

PAŹDZIERNIK 2021
ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

10 lat

Jazzpress

TOP
NOTE

**Artur
Dutkiewicz
Trio**

Comets Sing

**Piotr
Scholz**

*Birds From
Another Planet*

**Adam
Bałdych**

PIOTR
LEMAŃCZYK

WOLNOŚĆ TO POPRAWIANIE

NOWA GAZETA



Szukaj na jesiennych
festiwalach
i w miejscach,
gdzie gra się jazz

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Bieda zawodowego muzyka może ulec ograniczeniu do biedy finansowej, jeśli w ogóle, pod warunkiem, że muzyk zawodowy stanie się muzykiem prawdziwym, oddanym bezgranicznie studiom filozoficznym i poszukiwaniu duchowego piękna, jeśli przestanie podziwiać wyrachowanych sofistów i aranżerów, jeśli znajdzie czas i odwagę na czytanie tekstów Platona i naukę muzyki u samego Sokratesa” – podpowiada Gabriela Kurylewicz, otwierając w JazzPRESSie swoją autorską rubrykę Muzyka & poezja.

„Nie da się dwie godziny poćwiczyć na instrumencie, a potem przysłowiowo zbierać truskawki. Musisz siedzieć w muzyce cały dzień” – to z kolei obserwacja basisty Piotra Lemańczyka, niewierzącego w drogę na skróty, którą dałoby się dotrzeć do nagrania wielkich jazzowych dzieł i czerpania z nich potem samych korzyści. Twórca niedawno wydanego albumu Boost Time deklaruje jednocześnie, że jest zwolennikiem ewolucyjnego rozwoju muzyki, który nie zaprzecza przeszłości, nawet jeśli na pierwszy rzut oka na taki wygląda: „Każda dekada w jazzie wprowadzała wielkich innowatorów. Młodszy Armstronga chcieli czegoś więcej, więc zarzucali mu, że gra tak bezpiecznie, że «szczerzy zęby» do ludzi, i na tym zarzucie powstał bebop, który pokazywał kunszt improwizatorski. Ludzie czuli, że to jest coś abstrakcyjnego, a jednocześnie wielkiego. Muzyka cały czas się zmienia. Wszyscy ci, którzy sprawiali, że wciąż była świeża, niebanalna i pociągająca, doskonale znali tradycję”.

„Lubię poznawać nowe muzyczne przestrzenie. Ciągłe poznaję coś nowego, uczę się, eksperymentuję i na muzyczne terytoria, które już znam, wracam z nowym bagażem doświadczeń. Tym samym wzbogacam swój język muzyczny, który wciąż ewoluuje. Swoją muzyką opisuję otaczającą mnie rzeczywistość, nie kształtuję jej w oderwaniu od tego, co przeżywam, wręcz odwrotnie, jest ona wypadkową moich doświadczeń” – warto wziąć też pod rozwagę tę refleksję Adama Bałdycha, skrzypka, u którego na najnowszej płycie zatytułowanej Poetyry muzyka spotkała się z poezją.

Milej lektury.

JAZZPRESSJONIZM

radioJazz.fm

poniedziałek-piątek 13:00-15:00
zaprasza Piotr Wickowski



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Zjawiska falowe

8 – Wydarzenia

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

20 TOP NOTE

Artur Dutkiewicz Trio – *Comets Sing*

24 Recenzje

Aleksandra Kutrzepa Quartet – *No One Knows Where...*

Franciszek Pospieszalski Sextet – *Second Step*

Maciej Kitajewski Trio – *Longing Miniatures*

Paweł Mańka Semiotic Quintet – *Kubizm*

Maciej Grzywacz – *Movin' Along: Maciej Grzywacz Plays Music Of Wes Montgomery*

Rafał Dubicki – *Shadow On The Space*

Bastarda & João de Sousa – *Fado*

MazzBoxx

Krzysztof Komeda – *Mam tu swój dom*

Roland Kirk Quartet – *Jazz Jamboree '67, Vol. 1*

Pat Metheny – *Side-Eye NYC (V1.IV)*

Asaf Sirkis – *Solar Flash*

Billy Test Trio – *Coming Down Roses*

Tingvall Trio – *Dance*

Daniel Herskedal – *Harbour*

Grégoire Maret / Romain Collin / Bill Frisell – *Americana*

Marianne Faithfull & Warren Ellis – *She Walks In Beauty*

Peter Motyčka – *Dvadsať rokov Hevhetie*

Kopalniany industrial i beskidzki folklor

50 – Koncerty

50 Przewodnik koncertowy

60 Nowe otwarcie

65 Kosmiczna Platforma i gorąca Akademia

72 Można odpłynąć

75 Noblowska muzyka

77 Jazz ku pokrzepieniu serc

80 Dzisiaj są moje urodziny

84 – Rozmowy

84 Piotr Lemańczyk
Wolność to poprawianie

92 Adam Bałdych
Portret czasu

98 – Słowo na jazzowo

98 Muzyka & poezja
Zawód muzyk

100 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Jazzowe serce

103 Kanon Jazzu
Perfekcyjny balans

105 – Pogranicze

105 Down the Backstreets
Dwa koguty pod jednym dachem

108 – Redakcja



www.jazzpress.pl



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

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

Portrety improwizowane



Zjawiska falowe

fot. Piotr Gruchała



Wrzesień 2021, godzina 21.38.47. Piotr Schmidt podczas występu w klubie Akwarium (Mariusz Bogdanowicz Quintet). A przy trąbce najprawdziwszy ogień. Wykorzystałem tu płomień świecy zniekształcony przez obłą krawędź szklanej podstawki. Wszystkie te rekwizyty zastałem na miejscu. ●

Piotr Gruchała

Nagy Emma Quintet z Grand Prix Jazz Juniors

Węgierska grupa Nagy Emma Quintet zdobyła Grand Prix Jazz Juniors 2021. Druga nagroda przypadła ex aequo polskiemu zespołowi Superminimalism oraz włoskiemu sekstetowi Federico Calcagno & The Dolphins. Trzecią nagrodę odebrał polski zespół Unleashed Cooperation. Sześć zespołów zakwalifikowanych do finału tegorocznej edycji konkursu Jazz Juniors zaprezentowało się 6 października na scenie Nowohuckiego Centrum Kultury w Krakowie. Oceniało ich nie tylko jury konkursowe – pod przewodnictwem Adama Pierończyka, z Jeanem-Paulem Bourrellym i Majidem Bekkasem – ale także Rada Partnerów Międzynarodowych festiwalu Jazz Juniors. „Konkurs był w tym roku o wiele bardziej międzynarodowy niż poprzednio, ponieważ sytuacja pandemiczna, w której się znajdujemy, na to pozwoliła. Wysłuchaliśmy dużo ciekawej i bardzo inspirującej muzyki, w której



fot. Piotr Banasik

oprócz wirtuozerii – to podstawa, były przekaz, oryginalność, kreatywność” – podsumował Adam Pierończyk.

Zwycięski Nagy Emma Quintet zaprezentował się w składzie: Emma Nagy (wokal), Péter Cseh (gitara), Christian Olah (fortepian), Àbel Dènes (kontrabas), Ádam Klausz (perkusja).

Oprócz trzech głównych nagród jak co roku zostały przyznane również nagrody specjalne, które rozdzielono pomiędzy pozostałe finałowe zespoły. Śledząca konkursowe występy Rada Partnerów Międzynarodowych Jazz Juniors po raz piąty zaprosiła wybrane ze-

społy do udziału w festiwalach i koncertach: Enrico Moccia z włoskiego Fara Music Festival zaprosił zdobywców Grand Prix – Nagy Emma Quintet. Csenge Hamod z Opus Jazz Club (Węgry) oraz Wojciech Siwek z Jazz nad Odrą we Wrocławiu zaprosili grupę Superminimalism. Z kolei Andrej Blagojevic z Nisville Jazz Festival (Serbia) oraz Jakub Krzeszowski, prowadzący azjatycki Jazz po polsku, zaprosili na swoje festiwale polski zespół Unleashed Cooperation. Michał Hajduk z NOSPR w Katowicach zaprosił na koncert Federico Calcagno & The Dolphins. Iaroslav Sartakov z Ural Terra Jazz w Rosji oraz Tomasso Caggiani z NiCa Jazz Festival w Hiszpanii zaprosili brytyjski zespół Twospeak. A Ratko Zjaca z More & Jazz Festival w Chorwacji zaoferował koncert polskiemu zespołowi Ziemia.

Tradycyjnie przyznana została Nagroda im. Janusza Muniaka – tym razem Natalii Kordiak. Złoty kontrabas - nagrodę specjalną Fundacji im. Andrzeja Cudzicha – otrzymał Jakub Wosik z zespołu Ziemia. ●



fot. Piotr Banasik

Grzegorz Ziółek Kwartet Indywidualnością Jazzową

Grzegorz Ziółek Kwartet zyskał miano Indywidualności Jazzowej 2021, zwyciężając w konkursie towarzyszącym 57. edycji festiwalu Jazz nad Odrą. Nagrodzono też Irka Zapolska Quartet i Adam Bławicki Septet. Indywidualne nagrody specjalne przypadły Marcinowi Elszkowskiemu (trąbka) i Irenie Zapolskiej (wokal).

Grzegorz Ziółek Kwartet wystąpił w składzie: Grzegorz Ziółek (fortepian), Piotr Narajowski (kontrabas), Marcin Elszkowski (trąbka), Miłosz Berdzik (perkusja). Muzycy zespołu są studentami i absolwentami takich uczelni jak: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Akademia Muzyczna w Krakowie, Berklee College of Music. O podziale nagród w tegorocznym konkursie Jazzu nad Odrą zdecydowało jury w międzynarodowym składzie: Darek Oleszkiewicz, Piotr Wojtasik, Viktor Tòth oraz Alan Pasqua. W finale konkursu rywalizowało osiem zespołów. ●



mat. prasowe

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

T: +48 (22) 55 69 200
E: stoart@stoart.org.pl

stoart.org.pl

MK Jazz Foto – laureaci trzeciej edycji

Marcin Maziej zdobył Grand Prix trzeciej edycji konkursu MK Jazz Foto. Nagrodzono również Urszulę Las, Magdalenę Małaczyńską i współpracownika JazzPRESSu – Jaraka Wierzbickiego.

Nagrodzone fotografie oraz pozostałe 29 finałowych prac prezentowano na wystawie we wrocławskiej Galerii Impart podczas tegorocznego Festiwalu Jazz nad Odrą. ●



fot. Marcin Maziej – Grand Prix MK Jazz Foto 2021

Joanna Duda Trio w Londynie

Joanna Duda Trio wystąpi 17 listopada w The Sanctuary w Walthamstow. Koncert będzie częścią programu prestiżowego EFG London Jazz Festival.

Zespół zagra w składzie: Joanna Duda – fortepian, elektronika, Maksymilian Mucha – kontrabas, Michał Bryndał – perkusja. Artystyczna koncepcja tria zakłada prowadzenie narracji za pomocą muzycznych warstw za-

stępujących typowe solówki. Trio wykona materiał z niewydanej jeszcze płyty *Fumitsuke*, nagranej z użyciem instrumentów akustycznych i sampli.

Koncert zorganizowała agencja B Side Events, która kontynuuje w ten sposób promocję Polskiego Jazzu w Wielkiej Brytanii. Występ odbędzie się dzięki wsparciu Polish Cultural Institute w Londynie. ●

R E K L A M A

WOJCIECH STARONIEWICZ & ANDRZEJ JAGODZIŃSKI TRIO WITH POLISH CHAMBER PHILHARMONIC ORCHESTRA Sopot CONDUCTED BY WOJCIECH RAJSKI T R A N Q U I L L O



! Premiere 12 November 2021
Limited edition
250 numbered, black 180g vinyl
Pre-order exclusively at
www.allegrorecords.com

Wojciech Staroniewicz: tenor saxophone
Andrzej Jagodziński: piano
Adam Cegielski: bass
Czesław „Mały” Bartkowski: drums
Polish Chamber Philharmonic Orchestra Sopot
Conductor: Wojciech Rajski

N
O

Jazzpress

jazz forum

ART

POLSKA
CHAMBER
PHILHARMONIA
SOPOT

MEDCOM

Sopot



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam

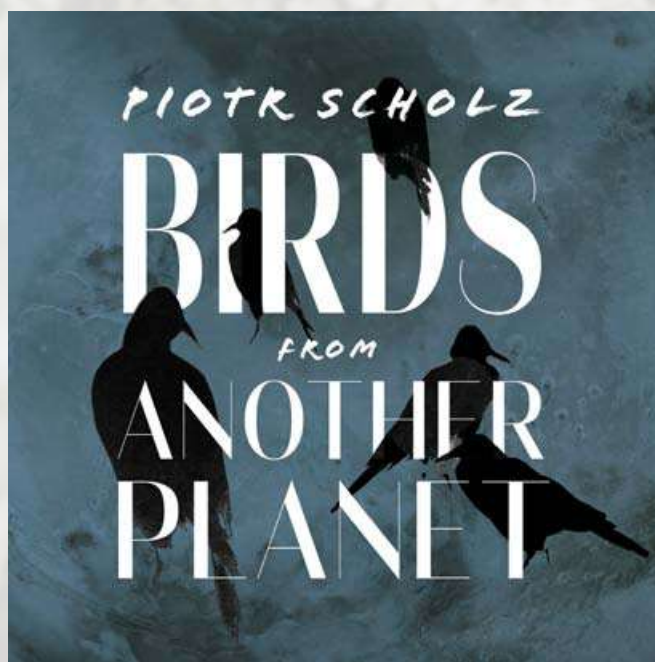
PIOTR SCHOLZ – *BIRDS FROM ANOTHER PLANET*

Modalizm z innego świata

Piotr Scholz – gitarzysta, kompozytor, aranżer i dyrygent. Wykładowca w Instytucie Instrumentalistyki Jazzowej Akademii Muzycznej w Łodzi. Współtwórca Weezdob Collective, a także lider Piotr Scholz Sextet oraz PJPOrchestra. Współpracował z Jean-Lukiem Pontym, Stanleyem Jordanem, Caroline Davis, Włodkiem Pawlikiem i Leszkiem Możdżerem. Jest laureatem wielu nagród, m.in. Grand Prix Lotos Jazz Festival XVII Bielskiej Zadymki Jazzowej, Grand Prix Jazz nad Odrą, Grand Prix Jazzfruit na Mładzi ladi Jazz Festival w Pradze. W 2016 roku ukazała się debiutancka płyta Piotra Scholza *Suite The Road*, a w czasie pandemii nagrał wraz z Kasią Osterczy album *At Home*. Najnowsze dzieło gitarzysty to napisana w czasie studiów doktoranckich około 50-minutowa kompozycja *Birds From Another Planet* na big-band, która ukaże się na płycie 15 października.

Aya Al Azab: Tworzysz kilka zespołów, nagrywasz, prężnie działasz w kręgach akademickich, obroniłeś doktorat. Jak udało ci się znaleźć czas, uporządkować myśli, a nawet odizolować się od tych wszystkich obowiązków, by stworzyć tak skomplikowane w swej strukturze dzieło jak *Birds From Another Planet*?

Piotr Scholz: Myślę, że to dlatego, że byłem i nadal jestem, chociaż w mniejszym stopniu, pracobolikiem, a także człowiekiem idei. W kwestii muzyki – jeżeli w coś głęboko wierzę, to nie jest dla mnie istotne, czy dany projekt odniesie sukces finansowy, czy jest opłacalny, czy zdobędę większą liczbę odbiorców, o czym może świadczyć moja poprzednia autorska płyta na orkiestrę jazzową i obecna na jeszcze większy zespół, czyli big-band. Gdybym nie wyznawał tych



konawstwem, edukacją czy kompozycją. Wszystkie aktywności są dla mnie równie ważne i daję z siebie wszystko, co najlepsze, zwłaszcza przekazując swoją wiedzę młodszemu pokoleniu.

Jeżeli w coś głęboko wierzę, to nie jest dla mnie istotne, czy dany projekt odniesie sukces finansowy

wartości i zasad, to żadna z tych płyt czy projektów nie powstałaby, ponieważ nie przynoszą one sukcesów ekonomicznych. Nie utożsamiam zysków z czymś wartościowym.

Włożyłem w każdy projekt mnóstwo czasu i pracy. Z mojego punktu widzenia był to olbrzymi rozwój, nie tylko mnie jako muzyka, ale przede wszystkim jako człowieka. Domyślałem się, że może to brzmieć bardzo naiwnie czy infantylnie, ale jest to zgodne z prawdą. Każda z moich aktywności dotyczy muzyki, dlatego potrafię świetnie sobie radzić na różnych polach związanych z wy-

Pisałeś prace dyplomowe o modalizmie Oliviera Messiaena we współczesnej muzyce jazzowej, roli dyrygenta i orkiestry jazzowej. Zainteresowania naukowe odzwierciedlają twoją działalność muzyczną, bo założyłeś orkiestrę jazzową, kompozycje na najnowszej płycie są napisane także na dużą obsadę instrumentalną – big-band. Sama konstrukcja tego dzieła jest niejako zainspirowana Messiaenem? Dobrze rozumiem tytuł *Birds From Another Planet* – jako nawiązanie do twórczości Messiaena, w którego twórczości i życiu ptaki były kluczowe?

Bardzo dziękuję za to pytanie. Zdecydowanie jestem zwolennikiem konstruktywnego poszukiwania nowych środków ekspresji, przekazu czy technik kompozytorskich. Myślę, że w zgłębianiu wiedzy, czyli nauce, w analizie dzieł wybitnych muzyków i kompozytorów można znaleźć interesujące nas zagadnienia wykonawcze czy twórcze, które staną się bazą do stworzenia czegoś własnego. Dzięki temu wprowadzamy nową jakość w przyszłość. Dobrym przykła-

ło podzielone na siedem części. A raczej kompozycja-konstrukcja, nad którą pracowałeś dwa i pół roku w ramach studiów doktoranckich.

Kompozycja *Birds From Another Planet* jest z jednej strony siedmioczęściowym utworem, dla którego wspólnym mianownikiem, koncepcją, jest oparcie każdej części na jednej skali symetrycznej Oliviera Messiaena. Natomiast poszczególne części

Każdy z nich musiał zmierzyć się z nową symboliką akordową. Są prawdziwymi superbohaterami!

dem mojego osobistego podejścia do własnego rozwoju jest *Birds From Another Planet*. To tytuł, który nawiązuje do ogromnej pasji Oliviera Messiaena, jaką była ornitologia. Słowo „bird” symbolizuje modalizm Oliviera Messiaena. Jednocześnie ma ogromne znaczenie w muzyce jazzowej ze względu na postać Charliego Parkera, który posiadał taki przydomek i często nawiązywał do niego w autorskich kompozycjach, które zapoczątkowały nowy styl w muzyce jazzowej – bebop. Określenie „another planet” symbolizuje z kolei muzykę jazzową, która jest innym światem, inną planetą w kontekście muzyki poważnej. Nie ze względu na harmonię, która jest wspólna dla obu gatunków, lecz na stosunek do czasu i sposobu realizacji zapisanego rytmu.

W przypadku *Birds From Another Planet* nie mamy do czynienia z płytą, która jest zbiorem różnych utworów, mniej lub bardziej ze sobą powiązanych. To album-dzie-

utworu utrzymane są w różnych stylach jazzowych, dlatego każda z części może istnieć samodzielnie, jako osobny utwór. Pragnę podkreślić, że muzycy biorący udział w nagraniach musieli zmierzyć się z zupełnie nowymi skalami, z nowym brzmieniem, barwą czy kolorem w improwizacji i akompaniamencie, ponieważ poszczególne skale były traktowane jako osobne centra tonalne. Każdy z nich musiał zmierzyć się z nową symboliką akordową. Są prawdziwymi superbohaterami! Dziękuję im wszystkim, a także osobom zaangażowanym na każdym etapie tworzenia tej płyty. W szczególności Dionizemu Piątkowskiemu, który od wielu lat mocno wspiera nasze weezdobowe środowisko muzyczne.

***Birds From Another Planet* jest projektem stworzonym wyłącznie dla celów naukowych czy może planujesz go rozwijać w ramach koncertów? Rozwijać, bo jeśli to**

jazz, to nie wyobrażam sobie, by myśl, którą zapisałeś, nie ewoluowała na scenie.

Chciałbym bardzo zaprezentować tę kompozycję na koncertach na żywo, ponieważ jest to najlepszy rodzaj przeżywania muzyki i sztuki. Być może byłoby mi łatwiej w innym miejscu na ziemi wykonywać moją kompozycję, ponieważ w Polsce nadal nie mamy rozwiniętej tradycji orkiestr jazzowych i big-bandów, jako prężnie działających zespołów-instytucji. Chociaż widzę światło w tunelu, że wspomnę chociażby o Big Bandzie Śląskim czy Szczecin Philharmonic Big Band, które działają regularnie przy dużych instytucjach kultury. Natomiast to nadal za mało. Podejmuję próby organizacji takich koncertów, ale często barierą dla wielu organizatorów stanowią finanse, z uwagi na fakt, że jest to duży zespół i każdy nawet najmniejszy koszt wzrasta kilkakrotnie. W *Birds From Another Planet* zostawiłem sporo miejsca na swobodną improwizację, dlatego ta kompozycja nigdy nie zabrzmi tak samo.

Zacząłeś edukację od muzyki poważnej, później pojawił się jazz, a teraz jako świadomy już wykonawca i badacz łączysz te dwa światy.

Oba muzyczne światy, a w przypadku muzyki jazzowej również gatunki pokrewne, są mi osobiście bardzo bliskie. To one są dla mnie głównym źródłem inspiracji. Na bazie obu muzycznych światów staram się tworzyć coś własnego.

Przed tobą także debiut w postaci książki o tym samym tytule. Jest swego rodzaju dopełnieniem płyty?

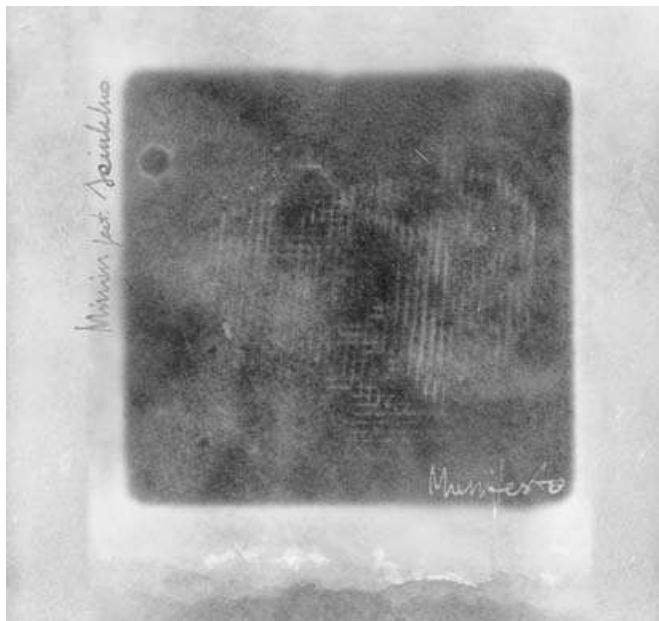
Podczas pierwszego lockdownu odkryłem swoją nową pasję do książek fotograficznych i artystycznych. Przekonuje mnie ta forma sztuki, dlatego postanowiłem połączyć przy okazji mojego największego artystycznego przedsięwzięcia *Birds From Another Planet* muzykę z artbookiem, który będzie dopełnieniem całości. Nie wiem, kiedy i czy kiedykolwiek będę miał możliwość zrealizować ponownie tak duży projekt, dlatego chciałbym wykorzystać ten czas możliwie jak najlepiej.

Książka ma na celu edukację?

Książka oczywiście będzie posiadać walor edukacyjny, ale nie chcę, aby to były suche naukowe fakty. Zależy mi na tym, aby książka posiadała również walory artystyczne, aby żyła, aby odbiorca bez muzyki poczuł w niej emocje, przeżycia. W tym niewątpliwie pomaga mi Andrzej Dobosz – znakomity i wielokrotnie nagradzany projektant, zdobywca m.in. Polish Graphic Award w kategorii książek. Chciałbym oddziaływać nie tylko na osoby interesujące się jazzem i muzyką poważną, ale również melomanów czy amatorów muzyki. Z taką dewizą pomalutku rozpoczynam kolejny projekt. ●

fot. Krystian Daszkowski



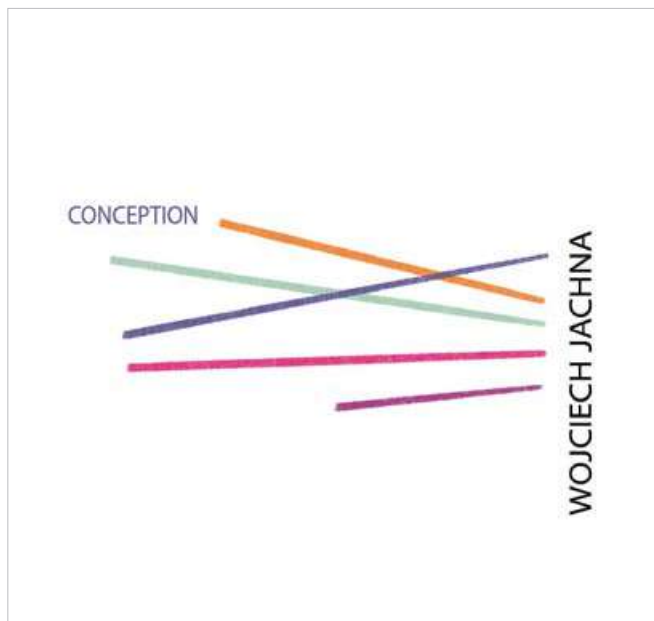


Minim & Sainkho – *Manifesto* – Live at SPATiF

Manifesto – drugi album zespołu Minim i wokalistki Sainkho Namtchylak jest zapisem koncertu, który odbył się jeszcze przed wydaniem ich pierwszego dzieła – *Earth*. Koncert ten miał miejsce 30 listopada 2019 roku w warszawskim Klubie SPATiF, a Sainkho napisała po nim na swoim fanpage’u: „Po takich wydarzeniach czuję, że muszę śpiewać aż do ostatniej sekundy mojego życia...”.

Wraz z Sainkho wystąpili: Kuba Wójcik – gitara, Grzegorz Tarwid – fortepian, syntezator, Andrzej Świąs – kontrabas i Albert Karch – perkusja. „Kręcimy się na postkapitalistycznej karuzeli konsumpcjonizmu, której nie potrafimy zatrzymać. Ci, którzy czerpią niewyobrażalne wręcz profity, nie chcą wyłączyć tej piekielnej maszyny, gdyż pomnażanie zysków stało się obowiązującą religią. Chcąc sięgnąć gwiazd, budujemy skrzydła z ostatniego drzewa z ogrodu Eden” – tłumaczą tytuł płyty muzycy.

Album, wydany przez KOLD, miał premierę 21 września, koncert premierowy zaplanowano na 7 października, na Leipziger Jazztage Festival.



Wojciech Jachna – *Conception*

Conception jest drugą solową płytą Wojciecha Jachny na trąbkę, kornet oraz efekty elektroniczne. Twórca przyznaje, że chciał w niej nawiązać do takich nurtów jak dub, ambient i coś „czego, nie można nazwać”. „To normalna kolej rzeczy – zawsze te fascynacje były obecne w mojej muzyce” – komentuje.

„Tym razem płyta nagrana została w miejscu, gdzie ćwiczę i pracuję – u Jarka Hejmana w Madzonga Rec. w Bydgoszczy. Chodziło o poczucie stałości i efektu braku napięcia podczas nagrań. Sięgnąłem po arsenał efektów elektronicznych, które towarzyszą mi od bardzo dawna – są swego rodzaju «protezą», ale także pomagają mi w znalezieniu szerszej perspektywy w graniu i poszukiwaniach dźwiękowych” – wyjaśnia muzyk.

Materiał nagrany w lutym 2020 roku, a dalsza praca studyjna nad nią przebiegała w pandemii. „Myślę, że taka też byłaby moja płyta z «normalnych» czasów. Choć pewnie tytuły utworów mogłyby być inne” – przyznaje Jachna.

Wydana przez Mellow Yellow Records płyta miała premierę 29 sierpnia.



Skerebotte Fatta – Appaz

Appaz to kolejny – po *Riders from the Ra* z 2018 roku – album duetu Skerebotte Fatta. Tworzą go Jan Małkowski (saksofony) i Dominik Dodos Mokrzewski (perkusja) – stawiający w swojej muzyce przede wszystkim na improwizację i czerpiący inspirację z ruchu Fire Music.

Obaj wywodzą się z warszawskiej sceny muzyki improwizowanej, związanej z działalnością klubów Eufemia, Pardon, To Tu, Chłodna 25, Młodsza Siostra i Chmury. Współpracują na stałe m.in. z powołaną przez Raya Dickaty'ego formacją Warsaw Improvisers Orchestra, kwintetem Infant Joy, a także rockowo-awangardowym zespołem Ryby.

Swoje granie określają jako „rodzaj niewystudiowanego dialogu dźwiękowego – forma komunikacji i ekspresji czystych emocji”. Ich improwizacja pozbawiona jest sztywnych reguł i ściśle wytyczonego kierunku, a w jej efekcie – jak powiedział w RadioJAZZ.FM Dominik Mokrzewski – „powstaje dźwiękowa rzeźba z cząsteczek powietrza, którą chciałoby się oglądać uszami”.

Album *Appaz* ukazał się nakładem For Tune 13 sierpnia.



Miłosz Oleniecki Trio – Songs For A

Na płycie *Songs For A* trio Miłosza Olenieckiego wykonuje autorskie kompozycje lidera, które łączą ze sobą harmonikę jazzową z liryzmem i melodyką muzyki ludowej (polskiej i klezmerskiej) oraz ze swobodną improwizacją. Tytuł debiutanckiej płyty zespołu wiąże się z dedykacją autora utworów dla jego żony Agnieszki, jak również jest zwróceniem uwagi na dźwięk „A”, który jego zdaniem, jest zbyt często marginalizowany.

