

Fot. Sławek Piżerwa

MARZEC-KWIECIEŃ 2024
ISSN 2084-3143



Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazz Press

Top Note
Hizbut **Jámm**

Shahzad **Ismaily**

Michał **Kaczmarczyk** Izabella **Effenberg** Margo **Zuber**

Anna Maria

Jopek

Jest ruchem, jak wiatr czy woda

60 **jazz**
nad odra

23–28.04.2024

ZAGRAJ NAD ODRA

WEŹ UDZIAŁ W KONKURSIE NA
INDYWIDUALNOŚĆ JAZZOWĄ
IM. WOJTKA SIWKA 2024
I WYGRAJ 25 000 ZŁ

ZGŁOSZENIA DO **18.03.2024 R.**

WWW.JAZZNADODRA.PL



Strefa
Kultury
Wrocław



Wrocław miasto spotkań

Mercedes-Benz
Duda-Cars



VERTIGO

ORIS

eventim+

bil@tyna.pl

typ 3
WROCLAW

jazzforum

Jazzpress

onet

PATRONAT HONOROWY PREZYDENTA WROCŁAWIA

PARTNER MOTORYZACYJNY

PARTNERZY

PATRONI MEDIALNI

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Improwizacja dla mnie jest zabawą ze znanymi językami i formami. Intuicja rozpoczyna się wtedy, gdy nie ma nic ustalonego z góry, kiedy wszystko powstaje w danym momencie. Granica między tymi dwoma pojęciami jest oczywiście płynna. Nie ma dobrej improwizacji bez użycia intuicji i nie ma dobrego grania z wykorzystaniem intuicji bez użycia technik improwizacji i doświadczenia. (...) Ale podstawowa dla grania intuicyjnego jest możliwość słuchania siebie, wyrażania tego, co czuje się w sobie tu i teraz, oraz – jeśli wykonuje się ją z innymi – dostrzeganie wszystkiego, co się dzieje wokół siebie”. To refleksja Markusa Stockhausena przytoczona w pierwszym odcinku cyklu Strefa free impro przez Ryszarda Wojciula.

Improwizacja jest w centrum muzycznej działalności również Patryka Zakrockiego. „Uwielbiam, kiedy muzyka płynie. Kiedy umysł nieruchomieje i samo się gra. Decyzje, które się pojawiają, są ruchami minimalnymi. Gdy aparat wykonawczy działa bez zarzutu i strumień pomysłów, czy jeden niekończący się pomysł, płynie przez muzyka i jego narzędzia” – wyznaje Patryk Zakrocki, otwierając swoją rubrykę Myśli, że myśli.

Miło mi powitać w gronie jazzpressowych autorów Ryszarda Wojciula i Patryka Zakrockiego, którzy na naszych łamach, począwszy od tego numeru, posługiwać się będą dla odmiany słownym instrumentarium. To może być remedium na rozterki, z którymi na co dzień borykają się muzycy. Bo jak zauważyła Anna Maria Jopek: „Czasem nałapiasz wody do dzbanka, ale i tak wyparuje. Będzie cię wołał ogrom bezkresności wody, morze szumiące... Tak jest z muzyką. Woła cię jej absolut i wiesz, jak mało ogarniasz, mało rozumiesz i że niczego nie zgromadzisz, nie zatrzymasz. Nawet stare nagrania – też nie ma się z nimi związku po chwili”.

Wracając jednak do improwizacji – mówi o niej artysta, dla którego również jest ona chlebem powszednim. Shahzad Ismaily: „To wyjątkowe, gdy znajdujesz się w stanie wewnętrznej interakcji z tym, kim jesteś w danym momencie. Gdy stworzysz muzykę w ten sposób, to jest szczególnie silne przeżycie zarówno dla twórcy, jak i dla publiczności”.