Zespół tworzą: Miłosz Oleniecki – fortepian, Paweł Zwierzyński-Pióro – kontrabas i Rafał Dutkiewicz – perkusja. Miłosz Oleniecki jest absolwentem szkoły muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Warszawie, Wydziału Jazzu Państwowej Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz Wydziału Elektroniki i Technik Informacyjnych Politechniki Warszawskiej. Współpracował z artystami z bardzo różnych gatunków muzycznych. Poza autorskim triem współtworzy grupy P.Unity, Opowieści Improwizowane i Saturn.

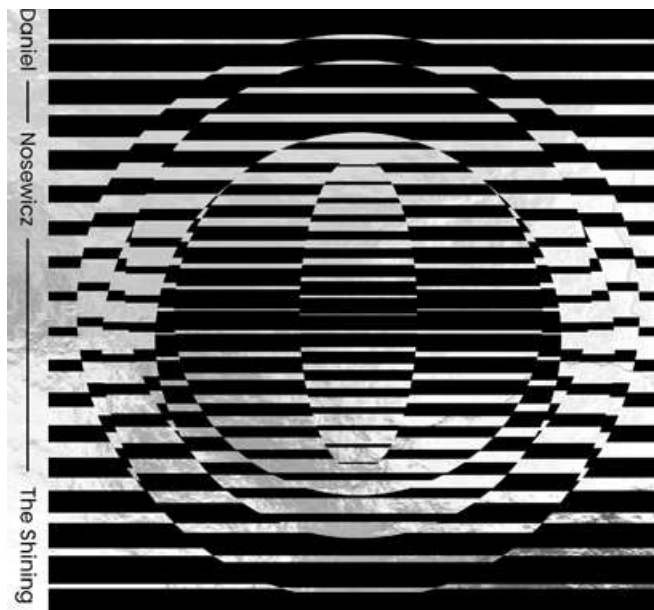
Premiera albumu *Songs For A* odbyła się 9 września w warszawskim klubie Jassmine.



Not Necessary Band – *Niekoniecznie Konieczny*

Not Necessary Band to formacja, na której czele stoi organista, kompozytor, aranżer i producent Paweł Serafiński, znany z jazzowych opracowań muzyki filmowej Zygmunta Koniecznego, Andrzeja Korzyńskiego, Krzesimira Dębskiego i Henryka Warsa. Liderowi towarzyszą: Piotr Baron (saksofon tenorowy, klarnet basowy), Kuba Raczyński (saksofony altowy, sopranowy i sopraninowy, klarnet basowy) i Radek Bolewski (perkusja, sample pad).

Oprócz czterech tematów Pawła Serafińskiego na albumie znalazły się dwie kompozycje Zygmunta Koniecznego - słynny *Tomaszów*, znany z wykonania Ewy Demarczyk, oraz *Buntem niespełnionym jesteś (Ta nasza młodość)*, jeden z hymnów krakowskiej Piwnicy pod Baranami. Utwór ten nagrany został z nowym tekstem duetu Czizz (Bartek Serafiński) / Spinache (Paweł Grabowski), członków hip-hopowego składu Thinkadelic, z ich gościnnym udziałem. Płyta *Niekoniecznie Konieczny* została zarejestrowana w stu procentach na żywo w studiu nagraniowym. Album miał premierę 18 września.



Daniel Nosewicz – *The Shining*

Debiutanckie dzieło Daniela Nosewicza *The Shining* łączy jazz z symfonią. Młody gitarzysta, kompozytor, aranżer i zarazem dyrygent nagrał ten album z własnym zespołem oraz z Budapest Scoring Orchestra.

Daniel Nosewicz to 34-letni absolwent Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, gdzie kształcił się w klasie aranżacji i kompozycji Leszka Kułakowskiego oraz w klasie gitary jazzowej Macieja Grzywacza. Pierwszą próbkę swoich możliwości dał w 2014 roku koncertem na gitarę i orkiestrę symfoniczną w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej podczas Międzynarodowego Kursu i Konkursu Gitarowego w Olsztynie. Symfoniczny szlak Nosewicz kontynuował w kolejnych latach, aranżując i dyrygując dla czołówki światowego bluesa oraz gwiazd polskiej estrady.

W zespole poprowadzonym przez debutanta znaleźli się: Szymon Łukowski (saksofon tenorowy, saksofon sopranowy, flet altowy), Michał Cieśliński (fortepian), Konrad Żołnierz (kontrabas), Sławek Koryzno (perkusja) i Jerzy Małek (trąbka, flugelhorn).



Matt Dusk – *Sinatra with Matt Dusk – vol.2*

Sinatra with Matt Dusk – vol. 2 to kontynuacja ubiegłorocznego albumu kanadyjskiego wokalisty Matta Duska. Albumu, który zyskał w Polsce status złotej płyty. Tym razem do Duska dołączyły polskie gwiazdy wokalu: Ewa Bem, Natalia Kukulska, Kuba Badach i Andrzej Piaseczny.

„Chciałem zaprosić do tego projektu artystów z wrażliwością podobną do mojej, którzy pomogliby mi rozpowszechnić te klasyki w XXI wieku” – wyjaśnia Matt Dusk. Kanadyjczyk sprzedał dotychczas ponad milion egzemplarzy albumów na całym świecie, ma na swoim koncie cztery złote i sześć platynowych płyt, a także liczne nagrody i nominacje. Wcześniej w Polsce współpracował między innymi z Margaret (wspólny album *Just The Two Of Us*), Sanah, Kubą Badachem, Edytą Górniak i Agą Zaryan.

Na nowej płycie Dusk wykonuje między innymi *That's Life* – wraz z Kubą Badachem, Andrzejem Piasecznym i Natalią Kukulską i *Fly Me To The Moon* – z Ewą Bem.

Producentami płyty są Royal Crown Records i Agora. Premierę zaplanowano na 22 października.



Wojciech Staroniewicz, Andrzej Jagodziński Trio, Polish Chamber Philharmonic Orchestra Sopot – *Tranquillo*

Nagrana i wydana na CD w 2012 roku płyta *Tranquillo* doczekała się po dziewięciu latach ekskluzywnego wydania na winylowym nośniku. Muzyka na albumie jest naturalną konsekwencją wieloletniej współpracy koncertowej trójmiejskiego saksofonisty Wojciecha Staroniewicza z Wojciechem Rajskim i jego Polską Filharmonią Kameralną Sopot. Na albumie znajdują się znane kompozycje Antônio Carlosa Jobima (*The Girl from Ipanema* i *Favela*), Joe Hendersona (*Black Narcissus*), Sonny'ego Rollinsa (*Duke of Iron*), Edu Lobo (*Pra Dizer Adeus*), Josepha Cosmy (*Autumn Leaves*), a także dwa oryginalne utwory Staroniewicza. Aranżacje napisane zostały przez Włodzimierza Nahornego i Andrzeja Jagodzińskiego. Skład zespołu jest następujący: Wojciech Staroniewicz – saksofon tenorowy, Andrzej Jagodziński – fortepian, Adam Cegielski – kontrabas i Czesław Mały Bartkowski – perkusja. Szesnastoosobową orkiestrę poprowadził Wojciech Rajski.

Wydawcą wznowienia *Tranquillo* jest oficyna Wojciecha Staroniewicza Allegro Records.



PianoArt, 2021

Artur Dutkiewicz Trio – *Comets Sing*

Komety muszą mieć w sobie coś, co szczególnie przyciąga muzyków. Z mojej własnej kolekcji mogę przywołać na zawołanie przynajmniej kilka muzycznych nawiązań do tych ciał niebieskich. Bo i klasyk – Bill Haley & His Comets (ci od *Rock Around The Clock*), płyta *Call the Comet* Johnny'ego Marra (dla przypomnienia – gitarzysty fenomenalnego The Smiths), coś z Ace Frehley's Comet (to z kolei projekt sławetnego Space Ace'a z zespołu Kiss), aż w końcu polskie poletko – dyskografia warszawskich Komet (uwielbiam!) i piosenki – *Noc komety* Budki Suflera (chyba nie trzeba przedstawiać) oraz *Tramwaje jak komety* trójmiejskiego zespołu eM (tu polecam zgłębienie tematu sympatykom Komet i The Smiths). Wszystko to jednak raczej rock'n'rollowe, a nie jazzowe towarzystwo. *Comets Sing* Artura Dutkiewicza i jego tria to zatem pierwszy jazzowy zwrot ku kometom, z którym się stykam. Pamiętajmy jednak, że pianistę rock'n'rollem chyba trochę łączy, bo i grał z Tadeuszem Nalepą,

*Na poziomie mikro ta płyta
skrzy się – niczym niebo
gwiazdziste nad nami
– detalami*



Wojciech Sobczak-Wojeński

ale i aranżował na jazzowo Niemena i Hendrixa.

A przechodząc do meritum: *Comets Sing* to kontynuacja nurtu, do którego lider-pianista-globtroter zdążył przyzwyczaić słuchaczy podążających jego tropem. „Jesteśmy jak komety; zjawiamy się i znikamy, a niebo przypomina o ogromie wszechświata” – głosi uduchowione motto płyty, a muzyka na niej stanowi dobrą ilustrację tego hasła i – na dobrą sprawę – apoteozę jazzowej improwizacji. Na poziomie largo jest to z pewnością głębokie, przemyślane i dopracowane granie. Może miejscami nawet balansujące na granicy intelektualnego przecięcia... Z jednej strony błyskotliwość harmoniczna tej muzyki mi imponuje, z drugiej zaś momentami dystansuje, nie po-

zwala w pełni sparować towarzyszącej płycie metafory z zawartością muzyczną, co pozwoliłoby na pełniejszy odbiór albumu.

A mimo że nie jestem przesadnym entuzjastą natchnionych przekazów towarzyszących jazzowym płytom (pokroju nawiązywania do energii wszechświata czy medytacji wszelakich), to w przypadku konsekwentnego w swych natchnionych zwierzeniach Dutkiewicza chciałbym przynajmniej przymierzyć się do zrozumienia bądź odczucia, „co autor miał na myśli”. Najbardziej spełniony i zharmonizowany z ideą płyty czuję się w szlachetnym utworze tytułowym.

Na poziomie mikro ta płyta skrzy się – niczym niebo gwiazdziste nad nami – detalami. Czy to na płaszczyźnie rytmicznej (*Sunny Mazurka*), tonalnej (*Jazzualdo*, *Addis*), brzmieniowej (basowe flażolety Michała Barańskiego w *Comets Sing* lub ciekawe użycie werbla przez Adama Zagórskiego w *That's How It Was*) czy, nazwijmy to, kontekstowej (utwory mają niejakie związki z międzynarodowymi peregrynacjami lidera, a na tym samym jego obecnie

fortepianie, na którym nagrał ten materiał – grał kiedyś sam Artur Rubinstein).

To nagromadzenie niuansów, w zestawieniu z rasowo jazzową (czy po prostu – muzyczną) elokwencją w doborze środków wyrazu i przyjętym konceptem (czy ktoś przywiązuje do tego wagę, czy nie), sprawia, że najnowsza płyta Artura Dutkiewicza jest wypowiedzią ambitną, formalnie skrupulatną, energetyczną, intrygującą – po prostu wnoszącą „coś więcej” do polskiego jazzowego wszechświata (by

pozostać wiernym odniesieniom stelarnym).

I tak jak w *Nocy Komety Budki Suflera* (coverze utworu zespołu Eloy) był „saksofon, który pod czaszką gra”, tak na płycie *Comets Sing* komety „śpiewają” perliście, forte i piano. Co ciekawe, tekst *Nocy Komety* też napisał Dutkiewicz... ale Marek. Zbieg okoliczności? Jakieś kosmiczne przeznaczenie? A może po prostu komety są cool. Za sprawą tria Artura Dutkiewicza od teraz mają swe godne miejsce również w jazzowym uniwersum. ●

Rafał Garszczyński

Artur Dutkiewicz Trio – *Comets Sing*

Artur Dutkiewicz w swoim nowym nagraniu zaskoczył mnie silną ręką. Odważniej niż zwykle, bardziej dynamicznie i mocniej buduje swoją narrację. Ostatnio bywał raczej Oscarem Petersonem mazurków, tym razem jest słowiańskim McCoyem Tynerem, szczególnie takim z końcowych lat kariery. Z pewnością nie jest jednak naśladowcą, to tylko taka figura stylistyczna, która pozwala opowiedzieć rzeczy w zasadzie nieopowiadalne, które usłyszycie na każdej wyśmienitej płycie z krea-

tywną, odkrywczą i świeżo brzmiącą muzyką. Do takich właśnie albumów należy najnowszy album Artura Dutkiewicza przygotowany z pomocą Michała Barańskiego i debiutującego w zespole Adama Zagórskiego, który ostatnio grywał z Włodkiem Pawlikiem.

Dla mnie *Comets Sing* to album pełen zaskoczeń, a jednocześnie doskonale wpisujący się w muzyczny świat Artura Dutkiewicza. Oprócz bardziej ofensywnej, niż ostatnio bywało, gry lidera zaskoczył mnie zdecydowanie pozytywnie w kilku



momentach płyty Adam Zagórski, którego rytmiczne propozycje wykraczają zdecydowanie poza rolę pomocniczą względem pianisty-lidera zespołu. Spróbujcie podążać uchem za perkusją w *Just Be* albo *Addis*, trio Dutkiewicza opuszcza za sprawą Zagórskiego formułę fortepian plus sekcja, podążając w kierunku, który jest dla mnie niezwykle ciekawy, a przypuszczam, że nabiera dodatkowych kolorów w wersji koncertowej, w której można sobie pozwolić na szersze potraktowanie każdej z kompozycji.

W przypadku wielu artystów wydarzenia ostatniego roku spowodowały raczej wyciszenie, a brak

kontaktu z publicznością sprzyjał kontemplacji i skupieniu na brzmieniu. W nowej muzyce Artura Dutkiewicza nadal jest wiele pięknego ładu i wewnętrznego spokoju. To ciągle muzyka człowieka spełnionego i szczęśliwego, jednak pojawia się w niej niepokój i odrobina twórczego chaosu pozwalająca zabłysnąć pozostałym muzykom w partiach improwizowanych. Poddając się ogólnemu klimatowi akustycznych płyt ostatnich miesięcy, spodziewałem się raczej pięknych melodii i delikatnych muśnięć klawiszy fortepianu, a dostałem coś całkiem niespodziewanego – czyli czekałem na Petersona, a dostałem Tynera – idąc tropem mojego własnego porównania. Spodziewałem się również mniejszej liczby dźwięków. Uwielbiam takie zaskoczenia i nie mogę doczekać się okazji do wysłuchania tego materiału w pełnej skali w wersji koncertowej. ●

R

E

K

L

A

M

A

RGG • MYSTERIOUS MONUMENTS ON THE MOON •

ŁUKASZ OJDANA_PIANO/MACIEJ GARBOWSKI_DOUBLE BASS /KRZYSZTOF GRADZIUK_DRUMS





Aleksandra Kutrzepa Quartet – *No One Knows Where...*

Aleksandra Kutrzepa Quartet, 2021

O udziale Mikołaja Trzaski w nagraniu trzeciego w krótkim czasie albumu Aleksandry Kutrzepy dowiedziałem się, zanim album trafił w moje ręce, i trochę się tym zaniepokoiłem. Saksofon, szczególnie taki jak saksofon Mikołaja Trzaski, jest zawsze z przodu, to mocny, ekspresyjny instrument. Ze skrzypcami nie jest go łatwo pogodzić, szczególnie jeśli liderka ciągle będąca na początku swojej drogi artystycznej wybiera muzyka, który ma za sobą olbrzymią ilość przeróżnych, często mocno hałaśliwych projektów.

Trzaska gra w trzech utworach, co stanowi połowę zaprezentowanych na najnowszej płycie Aleksandry Kutrzepy jej własnych kompozycji. Trudno mi odna-

leźć na tej połowie płyty jakiegokolwiek moment, w którym liderka traci kontrolę nad swoimi kompozycjami. Mając w studiu Trzaskę, to z pewnością było spore wyzwanie, szczególnie że muzyczna materia albumu wydaje się mocno spontaniczna.

Aleksandra Kutrzepa zdecydowanie prowadząc zespół, podąża ze swoimi muzykami w stronę otwartego grania i improwizacji w studiu. W niedawnym wywiadzie wspomniała, że w ciągu jednego dnia w studiu powstał nie tylko album *No One Knows Where...*, ale też dwa inne, które poszukują wydawcy. Możemy się więc niedługo spodziewać więcej wspólnych improwizacji Kutrzepy i Trzaski, a także duetów z Anną Gadt (która jest drugim gościem kwartetu Kutrzepy na *No One Knows Where...*).

Niezmienny już od paru lat skład zespołu pozwala na budowanie zbiorowych improwizacji, często opierających się na motywach ludowych, które nie trzymają się jakoś szczególnie kurczowo stricte jazzowej formy. Granice w muzyce powstają w głowach muzyków. Aleksandra Kutrzepa trafnie łą-

czy klasyczne wykształcenie muzyczne z tym, co z pewnością usłyszała u jednego z naszych najbardziej otwartych na eksperymenty brzmieniowe skrzypków jazzowych, profesora na Akademii Muzycznej w Katowicach – Henryka Gembalskiego. Ilekroć w jakimś kontekście pojawia się jego nazwisko, zawsze żałuję, że poświęca większość czasu nauczaniu, a zdecydowanie za mało koncertowaniu i nagraniom. Pewnie jego uczniowie mają nieco inne zdanie.

Większość doskonałych polskich skrzypków jazzowych swoje młodzińcze lata spędzało na wirtuozerce, ci najlepsi potrafili wyszaleć się i później zostawali światowej klasy muzykami. Aleksandra Kutrzepa pominęła ten etap na swojej muzycznej drodze (chyba że coś mi umknęło). Od razu została doskonałą kompozytorką i liderką zespołu, potrafiąc opowiedzieć członkom stałego składu i gościom specjalnym, co jest treścią jej muzycznych pomysłów. Czy to oznacza szybszy awans do ekstraklasy polskich, a tym samym światowych skrzypków jazzowych – jeszcze nie wiem, ale wiem, że trzeba

się rozwojowi talentu Aleksandry Kutrzepy przyglądać uważnie.

No One Knows Where... to wciąż twórcze poszukiwania liderki. Nie ma w tym jednak nic złego, mimo braku spójności stylistycznej muzyka brzmi niezwykle intrygująco. Niektórzy poszukują swojego brzmienia przez całe życie, inni znajdują je całkiem szybko. Czekam na kolejne nagrania, w tym te, które powstały w czasie sesji do kolejnej wyśmienitej płyty Aleksandry Kutrzepy.

W sumie jedyne, co można zarzucić tej płycie, to fakt, że jest zbyt krótka. Chyba nie wypada nagrywać albumów krótszych niż 40 minut, dla mnie to rodzaj psychologicznej granicy, poniżej której czuję, że dostałem trochę za mało i że połowa plastiku, z którego wykonana jest płyta, się zmarnowała, to nieekologiczne, nieekonomiczne i trochę nie fair, ale z drugiej strony znam wiele płyt, które, gdyby były krótsze, brzmiałyby lepiej. Jeśli ktoś ma 39 minut pomysłów, to może lepiej na tym poprzestać. ●

Rafał Garszczyński



Franciszek Pospieszalski Sextet – *Second Step*

Franciszek Pospieszalski, 2021

Second Step to druga płyta sekstetu Franciszka Pospieszalskiego po tytule *1st Level* z 2017 roku. Edukacyjne ścieżki muzyków zespołu utalentowanego kontrabasisty pochodzącego z dobrze znanej rodziny muzycznej, udzielającego się aktywnie w kilku młodych formacjach, zeszyły się w kopenhaskim Rhythmic Music Conservatory, kładącym nacisk bardziej na rozwijanie własnych osobowości niż na ćwiczenia poprawności stylistycznej. Znalazło to odzwierciedlenie również w niekonwencjonalnej muzyce proponowanej przez ten zespół.

Sekstet jazzowy na współczesnej, mocno zatomizowanej, scenie to już duża formacja, której bogactwo instrumentalne moż-

na twórczo wykorzystać, i to właśnie uczynił Pospieszalski. W dwóch utworach dodał jeszcze kwartet smyczkowy i pianistkę solo. Skomponował cały materiał i choć nie jest to napisane w opisie kompaktu, musiał bardzo dokładnie całość zaaranżować. Na płycie *Second Step* mamy bowiem relatywnie mało fragmentów swobodnie improwizowanych, a większość materiału została zmyślnie ułożona. Wymagała tego także ogólna koncepcja albumu, gdyż w niemal każdej kompozycji połączono dość odległe światy muzyczne, oddalając się wyraźnie od konceptu jazzu amerykańskiego, a zbliżając się do europejskiego. To swoiste sklepanie odległych estetyk muzycznych w zaskakujących momentach może jednym pasować, ale drugim nie.

I tak zamykający album utwór *Coronation*, z piękną partią fortepianu, wydaje się, że do końca utrzyma spójny klimat klasyczny, a tu nagle skowyt saksofonu katapultuje naszą ukołysaną percepcję w odległe regiony. Album zapowiada się całkiem konwencjonalnie, gdy z melancholijnej introdukcji kontrabas

wynurza się rzewny śpiew saksofonów, przypominając klimaty komedowskie. Jednakże już w drugim utworze cyrk zaczął się ścigać się z ludowym walczykiem, a dalej patetyczny rock z odgłosami Dalekiego Wschodu. Nie dziwi więc, że *Funk in the Sky* ma tak poszarpaną fakturę i zaskakujące zwroty akcji (solo na bębnach). Wydawałoby się, że nobliwy temat Kaplica nie zostanie zaprezentowany w wesołym i skocznym entourage'u, a jednak... Abstrakcyjna aura w kompozycji *Odznaka* ociera się o współczesną kameralistyką, by w *Clouds of Expressions* lekko przybliżyć się do muzyki dawnej. ●

Cezary Gumiński



Maciej Kitajewski Trio – *Longing Miniatures*

Music Art Fun, 2021

Nie ma co się oszukiwać, w taki czy inny sposób pandemia wszystkim dała mocno w kość. Sposoby na radzenie sobie z izolacją były jednak zgoła różne. Przykładowo, jedni zatruwali domownikom życie, słuchając jazzu (kłaniam się!), a inni ten jazz tworzyli, żeby ci pierwsi mieli czego słuchać. Jeszcze inni zapisywali się na internetowy kurs samby, który kończyli z większymi lub mniejszymi obrażeniami – tę opcję wybrał ponoć Mick Jagger, który taką wersję wydarzeń potwierdza w tekście swojej piosenki *Eazy Sleazy*. Zajmijmy się jednak tymi, którzy jazz wytworzyli – w tej zacnej grupie zaszczytne miejsce znaleźć powinien kontrabasista Maciej Kitajewski, którego najnowszym dziełem jest płyta *Longing Miniatures*.

Muzyka tego co bardziej uważne „jazzowe uszy” kojarzyć mogą z zespołu New Brand Quintet. Na szczęście jednak Kitajewski nie ograniczył się do tego jednego muzycznego przedsięwzięcia (zwłaszcza, że nie jest ono zbyt udane), lecz do swojego autorskiego tria zaprosił pianistę Franciszka Raczkowskiego oraz perkusistę Szymona Madeja. Raczkowski to już uznana marka na jazzowej scenie, najciekawszym punktem jego kariery pozostaje moim zdaniem współpraca ze skrzypkiem Mikołajem Kostką. Madej grał chociażby w kwartecie innego skrzypka – Bartosza Dworaka (brawa zwłaszcza za płytę *Reflection*). Zdecydowana większość kompozycji na płycie zbudowana jest w podobny sposób. Główne motywy zostają ledwie zarysowane, dominują improwizowane partie solowe, które jednak w jakiś sposób przez te wspomniane motywy zostają „poprowadzone”. Ogromne wrażenie wywiera sposób gry Raczkowskiego. Operuje on elegancją, nieco melancholijną frazą, która tak doskonale współgra z rezonującym we wszystkich utworach bliżej nieokreślonym smutkiem.



Nie jest to jednak dojmująca rozpacz, lecz raczej pewna tęsknota. Na całym *Longing Miniatures* wybrzmiewa jednak specyficzny rejestr tego uczucia, gdyż tęsknota ta przybiera formę niesprecyzowaną, przelewa się i rozplywa, delikatnie uwodząc słuchacza.

Choć cała płyta trzyma bardzo wysoki i równy poziom, to na szczególne wyróżnienie zasługują dwa utwory. Pierwszym z nich jest kompozycja G&G, potraktowana przez zespół w luzacki, nieco barowy sposób. Utwór ten już od pierwszych dźwięków zaskakuje niewymuszoną lekkością, którą im dłużej z nią obcujemy, tym bardziej czujemy się zaintrygowani. Drugi z tych szczególnie interesujących utworów na płycie to *Event Horizon*. Tym razem daje o sobie znać Kitajewski. Kontrabasowy motyw z początkowej części utworu, choć prosty i pozornie niewyszukany, niesie w sobie jednak wiele emocjonalnego ładunku. Ostatnie słowo w tym utworze, zamykającym zresztą całą płytę, należy jednak znów do Raczkowskiego. Spokojną frazą przepięknie puentuje on ten wyjątkowo udany album.

Longing Miniatures to w pełni przemyślana, świadoma i doskonale zbalansowana płyta. Muszę przyznać, że mam dużą słabość do takiego nienachalnego grania, które zostawia wiele przestrzeni i w którym muzycy ani przez moment nie próbują szpanować. Po raz kolejny okazuje się, że to nie nagromadzenie dźwięków, lecz ich jakość świadczy o muzycznym mistrzostwie. Po prostu znakomita płyta. ●

Jędrzej Janicki



Paweł Mańka Semiotic Quintet – *Kubizm*

SJ Records, 2021

Przenoszenie dorobku teorii sztuk wizualnych na obszar muzyki z perspektywy filozoficznej wydawać się może niektórym co najmniej ryzykowne (a być może nawet pochopne). Jak tu na przykład myśleć o mu-

zyce w sposób kubistyczny? Jak się okazuje, to chyba akurat jest możliwe, a naprawdę brawurowy dowód takiego myślenia stanowi płyta *Kubizm* kwintetu Semiotic dowodzonego przez gitarzystę Pawła Mańkę i współtworzonego przez pianistę Franciszka Raczkowskiego, saksofonistę Roberta Wypaskę, kontrabasistę Piotra Narańskiego oraz perkusistę Stefana Raczkowskiego.

Malarze kubistyczni posługiwali się specyficzną metodą twórczą. Starali się oni niejako „zdefiniować” przestrzeń poprzez rozbicie jej na silnie zgeometryzowane struktury. Kompozycja obrazu polegała więc na takim zestawieniu tych struktur, by ukazywane były na jednym obrazie elementy rzeczywistości, których ludzkie oko jednocześnie nie jest w stanie zarejestrować i odebrać. Krótko mówiąc, jeden obiekt z każdej strony naraz. Co ciekawe, w dość podobny sposób stara się działać kwintet Mańki. Słuchając kompozycji zawartych na tej płycie (a zwłaszcza trzyczęściowego utworu *Kubizm*), odnoszę wrażenie, że muzycy ten sam obiekt – w tym wypadku określone dźwięki – starają się ukazać

z rozmaitych perspektyw, wyznaczanych tak brzmieniem konkretnego instrumentu, jak i przepływem określonego flow w danej partii solowej. I teraz zaczynają się sztuki (bo nie chcę powiedzieć „sztuczki”) magiczne. Pomimo takiego sposobu tworzenia muzyka kwintetu jest wciągająca i niejednorodna. Muzycy podporządkowani są narracji utworu, jednak w ich grze pobrzmiewa wyrafinowana wrażliwość i świadomość dźwięku.

Podkreślić trzeba, jak świetnie dopełniają się partie trzech solistów. Kreują oni pełne, bogate, a jednocześnie nieprzeładowane brzmienie, które pomimo osadzenia w tradycji, brzmi bardzo świeżo i nowocześnie. Choć cała płyta trzyma poziom, to odnoszę wrażenie, że to Franciszek Raczkowski jest instrumentalistą, który wybija się poziomem ponad resztę kolegów. Nic w tym jednak dziwnego,

wszak to muzyk, choć młody, o ugruntowanej już renomie na polskiej scenie jazzowej (na marginesie tylko zadać można pytanie o sensowność regulaminu programu Jazzowy debiut fonograficzny – w założeniu promować ma debutantów muzycznych, a tu na płycie „pierwsze skrzypce” gra zasłużony i już powszechnie ceniony Raczkowski). Bardzo podoba mi się jego silnie zrytmizowany i „punktujący” sposób frazowania, który tak intrygująco wybrzmiewa chociażby w utworze *Dualizm*.

Dziwi mnie jedynie trochę fakt, że okładkę płyty zatytułowanej *Kubizm* zdobią zgoła ekspresjonistyczne maźnięcia pędzla. Cóż, może to drobne niedopatrzenie, a może wręcz przeciwnie i taki właśnie był przewrotny artystyczny zamysł. Tak czy inaczej, *Kubizm* kwintetu Pawła Mańki to bardzo spójny i wyjątkowo udany debiut. ●

Jędrzej Janicki



Maciej Grzywacz – *Movin' Along:* *Maciej Grzywacz* *Plays Music Of Wes* *Montgomery*

Black Wine Records, 2021

Miałem już okazję kilka razy pisać o nowych płytach Macieja Grzywacza, jednak jakoś tak się złożyło, że nigdy nie spotkaliśmy się na żywo. Kilka tygodni temu dostałem od samego zainteresowanego przesłankę z jego najnowszym albumem *Movin' Along*, którego podtytuł *Maciej Grzywacz Plays Music of Wes Montgomery* w zasadzie wyjaśnia wszystko, choć przyznam, że zanim znalazłem wolny wieczór na wysłuchanie zapiskanej na tym krążku muzyki, ów podtytuł wzbudzał we mnie raczej umiarkowany niepokój.