Milej lektury.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Płyty

10 Pod naszym patronatem

28 TOP NOTE

Hizbut Jámm

31 Recenzje

Atom String Quartet – *Universum*

Tomasz Chyła Quintet – *Music We Like To Dance To*

Bastarda, Aleksić, Podrumac – *Lilith Abi*

Krzyszimir Dębski & Tadeusz Sudnik – *Borello*

Jacek Namysłowski Septet – *Kalatówki '22*

Hoshii

Tribute to Zbigniew Jakubek

Swosza – *Pułapki*

Piotr Rodowicz i Przyjaciele – *Zapomniani kompozytorzy polscy.*

Artur Gold / Leon Boruński

Piotr Rodowicz i Przyjaciele – *Zapomniani kompozytorzy polscy 2.*

Władysław Daniłowski / Zygmunt Wiehler

Sneaky Jesus – *For Chaching Taphed*

Piotr Melech & Wojtek Kurek – *Walk Thru*

Jaimie Branch – *Fly or Die Fly or Die Fly or Die ((world war))*

Lafayette Gilchrist – *Undaunted*

Little North – *While You Wait*

Emile Parisien Quartet – *Let Them Cook*

Eugenie Jones – *The Originals*

Jamila Woods – *Water Made Us*

Integracja przez spontaniczność

Na wysokich obrotach Satoko



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

56 – Koncerty

- 56 Przewodnik koncertowy
70 Swobodna, zradyzalizowana improwizacja
74 Czterogłowe zwierzę koncertowe
77 Dziewiąte urodziny Vertigo
-

80 – Rozmowy

- 80 Anna Maria Jopek
Jest ruchem, jak wiatr czy woda
88 Shahzad Ismaily
Pierwszy dźwięk
-

98 – Słowo na jazzowo

- 98 Gabriela Kurylewicz, Muzyka & poezja
Słowa
100 Piotr Rytowski, My Favorite Things (or quite the opposite...)
Wyrób siekieropodobny
103 Patryk Zakrocki, Myśli, że myśli
Coś o muzyce
106 Ryszard Wojciul, Strefa free impro
Muzyka intuitywna – paradygmaty kreacji
część 1 – uwarunkowanie osobowościowe
-

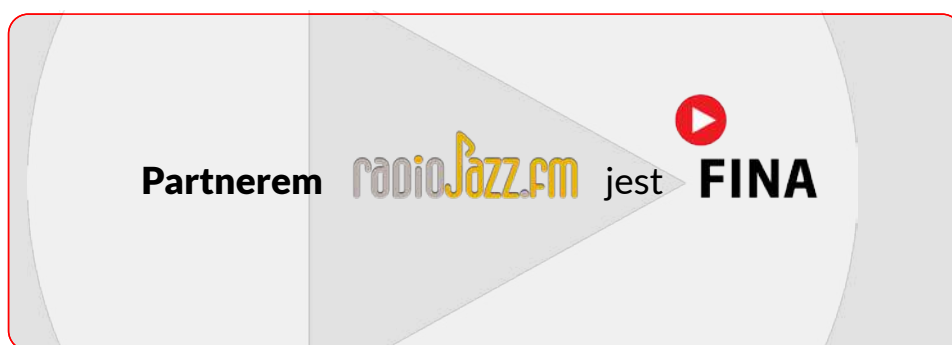
110 – Pogranicze

- 110 Linda Jakubowska, Roots & Fruits
Historia w pióropuszu
-

115 – Pogranicze

- 115 Adam Tkaczyk, Down the Backstreets
A gdyby nam wszystkim zaczęło zależeć?
-

118 – Redakcja



Portrety improwizowane



Jazzmani z nie tylko jazzowymi nominacjami do Fryderyków

Liczne grono polskich artystów jazzowych uzyskało w tym roku nominacje do Fryderyków, również poza stałymi jazzowymi kategoriami. Wiadomo też, że jednego ze Złotych Fryderyków odbierze weteran polskiej perkusji jazzowej Kazimierz Jonkisz.

Na Fryderyka w kategorii Artysta Roku – Jazz mają w tym roku szansę Aga Derlak, Andrzej Świągły, Dorota Miśkiewicz, Paweł Tomaszewski, Tomasz Chyła i pośmiertnie Zbigniew Jakubek. Fryderyk w kategorii Album Roku – Jazz może trafić do Agi Derlak za *Parallel*, Andrzeja Świągłego za *Flying Lion*, Doroty Miśkiewicz i Toninho Horty za *Bons Amigos*, Pawła Tomaszewskiego za nagrany z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii w Szczecinie *Coincidence* lub Tomasza Chyłę za *Music We Like To Dan-*

ce To. Do Fryderyka dla jazzowych fonograficznych debiutantów nominowani zostali Horntet, Irka Zapolska, Michał Aftyka, Piotr Szlempo i Superminimalism.