Po co bowiem jest nam potrzebny kolejny taki album? Rozumiem, że każdy jazzowy gitarzysta, który



wie, że początków jazzowej gitary należy szukać w bluesie, musi prędzej czy później zmierzyć się z muzyką wielkiego mistrza. Jednak zawsze zastanawiam się, jak można wygrać konkurencję z oryginalnymi nagraniami? Czy warto próbować? Oczywiście miłość, fascynacja i uwielbienie dla wielkiej muzyki Wesa Montgomery'ego często wygrywa ze zdrowym rozsądkiem i rynkowym podejściem do nagrania kolejnego albumu. Większość projektów typu „Tribute to...” ma jedną zaletę – dobry repertuar i to tyle.

Tym razem jednak stało się inaczej. *Movin' Along* to doskonałe wspomnienie wielkiego mistrza gitary przygotowane przez niezwykle inteligentnego muzyka, który doskonale rozumie, że nie warto kopiować ani naśladować, warto natomiast szukać inspiracji i interpretować. Receptą Macieja Grzywacza na ucieczkę od wiernej kopii jest postawienie na zespół. Oczywiście aspirujący gitarzyści znajdą na płycie solówki, które będą starali się kopiować, jednak album Grzywacza to zespołowa interpretacja

muzyki wielkiego mistrza ozdobiona gitarowymi frazami w równym stopniu, co doskonałą grą pozostałych członków zespołu.

Maciej Grzywacz sięgnął na swojej płycie zarówno do najbardziej znanych kompozycji Wesa Montgomery'ego, jak *O. G. D.* (czyli organ, guitar, drums) nazywana często również *Road Song*, jak i mniej znanych, jak *Leila* – nagrana po raz pierwszy razem z bratem – pianistą Buddym Montgomerym w 1960 roku na płycie *Montgomeryland*. W nagraniu Grzywacza być może nawet ciekawiej niż w nagraniu oryginalnym partię fortepianu zagrał Kuba Stankiewicz. Nie wiem, czy to przypadek, że z albumu *Montgomeryland* pochodzą aż trzy z dziesięciu kompozycji wybranych z bogatego katalogu utworów napisanych przez Wesa Montgomery'ego na płytę przez Macieja Grzywacza.

Zresztą zestawienie oryginalnych nagrań z wersjami zespołu Macieja Grzywacza jest całkiem ciekawą muzyczną przygodą. Dla ułatwienia lista pierwszych i najważniejszych rejestracji autorskich. *Far Wes*, *Leila* i *Wes' Tune* pochodzą

z niedocenianej, bo nieumieszczonej w podstawowym katalogu nagrań Wesa Montgomery'ego płyty *Montgomeryland*, firmowanej często nazwą zespołu Montgomery Brothers, choć na oryginalnej okładce są jedynie nazwiska siedmiu muzyków, w tym niczym niewyróżnione wśród innych Wesa Montgomery'ego, wspomnianego już pianisty Buddy'ego i basisty Monka Montgomery'ego. *Full House* pochodzi z albumu o tym samym tytule z 1962 roku, nagranych z fantastycznym kwintetem Montgomery / Johnny Griffin / Wynton Kelly / Paul Chambers / Jimmy Cobb, z tej płyty pochodzi również *S.O.S. Montgomery Funk* to znowu Montgomery w towarzystwie Freddiego Hubbarda z płyty *The Montgomery Brothers*, a *Movin' Along* to utwór tytułowy płyty z 1960 roku. W przypadku najczęściej granej kompozycji Wesa Montgomery'ego *Road Song* (*O.G.D.*) niemal równolegle powstały dwa nagrania – z Jimmy Smitthem na organach z płyty składankowej *Leonard Feather's Encyclopedia Of Jazz In The '60s Vol. 1: The*

Blues i w nieco innej wersji w tym samym składzie z albumu *Further Adventures Of Jimmy And Wes*. *West Coast Blues* i *D-Natural Blues* to *The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery* z 1960 roku.

Trudno nie zauważyć przewagi wczesnych kompozycji Wesa Montgomery'ego. Wyjątkiem jest *Road Song* z przełomu 1966 i 1967 roku, kompozycja, bez której album poświęcony jego muzyce byłby niekompletny. Jednak moim ulubionym utworem z najnowszego albumu Macieja Grzywacza będzie *Wes' Tune* z doskonałymi partiami saksofonu Tomasza Grzegorskiego i fortepianu Kuby Stankiewicza. O gitarze nie wspomina, bo ta jest wyśmienita w każdym momencie albumu, Grzywacz pokazuje, jak można przygotować gitarowy album, nie pchając się ze swoim instrumentem na przód sceny zawsze i w każdym momencie. Brawo za gitarę, za pomysł, jak nie kopiować, a uczyć, a przede wszystkim za doskonały balans zespołu i świetnie wybrane kompozycje. ●

Rafał Garszczyński



Rafał Dubicki – *Shadow On The Space*

SoltanArtGroup, 2021

„Album to muzyczna podróż po przestrzeni wyobraźni, świata i uczuć (...)” – taką tajemniczą proklamacją wita nas *Shadow On The Space*. I cóż, są na tej płycie momenty sprzyjające kontemplacji – nieuchwytnie, bajeczne, otulające – jak chociażby kompozycja początkowa, tytułowa. I tak, człowiek słucha otwierających album ujutnych dźwięków, patrzy na zwiastującą raczej spokojne chwile okładkę z papierowymi łódeczkami, aż tu nagle dostaje po głowie jazz-disco, w dodatku z latynoskimi wtrętami.

Następny zwrot akcji to reminiscencje klimatów „sewentisowego” Daisya, kiedy to gitara elektryczna (Michał Sołtan) pozbawia nas nadziei na wyciszenie. Chwilę potem już twardy bop, znów intensywne elektryczne wiosło dominuje

(w tym momencie pojawia się w głowie pytanie – kto tu jest band liderem?). Nie mówię, że to źle – że eklektycznie, że nieprzewidywalnie, że miejscami dźwięki są przybrudzone, umysł mąci jazz-rockowo drapieżna gitara. Brakuje mi tylko w większym stopniu zwrócenia się ku tak składowym dźwiękom jak te w kompozycjach *Slight Breeze* czy *Magic Garden*, w których przywiązanie do estetyki i kompozycyjny kunszt dominują nad pokusą agresywnego czy usilnie „utrudnionego” grania.

Mam poczucie, że obranie nieco łagodniejszego, bardziej harmonijnego kursu poprawiłoby ilustracyjność tej muzyki, pozwoliłoby na większe uwypuklenie niuansów – np. kunsztownego współgrania trąbki i gitary (vide ostatnia kompozycja *Whisper*) – i oczarowanie słuchacza naprawdę chwytliwymi tematami (przecież takie *Optimistic* to jeden z bardziej nośnych tematów, jakie ostatnio słyszałem – tylko po cóż to podkreślanie mocy?). Myślę, że *Shadow On The Space* bardziej pokazuje szersze spektrum możliwości i upodobań artystycznych artystów, niż stanowi zamkniętą, przemyślaną,

powściągliwą, konsekwentną wypowiedź. A na taką można by mieć nadzieję, co sygnalizowałem wcześniej. Niemniej ci, którzy zrzucili się na wydanie tego krążka (bo projekt finansowany jest za pomocą crowdfundingu), nie powinni chyba żałować. Przypuszczam, że każdy fundator – niezależnie od tego, czy lubi tropikalne rytmy, gitarowe fusion, atrakcyjne tematy czy pełne powabu ballady – znajdzie tu coś dla siebie. Ja lubię wszystkie wyżej wymienione komponenty, ale może nie wszystkie naraz. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Bastarda & João de Sousa – *Fado*

Audio Cave, 2021

Na początku ubiegłego roku moją uwagę przykuł niezwykle album *Lina_* Raül Refree portugalskiej

wokalistki Liny Rodrigues. Miała ona pragnienie, by „zrobić z fado coś innego”, dlatego do interpretacji utworów Amalii Rodrigues zaprosiła hiszpańskiego producenta Raüla Refree. Powstał całkowicie nieprzewidywalny projekt, który faktycznie na nowo odkrył ten pozornie osłuchany gatunek. Podobna idea zdaje się przyświecać polskiej grupie Bastarda na najnowszej płycie *Fado*.

Wyjątkowość obu wskazanych produkcji polega na tym, że nie sposób ich do czegokolwiek porównać. Celowo napisałem o podobieństwie idei, bo sposób jej osiągnięcia i efekt są zupełnie inne. Bastarda (Paweł Szamburski – klarnet, klarnet basowy, Tomasz Pokrzywiński – wiolonczela, Michał Górczyński – klarnet kontrabasowy) jest grupą kojarzoną z przełamywaniem utartych przekonań o określonych stylistykach. Na płytach *Promitat eterno* oraz *Ars moriendi* reinterpretowała muzykę średniowieczną i renesansową, a na *Nigunim* żydowską, odkrywając je dla współczesnego odbiorcy. Przy każdej produkcji muzycy wykonywali wnikliwą pracę me-

rytoryczną (sięgając nawet do porad muzykologów), by ich kreatywne podejście nie wypaczało sensu oryginałów. W przypadku *Fado* nad prawdziwością materiału czuwał zaproszony gość – mieszkający w Polsce Portugalczyk João de Sousa (gitarra, wokal).

Muzycy sięgnęli po utwory klasycznych twórców gatunku, przede wszystkim Alfredo Marceneiro i Alaina Oulmana, ale także wspomnianej Amalii Rodrigues – to właśnie interpretacja jej *Estranha forma de vida* jest dla mnie najlepszym wykonaniem na płycie. O wszystkich aranżacjach można jednak powiedzieć, że wyróżniają się niezwykle konstrukcją. Z jednej strony wybrzmiewa wierne wykonanie wokalu z akompaniamentem gitary i nadającej nostalgii wiolonczeli, a z drugiej słyszymy donośne klarnety wyrażające standardowe pojęcie o gatunku – wystarczy wysłuchać ekspresywnego dialogu dęciaków w *Gondarém*, by zapomnieć, w jakim gatunku jesteśmy osadzeni. Nie zmienia to faktu, że muzycy zachowują bezwzględny szacunek do oryginałów. Melodia dotyka

bardzo emocjonalnych tonów, pierwszoplanowe są wokół i gitara, a przekaz pozostaje melancholijny i tajemniczy, jak przystało na ducha *saudade*.

„Muzyka to nie geografia, to emocje” – taki cytat odnalazłem na stronie internetowej wspomnianego na wstępie duetu. Trudno o lepsze podsumowanie *Fado Bastardy*. Polski zespół, z pomocą iberyjskiego gościa, pokazał jeszcze inne podejście do tego repertuaru, dodając do jego typowych elementów autorskie, trudne do pomylenia brzmienie. Po przez obecność w popularnej kulturze fado od dawna funkcjonuje już jako atrakcja turystyczna Portugalii. Niestety często obniża się przez to jego wartość, podobnie jak dzieje się z sąsiedzkim flamenco. Ostatnie lata pokazują jednak, że oba te gatunki mają ogromny potencjał dla otwartych na eksperymentowanie muzyków. Bardzo cieszy, że również rodzimi wykonawcy nie boją się podejmować prób ich interpretacji. Życzymy sobie, by wszystkie były tak udane. ●

Jakub Krukowski



MazzBoxx

Audio Cave, 2021

Tytuł płyty *MazzBoxx*, tożsamy z kryptonimem duetu wykonawców, nie jest trudny do rozszyfrowania. Mazz to oczywiście Jerzy Mazzoll, a Boxx to producent i DJ Igor Boxx (Igor Pudło). Cała reszta nie jest już tak oczywista. Płyta zawiera materiał koncertowy, ale jeśli ktokolwiek był na koncertach, z których pochodzą nagrania, to raczej nie znajdzie tu usłyszanych wtedy na żywo utworów. Poza firmującym album duetem Mazzoll – Boxx na płycie pojawiają się Joanna Duda (fortepian), Piotr Rachoń (fortepian), Ju Ghan (kontrabas), Piotr Podgórski (perkusja), Filip Danielak (perkusja) i Tomasz Antonowicz (instrumenty perkusyjne), ale odnalezienie granych przez nich partii nie będzie dla słuchaczy rzeczą łatwą. Poza tym to

premierowe wydawnictwo zawiera materiał zarejestrowany czternaście lat temu.

Bez noty wydawcy trudno byłoby rozwikłać wszystkie te zagadki. Okazuje się, że materiałem wyjściowym albumu były nagrania Mazzolla z różnych koncertów (w różnych składach) z 2008 roku. Po wstępnej selekcji w 2010 roku nagrania te trafiły do Igora Boxxa, który miał przygotować materiał na płytę koncertową. Pudło podszedł do tematu dosyć radykalnie, ponieważ dokonał całkowitej dekonstrukcji muzyki i stworzył w zasadzie nowe utwory, traktując otrzymane nagrania jako tworzywo. Przez kolejne 10 lat gotowa muzyka „czekała na swój moment”, który nadszedł dopiero teraz...

W ten sposób powstał projekt, na który składa się z jednej strony charakterystyczne brzmienie i styl gry Mazzolla, a z drugiej wirtuozerska produkcja Boxxa, którą mogliśmy poznać już na płytach współtworzonego przez niego duetu Skalpel. *MazzBoxx* to dzieło wymykające się nie tylko klasyfikacjom stylistycznym (improwizowana, koncertowa muzyka

Mazzola vs. wyczelowana cyfrowa produkcja Boxxa), ale też czasowym (materiał nagrany kilkanaście lat temu, po dwóch latach opracowany w studio i wydany aktualnie – nie jako archiwalia, ale jako premierowe dzieło...).

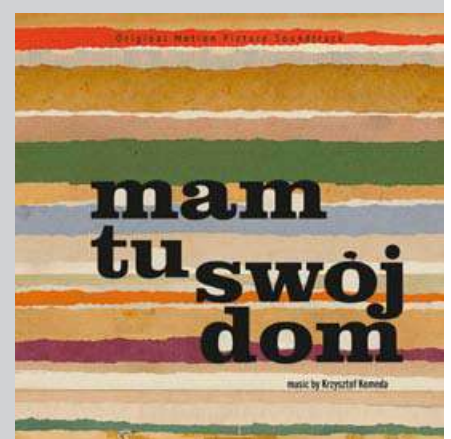
Płytę powinni docenić zarówno wielbicieli postyasowej muzyki Mazzola, jak i fani mistrzowskich produkcji Igora Boxxa – nie brakuje tu doskonałych elementów z obu tych obszarów. Oczywiście w połączeniu tych dwóch światów można doszukiwać się też pewnych mankamentów. Oryginalne klarnetowe frazy Mazzola zmultiplikowane w procesie produkcji czasem zyskują na sile, ale czasem wydają się być powtarzane zbyt mechanicznie i mogą, w porównaniu do innych dokonań muzyka, wywołać wrażenie monotonii. Rzecz jasna można to także odczytywać jako swego rodzaju transowość i z zarzutu uczynić zaletę – to już kwestia subiektywnego odbioru. Całość brzmi jednak bez wątpienia świeżo i ciekawie.

Słuchając dziewięciu z dziesięciu zamieszczonych na płycie utworów,

trudno jest się domyślić, że powstały one na bazie materiału nagranych na koncertach. Produkcja Boxxa nadała im zdecydowanie studyjny charakter. Zadośćuczynieniem za pozbawienie nagań ich waloru koncertowego jest ostatni na płycie utwór *The Last Form of Prayer* zbudowany głównie z oklasków i okrzyków publiczności.

Jerzy Mazzoll, tym razem dzięki współpracy z Igozem Pudłą, pokazał po raz kolejny, że zachowując wciąż oryginalny, charakterystyczny styl swojej muzyki, potrafi zaprezentować ją w świeży, ciekawy sposób. Lubię w twórczości Mazzola rzeczy nieoczywiste – widziałem go grającego jako support przed Jamesem Brownem (!), byłem na koncercie, który artysta zatytułował „ostatni koncert w Warszawie” (obietnicy tej na szczęście nie spełnił...), a teraz mam przyjemność recenzować płytę, która zawiera materiał koncertowy, ale zdecydowanie nie jest płytą typu live – i myślę, że między innymi dlatego zawsze będę jego fanem. ●

Piotr Rytowski



Krzysztof Komeda – *Mam tu swój dom*

GAD Records, 2021

Jeżeli ktoś jeszcze po oficjalnych nagraniach Komedy, rozlicznych Komedowych coverach i nagraniach „tribute to”, a także nagraniach nieopublikowanych lub ultrarzadkich, odnalezionych w najróżniejszych archiwach, ma ochotę zmierzyć się z kolejnym „nowym” albumem – to gratuluję i... zapraszam.

Mam tu swój dom to zbiór miniaturek filmowych ilustrujących dwa obrazy – *Mam tu swój dom* Juliana Dziedziny (premiera: 1963) oraz *Ubranie prawie nowe* Włodzimierza Haupa (1964). Nie jestem filmoznawcą czy fanatykiem kina, więc trudno mi – a tym bardziej, jeśli było to jakieś mało popularne kino – wniesć cokolwiek z pozamuzycznej perspektywy do niniejszej recenzji. Powiem tylko, że

materiał dźwiękowy zawarty na omawianej tu propozycji bynajmniej do nadrobienia filmowych zaległości mnie nie zachęca. MiniatURY spod palca Komedy są nudnawe, nijakie – z jazzem niemające wiele wspólnego, o ile w ogóle. Ale abstrahując od jazzu – w oderwaniu od obrazu nie funkcjonują jako godne uwagi słuchacza fragmenty, drażniąc swoją prząsnością. Zakładam, że konweniowało to jakoś z filmem, ale poza nim – oczywiście nie działa, rozczarowuje.

Nie udawajmy, proszę, oburzonych! Gdyby nie nazwisko mistrza, w ogóle byśmy tego materiału nie omawiali na łamach tego periodyku. Wygląda na to, że na fali „odkrywania na nowo” Komedy dochodzimy do sytuacji, w której wydawane jest wszystko, co jakkolwiek jeszcze brzmi – nieważne, czy niesie jakąkolwiek obiektywną wartość artystyczną. Wiadomo – o wielkości tego artysty i jego wpływie na polski (czy w ogóle europejski) jazz nie trzeba nikogo przekonywać, ale nawet on – proszę sobie wyobrazić – nie był gościem, który wszystko, czego się tknął, obracał w epoko-

we dzieła. A może wcale nie musiał? Może miał zrobić poprawną, adekwatną muzyczkę do filmów o tematyce wiejskiej? Może i nawet z tego zadania wywiązał się doskonale?

Nie byłoby w tym w ogóle nic złego, gdyby owe dokonania nie trafiały na łamy jazzowego pisma, na łamach którego po wielokroć, do znudzenia wręcz, były omawiane (również przez niżej podpisanego) Komedy dzieła szczególne, istotne dla Polski i świata. Bo to w porównaniu z nimi właśnie opisywane tu miniatURY wypadają co najmniej blado, by nie rzec: kuriozalnie. Ot, siła kontekstu. *Mam tu swój dom* to zatem dzieło godne polecenia jeno komedowym kolekcjonerom lub badaczom nadzwyczaj zainteresowanym polską muzyką filmową lub/i rodzimym kinem z lamusa.

Absolutnie na uznanie zasługuje za to oprawa płyty. Dostajemy bowiem ciekawe opisy, zdjęcia, a nawet w alternatywnej wersji wydawniczej mapkę miejsc w Ostrowie Wielkopolskim, w którym Komeda żył w czasach licealnych. Tyle tego dobrego, ale przestrzegam przed nadmiernym

mitologizowaniem tej zacnej osobowości. Obawiam się, że kolejnym odcinkiem tych retrospekcji będą nagrania ze strojenia fortepianu Komedy – ukazujące jego „drogę do odnalezienia właściwego tonu”. Błagam, nie każcie mi tylko tego recenzować! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Roland Kirk Quartet – *Jazz Jamboree '67*, Vol. 1

Polish Radio Jazz Archives, vol. 33,
Polskie Radio, 2021

Prezentowany kompakt zawiera nie tylko fragment występu zespołu Rolanda Kirka – wybitnego, ociemniałego saksofonisty amerykańskiego, ale też fragmenty występów kwintetu Andrzeja Trzaskowskiego i kwintetu niemieckiego trębacza Manfreda Schoofa. Choć jest zapowiedź wyda-

nia kolejnej, czy kolejnych, części materiałów festiwalowych, to trzeba przypomnieć, że jeszcze w latach 60. wydano płytę gramofonową (Jazz Jamboree '67, też vol. 1) z fragmentami występów szwajcarskiego wokalisty Billa Ramseya, grupy Zbigniewa Namysłowskiego i bułgarskiego kwartetu Wesselina Nikolova. Na okładce tej rzadkiej płyty znalazła się fotografia kwartetu Dave'a Brubecka

(!), co u znawców tematu wywoływało konfuzję, a kolejnego wolumenu tamtej edycji chyba fani nie doczekali. Jak więc będzie z sukcesją kompaktu z niniejszej festiwalowej serii – zobaczymy, bo kolejne tytuły ukazują się dość nieregularnie. Program dziesiątego jubileuszowego festiwalu Jazz Jamboree '67 był bardzo bogaty, w imprezie wzięło udział wiele zespołów europejskich i krajowych. Ame-

rykański Departament Stanu sfinansował udział dwóch kwartetów: Kirka i Charlesa Lloyda, będących wtedy u szczytu popularności. Wymienione amerykańskie grupy przywróciły milionom fanów na całym świecie, ale i w Polsce, wiarę w powrót jazzu na ścieżkę komunikatywności i radości obcowania z muzyką. Trzeba pamiętać, że jazz połowy lat 60. był coraz bardziej zdominowany przez



Polish
JAZZ
Yes!

■ Historia Polskiego Jazzu

10 audycji Andrzeja Winiszewskiego

Śłuchaj na żywo w RadioJAZZ.FM: środa, godz. 12:15

Podcasty na archiwum.radiojazz.fm

kierunek ognistego free i tak zwany trzeci nurt. Ten pierwszy styl poprzez spiętrzenie środków wyrazu był dla wielu, mówiąc wprost, nieprzyjemny do słuchania, zaś drugi zbliżał się silnie do hermetycznej muzyki współczesnej, też niecieszącej się popularnością wśród fanów swingującej synkopy. Zebrany na niniejszym kompacie materiał doskonale ilustruje opisaną sytuację. Propozycja grupy Trzaskowskiego, w postaci jednego utworu, to muzyka przemysłana w detalach, o znacznie zróżnicowanej dramaturgii i mimo wkraczania w obszar free, o wyraźnie ograniczonej spontaniczności. Natomiast wulkaniczny popis kwintetu Schoofa to doskonały przykład spontanicznego free jazzu, który to kierunek był wtedy w Niemczech najintensywniej rozwijany. Doskonali muzycy Schoofa wprost ścigali się w wyrażaniu ekspresji i szybkości dozowania wszelkiego rodzaju impulsów muzycznych. Otraskanego z tym stylem słuchacza występ kwintetu trzymał cały czas w napięciu. Na tym tle występ zespołu Kirka to bez mała powrót do jazzowych korzeni – nie tylko w sensie muzycznym, ale

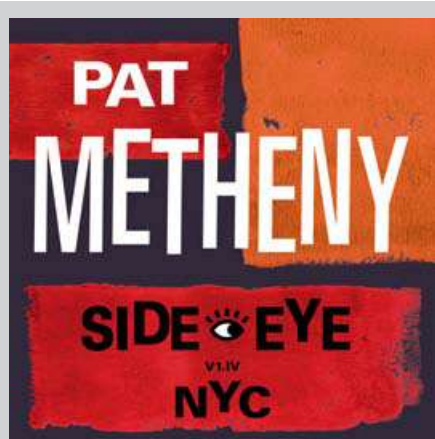
i wizualnym. Już samo wprowadzenie ociemniałego Kirka na scenę zjednało mu przychyłność publiczności. Ubrany w błyszczący kombinezon (wtedy wszyscy występowali w garniturach), w dużych czarnych okularach, obwieńczony saksofonami i perkusjonaliami, obdarzył zebranych szerokim uśmiechem i rozbawiającym pomrukiwaniem. W oka mgnieniu zapanała w Sali Kongresowej atmosfera kompletnego luzowania. W tamtych czasach w Polsce niemal każdy niepełnosprawny wywoływał smutek i litość, a najczęściej zebrali na ulicy ociemniali. Pozytywnie nastawiony Kirk stąpając po scenie Kongresowej, pokazał, że przynosi dobre nowiny i przy nim będziemy mogli się śmiać nawet do łez.

Gdy zaczął grać na saksofonie, od razu dało się wy czuć, że wie, co jest sednem jazzowej materii. Niemal każdy z zaprezentowanych utworów był istnym slalomem po wszelkich jazzowych stylach – od bluesa, swingu, bopu po free. Wiedziony nieomylną intuicją swobodnie czerpał ze wszystkiego po trochu, dokonując zaskakująco celnych syntez. Przy oka-

zji popisywał się różnymi sztuczkami – bogatą w alikwoty grą na trzech saksofonach naraz, mruczaniem podczas gry na flecie, biciem rekordu w utrzymaniu jednego tonu saksofonu, zaskakującym użyciem gwizdka czy żonglowaniem perkusjonaliami.

Jednakże nazywanie Kirka szarlatanem czy cyrkowcem, a zdarzało się to niektórym krytykom, było kompletnym nieporozumieniem. Ten niezapomniany artysta wraz ze swymi bezbłędnie dobranymi kompanami, interpretując zarówno znane melodie, jak i kompozycje własne, emanował ogromem piękna i prawdy o jazzie w jego najbardziej witalnej formie. Właśnie tacy ludzie jak Kirk, Lloyd czy Jarrett wyciągnęli jazz ze ślepego zaułka, w jakim się znalazł w drugiej połowie lat 60., i przywrócili mu wcześniejszą popularność. ●

Cezary Gumiński,
obecny na koncercie
Rolanda Kirka
na Jazz Jamboree '67



Pat Metheny – *Side-Eye NYC (V1.IV)*

Modern Recordings, 2021

Moje drogi z Patem Methenym zaczęły się rozchodzić nieco ponad 10 lat temu. Mniej więcej w okolicach słynnego projektu *Orchestrion*. Zdarzały się, owszem, porywające powroty, jak genialny *Tap*, ale dla większości kolejnych nagrań Metheny'ego nie udawało mi się już wykrzesać nawet minimum entuzjazmu.

Najnowsze wydawnictwo wzbudziło nadzieję na ocieplenie naszej relacji. Na albumie znalazł się zapis fragmentów koncertów tria z udziałem klawiszowca Jamesa Franciesa i perkusisty Marcusa Gilmore'a. Cały cykl *Side-Eye* obejmował pięć takich występów, każdy z innym perkusistą. Natomiast James Francies towarzyszył Metheny'emu niezmiennie w każdym z nich. Wyjaśnia to nieco

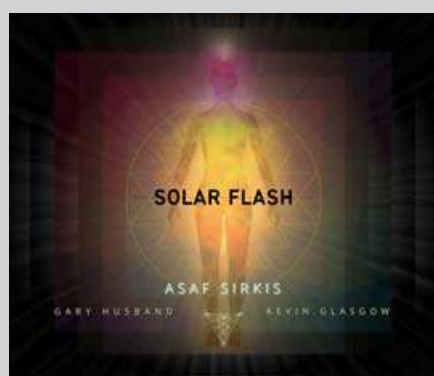
zawiłości tajemniczego tytułu. NYC – to w tym wypadku Sony Hall, w którym przez dwa wrześniowe wieczory 2019 roku zagrało trio. V1 sugeruje pierwszą odsłonę projektu, acz owiane jest nieco mrokiem niepewności. IV – to czwarty w kolejności skład, jaki zagrał podczas nowojorskich koncertów.

Na godzinny album znalazło się osiem utworów, w tym trzy premierowe. Całość – poza *Turnaround* Ornette'a Colemana – autorstwa gitarzysty. Muzycznie rzeczywiście słucha się płyty z zadowoleniem, a zagorzali fani Metheny'ego będą bez wątpienia nawet zachwyceni. Ja sam z przyjemnością powracałem do znanych już kompozycji w rodzaju *Bright Size Life*. Gęsta gra Jamesa Franciesa powodowała, że miałem wrażenie słuchania Pat Metheny Group, a nie tria. Chociaż akurat fakt ten był dla mnie raczej lekkim rozczarowaniem. Nastawiałem się na krwisty jazzowy stek bez dodatków, a na talerzu znalazło się także bogate garni. Ostatecznie było jednak smacznie i „metheniasto”, w dobrym tego słowa znaczeniu. Jednakże...

Po tym słodzeniu pora na porcję dziegciu: nie bardzo rozumiem decyzję o wydaniu tylko jednej płyty i to akurat czwartej w chronologicznej kolejności. Czyżby wydawca uznał, że nabywcy nie przełkną pełnego zbioru nagrań? Że cena takiego wydawnictwa będzie odstraszać? Ja najchętniej przytuliłbym pięciopłytkowy zestaw z zapisem całości nowojorskiej odsłony *Side-Eye* i sądzę, że wyjątkiem tu nie jestem. Nie pojmuję również, dlaczego na pierwszy ogień poszła czwarta w kolejności sesja. Zrozumiałe byłoby wydanie na początek nagrań z Joe Dysonem, który ma wziąć udział w trasie koncertowej. Inne odstępstwo od chronologii wydaje się nieuzasadnione. ●

Krzysztof Komorek





Asaf Sirkis – *Solar Flash*

MoonJune Records, 2021

Solar Flash to chyba dzieśiąta płyta sygnowana nazwiskiem tego mało znanego w Polsce perkusisty. Płyty innych muzyków, na których wystąpił, trudno zliczyć. Asaf Sirkis – izraelski perkusista i kompozytor, do nagrania swojej najnowszej płyty zgromadził ciekawych współpracowników. Brytyjski klawiszowiec Gary Husband, szkocki basista Kevin Glasgow, amerykański gitarzysta Mark Wingfield oraz polska wokalistka Sylwia Białas tworzą dosłownie gwiazdorski skład. Gwiazdorski, bo razem wyruszają w międzygalaktyczną podróż i kosmiczne klimaty.

W tej muzyce jest mnóstwo przestrzeni wskazującej na głębię i bezmiar wszechświata. Od czasu do czasu przybliżamy się do Ziemi

i jej atmosfery. Pobrzmiwają wówczas nuty jak z *Return To Forever*, niezapomnianego kwartetu gwiazd pod wodzą Chicka Corei, z jego energią i pasją, ale te chwile przeplatane są momentami odpoczynku w podróży. Ten czas spędzimy, unosząc w stanie nieważkości, wsłuchując się w spokojne i szeroko rozlewające się frazy.

Gitara, piano Fendera, instrumenty klawiszowe i nadające jazzowy charakter brzmienie perkusji wzbogacane od czasu do czasu lirycznym wokalem. To zróżnicowana w emocjach płyta, która oddziałuje na słuchacza raczej kolorytem i klimatem, czasami tylko energią i pasją. Nie ma na niej fragmentów zapadających na dłużej w pamięć, ale jest to ciekawe wypełnienie naszej życiowej przestrzeni na przykład w niedzielny wieczór. Zwłaszcza jesienny, pochmurny, chłodny. Dźwięki tej płyty będą dobrym kompanem do jesienno-nastroju, pomagając nam nie tylko go przeżywać, ale także znaleźć energię na przygotowania do zimy. ●

YatzeK Piotrowski



Billy Test Trio – *Coming Down Roses*

ATM, 2021

Debiut płytowy młodego amerykańskiego pianisty i jego tria jest całkiem obiecujący. Na uzdolnieniach Testa poznali się już liderzy renomowanego niemieckiego big-bandu WDR – Bob Mintzer i Vince Mendoza, zatrudniając go trzy lata temu jako pianistę. W Stanach Test zdobył rozgłos jako finalista American Pianists Awards; tam również udziela się, grając z renomowanymi muzykami. Na niniejszej płycie Testowi towarzyszą młodzi, ale doświadczeni – amerykański kontrabasista Evan Gregor oraz kanadyjski perkusista Ian Froman. Muzycy ci spotkali się w kwartecie słynnego saksofonisty Dave'a Liebmana i wnet uznali, że łączy ich chemia twórcza i wzajemne zrozumienie artystyczne.

Krażek zawiera dziewięć utworów, z czego siedem to udane kompozycje Testa, utrzymane najczęściej w formule balladowej. Zbiór otwiera jednak interpretacja standardu Cole'a Portera – *All of You*, w której lider przedstawia się jako zręczny aranżer i pomysłodawca improwizacji, a sekcja rytmiczna energicznie mu w tym sekunduje. Pierwszy oryginał lidera o przewrotnym tytule *Spinning* przenosi nas w całkiem melancholijny nastrój i ta aura rozciąga się na większość utworów. Najpiękniej wśród nich wybrzmiała interpretacja melodyjnego tematu Johna Coatesa Jr. – *Prince*. Wyraźne ożywienie proponował Test jedynie w niepokojącej kompozycji *Hardly*, bardziej wyważonym temacie tytułowym i prawdziwie porywającym utworze *Mother's Day With Freud*. Grę Testa charakteryzuje wysmakowane brzmienie fortepianu mające wiele wspólnego z klasyczną chromatyką i szlachetnością, co najpełniej oddaje solowy popis w kompozycji *Empty Spaces*. Linie kontrabasów Gregora są zawsze klarowne, a zarazem mięsiste. Delikatna i elastyczna

na gra Fromana, z wyraźną ekspozycją czyneli, estetycznie spina całość. Muzycy czerpią wzory z najlepszych źródeł, jakim były wieloletnie działania tria Keitha Jarretta. ●

Cezary Gumiński



Tingvall Trio – *Dance*

Skip Records, 2021

Martin Tingvall od mniej więcej dziesięciu lat systematycznie wydaje co najmniej jeden album rocznie. Ten niezwykle utalentowany pianista pozostaje poza głównym obiegiem, chyba nigdy nie wydał żadnego albumu w dużej światowej wytwórni, będąc wierny niemieckiej Skip Records. Tingvall może być w triu, czasem pojawia się solo. Praktycznie zawsze wypełnia płyty własnymi kompozycjami. Nigdy nie

słyszałem, żeby grał u kogoś. Ot, taki samotnik trochę, dorabiający sobie do jazzowego życia komponowaniem muzyki do filmów. Tingvall na żywo można posłuchać przeważnie w Niemczech, mnie się nigdy nie udało, ale obserwuję jego trasy z nadzieją, że kiedyś będę gdzieś w pobliżu.

W takiej trochę konserwatywnej formule wszystko już w jazzie było. Fortepian solo albo w towarzystwie basu i perkusji – to wydaje się być formuła na zawsze zamknięta, z mnóstwem nagrań na najwyższym światowym poziomie. Czemu więc nagrywać kolejne albumy, w dodatku z kompozycjami brzmiącymi dość konserwatywnie i bez zbędnego kombinowania z brzmieniem czy prób zwrócenia uwagi nietypowym metrum, jakimiś studyjnymi zabawami dźwiękiem albo dorabianiem zbędnej ideologii do kolejnych albumów?

Odpowiedź jest prosta – bo ludzie tacy jak ja, albo część z Was, jeśli czytacie ten tekst, mimo że mamy na półce wszystkie te wielkie jazzowe produkcje, duże zasoby nagrań Oscara Petersona, Arta Tatum, Dave'a Brubecka, Billa Evan-

sa i innych gigantów, chcemy więcej, a ich już wśród żywych nie ma. Dlatego ja biorę Martina Tingvall.

Dance to album, którego tematem przewodnim są tańce z różnych stron świata, choć to inspiracja potraktowana, przynajmniej na moje ucho, dość luźno. Oczywiście można sugerować się tytułami – w *Ya Man* szukajcie reggae, w *Tokyo Dance* japońskiej egzotyki, w *Bolero* bolera, a w *Cuban SMS*... SMS-ów w kubańskim stylu? Czym jest *Spanish Swing* albo *Arabic Slow Dance*? Być może kompozytor tych wszystkich melodii, lider tria Martin Tingvall czerpał inspiracje z podróży albo płyt pochodzących z odpowiednich regionów świata? Nie chcę wdawać się w dyskusję na temat tych inspiracji, bo dla mnie równie dobrze mógłby ponumerować te kompozycje i nazwać je *Dance 1*, *Dance 2* i tak dalej. Byłyby równie dobre, równie kolorowe i świeże. Nie spodziewajcie się egzotyki i jakichś konkretnych i łatwo rozpoznawalnych cytatów, to doskonale zrobiona, kolejna już, może dziesiąta albo nawet dwunasta świetna płyta Tingvall.

Dlaczego zatem warto? Tingvall to Szwed, jednak łamie wszelkie możliwe stereotypy związane z tak zwanym jazzem skandynawskim – nie jest zimny, wyrachowany, nie szczędzi słuchaczom dźwięków, jest pogodny i melodyjny, w pełni panuje nad instrumentem. Jego trio jest międzynarodowe – szwedzko-kubańsko-niemieckie, a muzyka zupełnie pozbawiona czasu – taki album jak *Dance* mógł powstać 30 lat temu, a i za kolejne 30, moim zdaniem, będzie równie aktualny.

Możecie szukać w *Dance* drugiego dna, rozbierać każdy z utworów na czynniki pierwsze i szukać związków tytułów kompozycji lidera z muzyczną tradycją z krajów sugerowanych przez tytuły kompozycji. Ja tego nie robię, cieszę się, że kolejna płyta Tingvall jest równie udana jak poprzednie i mam nadzieję, że kiedyś trafię na jego koncert gdzieś w Europie. Grali kiedyś podobno w Warszawie, ale jak dla mnie, to kameralne trio wymaga kameralnego klubu, a nie otwartej przestrzeni i częściowo przypadkowej publiczności. ●

Rafał Garszczyński



Daniel Herskedal – *Harbour*

Edition Records, 2021

Tuba jest raczej rzadkim i dość specyficznym instrumentem dolnego rejestru, nadającym najczęściej siły motorycznej jazzowemu graniu. W tradycyjnych orkiestrach marszowych „pyka” rytmicznie, zastępując nieprzenośny kontrabas. W jazzie nowoczesnym, głównie za sprawą Howarda Johnsa i Boba Stewarta, tuba pojawia się również w roli instrumentu solowego. Natomiast Herskedal, młodszy norweski tubista, stara się nadać jej jeszcze inną rolę do odegrania w zespole, zbliżając się do wcześniejszych eksperymentów francuskiego mistrza Michela Godarda. W produkcjach Herskedala ten dość flegmatyczny instrument nie pyka, a prowadzi linię melodyczną i zarazem wytwarza bur-

donowe tło dla innych instrumentów. Przychodzi tu na myśl inspiracja twórczością niedawno zmarłego amerykańskiego trębacza Jona Hassella. Unikalny koncept Hassella, będący swoistym etno-ambientem zdominowanym przeciętymi tonami preparowanej trąbki, podchwycili norwescy trębacze Nils Petter Molvær i Arve Henriksen. Do tego grona dołącza Herskedal wykorzystując w tym celu tubę i trąbkę basową (o brzmieniu zbliżonym do puzonu wentylowego).

Herskedal zdobył muzyczne szlify w konserwatoriach Trondheim i Kopenhagi, które nie uczą studentów „grać jazzu”, a dopingują do indywidualnej kreatywności. To z pewnością ułatwiło mu poszukiwanie własnej drogi muzycznej. Poprzedni całkowicie solowy album Herskedala *Call for Winter* został uznany w Norwegii za najlepszy tytuł jazzowy

w ubiegłym roku, co najlepiej świadczy o jego dojrzałości artystycznej. Na niniejszym albumie liderowi towarzyszą wyśmienici kompani: pianista Eyolf Dale oraz perkusista Helge Andreas Norbakken. Ten skład działa razem od sześciu lat i odznacza się fantastycznym zgraniem. Czwartą wspólną płytę tria wypełniają interpretacje różnorodnych kompozycji Herskedala.

Na skutek niecodziennej funkcji, jaką pełni w tych nagraniach tuba, Dale i Norbakken wzięli na siebie zadanie utrzymania należytej pulsacji rytmicznej. Perkusista używa niezwykle bogatego wachlarza brzmień, posługując się nietypowymi perkusjonaliami, i proponuje niekonwencjonalne rytmy. Fortepian Dale’a potrafi wprowadzić w rozmarzenie (aura twórczości Edvarda Griega), a potem gładko przejść do pasaży pełnych

temperamentu czy też wystukiwania w tle rytmicznych struktur ostinatowych. To niesamowite, że te wszystkie elementy, wydawałoby się nieprzystające do siebie, doskonale splatają się z liniami tuby powstałymi z mocno rozciągniętych w czasie nut.

Do tytułowego portu, będącego celem dziesięciu muzycznych wędrówek, podążamy wraz z zespołem z różnych stron. Pewne odniesienia do europejskiej muzyki dawnej można odnaleźć w utworach *The Mariner's Cross*, *Arriving at Ellis Island* oraz *Like a Ship in the Harbour*. Kompozycje *Dancing Dhow Deckhands* i *The White Lion Docks in Point Comfort* przywołują klimaty bliskowschodnie. Mamy też akcent rytualny w *Ice-Free*, skoczny w *Port of Call* i wyciszenie w *The Lighthouse On The Horizon*. ●

Cezary Gumiński



JAZZOWA
MAPA
POLSKI

Podcasty: <https://archiwum.radiojazz.fm/jazzowamapolski>

30 MIAST

60 audycji RadioJAZZ.FM
60 podcastów
15 felietonów na JazzPRESS.PL
Panel dyskusyjny

Felietony: www.jazzpress.pl/jazzowamapolski

radiojazz.fm

europaJazz

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Dotychczasowe ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Fundacji Promocji Kultury w ramach Programu Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Grégoire Maret
Romain Collin
Americana
Bill Frisell

ACT



Grégoire Maret / Romain Collin / Bill Frisell – *Americana*

ACT, 2020

Album *Americana* nie zaskoczył mnie w żadnym momencie, co nie oznacza słabości, a jedynie świadczy o utrzymaniu przez muzyków doskonałej formy i o tym, że przypomnieli oni o amerykańskiej tradycji muzycznej w doskonały, choć przyznaję, że dla mnie przewidywalny, sposób.

Ciągle nie wiem, dlaczego album nazwany *Americana* rozpoczyna, całkiem zresztą ciekawa, interpretacja utworu *Brothers In Arms* Marka Knopflera, który w czasach wydania tak też zatytułowanego albumu grupy Dire Straits, czyli całe wieki temu (1985 rok) nie miał wiele wspólnego z muzyką amerykańską. Dziś Marka Knopflera można nazwać artystą szukają-

cym inspiracji w amerykańskiej muzyce country, ale w 1985 roku zespół był raczej brytyjski, a nawet w sporej części szkocki, co robi sporą różnicę.

Można jednak pożyczyć sobie dowolną melodię i zagrać ją po amerykańsku, tak jak to można zrobić w kwartecie amerykańsko-szwajcarsko-francuskim, który nominalnie, biorąc pod uwagę okładkę, jest triem, a przewagę amerykańskości daje dopiero urodzony w Detroit Clarence Penn. Tak też zrobili muzycy, przygotowując swoją *Americane*, jeśli oczywiście mieli na myśli popularną muzykę amerykańską, a nie popularny amerykański napój o kolorze kawy, nazywany tak chyba po to, żeby nikt go w Europie nie zamawiał.

W wykonaniu międzynarodowego zespołu odpowiedzialnego za ten album nawet szkockie *Brothers In Arms* brzmi, jak powinno i jak się spodziewałem – Frisell brzdąka na gitarze jak zawsze, Maret gra nienaganne technicznie melodie na harmonijce, trzymając długo czyste dźwięki, jak mało kto dziś potrafi, bowiem na harmo-

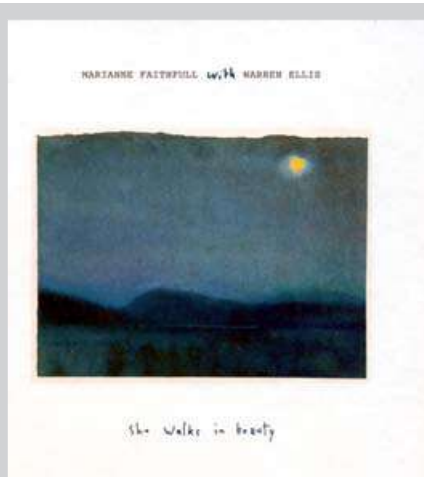
nijce wypada przecież stylowo fałszować, grając bluesa, inaczej odeśłać cię do filharmonii albo orkiestry marszowej. Romaina Collina i Clarence'a Penna z tej płyty nie zapamiętam w jakiś szczególny sposób, co nie oznacza, że zagraли źle. Doskonale wywiązali się ze swojej roli zniknięcia w istotnym dla tego nagrania tle dźwiękowym. W sumie to chyba każdy album z istotnym brzmieniowo udziałem Frisella można nazwać *Americana*, niezależnie od tego, czy zawiera jego własne kompozycje, czy cytaty z Hanka Williamsa, Johnny'ego Casha, Burtę Bacharach czy Pete'a Seegera. Tym razem też udało mu się przystawić stempel unikalnego brzmienia na całym nagraniu. Brzmienie Frisella to zresztą coś nieodgadzonego nie tylko dla słuchaczy, którzy rozpoznają gitarzystę od lat już po kilku pierwszych nutach.

Ciekawą rozmowę z Frisellem znalazłem ostatnio w zbiorze wywiadów z gitarzystami autorstwa Joela Harrisona – *Guitar Talk: Conversations with Visionary Players*. Autor tej nowej publikacji, sam będą-

dąc uznanym jazzowym gitarzystą, przyznał, że wiele lat temu na jednym z koncertów Frisella przerysował sobie dokładnie schemat jego scenicznego sprzętu, połączenia i ustawienia wszystkich pokręteł. Później kupił wszystkie potrzebne urządzenia, odtworzył ten układ w domu i niestety nie zagrał jak Frisell. W tej ciekawej rozmowie Frisell przyznał, że dla niego cała elektronika nie ma żadnego znaczenia od czasu, kiedy zagrał koncert na gitarze, która była jedynym instrumentem, który miał przy sobie, bo wiem resztę sprzętu zgubiła mu jakaś europejska linia lotnicza.

Tak więc Frisell i Maret są nie do podrobienia i to ich charakterystyczne brzmienie dominuje na płycie. Collin na własną sygnaturę dźwiękową musi jeszcze zapracować, co wcale nie znaczy, że zagrał nieciekawie, podobnie jak Clarence Penn, którego nazwisko dla równowagi możecie dopisać sobie flamastrem na okładce. *Americana* to świetna europejska muzyka amerykańska. ●

Rafał Garszczyński



Marianne Faithfull & Warren Ellis – *She Walks In Beauty*

Panta Rei / BMG, 2021

Czasem daję się namówić znajomym na udzielenie kilku lekcji angielskiego. Zawsze chciałem włączyć w tok nauczania jakąś ciekawą muzykę, jednak wśród jazzowych tekstów nie jest łatwo znaleźć coś ciekawego literacko i dobrze zaśpiewanego, co mogłoby być lekcją jednocześnie ciekawą tekstowo i muzycznie, ale też wartościowym ćwiczeniem rozumienia słowa śpiewanego. Dziś jest dla mnie jasne, że część moich studentów, z których pewnie żaden nie wie, kim są Marianne Faithfull, Brian Eno i Nick Cave, zostanie wystawiona bez liwości na działanie ich najnowsze niezwykle przejmującego dzieła nazwanego *She Walks In Beauty*.

Marianne Faithfull nigdy nie była jakąś przesadnie fantastyczną technicznie wokalistką. Niektórzy utrzymywali i utrzymują do dziś, że do świata muzyki wkręciła się raczej nie dzięki swoim zdolnościom muzycznym. Być może tak było, ale wiele dzisiejszych niby wokalistek też raczej wygląda niż śpiewa. Jestem jednak przekonany, że za kolejne pół wieku o Marianne Faithfull dzieci będą uczyć się w szkołach (a raczej mam takie marzenie), podczas gdy o dzisiejszych gwiazdach YouTube'a i Instagrama na pewno nikt nie będzie pamiętał.

She Walks In Beauty to zbiór melorecytacji Marianne Faithfull wygłoszonych w towarzystwie muzyki przygotowanej przez australijskiego multiinstrumentalistę i kompozytora Warrena Ellisa, który od ponad 20 lat należy do bliskich współpracowników Nicka Cave'a. W nagraniu albumu uczestniczyli również Nick Cave i Brian Eno. Generalnie pokolenie raczej dojrzałych i doświadczonych muzyków. Kierownikiem muzycznym był francuski wiolonczelista Vincent Segal. Zapewne trafił on do tej

grupy z rekomendacji Ellisa, który od lat mieszka w Paryżu, dokąd przeniósł się, opuszczając rodzinny Ballarat w australijskiej Victorii. Nawet go rozumiem, bo Ballarat urodziwy nie jest i oprócz kilku barów niewiele jest tam miejsc, gdzie coś się dzieje muzycznie.

Jednak na tej płycie najważniejszy jest mocno zmęczony głos Marianne Faithfull i teksty największych angielskich poetów epoki romantyzmu i postromantyzmu. I właśnie te teksty, fantastycznie przeczytane i momentami nawet zaśpiewane, tworzą z albumu *She Walks In Beauty* doskonały materiał do nauki angielskiego.

Album powstawał w czasie covidowych blokad, a sama Marianne Faithfull przeżyła podobno ciężko swoje zarażenie wirusem, ocierając się o śmierć. Te szczególne okoliczności nie miały jednak wpływu na charakter nagrania ani sam pomysł na jego realizację, który pojawił się wcześniej. Album *She Walks In Beauty* nie jest przecież pierwszym projektem Faithfull łączącym dobrą poezję z muzyką. Swoją przygodę z ciekawymi tekstami Marianne Faith-

full rozpoczęła wraz z uważanym do dziś przez wielu za jej najważniejszy album *Broken English*, którym po niemal dekadzie wróciła w 1979 roku nie tylko do muzyki, ale też de facto rozpoczęła życie na nowo.

She Walks In Beauty jest albumem pozagatunkowym, trudno nazwać tę produkcję jazzową, na pewno nie jest nagraniem rockowym, jest zbyt przewidywalna, żeby nazwać ją kolejnym eksperymentem Briana Eno i Nicka Cave'a. To płyta pełna prawdy, doskonałych tekstów i pięknych dźwięków, której nie będzie łatwo przedostać się do świadomości odbiorców komercyjnych mediów. Dlatego naginając trochę definicję jazzu, tak żeby zmieścić w niej *She Walks In Beauty*, rekomenduję Wam ten album z całą mocą, jako produkcję niezwykłą i jedyną w swoim rodzaju, pełną prawdziwych emocji i świetnych tekstów. I na koniec do moich uczniów – przygotujcie się na niełatwe, ale wartościowe lekcje wypełnione poezją śpiewaną Lorda Byrona, Johna Keatsa, Percy'ego Bysshe Sheileya i paru innych wybitnych poetów. Nie próbujcie też wmawiać mi, że

czytacie ich do poduszki, bo i tak Wam nie uwierzę, ale jest spora szansa, że po odbyciu godzinnego seansu edukacyjnego z Marianne Faithfull, z moją niewielką pomocą, zechcecie poszukać w księgarni ich wierszy. ●

Rafał Garszczyński



Peter Motyčka – *Dvadsať rokov Hevhetie*

Hevhetia, 2021

Słowackie wydawnictwo Hevhetia, prowadzone przez Jána Sudzinę, świętuje w tym roku jubileusz dwudziestolecia istnienia. Dwie dekady Hevhetii podsumował w oryginalnym wydawnictwie słowacki dziennikarz i autor Peter Motyčka. Celowo nie używam tutaj terminu „książka”, ponieważ publikacja ta ma charakter bardziej złożony. Słowu towarzyszą bowiem cztery płyty, z muzyczną

opowieścią o historii wydawnictwa. Jednak grubo ponad sto stron tekstu nie pozwala zakwalifikować go jedynie jako „booklet” do załączonych płyt.

Książkowa zawartość podzielona jest na dwie części. Pierwsza z nich skupia się na najważniejszych tematach związanych z Hevhetią. Autor wspomina między innymi o roli słowackiego wydawcy na polu muzyki folkowej oraz klasyki – katalog Hevhetii w tym zakresie jest również imponujący. Nie zapomina Peter Motyčka o podkreśleniu, jak ważną pozycję ma koszyckie wydawnictwo w polskim jazzie: od lat ukazują się pod szyldem Hevhetii znakomite płyty polskich muzyków i zespołów, niejednokrotnie zbierające najwyższe laury w plebiscytach i podsumowaniach branżowych. Wreszcie przypomi-

na autor działania Hevhetii jako organizatora wydarzeń muzycznych i promotora jazzu. Ta część książki napisana jest w języku słowackim, z angielskim podsumowaniem.

Druga część – już w pełni dwujęzyczna – związana jest ze wspomnianymi już czterema płytami prezentującymi próbki tego, co ukazało się na kilkuset płytach wydanych przez Hevhetię. Całość jest autorskim wyborem Petera Motyčky, który pogrupował nagrania w bloki tematyczne zatytułowane odpowiednio: *Past*, *Present*, *Future* oraz *Beyond*. Podział ten łączy w sobie czasową i stylistyczną historię Hevhetii. I trzeba przyznać, że pomysł ów sprawdził się w stu procentach. Każdy z zaprezentowanych utworów – a jest ich 67! – zaopatrzone jest w metryczkę z danymi płyty, na której

oryginalnie został wydany, składem zespołu oraz krótkim opisem.

Nie jestem wielkim fanem muzycznych „składek”. Jedyne, co może mnie przekonać, to ich wyjątkowość. I z takim właśnie przypadkiem mamy do czynienia w przypadku *Dwudziestu lat Hevhetii*. Zapewne swoją rolę odgrywają tu moje osobiste doświadczenia z Hevhetią, a również miły skądinąd fakt znalezienia w treści książki swojej osoby. Ale ponad wszystko to świetnie skompilowana – zarówno w warstwie opisowej, jak i muzycznej – opowieść o jakże ważnym elemencie jazzowej układanki, jakim stała się i pozostaje nadal Hevhetia. Życzymy więc Hevhetii kolejnych, licznych i nieskończonych jubileuszy. Všetko najlepšie! ●

Krzysztof Komorek

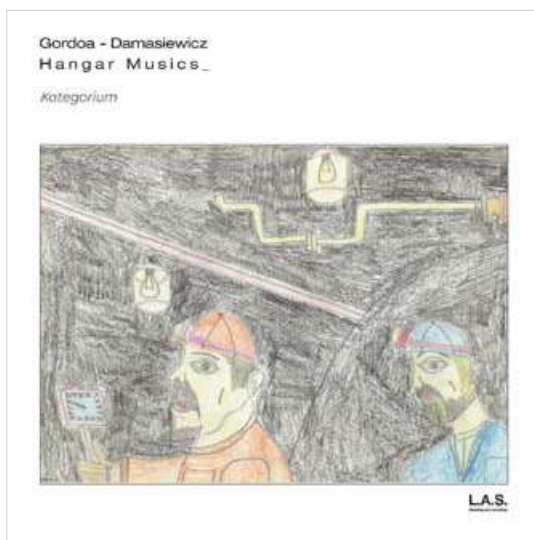
PLAYLISTA 10/2021



Kopalniany industrial i beskidzki folklor



Michał Dybaczewski



Gordoa – Damasiewicz / Hangar Musics
– *Kategorium*
L.A.S., 2021

Piotr Damasiewicz konsekwentnie podąża własną drogą, a w jego przypadku określenie to nie jest wyświechtanym sloganem. Trębacz uciekł wyraźnie w autonomię, robi, co czuje i co chce, słowem: doszedł do miejsca, w którym postanowił samostanowić o sobie – zarówno na niwie artystycznej, jak i wydawniczej. Wyrazem tego jest powołanie przez Damasiewicza wydawnictwa L.A.S, spod którego skrzydeł wyszły do tej pory cztery albumy: *Vienna Suite* (Piotr Damasiewicz & Viennese Connections), *Śpiwle* (Piotr Damasiewicz & Into The Roots), *Kategorium* (Gordoa – Damasiewicz / Hangar Musics) oraz *Watra* (Piotr Damasiewicz

& Into The Roots). Dwa pierwsze albumy zostały wzięte na warsztat w lutowym numerze JAZZPRESSu przez Aleksandrę Marszałek, ja na stół sekcyjny biorę kolejne.

Kategorium

Kategorium popełnione przez Damasiewicza razem z wibrafonistą Emilio Gordoa nie zawładnęło moją duszą od razu. Były tu dwa podejścia. Pierwsze, na Bandcampie, przyznaję, w pośpiechu, gdzieś między zawodzeniami dzieci. To nie mogło się udać i sprawiło, że eksplorację odłożyłem na później, a później... po prostu zapomniałem. Ale co się odwlecze...

Damasiewicz był jedną z gwiazd 12. Edycji Lublin Jazz Festiwal i jako że odpowiadał za projekt specjalny (interpretacja albumu *Seant* Andrzeja Trzaskowskiego) przybył do Lublina kilka dni wcześniej, aby ogrywać materiał. Ale Damaś to Damaś, granie jest jego tlenem, prosto z drogi pojawił się w sklepie z winylami na Starym Mieście, by już późnym wieczorem dać tam improwizowany solowy recital, a przy okazji poopowiadać o wydanych pod szyldem L.A.S. albumach.

Genezę i całą ideę *Kategorium* można bez problemu wygooglować w internecie, więc nie będę się powtarzał. W przypadku tej płyty istotny był sposób wypracowania dźwięku. Otóż podstawą do tworzenia muzyki i konceptu całości były rzeźby i instalacje oraz przestrzeń galerii będąca integralną częścią Starej Kopalni w Wałbrzychu. Poza zastanymi obiektami użyto również instrumentów muzycznych – trąbki i wibrafonu, które dopełniły dzieła. Dzięki temu stworzono muzyczną myśl „zrodzoną” pośród industrialnego transu.

I przyznam szczerze, że owa myśl muzyczna jest bardzo trudna (nie-możliwa?) do zrecenzowania. Oczywiście można się pokusić o recenzję, ale w przypadku *Kategorium* nie ma to raczej sensu – te dźwięki, ta muzyka wymykają się możliwościom oceny. Eksperyment, któ-

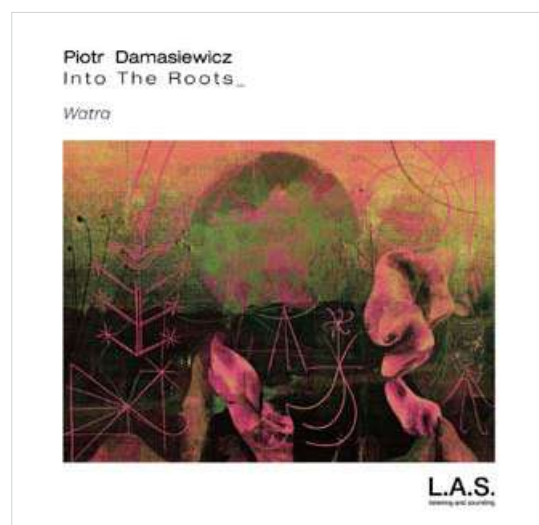
ry Damasiewicz i Gardoa nam sprezentowali, jest czymś tak subiektywnym i osobistym, że nie ma w tym przypadku mowy o uniwersalnej interpretacji. W tych dźwiękach może być zawarte wszystko, albowiem są swoistym katalizatorem uruchamiającym umysł i procesy myślowo-wyobrażeniowe.