Spore szanse na niejedno zwycięstwo mają Kacper Krupa i Andrzej Konieczny z zespołu Siema Ziemia za współtworzony z raperem Łoną album *Taxi*, nominowani w kategoriach: Zespół / Projekt Artystyczny Roku, Album Roku – Hip-Hop, Kompozytor / Kompozytorka / Team Kompozytorski Roku. W kategorii Album Roku – Elektronika nominacje uzyskali Krzesimir Dębski z Tadeuszem Sudnikiem za *Borello* i duet Zima Stulecia za *Minus 30°C*. Tworzący Zimę Stulecia Marek Pędziwiatr i Marcin Rak mogą też zgarnąć jeszcze jednego Fryderyka – w ka-



tegorii Album Roku – Muzyka Korzeni, tym razem ze swoją macierzystą grupą EABS, za nagrane z pakistańskim Jaubi *In Search of a Better Tomorrow*. Warto też odnotować nominację w kategorii Najlepsze Nagranie Koncertowe – dla duetu Skalpel za *Big Band Live*. Zwycięzcy ogłoszeni zostaną na uroczystej gali muzyki rozrywkowej i jazzu, która odbędzie się 22 marca w PreZero Arenie Gliwice. ●

Fotograficy JazzPRESSu w finale Jazz World Photo 2024

Aż sześćcioro współpracujących z JazzPRESSem fotografików znalazło się w finale tegorocznego prestiżowego konkursu Jazz World Photo. O główną nagrodę rywalizuje 30 najlepszych fotografii, które wyłoniono spośród prac nadesłanych przez 126 uczestników z 25 krajów.

Wśród wyróżnionej trzydziestki są Sławek Przerwa, Piotr Banasik, Lech Basel, Beata Grawlewska, Jacek Piotrowski i Anna Bilinski. Zwycięzcy konkursu zostaną ogłoszeni 20 kwietnia. Wszystkie prace można zobaczyć na stronie www.jazzworldphoto.com. ●



fot. Jacek Piotrowski, finalowa praca

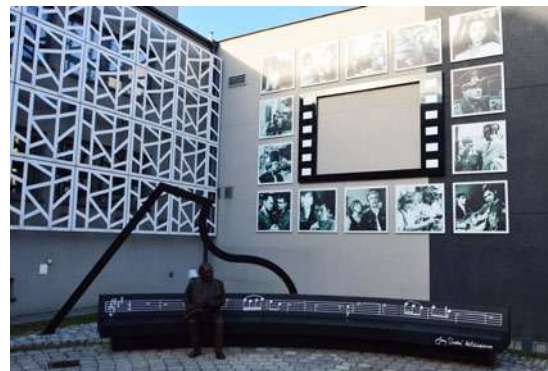
Ławeczka Dudusia stanęła w Jaśle

Ławeczka z postacią Jerzego Dudusia Matuszkiewicza stanęła przy Jasielskim Domu Kultury. Jasło jest miastem, w którym przyszedł na świat ten słynny saksofonista, współzałożyciel Melomanów oraz autor muzyki do wielu polskich filmów i seriali.

Jerzy Duduś Matuszkiewicz pamiętał o swoim rodzinnym Jaśle, przekazywał mu liczne darowizny, m.in. nowy fortepian dla JDK, wsparł renowację za-
bytków jasielskiego cmentarza oraz fundował stypendia dla miejscowych młodych talentów muzycznych. W 2013 roku przyznano mu tytuł Honorowego Obywatela Miasta Jasła. Stąd w otoczeniu Domu Kultury, u zbiegu ulic Kościuszki i Rejtana, zaaranżowano skwer, na którym zamontowa-

no muzyczną ławeczkę wraz z rzeźbą z brązu przedstawiającą Matuszkiewicza. Jest to postać kompozytora realnej wielkości, w pozycji siedzącej, trzymającego w dłoniach saksofon. Za siedzeniem umieszczono stylizowany symbol fortepianu, natomiast na ścianie JDK, która stanowi tło rzeźby, znajdują się kadry z najpopularniejszych filmów i seriali telewizyjnych, do których artysta napisał muzykę. Autorem projektu jest jasielski architekt Andrzej Gawlewicz, natomiast wykonawcami Wioletta Buczek-Warszawa i Sebastian Warszawa. Przedsięwzięcie zostało zrealizowane w ramach projektu *Jasło – moje miasto, mój dom!*.