Chcąc się z *Kategorium* zmierzyć, musisz oddać mu całego siebie i cały swój czas (wiem, brzmi jak pakt z diabłem), w innym razie popełnisz mord z premedytacją. Dla mnie czas ten nastał przy okazji wspomnianego już recitalu. Album trafił na szpin-del gramofonu, a dźwięki popłynęły w duszną przestrzeń lipcowej, niezwykle upalnej nocy. Od-słuch zaczął się od strony B (*Kategorium 2*). Nieprzypadkowo, treść jest tam „przystępniejsza” i bardziej muzyczna, pośród industrialnych dźwięków słyszemy charakterystyczną trąbkę z przestrzennym pogłosem. Na stronie A (*Kategorium 1*) „przemawiają” do nas wyłącznie rzeźby oraz instalacje, tworząc niejako bazę do nadbudowy wykreowanej już przez instrumenty na stronie B. Włącz, posłuchaj i stwórz własną historię!

Watra

„Watra” – słowo pochodzenia wołoskiego, oznaczające duże ognisko z rozpaloną drewnianą konstrukcją. Palone przy śpiewie i wspomnianiu dawnych czasów, symbolizuje powrót do korzeni i służy chwale przodków. *Watra* w rozumieniu Piotra Damasiewicza ma jednak szersze znaczenie: jest także tym, co kojarzy się z inspirującymi spotkaniami, tętniącymi opowieściami o tradycji, podróżach i muzyce z całego świata, kiedy to przy ognisku łączyły nas różne muzyczne światy jazzu i folkloru.

Watra stanowi kolejną część projektu *Into the Roots*, zatem obok trębacza pojawił się Zbigniew Koze-ra i Paweł Szpura. Jednak w porównaniu z albumem *Śpiwle* mamy tu do czynienia z głębszym wejściem



Piotr Damasiewicz & Into the Roots – *Watra*
L.A.S., 2021

w świat folkloru. Trio poszerzone zostało o góralskie kapele, i to dwie: Mała Ziemia Suska i Ziemia Suska. Tym samym skład rozrósł się do dziewięciu osób. *Watra* jest zapisem koncertu, który w grudniu 2020 roku dokonał się w Cofeina Jazz Cafe w Suchej Beskidzkiej. W rzeczywistości jest jednak czymś więcej.

Kiedy głośniki wypuły z siebie pierwsze dźwięki utworu otwierającego płytę (*Keira*), kiedy w plemiennym rytmie zabrzmiał kontrabas, a Damasiewicz zaczął deklamować manifest L.A.S. („listening and sounding; looking and seeing; learning and surviving; living and synchronising; liberty and synergy; love and stream”), dołączając silnym soundem trąbki do Kozery, szczena dosłownie opadła mi do samej ziemi. I została tak do samego końca, czyli przez 53 minuty. Resztkami sił (oszołomiony z wrażenia) zdołałem jeno wysapać: „jasna cholera, tak grałby Don Cherry, gdyby żył w Polsce, a dokładniej, w Suchej Beskidzkiej”.

Damasiewicz mając u boku kapele ludowe, dokonał sztuki niebagatelnej: z wzajemnego przenikania się

światów stworzył jeden organizm (wiem, wyświechtane słowo), tak jednorodny, że doprawdy nie wiadomo, jaka siła jest tą dominującą. Białe głosy wchodzące w zwarcie z afrykańską harfą czy transowo pracującą sekcją rytmiczną pokazują nam jedno: wszyscy jesteśmy dziećmi jednego muzycznego boga, ale tylko nieliczni mają dar złożenia odmienności w jedną organiczną całość.

Damasiewicz ten dar ma! *Watra* jest moim faworytem do płyty roku 2021. Stwierdzam na kilka miesięcy przed jego końcem, ale bez cienia wątpliwości. Boli mnie tylko jedno – w natłoku wydawniczym TEN album przeszedł trochę bez echa, a to nie echo być powinno, lecz głośnie dudnienie. ●

radioJazz.fm

PASMO LIVE

PAŹDZIERNIK 2021

PIĄTEK GODZINA 20:00

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

- | | |
|------------|--|
| 08.10.2021 | Stan Getz, Joao Gilberto – <i>Getz/Gilberto #2</i>
<i>Recorded Live At Carnegie Hall On October 9, 1964</i> |
| 15.10.2021 | Cały ten Jazz! LIVE!
Artur Dutkiewicz Trio – <i>Comets Sing</i> |
| 22.10.2021 | Johnny Griffin
Koncert z Jazz Jamboree z 1963 r. |
| 29.10.2021 | John Coltrane – <i>The Complete 1961 Village Vanguard Recordings</i> |



KONCERTY



PRZEWODNIK KONCERTOWY

30
września
– 16
października
GLIWICE

PALMJAZZ FESTIVAL

30 września w Centrum Kultury Jazovia wystartowała dwunasta edycja PalmJazz Festival. Na kilkunastu koncertach zagrają jazzowe gwiazdy ze świata, Europy i Polski, a wśród nich między innymi Dave Douglas, Trygve Seim & Frode Haltli, Nils Petter Molvær Quartet, Leszek Możdżer, Marcin Wasilewski Trio, Monika Borzym, Wacław Zimpel. Specjalny projekt dedykowany Stanisławowi Lemowi zaprezentuje trio RGG na koncercie z udziałem Roberta Więckiewicza. Finałem festiwalu będzie koncert Aukso – Orkiestry Kameralnej Miasta Tychy, który zamknie imprezę 16 października. [WIĘCEJ >>](#)

8-15
października
**SŁUPSK,
USTKA**

KOMEDA JAZZ FESTIVAL

Przez osiem dni potrwa dwudziesta siódma edycja Komeda Jazz Festival. Imprezę otworzy jazzowa parada w stylu nowoorleańskim. Organizatorzy zaproszą słuchaczy na koncerty, wykłady i pokazy filmowe w słupskiej Filharmonii, Miejskiej Bibliotece Publicznej, kinie Rejs, Pałacu Aureusa oraz Domu Kultury w Ustce. Na scenie zaprezentują się między innymi Ewa Uryga, Leszek Kułakowski, Leszek Żądło, Karen Edwards z Eljazz Trio i Tortilla Blues Band. Widzowie będą mogli również zobaczyć film *Birth of the Cool* o Milesie Davisie oraz pokazy multimedialne poświęcone patronowi festiwalu. [WIĘCEJ >>](#)

Polska Filmografia Jazzowa

Tomasz Gąsowski

multimedialne spotkanie

Jazz w filmie, film w jazzie



Organizator: **euroJazz** **PROM**
PROM KULTURY SASKA KĘPA



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

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

12 października 2021 / godz. 19:00 / na miejscu wstęp wolny / online bezpłatnie
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

PRZEWODNIK KONCERTOWY

13-16

października

OD NOWA,
TORUŃ

JAZZ OD NOWA FESTIVAL

Od 13 do 16 października odbywać się będzie w Toruniu XXI Jazz Od Nowa Festiwal. Na scenie Akademickiego Centrum Kultury i Sztuki Od Nowa zagrają: Rodziewicz, O.N.E. Quintet, Grzegorz Kapołka Trio, EABS, Sebastian Zawadzki, Pitor Wojtasik Quintet. Podczas finałowego koncertu, który będzie miał miejsce w Auli Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, widzowie zobaczą występy zespołu String Connection oraz rodzinnego duetu Doroty i Henryka Miśkiewiczów w doborowym gronie muzyków towarzyszących. Festiwal zamknie klubowe, nocne jam session. **WIĘCEJ >>**

ALEKSANDRA KUTRZEPA SOLO
20 PAŹDZIERNIKA 2021, GODZ. 19.00

Salon
Jazzowy



euroJazz



Koncerty w Pałacu Szustra



JAZZ Od Nowa Festival

13-16 października 2021
ACKis Od Nowa, Toruń

13 października, środa, godz. 20.00, Od Nowa

rodziewicz
o.n.e. quintet

14 października, czwartek, godz. 20.00, Od Nowa

eabs
grzegorz kapołka trio

15 października, piątek, godz. 20.00, Od Nowa

sebastian zawadzki
piotr wojtasik quintet

16 października, sobota, godz. 20.00, Aula UMK

string connection
dorota miśkiewicz i henryk miśkiewicz

16 października, sobota, godz. 23.15, Od Nowa

nocne jazz session

W czasie festiwalu w Galerii „Dworzec Zachodni” czynna będzie wystawa fotografii: „Twarze jazzu – 20 lat JAZZ Od Nowa Festival”

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

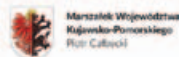
informacja: jazz@umk.pl

www.jazz.umk.pl

MECENASI FESTIWALU



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Dofinansowano z budżetu
Samorządu Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



PATRONAT MEDIALNY



PRZEWODNIK KONCERTOWY

14-17

października

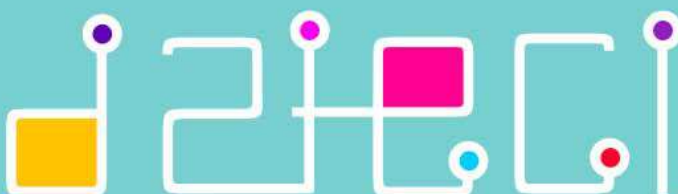
JAZOVIA,
CHORZÓW /
SIEMIANOWICE
ŚLĄSKIE

JAZZ & LITERATURA

Zapowiedziany na październik VII Festiwal Jazz & Literatura odbędzie się w Chorzowie i Siemianowicach Śląskich od 14 do 17 października. Na festiwalowej scenie zaprezentują się: EABS, Anna Gadt w duecie z Mateuszem Kołakowskim w programie z płyty *Still I Rise* oraz Piksele, czyli trio Brzoska / Markiewicz / Arbuziński. Na inaugurację wydarzenia Paweł Brodowski opowie o Leopoldzie Tyrmandzie – swojej przyjaźni z nim, trwającej wiele lat korespondencji, a także o ostatnim wywiadzie, jakiego udzielił mu Leopold Tyrmand tuż przed śmiercią. [WIĘCEJ >>](#)



SPOTKANIA
MUZYCZNE
W PAŁACU
SZUSTRA



euroJazz

"RHYTHM
& JAZZ"

PRÓM
KULTURY
SASKA KĘPA
19.10.21/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
BILETY 25 ZŁ

cały ten
jazz!

ADAM WENDT I PRZYJACIELE

Adam Wendt / saksofon
Wojciech Niedziela / fortepian
Zbigniew Wrombel / kontrabas, gitara basowa
Marcin Jahr / perkusja

19 Bydgoszcz Festival JAZZ

- 24.10.2021** **KLASYKA I JAZZ**
IMPRESSIONS OF BACH
Eljazz Big – Band i Orkiestra Kameralna
- 29.10.2021** **BITWA JAZZOWA**
Bibobit / Kikimora
- 01.11.2021** **ZADUSZKI JAZZOWE**
POLSKIE IKONY JAZZU
Ewa Bem i Eljazz Big – Band
Krzysztof Kobyliński i Eric Truffaz
- 03.11.2021** **ŚWIATOWE KONCERTY GWIAZD**
Chiara Pincaldi & Darryl Hall
Antonio Sanchez Band



bilety:
eljazz.com.pl



www.bydgoszczjazzfestival.com.pl



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

PRZEWODNIK KONCERTOWY

22-30

października

KINO ILUZJON, WARSZAWA

ŚWIĘTO NIEMEGO KINA VOYAGES

Warszawskie Kino Iluzjon po raz kolejny zaprasza na podróż w świat najciekawszych filmów niemych z całego globu, z towarzyszeniem muzyki wykonywanej na żywo. Muzyczną oprawę prezentowanych filmów zapewnią między innymi Maciej Obara Quartet, RGG oraz Atom String Quartet feat. Marcin Albert Steczkowski. Pokazy odbywać się będą od 22 do 30 października. Szczególnym punktem programu będzie premiera *Szkiców z Polski* – amatorskiego filmu dokumentalnego Maurice’a Bekaerta będącego bezcennym i bardzo wzruszającym zapisem rzeczywistości przedwojennej Polski. **WIĘCEJ >>**

6. MAZO WIECKI JAZZ JAM

**22-24 X
LEGIONOWO**

**SALA WIDOWISKOWA
RATUSZ LEGIONOWO,
UL. PIŁSUDSKIEGO 41**

**GALERIA SZTUKI
RATUSZ LEGIONOWO,
UL. PIŁSUDSKIEGO 41**

**WSTĘP:
BEZPŁATNE WEJŚCIÓWKI
DO POBRANIA
W MOK LEGIONOWO
UL. NORWIDA 10**

2 X 2021

**11.00 - VISTULA RIVER BRASS BAND
TARGOWISKO MIEJSKIE**

22 X 2021

**19.30 - WERNISAZ FOTOGRAFII
LECHA BASELA**

20.00 - EWA BEM Z ZESPOŁEM

23 X 2021

**19.00 - JAN PTASZYN
WRÓBLEWSKI KWARTET**

**21.00 - ESKAUBEI & TOMASZ NOWAK
QUARTET & MR. KRIME**

24 X 2021

19.00 - O.N.E. QUINTET

21.00 - MARCIN WASILEWSKI TRIO



PRZEWODNIK KONCERTOWY

23

października

TEATR
IM. JULIUSZA
OSTERWY,
GORZÓW WLKP.

GORZÓW JAZZ CELEBRATIONS

Po pandemicznej przerwie gorzowski Jazz Club Pod Filarami ponownie zaprasza słuchaczy na koncert z cyklu Gorzów Jazz Celebrations prezentujący wielkie gwiazdy światowego jazzu. W tym roku w Teatrze im. Juliusza Osterwy wystąpi skandynawskie supertrio Rymden. Zespół składa się z trzech wybitnych i doświadczonych artystów, należących do największych innowatorów w historii europejskiego jazzu. Na fortepianie i instrumentach klawiszowych gra Bugge Wesseltoft, a towarzyszą mu kontrabasista Dan Berglund i perkusista Magnus Öström – dawni członkowie słynnego tria e.s.t. [WIĘCEJ >>](#)



17. Zaduszki Jazzowe
PIŃCZÓW, 29-30 / 10 / 2021



ARTUR DUTKIEWICZ TRIO ● ZBIGNIEW NAMYSŁOWSKI QUINTET

EWA URYGA ● KAJETAN GALAS ORGAN SPOT



P O L I S H J A Z Z ! Y E S !

Włodzimierz Nahorny Trio

feat. Zbigniew Namysłowski

Koncert specjalny w dniu 80-tych urodzin
Włodzimierza Nahornego



fol. Piotr Gruchala

Włodzimierz Nahorny – fortepian
Mariusz Bogdanowicz – kontrabas
Piotr Biskupski – perkusja
gościnnie **Zbigniew Namysłowski** – saksofon

przed koncertem wernisaż wystawy #wewantjazz

5 listopada 2021 / godz. 19:00 / na miejscu wstęp wolny / online bezpłatnie
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

Organizator:



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Projekt zrealizowany we współpracy z Narodowym Centrum Kultury.
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa
Narodowego i Sportu



fot. BW Pictures

Nowe otwarcie

Enter Enea Festival – Poznań,

Jezioro Strzeszyńskie, 13–15 sierpnia 2021 r.

Jakub Krukowski



Jedenasta edycja Enter Enea Festival zwiastowała powiew świeżości. Spośród zaproszonych gości, poza **Leszkiem Możdżerem** – nieustannie dyrektorem artystycznym i największą gwiazdą imprezy – wszyscy wykonawcy mieli wystąpić tu po raz pierwszy. Dodatkowo ich projekty zapowiadały się na tak odmienne, że każdy wydawał się być całkowicie inną historią.

Stylistyczna różnorodność

Już pierwszego dnia rozpiętość gatunkowa okazała się szczególnie wyraźna. Nie od dziś wiadomo, że organizatorzy imprezy mają sentyment do klasyki, zawsze jednak przełamywali ją jazzowym pierwiastkiem, najczęściej w osobie improwizującego dyrektora. Tym razem scenę oddano wyłącznie kameralistom – **Mariuszowi Pa-**

tyrze (skrzypce), **Mikhailowi Radunskiemu** (wiolonczela) oraz **Kirylowi Kedukowi** (fortepian). Muzycy w dużej mierze skupili się na repertuarze *Tria Fortepianowego* Antona Areńskiego i sądząc po reakcjach publiczności, bardzo dobrze odnaleźli się pośród jazzujących grup.

Te z przytupem przejęły scenę, a liderka pierwszej z nich – **Marta Wajdzik** (saksofon altowy, flet) skradła serca poznańskiej publiczności. Młoda saksofonistka zaimponowała charyzmą i świetną grą, która tym lepiej wybrzmiała przy doborowym akompaniamencie: **Pawła Tomaszewskiego** (instrumenty klawiszowe), **Roberta Kubiżyna** (gitara basowa) oraz **Pawła Dobrowolskiego** (perkusja). Kwartet wykonał pełen repertuar debiutanckiego albumu *My Planet*.

Główną gwiazdą piątkowych występów był **Michał Urbaniak** (saksofon tenorowy, sopranowy), który zaprezentował kultowy już, datowany na 1995 rok, projekt *Urb-Symphony*. Legendarnemu skrzypkowi towarzyszyli stali współpracownicy: **Marcin Pospieszalski** (gitara basowa), **Frank Parker** (perkusja) i **Michael Patches Stewart** (trąbka), a także obecny podczas pierwotnego wykonania programu, Leszek Możdżer (fortepian). Do solistów dołączyli muzycy orkiestry Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu pod

batutą **Katarzyny Tomali-Jedynak**. Wybrzmiały klasyczne utwory jak *Walcoberek* i *Don't Do It to Me*, publiczność zachwycił jednak przede wszystkim, zagrany dwukrotnie, osobisty *Manhattan Man*. Niewątpliwie dla wszystkich zaszczytem było obcować z wielkim muzykiem, który zaprezentował znakomitą formę.

Przegląd tercetów

Sobotni dzień rozpoczął koncert **Adama Palmy**, z perkusjonalistą **Tomasem Celisem Sanchezem**. Choć polski wirtuoz gitary klasycznej przyjechał





fot. BW Pictures

promować najnowszą płytę – *Adam Palma Meets Chopin*, to obok *Etiudy rewolucyjnej* czy *Walc a-moll* pojawiły się też interpretacje Django Reinhardta, Chicka Corei, a także szereg autorskich kompozycji. W drugiej części do duetu dołączył Leszek Możdżer, który – podobnie jak na albumie – wspomógł Palmę, m.in. w wykonaniu Chopinowskich walców.

Kolejne występy należały do dwóch triów fortepianowych, które zaprezentowały całkowicie inne podejście to tej formuły. Pierwszy zagrał pianista **Andrei Kondakov** z **Vladimirem Volkovem** (kontrabas) i **Garym Bagdasarianem** (perkusja). Była to druga próba ściągnięcia Rosjan do Poznania – rok temu zatrzymała ich pandemia. Choć w grze zespołu nie brakowało energetycznych fragmentów, to najlepiej odnajdywał się on w spokojniejszym repertuarze, jak w pięknej, nowej kompozycji *Silence*. Do zespołu również dołączył Możdżer, z którym zarówno lider, jak i kontrabasista mieli okazję w przeszłości dzielić scenę. Szczególnie udany okazał się duet pianistów w utworze *Everything is Possible*.

Tuż po nich na scenę wyszedł izraelski pianista **Omri Mor**, zarekomendowany organizatorom przez Zohara Fresco. Myślę, że nawet bez tej pomocy prędzej czy później zwróciłby on na siebie uwagę, zwłaszcza po udanym debiucie (*It's About Time!*). Muzyk ma niezwykle ciekawe korzenie, jest pół Irakijczykiem i pół Argentyńczykiem, a jego zainteresowania poza jazzem i klasyką obejmują muzykę arabsko-andaluzyjską. Stylistyczna mieszanka przełożyła się na znakomitą, bardzo żywiołową grę, zwłaszcza że lider zdecydował się na akompaniament gitary basowej, po którą sięgnął Francuz **Romain Labaye**. Sekcję uzupełnił algierski perkusista **Mourad Karim Ziad**, więc poza inspiracjami również skład dostarczył kulturowej różnorodności.

Gwiazdorskie zakończenie

Ostatni dzień festiwalu rozpoczęło **Marcin Pater Trio** w składzie: **Marcin Pater** (wibrafon), **Mateusz Szewczyk** (kontrabas, gitara basowa) oraz **Adam Wajdzik** (perkusja). Muzycy w większości zagrali materiał z wydanego przed dwoma laty albumu *Nothing But Trouble*. Wibrafonista, poza niewątpliwym talentem wykonawczym, znakomicie odnajduje się pomiędzy utworami jako konferansjer, gdy więc do grupy dołączył Możdżer, panowie nie szczędzili widowni zabawnych dialogów. Skupiając się jednak na muzyce, trudno nie docenić tego porywającego koncertu – zarówno trio, jak i kwartet wypadły znakomicie.

Kolejny zespół wprowadził do Strzeszyna zupełnie inną aurę. Świeżo po zdobyciu Fryderyka za album *Uwodzenie* przyjechała do Poznania **Kapela ze Wsi Warszawa** w składzie: **Magdalena Sobczak-Kotnarowska** (głos, cymbały), **Sylwia Świątkowska** (głos, skrzypce, fidel płocka), **Ewa Wałęcka** (głos, skrzypce), **Piotr Gliński** (bęben, perkusjonalia), **Paweł Mazurczak** (kontrabas), **Maciej Szajkowski** (bęben obręczowy, perkusjonalia), **Miłosz Gawryłkiewicz** (trąbka) oraz **Mariusz Dziurawiec** (konsoleta). Utwory ze wspomnianej produkcji stanowiły większość zaprezentowanego repertuaru, nad pokrytym



mrokiem jeziorem unosiły się więc oniryczne melodie i mazowieckie przyśpiewki. Nietrudno domyślić się, że tutaj również gościnnie pojawił się Możdżer, zwłaszcza że muzycy parę miesięcy wcześniej koncertowali razem w warszawskiej Stodole.

Muzyka KzWW była znakomitą preludium do finałowego koncertu **Marilyn Mazur**. Dunka o polsko-amerykańskich korzeniach przyjechała do Poznania ze specjalnym kwartetem: liderka (perkusja), **Makiko Hirabayashi** (fortepian), **Klavs Hovman** (kontrabas), **Jakob Buchanan** (skrzydlówka). Z zespołem wystąpiła też brytyjska wokalistka **Norma Winstone**. Już od pierwszych dźwięków zapanała magiczna atmosfera.

Przestrzeń wypełniły dźwięki osobliwego zestawu perkusyjnego wyposażonego w niecodzienne dzwonki, gongi oraz talerze. Wtórował im duet Hirabayashi / Hovman, perfekcyjnie nadążający za pomysłami liderki. Razem stworzyli idealne tło dla wokaliz i pieśni Winstone oraz solówek Buchanana, którego flugelhorn subtelnie wzbogacał przekaz. Repertuar w dużej mierze poświęcony był pamięci zmarłego przed sześcioma laty pianisty Johna Taylora, z którym zarówno Mazur, jak i Winstone współpracowały. Wszystko opierało się na wspaniałej improwizacji wynikającej ze szcze-

rego dialogu, sprawiając, że koncert na długo zapadnie w pamięć słuchaczy.

Relacjonując tegoroczny Enter Enea Festival, trzeba osobno podsumować udział Leszka Możdżera. Jego wieloletnia obecność na tej imprezie stała się już tak oczywista, że można traktować ją za pewnik, a wiąże się przecież z ogromem pracy, co było szczególnie wyraźne w tym roku. Pianista uczestniczył w aż pięciu koncertach, o różnych zestawieniach personalnych i całkowicie odmiennym repertuarze. Za każdym razem porywał publiczność i przyczyniał się do świetnego odbioru muzyki zaproszonych gości. Scena nad Jeziorem Strzeszyńskim jest jego domem nie tylko przez sprawowane funkcje, ale przede wszystkim osobiste podejście do muzyki, która tu powstaje. Właśnie dlatego co roku widownia zapelniona jest po brzegi. ●



fot. BW Pictures



Kosmiczna Platforma i gorąca Akademia

International Jazz Platform / Letnia Akademia Jazzu

– Klub Wytwórnia, Łódź, lipiec–sierpień 2021 r.

Krzysztof Komorek



Coroczne łódzkie warsztaty International Jazz Platform były dotychczas włączane w program Letniej Akademii Jazzu. Covidowe zaburzenia spowodowały kalendarzowe rozdzielenie obu imprez. Na szczęście poza tym organizacyjnym niuansiem (i oczywistościami związanymi z pandemicznym reżimem sanitarnym) inne sprawy pozostały bez zmian.

Wydarzenia związane z International Jazz Platform odbywały się w Klubie Wytwórnia pomiędzy 18 a 22 lipca. Dla uczestników

– wśród których znalazło się sporo młodych nadziei polskiego i europejskiego jazzu – najważniejszymi punktami programu były oczywiście panele i możliwość artystycznej współpracy z wybitnymi przedstawicielami muzyki improwizowanej. Skład kadry szkoleniowej tradycyjnie wzbudzał zachwyt: **Lotte Anker, Susana Santos Silva, Håvard Wiik, Frans Petter Eldh i Gard Nilssen**. Wystarczy tylko wymienić same nazwiska, a jakkolwiek komentarz pozostaje zbędny.



fot. Piotr Fagiewicz

Zadatki na gwiazdy

Ważny elementem International Jazz Platform są wieczorne, kameralne koncerty. W tym roku program obfitował w rewelacyjne prezentacje, które wypełniły późne wieczorne godziny. Koncerty niedzielne zainaugurowało fantastycznym pięćdziesięciominutowym improwizowanym setem trio **Dell Lillinger Westergaard**. Jako drugi zespół tego dnia zagrali **Space Galvachers**, czyli skrzypek **Clement Janinet** (grający także elektrycznej mandolinie), wiolonczelista **Clément Petit** oraz korzystający z niezwykle oryginalnego zestawu perkusista **Benjamin Flament**. Muzycy wspomagali się elektroniką, ale pomimo „elektrycznego” oblicza tria program często dryfował ku klimatowi stonowanemu. Drugi wieczór rozpoczęło trio **Speak Low** wokalistki **Lucii Cadotsch**, z którą zagrali Petter Eldh (kontrabas) i **Otis Sandsjö** (saksofony). W końcowym fragmencie koncertu dołączył do nich pianista **Kit Downes**. Delikatny głos wokalistki zestawiony z szaleńczymi solówkami saksofonu i kontraba-

su dał efekt porywający. W liryczne nastroje świetnie wpasował się Kit Downes, który następnego dnia w południe zagrał krótki koncert z wiolonczelistką **Lucy Railton**. Podczas niemal godzinowego występu muzycy zagrali między innymi utwory ze swojej tegorocznej płyty, wśród których wyróżniły się klasyki *Wild is the Wind* i *Don't Explain*. Wieczór zamknął solowy koncert gitarzysty **Stiana Westerhusa**. Nieco przydługi w moim przekonaniu. Ale to odczucie może wynikać z faktu, że ciężki i głośny gotycki jazz Westerhusa był propozycją trudną i wymagającą odpowiedniego nastroju.

Wtorek przyniósł słuchaczom nieoczekiwane emocje. Jako pierwszy zespół pojawiło się na scenie norweskie **Kongle Trio**, które okazało

się sensacją całej imprezy. Pianistka **Liv Andrea Hauge** wybrana została do pierwszej edycji programu Footprints wraz z grającym na kontrabasie **Øysteinem Skjelstadem Østensenem** oraz perkuisistką **Veslemøy Narvesen**. Zaprezentowali oni pełen młodzieńczego uroku, bezkompromisowości i artystycznej odwagi autorski program, w którym liryczne melodie przeplatały się ze śmiałymi improwizacjami. Kongle Trio mają zadatki na jazzowe gwiazdy i mam wielką nadzieję, że tak się właśnie stanie. Po norweskiej trójce na scenie zaprezentował się **Pimpono Ensemble**, dowodzony przez perkusistę **Szymona Gąsiora**. Polsko-skandynawski septet zagrał materiał z ubiegłorocznego albumu *Survival Kit*, łączący punkową energię, improwizacyjną wolność i potęgę brzmienia instrumentów dętych, których w składzie grupy znajdziemy aż cztery.

Przedostatni wieczór rozpoczął koncert zespołu **Waldemar 4**, który mimo nazwy kojarzącej się nieco z disco polo (z polskiego punktu widzenia) penetruje obszary muzyki improwizowanej. Intrygująca nazwa grupy wzięła się od imienia basisty **Trygve'a Waldemara Fiskego**, któremu partnerują Håvard Wiik – fortepian, **André Roligheten** – saksofon tenorowy i klarnet basowy oraz **Hans Hulbækmo** – perkusja. Po norweskim bandzie na scenie pojawił się kwintet kadry szkolenio-

wej: Lotte Anker, Susana Santos Silva, Håvard Wiik, Frans Petter Eldh i Gard Nilssen. Koncerty kadry są kapitalną tradycją International Jazz Platform już chociażby ze względu na unikalność składów, jakie są formowane przy tej okazji. Jeden czterdziestominutowy set zdał się wyjątkowo krótki (szczególnie po niemal półtoragodzinnym pierwszym występie, a piątka wykładowców-mentorów zaprezentowała się tak, jakby grała ze sobą na co dzień od lat.

Finałowy koncert International Jazz Platform rozpoczął się od kolejnej tradycji, czyli występów warsztatowych zespołów. Pięć składów – ośmio- i dwięcioosobowych – miało jedynie po dwadzieścia minut na zaprezentowanie efektów swojej pracy. Nie jest to łatwe zadanie, ale śmiało można powiedzieć, że mistrzowie przygotowali swoje grupy po mistrzowsku. Przyjemność słuchania i ekscytacja wyłapywania szczególnie interesujących postaci, których kariery warto śledzić, towarzyszyła każdemu z pięciu minikoncertów. Warto przy tym podkreślić międzynarodowy skład uczestników warsztatów, którzy przybyli do Łodzi między innymi z Austrii, Słowenii, Norwegii, Bułgarii, Węgier i oczywiście z Polski.

fot. Piotr Fagasiewicz



A na sam koniec poleciliśmy w kosmos. Międzynarodowi bogacze potrzebowali milionów dolarów, by na krótko wybrać się w przestrzeń kosmiczną. 22 lipca w Łodzi wystarczyła energia szesnastoosobowej **Gard Nilssen's Supersonic Orchestra**, która mocą swojej muzyki zabrała nas na orbity niedostępne dla Bezosów, Bransonów i Musków. Trzy perkusje, trzy kontrabasy, dziesięcioosobowa sekcja dęta. Przy tym już same nazwiska muzyków wzbudzające ekscytację – saksofoniści: **Signe Krunderup Emmeluth**, **Kjetil Møster**, **André Roligheten**, **Per Texas Johanson**, **Maciej Obara**, **Jonas Kullhammar** i **Eirik Hegdal**, trębacze **Goran Kajfeš** i **Thomas Johansson**, puzonista **Erik Johannessen**, trzech geniuszy kontrabas: **Frans Petter Eldh**, **Ingebrigt Håker Flaten** oraz **Ole Morten Vågan**, wreszcie perkusiści: **Hans Hulbækmo**, **Veslemøy Narvesen** i sam lider.

Nilssen zaprosił do zagrania z zespołem perkusistkę wspomnianego już Kongle Trio, która była uczestniczką warsztatów, pięknym gestem wprowadzając ją do gwiazdorskiego składu swojego big-

bandu, a sama **Veslemøy Narvesen** świetnie zaprezentowała się między innymi rewelacyjnym solowym fragmentem. Porywająco zabrzmiało trio trzech kontrabasów. Genialnych momentów nie brakowało ani przez chwilę. To wprawdzie improwizująca orkiestra, ale swoją energią i klasą dosłownie porwała salę do tańca. Ubiegłoroczna płyta **Supersonic Orchestra** należała do najlepszych wydawnictw roku 2020 na świecie. Koncert wybitność zespołu i jego muzyki zdecydowanie potwierdził.

Młodzieńcza świeżość i mistrzostwo

Rozdzielenie terminów Platformy i Akademii zaowocowało rozszerzeniem tej pierwszej, a słuchacze



fot. Piotr Fagiewicz

zyskali de facto drugi festiwal, którego programu powinny zazdrościć niemal wszystkie krajowe imprezy jazzowe. Tydzień po emocjach International Jazz Platform wystartowała Letnia Akademia Jazzu. W nieco skromniejszej formacji i w krajowej obsadzie. Nadal ze zróżnicowanym i atrakcyjnym programem i wykonaniami przygotowanymi specjalnie dla festiwalu.

Festiwal rozpoczęli dwaj przedstawiciele „nowej fali” krajowego jazzu. Zaczęło się występem tria **Saturn V**. Gitara basowa i perkusja ciekawie kontrastowały z pianinem. Za to nieco mniej intrygująco i oryginalnie wypadły fragmenty, w których **Miłosz Oleniecki** przesiadał się do instrumentów klawiszowych. Saturn V poruszał się w podobnej stylistyce co gwiazda wieczoru **EABS**. Co więcej, jeden z muzyków zaprezentował się w obu składach. Wysłuchanie obu koncertów jednego po drugim pokazało jednak sporą różnicę między klasą zespołów. Saturnowi brakowało wykończenia, dopełnienia programu wyrazistym akcentem. Po EABS wyraźnie widać okrzepnięcie w scenicznych bojach. Nie utracili młodzieńczej świeżości, a przy tym w pełni korzystają z narastającego doświadczenia. EABS zagrali w Łodzi przekrojowy program, sięgając po utwory Komedy (ku dużemu zadowoleniu publicz-



fot. Piotr Fagaszewicz

ności), Sun Ra, ale prezentując także nowy materiał – kompozycje Zbigniewa Seiferta oraz utwory autorskie, które pojawią się na zapowiadzanej i już zarejestrowanej płycie.

Dwa kolejne wieczory upłynęły pod znakiem kontrastów pokoleniowych i stylistycznych. Drugą odsłonę festiwalu zainaugurowało trio **Kwaśny Deszcz** – zespół, którego pierwsza płyta była jednym z najciekawszych debiutów fonograficznych poprzedniego

roku. Jakość oferty zespołu potwierdził świetny koncert, występ z niespodziewanym udziałem **Leszka Moźdzera**, który dołączył do tria w ostatnim utworze. Znakomity pianista powrócił po przerwie z solowym recitalem, w którym znalazły się jego repertuarowe hity, a wśród nich utwory muzyki popularnej, kompozycje własne oraz dzieła Krzysztofa Komedy. Wszystko przeplatane przewrotną konferansjerką. W sukces nikt nie wątpił, czego dowodziła chociażby szczelnie (w miarę pandemiczno-sanitarnych możliwości) wypełniona sala.

Trzeci wieczór rozpoczął **Wójciński/Szmańda Quartet**. Jeden z najlepszych improwizujących zespołów krajowej sceny jazzowej. Muzyka improwizowana nie jest propozycją łatwą, ale godzinny występ braterskiego zespołu Wójcińskich publiczność wysłuchiwała z uwagą, entuzjastycznie kwitując solowe popisy każdego z muzyków. Cała czwórka pokazała, jak kapitalnie potrafi reagować na to, co dzieje się na scenie, a także... poza sceną: **Szymon Wójciński** z refleksem i pomysłowością

fot. Piotr Fagasiewicz



fot. Piotr Fagasiewicz

wszedł w interakcję z dzwoniącym telefonem.

Finał należał tym razem do **Krzysztofa Herdzina** i **Mietka Szczęniaka**, którzy z towarzyszeniem **Roberta Kubiszyna** i **Pawła Dobrowolskiego** zaprezentowali utwory, które znalazły się na płycie *Songs From Yesterday*. Zaczęli od Beatlesów i Beatlesami zakończyli koncert. Niesztampowe aranżacje autorstwa Krzysztofa Herdzina, zestaw nieśmiertelnych przebojów i ciepła przyjacielska atmosfera wykreowana przez muzyków sprawiły, że wieczór uznać można było za wyjątkowy.

Przedostatni wieczór wypełniły występy dwóch wschodzących gwiazd krajowej muzyki. W pierw-

szej części zaprezentował się kwartet skrzypaczki **Amalii Umedy Obrębowskiej**. Liderka jest jedną z uczestniczek programu Fotoprints, promującego nadzieje europejskiego jazzu. Projektu, będącego elementem International Jazz Platform. Na LAJ Obrębowska, wraz ze swoim zespołem, miała okazję zaprezentować się szerszej publiczności. Druga odsłona wieczoru należała do **Resiny**, wiolonczelistki, kompozytorki i aranżerki, będącej jedną z gwiazd brytyjskiej wytwórni Fat Cat Records, która specjalizuje się w wydawaniu muzyki znajdującej się na przecięciu współczesnej (post)klasyki, minimalizmu, muzyki ilustracyjnej oraz improwizowanej. W katalogu wspomnianego wydawcy znajdują się wykonawcy tej miary co Sigur Rós, Múm, Matmos czy też Jóhann Jóhannsson.

Na zamknięcie organizatorzy tradycyjnie zaplanowali koncert specjalny z materiałem przygotowanym na zamówienie festiwalu. Autorem tegorocznej kompozycji był Maciej Obara, który do wykonania zaprosił **Dominika Wanię** oraz **Atom String Quartet**. Koncert trwał niewiele ponad godzinę, ale dostarczył mnóstwa wrażeń. Prym w narracji wiódł duet Obara/Wania, który niekiedy koncertuje w tak kameralnym zestawieniu. Popularne Atomy zachowały za to powściągliwość, dbając prze-



fot. Piotr Fagasiewicz

de wszystkim o „orkiestrowe” tło. Ale mistrzostwo kwartetu można było odczuć, przymykając oczy, a wtedy słuchacza uderzała niemal symfoniczna siła wykreowana przez muzyków.

Śmiało można stwierdzić, że Letnia Akademia Jazzu obronną ręką wyszła z pandemicznych zawirowań, opierając się przeciwnościom i oferując słuchaczom gorący (nie tylko z racji pogodowych upałów) program. Obie siostrzane łódzkie imprezy od lat imponują konsekwencją, stabilnością i jakością, stanowiąc nie tylko polską, ale wręcz europejską czołówkę festiwalową. I oby trwały tak jeszcze przez wiele lat. ●



fot. Marta Goluch

Można odpłynąć



Marta Goluch

*Kartuzy Jazz Bass Day 2021 – Brodnica Górna,
Amfiteatr, 22 sierpnia 2021 r.*

Schyłek lata wplątujący się coraz śmielej w miękką pled jesieni to chyba dobry moment na chwycenie za ucho kubka cynamonowej herbaty i zanurzenie się we wspomnienia minionego sezonu festiwalowego. Lato w tym roku bywało zaskakujące nie tylko w kontekście klimatycznych anomalii. To wreszcie czas, w którym muzyka mogła znów swobodnie wybrzmiewać z klubów, koncertowych sal czy oczywiście w plenerze. Ostatnia z opcji, zważając na niepewną sy-

tuację pandemiczną, stała się najrozsądniejszym wyborem zarówno dla słuchaczy, jak i organizatorów. Nie dziwi więc, że wielu z tych drugich podjęło wyzwanie przearanżowania swoich festiwali na letnie edycje plenerowe. Tak było chociażby w przypadku Kartuzy Jazz Bass Days.

Kaszuby. To tutaj, w Sulęcynie odbywa się Jazz w lesie, w Gdyni natomiast największy festiwal kobiecy Ladies' Jazz, w Gdańsku Jazz Jantar, a w trójmiejskim pakie-

cie można się wybrać na Sopot Jazz Festival. Obok tych muzycznych świąt, w 2014 roku w stolicy Kaszub – w Kartuzach – narodziło się nowe, swoiste „święto basu”. Kartuzy Jazz Bass Days, powstałe z inicjatywy basisty **Piotra Lemańczyka**, budzą Kaszubów z zimowego snu. W tym roku jednak wszyscy przesypiają niesprzyjający zbiorowym wydarzeniom czas i budzą się pół roku później. „Chcieliśmy zachować ciągłość i dlatego wpadliśmy na pomysł zorganizowania letniej edycji w Brodnicy Górnej” – mówi dyrektor artystyczny festiwalu. Brodnica Górna to sypialnia Kartuz, w której funkcjonuje ogromny amfiteatr z dachem w kształcie łodzi. Nie bez powodu – zza grzbietu koncertowej łódki wychylają się jeziora Brodno Wielkie i Ostrzyckie, które, jak podkreśla Piotr Lemańczyk, niosą muzykę na kaszubską panoramę. Można odpłynąć. Szczególnie przy brzmieniach pochłapającego trójmiejską falą jazzu.

Mimo że zmiana formuły festiwalu pozbawiła go dodatkowego dnia (Kartuzy Jazz Bass Days tradycyjnie trwały dwie doby), to muzyki i tak było po brzegi. Myślę, że Piotr Lemańczyk, tworząc ten festiwal, wychodził z założenia, że wyprowadza muzykę wielkie kaszubskie urodziny, gości więc ją w swoim rodzinnym regionie, w gronie przyjaciół i znajomych, melomanów-autochtonów.



fot. Marta Goluch

Celebracja zaczyna się od niespodzianki – rokrocznie na festiwal zapraszani są młodzi, często debiutujący artyści. Tym razem festiwal stworzyła studentka wokalistyki jazzowej na Akademii Muzycznej w Gdańsku – **Natalia Capelik-Muianga** wraz z zespołem złożonym z jej kolegów ze studiów. Ich repertuar obejmował standardy, m.in. *Nardis* czy fenomenalne *I'm A Fool To Love You*, którym Natalia wywalczyła Grand Prix na Ladies' Jazz Festival rok wcześniej, a także autorskie pio-senki artystki i jej instrumentalnych wspóto-

fot. Marta Goluch



warzyszy. „We wrześniu wchodźmy do studia i nagrywamy nasz debiutancki materiał, który zapowiada singiel *Jestem tu obca*” – zdradza Natalia Capelik-Muianga. I choć przekonuje, że jeszcze poszukuje swojej jedynej stylistycznej przystani, to występ na Kartuzy Jazz Bass Day 2021 pokazuje, że jest nią soczyste R&B w polskojęzycznym wydaniu.

Zanim *grande finale* z udziałem kontrabasisty Lemańczyka, w tym roku – w połączeniu z fortepianem **Leszka Możdżera** i perkusją **Tomasza Łosowskiego**, to jeszcze klasyka w wydaniu tria puzonisty **Grzegorza Nagórskiego**. Ten koncert to przekrój przez ostatnie 12 lat pracy artystycznej muzyka. W ten rejs Grzegorz Nagórski zabiera swojego dobrego kolegę – **Bernarda Maselego**.

Od pobudzającego rytmicznego okłaski performansu Natalii Capelik-Muiangi, przez kosmiczną podróż tria Nagórskiego z gościnnym udziałem Maselego, po basowe fantazje składu Możdżer/Lemańczyk/Łosowski – tak brzmiało tegoroczne święto muzyki na Kaszubach, wśród jezior i lasów, akustycznych arcynośników. „Myślę, że letnia edycja Kartuzy Jazz Bass Days na stałe zagości w kalendarium letnich festiwali jazzowych. To dla mnie osobiste święto” – podsumowuje Piotr Lemańczyk i zaprasza na ósmą edycję. ●



Noblowska muzyka

Festiwal Łódź Czterech Kultur – Muzyka Ksiąg Jakubowych
– Kościół Ewangelicko-Augsburski św. Mateusza w Łodzi
– 11 września 2021 r.

Krzysztof Komorek



Na niezwykle oryginalne w każdym wymiarze widowisko zaprosili widzów organizatorzy tegorocznego Festiwalu Łódź Czterech Kultur. W ewangelickim kościele św. Mateusza słuchacze przenieśli się w muzyczny świat inspirowany powieścią Olgi Tokarczuk *Księgi Jakubowe*. Zmierzenie się z tak wybitną literacką materią jako punktem wyjścia dla muzycznego spektaklu wymagało zaangażowania równie zna-

komitych wykonawców. Na scenie pojawili się więc **Agata Zubel**, **Lutosławski Quartet**, trio **Bastarda**, **Hubert Zemler** oraz **Mateusz Szemraj**. Zderzenie stylistycznych obszarów, jakie reprezentują, oraz unikalne zestawienie instrumentów znakomicie wpisało się w wielokulturowy obraz wydarzenia. Agata Zubel jest międzynarodową gwiazdą muzyki współczesnej. Regularnie angażuje się także w róż-

nicowane gatunkowo projekty, a Muzyka Ksiąg Jakubowych pokazała, jak swobodnie czuje się i w operowym śpiewie, i w wokalizie, czy nawet w zwykłej recytacji. Magia objawiała się niekiedy w krótkich fragmentach – jak choćby przez te kilka sekund zaśpiewanych unisono z klarnetem, gdy ludzki głos połączył się z dźwiękiem instrumentu w nierozrwalną jedność. Rewelacyjnie wypadł również fragment, gdy do Agaty Zubel dołączyła śpiewem niemal cała męska część obsady wykonawczej.

Trio Bastarda i Lutosławski Quartet stanowiły dwa pozostałe filary muzycznej opowieści. Raczej wymieniacząc się w inicjatywie, niż prowadząc narrację wspólnie. Bastardę wspierał grający na oudzie i cymbałach Mateusz Szemraj. Swoistym łącznikiem między oboma zespołami był **Tomasz Pokrzywiński** – kompozytor i kierownik muzyczny całego przedsięwzięcia – który niekiedy dołączał do Lutosławski Quartet jako piąty instrument, a czasem tworzył du-

fot. Mikołaj Zacharow



ety ze skrzypcami. Cichym bohaterem całości był dla mnie Hubert Zemler, który kapitalnie kreował fundamenty, na których zbudowany był koncert.

Metaforyczna podróż niosła słuchaczy przez światy różnorodnej stylistyki, obszary geograficzne, obrzędy i tradycje. Od muzyki żydowskiej, przez klimaty rodem z Bałkanów, Mołdawii i Ukrainy, po dzieła Haydna i Mozarta. Odwiedzaliśmy kościelne nawy, obrzędy weselne, wyrafinowane koncerty. Dramaturgię widowiska wyznaczały pieśni powstałe między innymi do fragmentów *Ksiąg Jakubowych*. Trzeba podkreślić, że jednym z największych atutów Muzyki Ksiąg Jakubowych była gra światła – reżyserowana przez Tomasza Filipiaka.

Przepiękne wnętrza protestanckiej świątyni pogrążyły się początkowo w ciemnościach i tylko księżycowa poświata wpadająca przez południową rozetę poprzecznej nawy lekko rozświetlała przepiękną protestancką świątynię. Reflektor wyłowił wkrótce z mroku Agatę Zubel i tak rozpoczęło się całe koncertowe misterium. Analogiczny efekt w finale spiał klamrą niemal półtoragodzinne widowisko.

Wszystko w tym koncercie zagrało perfekcyjnie: miejsce, muzyka, wykonanie, realizacja. Widownia chłonęła muzykę w skupieniu, by wybuchnąć na koniec żywiołową owacją. Wspaniały spektakl. ●



Jazz ku pokrzepieniu serc

Gwiazdy Jazzu dla Dzieci – koncert charytatywny
– Warszawa, Teatr Muzyczny Roma, 11 września 2021 r.

Wojciech Sobczak-Wojeński



Koncert Gwiazdy Jazzu dla Dzieci w warszawskim Teatrze Roma był wydarzeniem szczególnym, lecz nie tylko z powodu niezwykle szczytnego celu, jaki mu towarzyszył (ergo: zbiórki środków na Centrum Zdrowia Dziecka), ale z powodu wyjątkowego programu artystycznego. I to prawda, co mówiła współprowadząca wieczór Grażyna Torbicka – zorganizowanie takiego line-upu na jeden wieczór to poziom najpoważniejszych festiwali jazzowych.

Ten niewątpliwie pozytywny wieczór nie mógłby się zacząć lepiej niż od setu **Wojciecha Mazolewskiego**. Ów wystąpił tym razem z przedpremierowym materiałem z nadchodzącej płyty *Yugen* i – o dziwo! – jego wiodącym instrumentem okazała się gitara elektryczna, nie zaś tradycyjna basówka. Muzyka, którą zaproponował lider ze wsparciem drugiego gitarzysty **Krzysztofa Kawałki**, pianistki i jak się okazało... basistki **Joanny Dudy** i grającej na perkusjonaliach **Any**



fot. Beata Gralewski

Yano, była łatwa, prosta i przyjemna. I nie jest to wytknięcie lenistwa czy hołdowania komercji. To zbiór najprawdziwszych komplementów.

Materiał muzyczny opierał się na jednym, dwóch, w porywach czterech zapętłonych rozrywkowo brzmiących akordach, frazy instrumentalistów nie były szaleńcze, ale urok minitematów, autentyczny klimat rozluźnienia – pozytywnego, przyjacielskiego jamu, był czymś, co mnie pochłonęło. Jeśli chodzi o klimaty, to istotnie różnią się od dotychczasowych projektów Mazolewskiego, nie ma w tym jazzowych wtrętów czy głośnej ekspresji. Miejscami kojarzyło mi się to nieco z feelingiem zespołu Khruangbin

i to jedyne, co przychodzi mi do głowy po, bądź co bądź, jednorazowym i dość krótkim odsłuchu.

Na pewno bardzo ciekawie po-brzmiewał ten oldschoolowy gibson Mazolewskiego! I celowo nie poddaję tu umiejętności gitarowych lidera ocenie, bo jego autentycznie wyczuwalna miłość do instrumentu, a także szczerść przekazu (nie wspominając o kapitalnym image'u), to coś, co przycmiewa wszelkie potencjalne zarzuty. Miło patrzyło się na zespół, który cieszy się wzajemną wymianą dźwięków, który potrafi szczerze się uściskać po występie, a podczas niego nawet po koleżeńsku skomplementować (Mazolewski pogratulował Dudzie udanych partii na basie). Taka swoboda, dystans i pozytywny „vibe”, a może właśnie taki filozoficzny rock and roll to coś, co przedsięwzięcia Mazolewskiego odróżnia na rynku i dobitnie przypomina, że jazz nie tylko może, ale i powinien być formą przyjemnej zabawy z klasą. Konkludując: czekam na płytę i gratuluję odwagi!

Drugi występ to **Grażyna August-cik** z zespołem **Bester Quartet**, czyli drużyna współpracująca ze sobą od lat – i to bardzo dobrze było sły-chać. Doskonałe zgranie, perfekcyjnie synchronizowane gęste, wielowątkowe aranżacje utworów o tematyce ludowej, m.in. *A w tej studni, Matulu moja, śliczną córkę masz* (ale nie tylko, bo i brawurowy

Chopin się znalazł, i klimatyczne *Oblivion* Piazzolli), olśniewające solówki (czy to scatem, czy na akordeonie lub skrzypcach) – to coś, co definiuje tę część wieczoru. Jako umiarkowany entuzjasta scatu, czy ludowizny per se, muszę przyznać, że akordeonu akurat jestem fanatykiem, więc słuchanie akompaniamentu i partii solowych **Jarosława Bestera** z lekka mnie oszołomiło. Nie wypada jednak odmówić czegokolwiek wokalistce – myślę, że na łamach tego pisma bezdyskusyjna jest ranga tej artystki. Kapitalny projekt, mistrzowska dynamika setu, a publiczność oczarowana.

Na finał otrzymaliśmy recital **Adama Makowicza**. Było to moje pierwsze spotkanie „na żywo” z tym artystą i cóż – mogę tylko powiedzieć, że miałem honor obcować z talentem nieprawdopodobnym. Jego lekkość wykonywania na fortepianie ultraskomplikowanych partii, a jednocześnie melodyczny urok, to zjawisko na skalę światową. Słuchaliśmy m.in. standardów (*Do Nothing Till You Hear From Me* Duke’a Ellingtona, *Dreamy* Errola Garnera, nieśmiertelne *My One And Only Love*, a nawet kołysankę *Komedy*), oczywiście Chopina i solidny zbiór autorskich kompozycji (*Morning Stroll In The Central Park*, *Get Happy*, *Satinwood*, *Lullaby for Georgia*). Artysta dwukrotnie chętnie bisował, wręcz widać było, jak

bardzo chciał się dzielić swoim talentem ze słuchaczami. Klasa-człowiek, a talent od Boga – ogromny. Kończąc, wspomnę tylko, że sala Romy była pełna, wylicytowano fotografię Adama Makowicza, dwie fotografie Chicka Corei i podpisaną przez niego płytę za łącznie ponad 7 tys. złotych. Wydarzenie to nie tylko dało możliwość czynienia dobra poprzez dzielenie się pieniędzmi. Wierzę, że ta muzyka i spotkanie z takimi skromnymi, wrażliwymi i utalentowanymi osobowościami pozwoliły nam wszystkim opuścić teatr bardziej zainspirowanymi, aspirującymi, otwartymi – po prostu lepszymi ludźmi. ●

fot. Beata Gralewska





fot. Kasia Stańczyk

Dzisiaj są moje urodziny



Krzysztof Komorek

RGG – Warszawa, Klub Jassmine, 17-19 września, 2021 r.

Przez trzy dni wrześniowego weekendu trwało świętowanie dwudziestolecia działalności zespołu **RGG**. Muzycy przygotowali dla gości program podkreślający szczególnie charakter całego wydarzenia.

Aperitif

Pomysł grania utworów Komedy bardzo często spotyka się w Polsce z krytycznym odbiorem. Trudno się dziwić, bowiem to jeden z najbardziej eksploatowanych – nie-

rzadko bez umiaru i bez pomysłu – kompozytorów. Ale w przypadku muzyków takich jak RGG spodziewać się można podejścia wyjątkowego. I już w zapowiedziach projektu, który wypełnić miał pierwszy wieczór, ową wyjątkowość dało się odczuć. Po pierwsze na tapetę nie został wzięty sztampowy program komedowski. Muzycy postanowili zmierzyć się bowiem z nagraniem tworzącym fundament nowoczesnego jazzu w Polsce – albumem *Astigmatic*.

Trio zaprosiło na scenę dwóch wyjątkowych gości: trębacza **Pio-tra Damasiewicza** oraz saksofonistę **Łukasza Poprawskiego**. Artystów o ugruntowanej pozycji w jazzowym świecie. I kwintet w takim właśnie składzie znalazł się na scenie warszawskiego klubu Jassmine.

Tytułowe *Astigmatic* niosło się ze sceny przez niemal godzinę. W bardzo RGG-owskiej stylistyce, ale jednocześnie bez podążania ku totalnej dekonstrukcji oryginału. *Kattorna* i *Svantetic* były z kolei krokami przenoszącymi słuchaczy bardziej w stronę świata Komedy, przy czym stempelek (czy wręcz stempel) indywidualności całej piątki artystów, i każdego z nich z osobna, odciskał się na muzyce znacząco i wyraźnie. Fantastycznie wypadły fragmenty solowe zagrane przez RGG-owców. Finałowe *Svantetic* zaczęło się lirycznym wstępem fortepianu – **Łukasz Ojdana** w tym gwiazdorskim zestawieniu zachwycił mnie zresztą generalnie w najwyższym stopniu – i zaskoczyło szybką transformacją w energetyczną i niezwykle oryginalną interpretację.

Cisza po zakończeniu koncertu trwała jedynie przez chwilę. Widownia szybko wybuchła owacją na stojąco. W pełni zrozumiałą, bowiem zbalansowanie między duchem Komedy a inwencją interpretatorów zdało się niemal per-

fekcyjne. Kuluarowe komentarze nie pozostawiały wątpliwości, że mieliśmy do czynienia ze zdarzeniem nadzwyczajnym.

Danie główne

Wieczór drugi poświęcony był koncertowej premierze najnowszego albumu tria. Łukasz Ojdana, **Maciej Garbowski** i **Krzysztof Gradziuk** pojawili się na scenie bez gości, by przedstawić materiał z albumu *Mysterious Monuments On the Moon* – swojej najnowszej produkcji przygotowanej na ukoronowanie dwóch dekad istnienia tria. Muzycy podzielili tym razem koncert na dwa sety.

Płyta – co podkreślali w rozmowach muzycy – jest zapisem chwili. Tego, co zdarzyło się podczas sesji nagraniowej. Na koncercie *Mysterious Monuments On the Moon* zabrzmiało więc nieco inaczej niż na albumie, ale przecież tego właśnie oczekiwać należy od takich zespołów jak RGG. Czegoś więcej niż tylko odegranie zapisu płyty. Patrząc na *Księżyc*, możemy z każdą obserwacją dostrzec coś odmiennego. Na sobotnim koncercie także byliśmy świadkami odsłonięcia innego oblicza muzyczno-księżycowych eksploracji RGG.

fot. Kasia Stańczyk



Widownia słuchała obu części w bardzo dużym skupieniu, rezygnując nawet ze zwyczajowego kwitowania aplauzem najefektowniejszych momentów koncertu. Jednak już finałowym oklaskom ponownie nie było końca, a zespół powrócił na scenę, by pożegnać gości utworem *Ellipsis* ze swojej poprzedniej płyty, *Memento*.

Deser

Deser. Wisienka na torcie. Creme de la crème. Jakby tego nie nazwać, na zakończenie weekendu przygotowany został koncert wielokrotnie specjalny. Twórczość Stanisława Lema natchnęła RGG już na etapie przygotowywania najnowszego albumu. Całość przy okazji świetnie wpisała się w tegoroczną setną rocznicę urodzin pisarza i myśliciela (przypadająca notabene tydzień przed opisywanym tu wydarzeniem) oraz ustanowiony sejmową ustawą Rok Stanisława Lema. Na płycie znalazł się utwór *Planet Lem*, a trio przygotowało również cały program zatytułowany w ten sam sposób. Współuczestniczył w tworzeniu tego dzieła... **Robert Więckiewicz**.

Wybitny aktor był swego czasu jedną z osób zaangażowanych w nagranie słuchowiska opartego na tekście *Solaris*. Teraz fragmenty tego właśnie Lemowskiego arcydzieła wplecione zostały w narrację spektaklu. Literacki pierwiastek nie zaburzył „muzyczności” przedsięwzięcia. Szczególnie że Więckiewicz pokusił się o coś więcej niż tylko czytanie tekstu. To było zagranie historii opartej na *Solaris*, a aktor wykorzystywał do manipulacji głosu także efekty elektroniczne, prezentując się niczym rasowy improwizator. Dla mnie można ten program postawić w jednym rzędzie z nagraniami RGG z Parkerem, Wattsem, Pohjolą i Blaserem.

Duże wrażenie robiła cała oprawa koncertu. Fantastyczne nagłośnienie (z czego klub Jassmine zdążył już zasłynąć) oraz kapitalnie przygotowana opra-



fot. Kasia Stańczyk

wa świetlna. Na sali wyłączono całe oświetlenie, nie pracował również bar. Scenę oświetlały wyłącznie białe lampy, a dramaturgię wzmacniało pojawianie się agresywnego czerwonego reflektora. Emocje potęgowała możliwość obserwacji Roberta Więckiewicza na telewizyjnych ekranach umieszczonych w klubie. Kropka nad i postawiona została w sposób dobitny. Niedzielne spotkanie z RGG było rewelacyjnym podsumowaniem weekendowej celebracji. Najświeższe wrażenia zawsze są najintensywniejsze, ale *Planet Lem* okazało się dla mnie – nie tylko z tego powodu – koncertem „pierwszym spośród równych”. Trio przyzwyczało nas, że nie zawodzi. Tak było też i teraz, a całe „urodzinowe przyjęcie” trzeba uznać za wydarzenie więcej niż udane. ●



POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA



Powstaje Polska Filmografia Jazzowa w 100 odcinkach
autorstwa Andrzeja Winiszewskiego

filmy: youtube.com/radioJAZZFM-PL

podcasty: <https://archiwum.radiojazz.fm/polskafilmografiajazzowa>



euroJazz



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

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



Piotr Lemańczyk – woli, jak mówi się o nim ogólnie – basista. A jeszcze ogólniej – człowiek, bo muzykę postrzega właśnie przez pryzmat ludzi, a nie instrumentów. Na co dzień stacjonuje na Kaszubach. Stały bywalec trójmiejskiej sceny jazzowej, ale nie tylko. Głównodowodzący zespołów Piotr Lemańczyk Acoustic Trio oraz Piotr Lemańczyk Electric Band, jako sideman koncertujący i nagrywający z czołowymi muzykami światowego jazzu. W dyskograficznym dorobku ma ponad sześćdziesiąt płyt i żartuje, że tylko po tej liczbie widzi, jak płynie czas. Ponadto inicjator oraz dyrektor artystyczny festiwalu Kartuzy Jazz Bass Days.

Zanim na dobre rozsiadamy się we wnętrzu rodzinnego domu Piotra pod Kartuzami, do pokoju gościnnego wchodzi kot, z pełną gracją rozkłada się na kanapie i tym aktem wymusza na mnie pierwsze pytanie. „Przed swoimi zawsze gra się gorzej?” – Piotr podziela moje zdanie. W pośpiechu więc zbieram myśli i zaczynam ledwo utkanym w myślach banałem...

Wolność to poprawianie

Marta Goluch



Marta Goluch: Jak zetknąłeś się z jazzem po raz pierwszy?

Piotr Lemańczyk: To były szalone czasy, Kartuzy były zagłębiem hipisów i punkowców. I z tych środowisk wywodził się zespół Kleszcz. Właściwie nie był to band jazzowy, a rockowy, grali nawet na festiwalu w Jarocinie. Ale chłopaków z zespołu zaczęło mocno ciągnąć w stronę bluesa, jazzowania. Byłem ich fanem, gdy tylko grali w domu kultury, to brałem udział w każdym koncercie. Pewnego razu zapukali do moich drzwi i okazało się, że chcą ze mną pogadać. Pomyślałem: „O kurczę! Chyba chcą mnie do zespołu.” I tak właśnie było.

Ja wówczas grałem na gitarze, ale oni powiedzieli, że mnie przyjmą pod warunkiem, że przerzucę się na bas, bo ich basistę biorą do wojska... Byłem tak szczęśliwy i nieśczęśliwy w jednym momencie. „Na basie?!” Ja przecież śmigałem Hendrixa, miałem to w jednym palcu. Przyjąłem jednak propozycję i pokornie przystąpiłem do ćwiczeń na nowym instrumencie. A gdy dostałem płytę Jaco Pastoriusa, to oszalałem na punkcie basówki i basu w ogóle. Co ciekawe, graliśmy w triu, a najwięcej składów, w których uczestniczę, to właśnie tria, więc ta magiczna trójka towarzyszy mi od samego początku.

Jesteś najlepszym przykładem na to, że do tanga najlepiej we troje... [śmiech]

Po historii z Kleszczem i późniejszymi lokalnymi zespołami pojawił się Orange Trane. Ale cały czas udzielałem się triach. Przez 11 lat grałem u boku Macieja Sikały, Dave Kikoski Trio z Garym Novakiem, Jerry Bergonzi / Jacek Kochan / Piotr Lemańczyk Trio, Maciej Grzywacz Trio, Krystyna Stańko Trio, Maciej Fortuna Trio, MAP czy ostatnio Możdżer / Lemańczyk / Łosowski Trio. Wszędzie widzę tria.

Co cię w takiej konfiguracji pociąga?

To jest bardzo niebezpieczna forma, jeśli chodzi o muzykowanie. Nie każdy umie to robić – nie wszystkie tria dobrze brzmią. Jeśli grasz koncert solo, to masz pełną swobodę grania tego, co chcesz, a jak się potkniesz, to jakoś to zakamuflujesz. W duecie jest podobna sytuacja. A w triu nie ma się za kim ukryć. Każdy jest na wierzchu. Ale przede wszystkim trudniej odnieść się do tego, co proponują koledzy, tak żeby to dobrze brzmiało. Szczególnie jeśli jest to trio bez instrumentu harmonicznego. Piekielnie trudna sprawa.

Trzeba dobrze grać.

Trzeba dobrze słuchać.

Moim wielkim szczęściem była możliwość współpracy z Dave Kikoski Trio. Po dwutygodniowej trasie wracałem do domu ze świadomością, że jestem innym człowiekiem. Wchodziliśmy na scenę i z marszu zaczynaliśmy grać, chociaż czasami nie wiedziałem co. Musiałem po prostu słuchać. Cza-

sem było i tak, że graliśmy utwór, którego uczyłem się na bieżąco na scenie. I to było takie czyste. Świetna szkoła słuchania.

Myślę, że też szkoła życia dla tak wymagającego od siebie muzyka.

Chyba to jest odpowiednia droga, żeby mieć przywilej utrzymywania się z tego gatunku. To taki amerykański styl bycia, nie da się dwie godziny poćwiczyć na instrumencie, a potem przysłowiowo zbierać

Muzyka cały czas się zmienia. Wszyscy ci, którzy sprawiali, że wciąż była świeża, niebanalna i pociągająca, doskonale znali tradycję

truskawki. Musisz siedzieć w muzyce cały dzień. Czasem się budzę w środku nocy, nalewam szampa, żeby wyciszyć dźwięki.

Trio jest też chyba twoją ulubioną figurą kompozytorską. Taki skład to nawiązanie do tradycji, którą przekładasz na nowoczesność. Nie próbujesz udowadniać, że to, co robisz, jest innowacyjne, i wydaje mi się, że to właśnie sprawia, że twoje kompozycje odnajdują się w każdej czasoprzestrzeni. Bo mają jakiś korzeń, powstałe z niego drzewko przycinasz na swój własny sposób.



Nie da się odejść od czegoś, czego się nie ma, bo się tego nie nabyło, nie wypracowało czy nie wykształciło. To naturalna kolej rzeczy – ewolucja. Każda dekada w jazzie wprowadzała wielkich innowatorów. Młodszy koledzy Armstronga chcieli czegoś więcej, więc zarzucali mu, że gra tak bezpiecznie, że „szczyrzy zęby” do ludzi i na tym zarzucie powstał bebop, który pokazywał kunszt improwizatorski. Ludzie czuli, że to jest coś abstrakcyjnego, a jednocześnie wielkiego. Muzyka cały czas się zmienia. Wszyscy ci, którzy sprawiali, że wciąż była świeża, niebanalna i pociągająca, doskonale znali tradycję.

Orange Trane to chyba dobry punkt wyjścia do rozmowy o wolności, więc powspominajmy. Lata 90. Piotr Lemańczyk wraz z kumplami wsiadają na stacji Kartuzy do „pomarańczowego pociągu”. Gdzie i po co jadą?

W tych czasach wsiąść do „pomarańczowego pociągu” było nie lada marzeniem. Toczyła się permanentna walka o zakup jakiegokolwiek instrumentu. Pewnego razu ten „pomarańczowy pociąg” wyruszył z Gdyni do Krakowa na Jazz Juniors i wyhaczył drugie miejsce. Mówiło się o nas w Teleexpressie, w Panoramie... Jak wróciliśmy na Kaszuby, to mieliśmy status bohaterów przez najbliższy tydzień [śmiech]. Później jednak borykaliśmy się z prozaicznymi ograniczeniami.

Ja zacząłem swoją przygodę z Maćkiem Sikałą, Januszem Muniakiem, Janem Ptaszynem Wróblewskim, a Tomek Łosowski pojechał do Warszawy

i grał w bardziej popowych zespołach – z Edytą Górniak, Natalią Kukulską, Robertem Jansonem i innymi. Zabrakło nam czasu, żeby dalej podróżować tym pociągiem i w 2000 roku zawiesiliśmy działalność. Po jakimś czasie zaczęliśmy się jednak zastanawiać nad wznowieniem. Na trasie po Skandynawii trafiłem na nagrania Chick Corea Trio i stwierdziłem, że to jest taki kolor, w którym mógłbym grać z Tomkiem. Ale wówczas bardziej traktowaliśmy to jako warsztat, poligon, na którym graliśmy rzeczy wbrew sobie. Stawialiśmy na precyzję wykonawczą, komplikowaliśmy metrum, harmonię itd. Lata mijają, wiesz jak jest. Dziś Orange Trane przechadza się po koncertowych salach od czasu do czasu, nasz skład się rozbudował.



fot. Kuba Majerczyk

Właśnie. Na przestrzeni ostatnich lat zespół nawiązał wiele kooperacji, m.in. z raperami Soweto Kinchem czy Eskaubeiem. Tak mi się wydaje, że właściwie nigdy nie wiecie, kogo w tej podróży spotkacie i co z tego wyniknie.

Szczerze, miałem jakiś problem z tym rapem. Soweto Kinch fascynował nas bardziej jako alzysta, zresztą w takiej roli słyszymy go na płycie. Nie mieliśmy na celu tworzenia typowych bitów na cztery czwarte. Z rapem wybraliśmy się w podróż, sugerując się takimi muzykami jak Steve Lehman, który miał trzech raperów w swoim zespole jednocześnie. Jak grali w Żaku, to było coś fascynującego. Kontrabas przepuszczany przez efekty... I to nie była zabawa, tylko poważne granie. Tacy nowojorscy goście... Na koncercie nie do końca wiedziałem, o co im chodzi, ale wiało od tego dobrą energią. Dominik Bukowski zaproponował, żeby zrobić właśnie taką płytę, tym bardziej, że rap na jazzie z preparowanym wibrafonem to wielka rzadkość. Ta koncepcja to energetyczny strzał w dziesiątkę. Szkoda, że zważając na dosyć rozbudowany skład, nie możemy tego pograć więcej.

Z tym rapem to jest niemała zagwozdką w ogóle, ale w twojej muzyce dostrzegam więcej intrygujących współprac z artystami

pracującymi głosem – żeby nie powiedzieć wokalami, bo przecież to, co robisz chociażby z Krysią Stańko, wykracza poza ramy jazzowego wokalu.

Głos to pierwotny instrument. Pierwotna siła! [śmiech]. Myślę, że z Krysią nagramy kiedyś coś w duecie. Mam już pewne pomysły, tylko trzeba je zebrać do kupy.

Snik (2014) czy wydane w tym roku Fale (2021) to wydawnictwa, które pokazują, jak dobrze się docieracie na linii kontrabas-wokal, ale też kompozycja-tekst.

Możemy nie widzieć się pół roku, przychodzimy po tej przerwie na próbę i wiemy wszystko po pierwszym dźwięku. To jest komfort zespołów z długim stażem

Z Krysią to jest już inna historia. Możemy nie widzieć się pół roku, przychodzimy po tej przerwie na próbę i wiemy wszystko po pierwszym dźwięku. To jest komfort zespołów z długim stażem. Podobnie jest z triem Macieja Sikały.

Komunikacja niewerbalna.

Kiedyś do Coltrane’a zapukał Wayne Shorter i powiedział mu, że in-

teresuje ich ta sama część wszechświata. Na co padła odpowiedź: „Yeah”.

Czy istnieje kaszubski jazz?

Do Stanów przyjeżdża muzyk z jakiegoś odległego kraju, chociażby Richard Bona, który wdzierając się tam przebojem właśnie poprzez prezentowanie swojej kameruńskiej kultury. Czy tak byłoby z kaszubskim jazzem? Próby łączenia muzyki jazzowej z kulturą ludową znane są od dawna. Jazz z góralami, jazz i flamenco itd. Współcześnie powstają świetne kaszubskie pieśni, m.in. Jana Piepki, Jana Trepczyka, Tomasza Fopke, które miałem przyjemność wykonywać z Cezarym Paciorkiem. To mariaż odmiennych stylów, z gawędą i przesłaniem. I chyba o to chodzi, by zestawić różne światy ze sobą,

niekoniecznie obdarowując je terminem. Z pewnością jest to kierunek bardzo ciekawy.

Jednak to z Kaszub wywodzi się Orange Trane. Dwa lata temu wydaliście album Wolność. Ten projekt pomógł ci zrozumieć, czym ona jest?

Na naszej płycie Eskaubei opowiada: „Czym jest wolność, a co wolnością nie jest. To pytanie do Ciebie”. Każdy z nas ma swoją definicję wolności. Proces rozumienia jej nadal ewoluuje. Nie można powiedzieć, że to już się dokonało. Dążę do tego stanu, żeby tam, gdzie się pojawiam na scenie, była Muzyka. Wciąż dostrzegam, co mógłbym poprawić, i dla mnie wolność to właśnie poprawianie, doskonalenie się i po prostu dążenie do muzyki. Tam chcę iść, bo mogę. Jeśli umiesz kontemplować chwile podczas tego procesu, to odnajdujesz wolność i szczęście. Nie ukrywam żalu, że te chwile są tak kruche.

Pracując w muzycznej „kopalni”, musisz też umieć się zatrzymać i dostrzec, jaką drogę już wykułeś i ile masz w sobie instrumentów – wrażliwości czy mądrości warsztatowej.

Kartuzy Jazz Bass Days to taka czasoprzestrzeń, w której mimo całego organizacyjnego zamieszania czujesz się „jak w niebie”, w końcu to twoje osobiste święto.

Nasze. To nasz kartuski festiwal.

Dla mnie to jedne wielkie kaszubskie urodziny muzyki. I właśnie tym roku postanowiłeś je uhonorować swoim występem w triu u boku Możdżera i Łosowskiego.

Leszka znam od dawna, gdy przeprowadziłem się do Gdańska, kilka razy jamowaliśmy. Wynajmowałem we Wrzeszczu mieszkanie, które traktowaliśmy również jako salę prób. Bywali u nas Sikała, Olter, Nagórski, Staroniewicz, Tymański, Możdżer i inni koledzy. Taki trójmiejski tygiel. Każdy z nas jednak poszedł we własnym kierunku. Trio Możdżer / Lemańczyk / Łosowski powstało z inicjatywy pana Bogdana Bogiela, wieloletniego promotora jazzu ze Szczecina, przy współpracy z panią Sylwią Kiczką. Leszek przygotował repertuar, zrobiliśmy próby i zagraliśmy koncert w Warszawie, po czym na rok, z wiadomych przyczyn, zostaliśmy odcięci od sceny. Aktualnie wznawiamy projekt i zagraliśmy już kilka koncertów.

Jako ciekawostkę mogę dodać, że pierwszy kontrabas w moim życiu dostałem właśnie od Leszka. Cieszę się, że udało się dopasować terminy całej trójki i mogliśmy wystąpić na KJBD. Zawsze staram

się, żeby na naszym festiwalu grały świetne zespoły. Nie idę na kompromisy. To jest festiwal, który traktuje muzykę serio.

To trochę taki kartuski „boost time”. Piotr Lemańczyk Electric Band na finał ósmej edycji?

Nie chcę być monotematyczny, bo dopiero co graliśmy w ubiegłym roku, ale jeśli chodzi o ten mój elektryczny skład, to idziemy za ciosem i w styczniu nagrywamy kolejną płytę.

Tęskno ci było chyba za tą basówką...

Nie! [śmiej]. Ale jakieś trzy lata temu graliśmy kilka koncertów w Stanach i w Chicago została mi wręczona pięciostrunowa gitara basowa. Nie bardzo wiedziałem, co z nią zrobić, bo wówczas mało co ćwiczyłem na tym instrumen-

O to chodzi, by zestawić różne światy ze sobą, niekoniecznie obdarowując je terminem

cie i musiałem mocno wejść w ten klimat. Wraz z gitarzystą Marcinem Wądołowskim odwiedzaliśmy muzyczne sklepy i wylądowaliśmy m.in. w sławetnym sklepie z filmu Blues Brothers. Tam urzekł mnie sześciostunowy model, z którym spędziłem na osobności



kilka godzin. Gdy wrócił po mnie Marcin, powiedział: „stary, musisz mieć taką gitarę!”. Po powrocie do Polski jednak pojechałem na testy pewnej basówki, która następnego dnia wylatywała do Japonii. Od pierwszego zagrania stwierdziłem, że chcę dokładnie taki model.

Skład twojego Electric Bandu jest chyba największy spośród tych, w jakich dotychczas miałeś okazję tworzyć. Czym różni się kameralny Lemano od tego dzielącego dźwięki z większą ekipą muzyków?

Myślę, że wszędzie słysząc część mnie. Zauważ, że skład na Electric Band zmienia się w zależności od utworu. Są takie kompozycje, które gram wyłącznie w triu. Koncerty również gramy teraz tylko w pomniejszonym składzie – z gitarą i perkusją. I chyba z tego też bierze się ciśnienie na zrobienie tej następ-

nej płyty jedynie z Tomkiem Łosowskim i Marcinem Wądołowskim. Może pojawią się jacyś goście, ale trio to baza. Nazwałem ten projekt Electric Bandem, bo instrumentalnie różnimy się od tradycyjnego akustycznego trio. Od kontrabasów oczywiście się nie odżegnuję, potrzebuję uzupełnienia w takiej postaci. Wiesz, ja nie patrzę na muzykę przez pryzmat instrumentu, a ludzi. Ta gitara daje mi możliwość poruszania się w różnych rejestrach. Proza życia...

Powiedział Piotr Lemańczyk, wszedł na scenę, zamknął oczy i odpłynął na godzinę. Reset?

Scena to moje wakacje. Ja chcę się na niej spalać, grać świetną muzykę, a odpoczywam, gdy po koncercie siedzimy wszyscy razem i sobie luźno rozmawiamy o tym, co się wydarzyło. To dla mnie najlepszy wypoczynek.

Ponoć Facebook to fakebook, a ty nie kłamiesz, pod każdym postem pisząc „i love my job”. Gdyby zapytać twoich sąsiadów, kim jest Piotr Lemańczyk, to pewnie powiedzą o tobie: „człowiek, który kocha to, co robi”. Tak właśnie chciałbyś być postrzegany?

Zostawiam to swoim słuchaczom. Ja po prostu zagłębiam się w muzykę i w ten sposób daję im siebie. Ich odbiór, jakikolwiek by był, jest dla mnie reakcją, jakąś odpowiedzią, którą szanuję i cenię. Z natury ciągnie mnie do ludzi, którzy traktują muzykę w sposób metafizyczny. Nie chodzi mi o mimikę twarzy i merdanie włosami. Wspólne granie to modlitwa. Bierzesz instrument i obowiązują cię już zupełnie inne reguły. Tylko z takimi ludźmi chcę grać i właściwie tylko na takich udaje mi się trafić. Nie obchodzi mnie, czy ktoś skończył akademię, czy to jest doktor czy samouk, liczy się szczerzy przekaz. Niech muzyka będzie modlitwą. ●



fot. Piotr Banasik

Adam Bałdych to muzyk poszukujący, ale przede wszystkim osoba, która programowo nie trzyma się jakiegoś wybranego przez siebie albo producentów stylu, tylko opowiada własne historie. Nie widzieliśmy się kilka lat, z wyjątkiem przelotnych chwil przy okazji koncertów, ale już po pierwszych łykach zielonej herbaty poczułem, że rozmawiam z kimś, kogo widuję niemal codziennie. Czas leci, 10 lat Adama w ACT Music, czego zupełnie nie zauważyłem, kolejne trasy, sukcesy, nagrody, płyty, które ludzie kupują na wszystkich kontynentach, wszędzie tam, gdzie istnieją dobre sklepy z płytami.

Portret czasu



Rafał Garszczyński

Rafał Garszczyński: Kiedy rozmawialiśmy bardzo dawno temu, mówiłeś, że słuchasz Wieniawskiego, czy to dalej aktualne?

Adam Bałdych: Nie słucham, ale będę robił niedługo projekt z muzyką Wieniawskiego. W sumie to podchwytliwe pytanie.

To ciekawe, bo moim zdaniem dekadę temu byłeś od Wieniawskiego dalej niż dzisiaj. Elektryczne skrzypce, bliska rockowej ekspresja. Młodość ma swoje prawa. Wirtuozeria, dużo dźwięków. Czasem może nawet więcej niż potrzeba?

Jestem w tej chwili dalej od romantycznego sposobu grania muzyki niż na początku swojej drogi. Jednak estetyka muzyki poważnej i kameralistyki, granie akustyczne oraz estetyka modern classic są mi bliskie. Stąd stawiam bardziej na jakość dźwięku i jego formowanie niż ilość. Myślę, że naturalną drogą dla mnie było najpierw odejście od muzyki poważnej w celu budowania

pewnie część fanów, tych rockowych, oczekujących dużej porcji energii porzuciła twoją muzykę?

Znam ludzi, którzy przestali mnie słuchać po wydaniu *Imaginary Room*. To była spora zmiana w mojej muzyce. Zyskałem za to zupełnie nowych fanów. Tak jest za każdym razem, kiedy coś zmieniasz. Wierzę, że moja nowa i ewoluująca wciąż muzyka może znowu spowodować jakieś zmiany. Mój nowy album – *Poetry* to podsumowanie dekady w ACT Music. To album już skończony, ja idę dalej.

***Poetry* to według mnie powrót do źródeł. Miałeś okres, kiedy twoje kompozycje komplikowały się również pod względem formalnym. Najnowszy album to powrót do pięknych melodii, które nie muszą oznaczać banału, to muzyka wielowarstwowa, a jednocześnie przebojowa, ale też pozwalająca za każdym razem odkrywać coś w niej coś nowego.**

Jestem w tej chwili dalej od romantycznego sposobu grania muzyki niż na początku swojej drogi

swojego języka, a później świadomy powrót do korzeni muzyki poważnej. To coś, co dzieje się dlatego, że chcę wyrażać siebie, poszukuję nowych przestrzeni dla wyrażania własnych emocji, forma, jaką przybierze moja muzyka, jest otwarta.

Porzucenie dynamicznego, rockowego grania musiało być również ryzykowną decyzją. Wiązało się przecież ze zmianą publiczności,

Lubię poznawać nowe muzyczne przestrzenie. Ciągłe poznaję coś nowego, uczę się, eksperymentuję i na muzyczne terytoria, które już znam, wracam z nowym bagażem doświadczeń. Tym samym wzbogacam swój język

muzyczny, który wciąż ewoluuje. Swoją muzyką opisuję otaczającą mnie rzeczywistość, nie kształtuję jej w oderwaniu od tego, co przeżywam, wręcz odwrotnie, jest ona wypadkową moich doświadczeń. Spełniam się, nagrywając kolejne płyty, podsumowując kolejne etapy swojego życia i rozwoju muzycznego. Jest to zawsze wyzwanie dla mojej wyobraźni, która pcha mnie nieznanymi dotąd ścieżkami, aby odkryć choćby skrawek nieschodzonego jeszcze łądu.

Na co dzień pracując nie tylko ze swoim zespołem, ale uznanymi orkiestrami, w kooperacjach

z wybitnymi artystami z różnych muzycznych światów, wciąż stoję ze znakiem zapytania, gdzie iść i której podążać, aby wykorzystać swój potencjał najlepiej. Jest tak wiele wspaniałych możliwości, że trudno mi rozgościć się w jednym miejscu na dłużej.

Nie masz czasem ochoty na rok oddechu – nie pracować nad kompozycjami, wejść do studia ze sprawdzonym składem, nagrać parę jazzowych standardów, udekorować je ognistymi solówkami i pojechać w łatwą trasę?

Zbyt mocno kocham muzykę. Szkoda mi na taki pomysł czasu. Jeśli nagrywam nowy album, to wynika on z jakiejś głębokiej potrzeby komunikacji poprzez sztukę. Standardy mogę pograć na jam sessions. Czas jest dla mnie ważny. W odróżnieniu od koncertów, podczas których da-

ję się porwać chwili, albumy planuję skrupulatnie i chciałbym, aby stanowiły o jakiejś większej perspektywie. Po nagraniu każdego mam chwilę na refleksję i analizę tego, co opowiedziałem swoją muzyką, ale przecież to jest już odrobinę nieaktualne, ja już myślę o kolejnych nagraniach.

Życie zmienia się szybko. Od momentu powstania szkiców kompozycji do chwili, kiedy mamy próby i nagrywamy, mija trochę czasu. Kiedy nagrywam, opowiadam o bieżącej chwili mojego życia, później to już staje się opowieścią o przeszłości. Kiedy trzymam w ręku gotową płytę, wiem, że jest to już opowieść o tym, kim byłem chwilę temu, więc nakręcam się, by iść dalej, i to trwa już od wielu lat.

Jak dużo jest na twojej nowej płycie *Poetry* zaplanowanej i wcześniej napisanej muzyki, a ile powstało spontanicznie w studiu?

Dla mnie album jest portretem określonego czasu, tych kilku miesięcy, kiedy powstaje. Improwizacja daje możliwość wpisania aktualnych emocji w kontekst powstałych kompozycji i nadania im ostatecznego kształtu. Później rozwija się to i przeobraża podczas koncertów, dzięki czemu kompozycja jest żywa. Staram się jednak starannie przygotować i przemyśleć muzykę, którą przynoszę do

Ciągle poznaję coś nowego, uczę się, eksperymentuję i na muzyczne terytoria, które już znam, wracam z nowym bagażem doświadczeń

studia, aby była wypowiedzią bardziej uniwersalną.

Twoja wytwórnia – ACT Music nie wydaje zbyt często muzyki nagrywanej na żywo, a masz na koncertach publiczność, która zwykle reaguje żywiołowo. Nie myślałeś w związku z tym o przygotowaniu jakiegoś wydawnictwa koncertowego?

Myślałem i myślę o tym. Jest jeden koncert, zarejestrowany w Berlinie na Berlin JazzFest, który zagrałem tuż przed podpisaniem mojego pierwszego kontraktu z ACT-em. Znalazł się w sieci w formie

bootlegu. Siggi Loch (założyciel i szef wytwórni ACT – przyp. red.) widział go w części i już następnego dnia chciał się ze mną spotkać w sprawie kontraktu. Myślę, że zagraliśmy wtedy bardzo dobry koncert i cieszę się, że jest uwieczniony. Uważam, że koncerty są czymś wyjątkowym i moje granie na żywo znacznie odbiega od albumów studyjnych, mam więc nadzieję, że jeszcze będzie okazja do wydania mojej muzyki w takiej właśnie wersji.

ACT Music tworzy swego rodzaju zamkniętą rodzinę, muzycy często nagrywają gościnnie na płytach innych wykonawców, nie czujesz, że to cię w jakiś sposób ogranicza?

To za każdym razem moja decyzja artystyczna. Spotykamy się, wytwórnia dba o takie okazje, nawzajem się inspirujemy. Jeśli mogę znaleźć potrzebne mi dźwięki wśród ludzi, których znam, nie mam potrzeby szukać gdzie indziej. Nie ma formalnych przeszkód w zapraszaniu na sesje ludzi spoza wytwórni. Mój nowy album nagrałem z polskim zespołem, który sam wybrałem.

Paolo Fresu, który gra na *Poetry*, zaprosił mnie na swój festiwal na Sardynii, słuchaliśmy się nawzajem, spędziliśmy trochę czasu razem, pijąc wino i rozmawiając o sztuce. To czas, który tworzy rela-

cję, a to ona później ma swój wymiar artystyczny. Kiedy zacząłem szkicować muzykę na nową płytę, wróciły moje wspomnienia z tego wyjazdu i zaprosiłem Paolo na nagrania. Oczywiście nie ma co ukrywać, że współpraca artystów z jednej wytwórni wpływa pozytywnie na możliwości promocyjne, ale jeśli to nie zaburza wymiaru artystycznego, to czemu nie?

Muzyka jest zawsze pierwsza. Cieszę się, że nagraliśmy ten album z Krzysztofem (Dysem), Michałem (Barańskim) i Dawidem (Fortuną). Gościnnie pojawił się też znakomity młody saksofonista Marek Konarski, z którym wychowywali się razem w Gorzowie. Łączy nas Jazz Club Pod Filarami i fajne wspomnienia z tego wyjątkowego jazzowego miasta. To ja forsowałem w wytwórni ideę wydawania albumu z polskim zespołem, choć pewnie prościej byłoby zorganizować międzynarodowy

fot. Piotr Banasik



skład z gwiazdami, które błyszczą nazwiskami na okładce. Biorę to na siebie i wkładam dużo pracy, aby promować to, co uważam za ważne. Czuję też duże wsparcie ze strony wytwórni. Pracujemy razem już 10 lat i to bardzo owocny czas.

Czujesz presję w związku z tym, że jesteś polskim skrzypkiem jazzowym? W wielu miejscach to zobowiązanie i wysoko postawiona poprzeczka. Skrzypce są polską specjalizacją w jazzowym świecie?

Po pierwsze coraz rzadziej czuję się skrzypkiem jazzowym. Jestem skrzypkiem, zdecydowanie improvizatorem, kompozytorem, ale czy jazzowym? Moja muzyka już chyba dawno wychodzi poza ramy samego jazzu i ja tego nie hamuję. Moje brzmienie jest inne od tych wszystkich wielkich nazwisk – Seiferta czy Urbaniaka. I choć bardzo szanuję ich drogę, która miała też wpływ na mnie – ja kształtuję swoją własną. Bardzo przyniotła mnie informacja o odejściu Macieja Strzelczyka. Był mi szczególnie bliski i jego płyty bardzo mocno mnie inspirowały. Masz rację, że wiolinistyka jest rodzajem polskiej specjalizacji, ale jest wielu doskonałych skrzypków z różnych stron świata.

Czujesz się już gotowy do roli nauczyciela młodszego pokolenia muzyków, czy jeszcze na to za wcześnie?

Jestem i nawet dostałem propozycję z Akademii w Krakowie, gdzie Piotr Wyleżoł jest szefem Wydziału Jazzu. Powstanie tam klasa skrzypiec, którą poprowadzę. Wierzę, że stworzymy tam fundament do rozwoju ciekawych osobowości, które

chciałyby się rozwijać w oparciu o moje doświadczenia i przemyślenia. Mam tylko nadzieję, że wystarczy mi na to czasu.

Jak planujesz promować nowy album – Paolo Fresu przyjedzie na koncerty?

W październiku gramy z kwintetem dwa koncerty, w warszawskim klubie Jassmine i katowickiej Hipnozie. Wiosną ruszymy w trasę z udziałem Paolo Fresu. Wciąż rozwijam wiele innych projektów, więc muszę starannie zarządzać swoim czasem.

Kiedy nagrywam, opowiadam o bieżącej chwili mojego życia, później to już staje się opowieścią o przeszłości

Mam na koniec zupełnie niemuzyczne pytanie – kto wybiera okładki do płyt ACT Music?

To zawsze jest wybór Siggiego Locha. To są obrazy z jego kolekcji. Podobają mi się minimalizm graficzny naszych albumów. Czym jest *Poetry*, jeśli nie treścią między słowami, dźwiękami? Myślę, że tak samo jak nasza muzyka, strona wizualna naszych płyt zaprasza, aby swoją wyobraźnią dopowiedzieć to, co nienazwane. ●

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine

Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

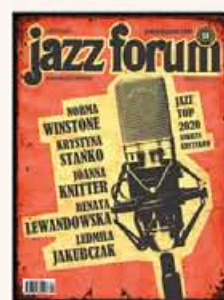
Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,
recenzje płyt, relacje z festiwalu.

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

prenumerata roczna (8 numerów) – 150 zł
prenumerata półroczna (4 numery) – 75 zł

JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51

jazzforum@jazzforum.com.pl
www.jazzforum.com.pl
www.polishjazzarch.com



Zawód muzyk

Gabriela Kurylewicz



Zastanawiająca rzecz, muzyka jest wszystkim, choć nie wszystko jest muzyką. Akustyczny śpiew ptaków w lesie przybrzeżnym, a także szum wiatru i morza w Karwi jest muzyką, a łomot z komputera samochodowego lub barowego, łomot nacierający niemal zewsząd, muzyką nie jest. Kultura masowa, która okupuje nasz glob, coraz bardziej zdecydowanie pod nazwą muzyki sprzedaje i wciska nachalnie muzykę oszukaną, pozorną, pustą, promującą anomalie i przeciętność, podrobioną muzykę bezgranicznie głupią i ogłupiającą. Problem w tym, że głupią muzykę kupują głupi lub ogłupiali ludzie, ale tworzą ją także wyłącznie ludzie, jednak niezupełnie głupi, skoro zdolni są do wyrachowania i cynizmu, z jakim organizują proces współczesnej muzycznej komercyjnej produkcji masowej.

Zapewne smutno jest być muzykiem amatorem, z wielu powodów, których można się domyślić. Ale o ileż smutniej jest być muzykiem zawodowym i brać udział w zorganizowanym antymuzycznym kłamstwie, jakim jest – z żalem przyznajmy – większość współczesnych sesji nagraniowych i koncertowych w Polsce i na całym świecie.

Tandetną muzykę, pseudomuzykę wykonują i nagrywają przeważnie zawodowi muzycy, robią to z powodów handlowych, najpierw przepraszając samych siebie, a potem już bez skrupułów, choć być może nieetyczność nieartystycznej i antymuzycznej pracy boli ich w głębi duszy, bo przecież każde żywe stworzenie duszę ma, dokąd żyje i żyć pragnie.

Czy zatem zawodowość w dziedzinie muzyki gwarantuje muzyczność i muzykalność? Czy gwarantuje duchową kulturę i służbę pięknu? Czy zapewnia niezłomność w poszukiwaniu prawdy i upór w obronie dobra duchowego? Czy daje kompetencję do prowadzenia duszy w stronę rzeczywistości idei? Nie. Współczesny zawodowy muzyk to inżynier, płatny, na służbie technologii narzucających nam przez wielkie korporacje w imię ich interesów, raczej krótkowzrocznych i niemetafizycznych.

Biedny jest współczesny zawodowy muzyk, biedni są jego słuchacze i biedni muzykolodzy uzależnieni od procedur i wytrychów produkcji masowej. Biedny głos takiej wybiedzanej kultury usłyszałam kilka dni temu nocą w radiu.

Profesor sztuki tłumaczył zdalnie dwóm dziennikarzom, że średniowieczne traktaty o muzyce nie mogą być przydatne dla muzyków, bo to teksty filozoficzne, wówczas – i tu się zawstydził szczerze ów badacz wykładowca – uważano muzykę za to, czym przecież nie jest, za naukę wyższą, jeśli nie najwyższą, równoległą matematyce, astronomii i filozofii metafizycznej.

I to jest sedno sprawy. Bieda zawodowego muzyka może ulec ograniczeniu do biedy finansowej, jeśli w ogóle, pod warunkiem, że muzyk zawodowy stanie się muzykiem prawdziwym, oddanym bezgranicznie studiom filozoficznym i poszukiwaniu duchowego piękna, jeśli przestanie podziwiać wyrachowanych sofistów i aranżerów, jeśli znajdzie czas i odwagę na czytanie tekstów Platona i naukę muzyki u samego Sokratesa.

Czy takich muzyków prawdziwych, urodzonych, spotkałam? Tak. W Piwnicy Artystycznej na Rynku Starego Miasta 19, w domu na Brodzińskiego w Warszawie i na ławeczce w Karwi. Siadywaliśmy razem z moimi rodzicami – Kurylewiczem i Warszawą – i rozmawialiśmy. Nie o niczym. Rozmawialiśmy o rzeczach ważnych na ziemi i na niebie, w filozofii i poezji, bo muzyka jest – nie dajmy sobie tego zabrać – słuchaniem i rozmową, i wyprawą dalej i dalej. ●



fol. Gabriela Kurylewicz

Gabriela Kurylewicz

Psalm

Niechby się tak Pan Bóg
zgniewał
na morderców
triumfujących,
drzewobójców,
rzekobójców,
mórz fałszerzy.
Niech by im wypalił
z procy odpowiedź
za demontaż piękna
Planety Ziemi.

Podarowanej,
bezbronnej
i udręczonej
uprawy
niechby nadszedł
kres.

A jeśli muzyka
byłaby zbawieniem
królestw roślin
zwierząt i ludzi,
to niech zabrzmí
niech uwolni zaśpiewem
powrót łagodnego życia
duszy, powrót umiłowania
dobra.

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,
Zaśpiew, Warszawa 2020

Jazzowe serce

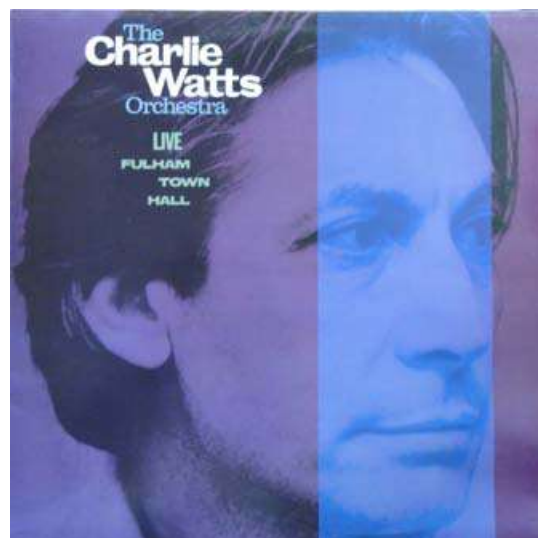
Piotr Rytowski

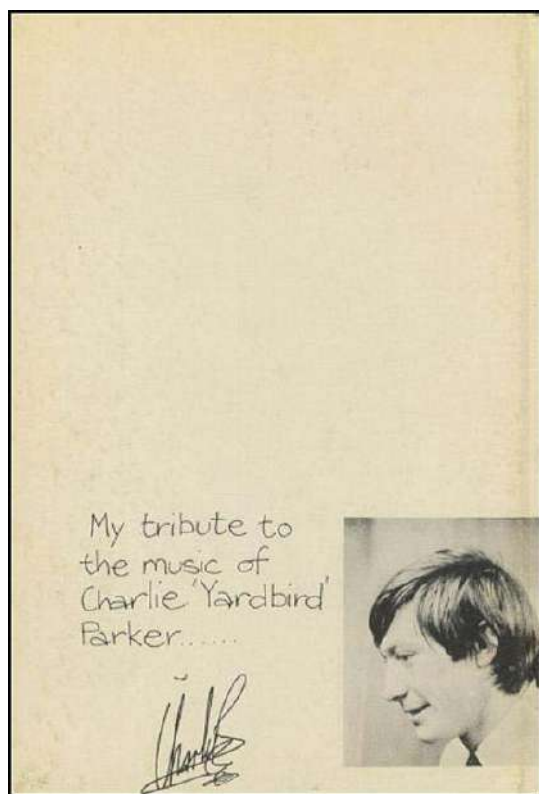


23 sierpnia w Londynie przestało bić serce zespołu Rolling Stones. Dosyć powszechne jest powiedzenie, że perkusja to serce zespołu, ale w przypadku Charliego Wattsa to określenie znaczyło wiele więcej. Zarówno Keith Richards, jak i Mick Jagger wielokrotnie powtarzali, że to dzięki Wattsowi nadal są w stanie grać ze sobą i bez niego trudno byłoby sobie wyobrazić istnienie Stonesów. W wielu materiałach publikowanych w związku ze śmiercią perkusisty przypomniane były informacje o jego jazzowych zainteresowaniach, w tym nieco humorystyczne stwierdzenie samego Wattsa, że granie w Rolling Stones to jego praca, a kiedy ma chwilę wolnego, gra jazz. Czy zatem serce zespołu, który jest ikoną rock and rolla, było

w jazzowym rytmie? Wiele na to wskazuje...

Dorastając w powojennym Londynie, młody Watts za pierwsze zaoszczędzone pieniądze, kupował „siedemdziesiątkiosemki” Jelly’ego Rolla Mortona, Charliego Parkera i Dizzy’ego Gillespiego. Kiedy dostał swój pierwszy zestaw perkusyjny, namalował na nim „Chico” – jako hołd dla Chico Hamiltona, perkusisty, który grał m.in. w słynnym kwartecie z Gerrym Mulliganem i Chetem Bakerem na początku lat 50. Nie powinno więc nikogo dziwić, że pierwszym zespołem, z którym Watts grał w latach 1958-1959, był jazzowy Jo Jones All Stars. Jazzowe fascynacje ujawniały się przez cały okres kariery artysty i to nie tylko w muzycznej formie. W połowie lat 60., już jako członek





odnoszącego coraz większe sukcesy Rolling Stones, Watts opublikował ilustrowaną książeczkę *Ode to a Highflying Bird*, w której w kreatywny sposób ukazał historię Charliego Parkera. Hołdem dla Birda były też płyty grupy The Charlie Watts Quintet – *From One Charlie* (1991) oraz *A Tribute to Charlie Parker with Strings* (1992).

Wspomniany kwintet, z którym lider nagrał jeszcze płyty ze standardami – *Warm and Tender* (1993) oraz *Long Ago and Far Away* (1996) – nie był jedyną jazzową formacją perkusisty. W latach 80. Watts koncertował na całym świecie z bigbandem Charlie Watts Orchestra, w skład którego wchodził m.in. Evan Parker, Courtney Pine i Jack Bruce (na wiolonczeli!). Zapis jednego z tych koncertów możemy zna-

leźć na płycie The Charlie Watts Orchestra – *Live at Fulham Town Hall* (1986). Jedną płytę pozostawił po sobie również The Charlie Watts Tentet – *To Watts at Scott's* (2004). Stosunkowo niedawno, bo w 2017 roku, ukazała się z kolei płyta *Charlie Watts Meets The Danish Radio Big Band (Live At Danish Radio Concert Hall)*.

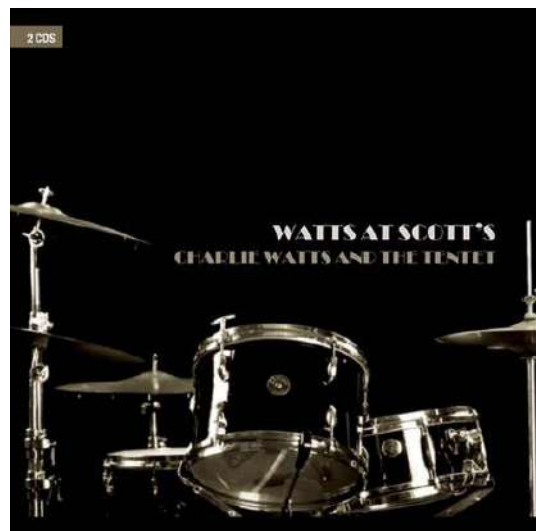
Dla mnie najciekawszym w kontekście jazzu dokonaniem Charliego Wattsa była jednak zupełnie inna płyta – notabene jedyna z tego zestawu, którą posiadam w swojej płytotece. *Charlie Watts Jim Keltner Project* to hołd złożony wielkim perkusistom jazzowym. W 2000 roku ukazał się album dwóch perkusistów, zawierający dziewięć utworów zatytułowanych nazwiskami jazzowych legend tego instrumentu. Historia zaczęła się jednak trzy lata wcześniej, podczas sesji nagraniowej do płyty Stonesów *Bridges to Babylon*, w której Keltner także brał udział jako muzyk sesyjny.

W przerwach pomiędzy nagraniami Watts i Keltner wymykali się do innego studia i eksperymentowali z różnymi ścieżkami perkusyjnymi. Watts dogrywał swoje partie do samplowanych sekwencji, które przedstawiał mu Keltner. W wolnym czasie muzycy chodzili na koncerty jazzowe i mieli okazję zobaczyć na żywo Billy'ego Higginsa, Roya Haynesa i Elvina Jonesa. Dosłownie kilka tygodni wcześniej zmarł Tony Williams. Pomysł hołdu dla legend perkusji był więc już oczywisty.

Do perkusyjnych tracków producent Philippe Chauveau dołożył m.in. dźwięki oudu, samplowany bandoneon, smyczki, table, flet i próbki głosów – od indyjskich wokaliz po chór afrykański. Materiał łączy więc jazz z brzmieniami etnicznymi, a miejscami nawet z techno! Rdzeniem pozostaje jednak charakterystyczny backbeat Charliego Wattsa. Muzycy nie próbowali naśladować mistrzów, którym dedykowali utwory. Starali się raczej uchwycić istotę ich gry, wydestylować

esencję ich stylów i na tej bazie stworzyć własny, nowoczesny materiał. I tak na przykład utwór *Art Blakey* jest bardzo afrykański i plemienny, *Roy Haynes* oddaje żywiołowego ducha i energię mistrza, a *Airto* wykorzystuje rytm samby, uzupełniony bandoneonem. Najbardziej nietypowy może się wydawać utwór *Tony Williams*, ponieważ nie tyle odwołuje się do jego stylu gry, co raczej stanowi requiem ku jego czci.

Jazzowe korzenie oraz stała obecność jazzowych projektów na ścieżce artystycznej Charliego Watts'a bez wątpienia przyczyniły się do jego instrumentalnej wszechstronności, tak często demonstrowanej podczas nagrań i koncertów ze *Stonesami*. W jego grze zawsze można było wyczuć pewną skromność, która także, przynajmniej po części, związana była z jego jazzowym obliczem. Watts nie epatował słuchaczy



epickimi rockowymi solówkami, był miarowo bijącym sercem jednego z największych rockandrolowych zespołów świata. Sercem jazzowym... ●



Literatura
w radioJazz.fm

SŁUCHAJ

www.radiojazz.fm/player

PODCASTY Z AUDYCJI

archiwum.radiojazz.fm

● CzytamJAZZ

poniedziałki godz. 10:00
zaprasza Rafał Garszczyński

● Literackie Biuro Podróży

środy godz. 10:00
zaprasza Krzysztof Komorek

● Myszmasz Małgośki Kron

piątki godz. 11:00
zaprasza Małgorzata Kron

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



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

Perfekcyjny balans

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Charles Mingus – *Mingus Ah Um*
Columbia / Sony, 1959

Ta płyta to klasyk absolutny. Znajduje się pewnie na każdej z list płyt wszech czasów, klasyfikacji gwiazdkowych, punktowych, wszystkich „Core Collection”, „must have”, kamieni milowych jazzu i innych tego rodzaju zestawień. Z pewnością na tych listach, mniej lub bardziej subiektywnie układanych, nigdy nie wyprzedzi *Kind Of Blue* czy *Giant Steps*, ale to jest ta sama liga, absolutny jazzowy top. Z pewnością to też jedna z dwu, może trzech najważniejszych płyt Charlesa Mingusa.

Na tej właśnie płycie Charles Mingus po raz pierwszy pokazał światu swoją najbardziej chyba znaną do dziś kompozycję – *Goodbye Pork Pie Hat*. A trzeba pamiętać, że Charles Mingus był przede wszyst-

kim jazzowym kompozytorem i liderem zespołu, a dopiero w drugiej kolejności kontrabasistą. Już przez sam fakt premiery jednej z najczęściej grywanych jazzowych kompozycji wszech czasów płyta zyskała nieśmiertelność. Na *Mingus Ah Um* nie można jednak patrzeć tylko jak na miejsce premiery *Goodbye Pork Pie Hat*. Tu też po raz pierwszy zostały zarejestrowane między innymi *Fables of Faubus* i *Better Git It In Your Soul* i *Open Letter To Duke*.

Siłą tej płyty są jednak nie tylko kompozycje. Można zaryzykować twierdzenie, że lider nagrywając ten album, miał najlepszy zespół, z jakim grał w ciągu całej swojej kariery. Charles Mingus potrzebował nieco większego składu. Na tej płycie grają saksofoniści – Booker Ervin, John Handy i Shafi Hadi, a także puzoniści – Willie Dennis i Jimmy Knepper. Skład uzupełniają Horace Parlan (fortepian) i Dannie Richmond (perkusja).

Cechą dzieł klasycznych powinna być ponadczasowość. Dziś takie brzmienie i taki skład instrumentów do głównego nurtu jazzu nie należy. Dziś chyba nie ma nawet jazz głównego nurtu. Jednak *Mingus Ah Um* mógłby powstać w każ-



dym momencie od 1959 roku do dziś i byłby tak samo aktualny. A już samo to jest dowodem na geniusz kompozytora i lidera, który również w dodatku wykreał magiczną sesję, korzystając, co zresztą miał w zwyczaju, z muzyków niekoniecznie pierwszej ligi... Kompozycje napisane na *Mingus Ah Um* nie należą do najłatwiejszych, jednak zachował się w nich perfekcyjny balans pomiędzy stopniem komplikacji i zaawansowania a strawnością materiału dla mniej osłuchanego odbiorcy. Stąd też muzycy znajdują na *Mingus Ah Um* nietypowe rozwiązania rytmiczne i harmonie nieznane z innych płyt końca lat pięćdziesiątych, a słuchacze okazjonalnie sięgający po jazz wpadające w ucho i niebanalne melodie. To również cecha muzycznego geniuszu lidera.

W 1959 roku nikt list przebojów jazzowych albumów nie prowadził. Jednak gdy dziś po wielu latach

spróbujemy takie zestawienie sporządzić, ja nie będę potrafił ustalić konkretnych miejsc w pierwszej trójce 1959 roku, choć z pewnością wiem, że w tej trójce są *Kind Of Blue* Milesa Davisa, *Shape Of Jazz To Come* Ornette'a Colemana i *Mingus Ah Um* Charlesa Mingusa. Miles Davis wykorzystał wyśmienity gwiazdorski skład, podobnie jak Ornette Coleman, któremu dodatkowo pomogła etykieta ówczesnego największego innowatora. Charles Mingus zwyczajnie nagrał wybitną płytę, z muzykami może nie tak znanymi, jak w innych wielkich propozycjach z najlepszego w historii jazzu roku 1959 i nieco pośpiesznie napisanymi kompozycjami. Gdyby rozszerzyć trójkę do piątki, dodałbym *Time Out* Brubecka i *Giant Steps* Johna Coltrane'a. To był naprawdę najlepszy rok jazzu, a nagranie Mingusa pozornie nie powinno się udać, a jednak powstało arcydzieło... ●



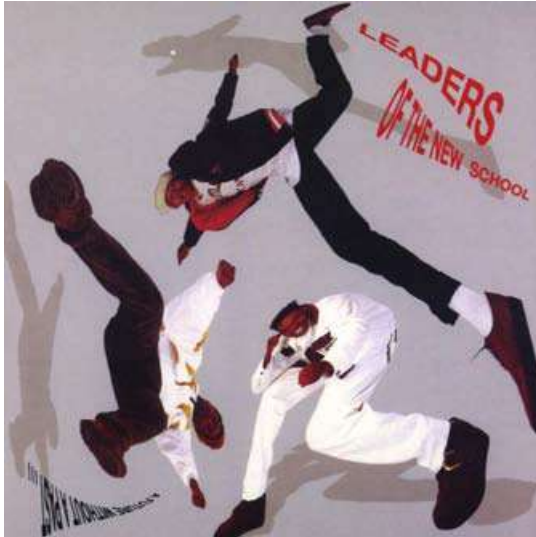
Kanon



Jazzu

Dwa koguty pod jednym dachem

Adam Tkaczyk



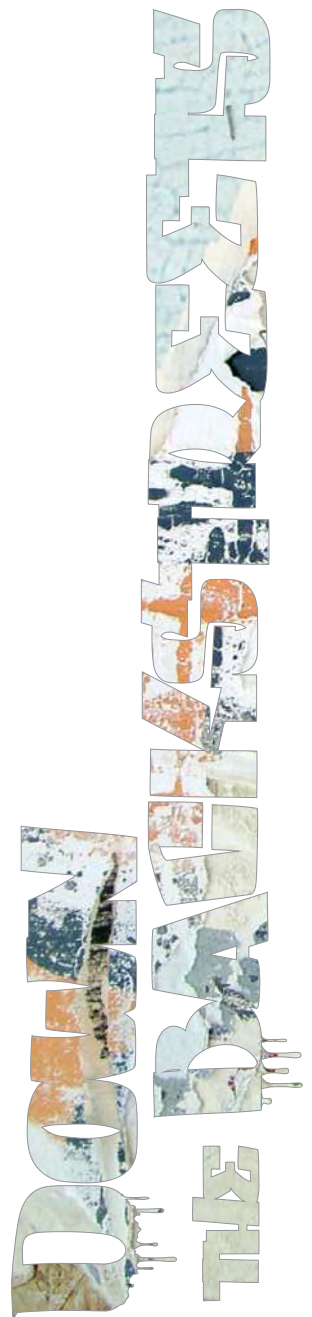
Leaders of the New School
– *A Future Without A Past*
Elektra, 1991

Jeśli mowa o grupie Leaders of the New School, dwa fakty musimy odhaczyć na samym wstępie: a) to ta grupa, w której karierę rozpoczął Busta Rhymes; b) to ta grupa, która rozpadła się przed kamerami MTV, w programie *Yo! MTV Raps*. Luźna uwaga na temat nazwy zespołu: określenia „old school” i „new school” używane są dzisiaj bardzo swobodnie i ich cezura здаje się przesuwać z każdym rokiem i nowym trendem muzycznym. Jeśli jednak mamy być dokładni, to warto ustalić, że technicznie rzecz biorąc, „old school rap” to lata 1977-1982/85, gdy hip-hop nie był kojarzony z nagrywaniem albumów, a spontaniczną kulturą ulicy, roz-

wijaną z dala od szponów branży i biznesu.

Na Leaders of the New School składa się trzech raperów: Busta Rhymes, Charlie Brown i Dinco D. Za nadanie pseudonimów oraz nazwy grupie odpowiedzialny jest legendarny Chuck D z Public Enemy. Obejrzał ich występ na pokazie młodych talentów w nowojorskim klubie Spectrum City, a następnie umieścił pod skrzydłami swoich współpracowników – produkcyjnej supergrupy Bomb Squad. O nazwę Leaders of the New School rywalizowali z zespołem, który później występował jako Young Black Teenagers (co ciekawe, żaden z członków Y.B.T. nie był tak naprawdę czarny). Postawionym przed nimi zadaniem było nagranie lepszego utworu pod tytułem *F**k the Old School*. Wiadomo, kto wygrał, bo wiadomo, kto występował później jako Leaders of the New School.

Busta Rhymes jest bez dwóch zdań najlepszym raperem w L.O.N.S., twarzą grupy i generalnie twórcą, którego długowieczność wzbudza ogromny szacunek. Rozbłysk jego gwiazdy w zespole nie był jednak tak oczywisty w momencie podpisywania kontraktu płytowego z wytwórnią Elektra. Zanim grupie





udało się przebić, Busta zdążył już wylecieć z jej składu. Zarówno on, jak i Charlie Brown uważali się za wyłącznych liderów grupy, a takie zderzenie ego i osobowości często kończy się konfrontacją.

Gdy Dante Ross, pracujący wcześniej dla Tommy Boy Records, przechodził do Elektry, Leader of the New School była jedną z pierwszych grup, jakimi chciał się zająć. Usłyszał jednak, że zespół od czasu ostatniego kontaktu z nim zmienił skład – postawił więc jasny warunek: L.O.N.S. dostaną kontrakt tylko w składzie, jaki zdążył poznać i polubić. Jeden telefon załatwił sprawę, Busta wrócił do grupy, a debiutancki utwór *Leaders, Mt. Airy Groove*, ukazał się na składance *Rubaiyat*. L.O.N.S. szybko zdobywali popularność i szacunek, czego dowodem było dołączenie do kolektywu Native Tongues, do którego należeli m.in. A Tribe Called Quest, De La Soul i Queen Latifah.

Wewnętrzne problemy często mają duży wpływ na brzmienie materiału muzycznego. W przypadku *A Future Without A Past* – debiutanckiego albumu Leader of the New School – są one genialnie wyciszone, a może wręcz nieobecne. Co prawda dwa solowe utwory Busty, *Feminine Fatt* oraz *Show Me A Hero*, są pozostałościami po pierwszym rozpadzie zespołu, gdy z konieczności rozpoczął on nagrywanie materiału solowego, ale poza tym *A Future Witho-*

ut A Past w mojej opinii pozbawione jest jakichkolwiek wyczuwalnych napięć pomiędzy członkami. Kolektyw i twórczość były w tym wypadku ważniejsze niż ego, a chemia kreatywna wyczuwalna jest szczególnie w refrenach – specjalności L.O.N.S.

Każdy z chłopaków wnosi unikatową dynamikę, a efektem ich synergii jest piękny, szalony chaos – charakterystyczny dla ludzi w ich wieku (mieli wtedy po 19-21 lat). Czerpią od siebie wzajemnie energię, rapowanie jest dla nich przede wszystkim zabawą, a każdy niepoważny pomysł witany jest z otwartymi ramionami. I chociaż nadal są to trochę nastoletnie wygłupy, tematyka kawałków bywa związana z ważnymi elementami ich życia. Utwory dotyczą szkoły, a właściwie jej nieprzydatności w życiu, relacji z dziewczynami, prób bycia „cool”, niedostosowania do powszechnych standardów, niebezpieczeństw związanych z nadużywaniem narkotyków, złego wpływu rówieśników.

L.O.N.S. poruszali tematy, z którymi mógł się identyfikować przeciętny amerykański nastolatek. Ułatwiło to przebicie się do mediów głównego nurtu – teledyski emitowane były w rapowych programach na BET, MTV i lokalnych nowojorskich kanałach w audycji *Video Music Box* Ralpha McDanielsa. Aż dwukrotnie wystąpili też w popularnym programie komediowym *In Living Color*.

Busta Rhymes pojawił się gościnnie w historycznym, legendarnym już remiksie utworu *Scenario* A Tribe Called Quest, absolutnie kradnąc show swoją szaloną zwrotką. Warto zaznaczyć, że doskonale uwidocznione są w niej jego jamajskie korzenie i inspiracje („Heel up, wheel up, bring it back, come rewind!”), które uważa się za wielki atut jego stylu.

Za produkcję na *A Future Without A Past* w większości odpowiedzialni są sami L.O.N.S. oraz Bomb Squad. Efekt jest dość unikatowy, ale w sumie łatwy do przewidzenia przy takim połączeniu twórców – *A Future Without A Past* brzmi jak bardzo funkowe Public Enemy, jak mix bitów Native Tongues i Bomb Squadu.

Pomimo świetnego odbioru, występów w ogólnokrajowych mediach, przynależności do supergrupy, pełnych energii koncertów – *A Future Without A Past* nie zdobyło nawet statusu złotej płyty. Tym niemniej ich młodzieńcza energia, nieco zapomniane wtedy podejście do występów na żywo (układy taneczne!) i czysta jakość muzyczna pozostały trwały ślad w kulturze hip-hopowej. Oprócz tego rozpoczęły oczywiście wspaniałą karierę Busty Rhymesa, trwającą do dzisiaj.

Jak to było z tym drugim i ostatecznym rozpadem Leaders of the New School na antenie MTV? Wedle relacji Busty Rhymesa, członkowie grupy przedstawiali się przed ka-

merami, podając swój pseudonim, a następnie dodając nazwę grupy – pokazując przynależność i poczucie reprezentowania jej. Na koniec Charlie Brown po wypowiedzeniu swojej ksywy dodał: „reprezentuję siebie”. Skonsternowani koledzy poprosili o wyłączenie kamer i zapytali go o powody wypowiedzenia takich słów. Brown zwrócił się wprost do Busty, twierdząc, że go nie trawi i nie chce być członkiem Leader of the New School. Połkosiem rozmowy było bardzo wyczuwalne napięcie, ten odcinek *Yo! MTV Raps* jest już legendarny w środowisku. Fragment programu można bez większych problemów znaleźć na YouTube.

Kariera Busty Rhymesa wkrótce później wystrzeliła w stronę gwiazd, a Charliego Browna i Dinco D przyjęła dokładnie odwrotną trajektorię. Leader of the New School kilkakrotnie jeszcze występowali razem, np. na solowym debiucie Busty *The Coming*, ale perspektyw na nowy wspólny album nigdy nie było. W gruncie rzeczy, biorąc pod uwagę zderzenie osobowości, Leader of the New School byli skazani na szybki rozpad od początku działalności. Na efekty współpracy Busty Rhymesa, Charliego Browna i Dinco D – dwa świetne albumy – należy zatem patrzeć jak na unikat, fenomen i dziękować opatrności, że je dostaliśmy. ●



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

Katarzyna Nowicka

Jędrzej Janicki

Paulina Sobczyk

Marta Goluch

Wydawca



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 Kukiełka

Jarosław Wierzbicki

Beata Gralewska

Przemek Kleczkowski

Anna Mrowca

Kasia Idźkowska

Jacek Piotrowski

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

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-Pajak

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