Podczas uroczystego odsłonięcia ławeczki, które mia-



fot. Katarzyna Pacwa / JDK

ło miejsce 24 stycznia, wystąpili stypendyści Stypendium Artystycznego Jerzego Dudusia Matuszkiewicza: Maciej Ochwata, Karolina Polak i Mikołaj Majda. Gwiazdą wieczoru był zespół w składzie: Henryk Miśkiewicz (saksofon), Dorota Miśkiewicz (śpiew), Michał Tokaj (fortepian), Sławomir Kurkiewicz (kontrabas) oraz Michał Miśkiewicz (perkusja). ●

Wystartowała Visegrad Jazz Exchange

Visegrad Jazz Exchange to nowa inicjatywa fundacji Jazz Po Polsku oraz jej partnerów z krajów członkowskich Grupy Wyszehradzkiej. W jej ramach odbędą się trasy koncertowe powołanego specjalnie na tę okazję zespołu oraz zorganizowane zostaną war-

sztaty jazzowe w krajach należących do V4.

Celem Visegrad Jazz Exchange jest integracja artystyczna i współpraca muzyków jazzowych z państw Grupy Wyszehradzkiej. Zespół, który powołano specjalnie w ramach tego projektu, składa się z Ra-

dovana Tariški (saksofon, Słowacja), Rafała Sarneckiego (gitarą, Polska), Tomasa Baroša (kontrabas, Czechy) oraz Balaža Bágyiego (perkusja, Węgry). Trasa zespołu liczyć będzie 16 koncertów, które odbędą się we wszystkich czterech krajach wyszehradzkich, w tym w Polsce. Członkowie zespołu poprowadzą także warsztaty jazzowe dla studentów uczelni muzycznych. Koncerty rozpoczęły się 21 lutego w Czechach, w marcu kwartet wystąpi na Słowacji, we wrześniu na Węgrzech, a wszystko zakończy się w listopadzie w Polsce. ●



fot. mat. prasowe

Indywidualność Jazzowa im. Wojtki Siwka 2024 czeka

Do 18 marca przyjmowane będą zgłoszenia do towarzyszącego jak zwykle wrocławskiemu festiwalowi Jazz nad Odrą, którego jubileuszowa 60. edycja rozpocznie się 23 kwietnia, konkursu Indywidualność Jazzowa im. Wojtki Siwka 2024.

W konkursie mogą wziąć udział muzycy, którzy nie przekroczyli 30. roku życia, nie są zwycięzcami Grand Prix ani laureatami nagród indy-

widualnych konkursu w latach poprzednich i w których zespołach co najmniej połowa składu ma polskie obywatelstwo. Warunkiem udziału jest przedstawienie do oceny przez komisję kwalifikacyjną festiwalu trzech utworów nieprzekraczających 20 minut, przy czym jeden z tych utworów musi być oparty na formie rhythm changes lub blues. Zakwalifikowani artyści zagrają 23 kwietnia podczas fi-

nałowych przesłuchań, które są częścią programu tegorocznej edycji Jazzu nad Odrą. Zdobywca Grand Prix zaprezentuje się przed festiwalową widownią kolejnego dnia.

Jubileuszowa edycja festiwalu Jazz nad Odrą potrwa od 23 do 28 kwietnia w trzech wrocławskich lokalizacjach – Impart Centrum, Firleju oraz Vertigo Jazz Club & Restaurant. ●

R

E

K

L

A

M

A

JAZZ & MORE MOXO Warsaw Festival

LUTY - MARZEC 2024

03.03 - TRIBUTE TO POLSKI JAZZ

10.03 - EABS

17.03 - LABORATORIUM

24.03 - TRIBUTE TO TOMASZ STAŃKO
FT. PIOTR SCHMIDT

07.04 - KAYAH & GANG TANGO

14.04 - AGA DERLAK TRIO

21.04 - PIOTR WYLEŻOŁ QUARTET
"I LOVE MUSIC"

28.04 - PIOTR BARON QUINTET
FEAT. ANDRZEJ DĄBROWSKI



IZABELLA EFFENBERG – IMPRESSIONS IN COLOURS

Impresje dla wyobraźni



Publiczność poznała ją najpierw jako wibrafonistkę i harfistkę, z czasem jednak stała się multiinstrumentalistką – w pełnym tego słowa znaczeniu, bo bateria instrumentów, którymi się posługuje, stale się zwiększa. Są wśród nich takie, których nikt przed nią nie zastosował w jazzie i muzyce improwizowanej. A **Izabella Effenberg** nadal poszukuje kolejnych i eksperymentuje z nietypowym zestawianiem ich ze sobą, aby odnaleźć nowe brzmienia i kolory. Czego przykładem jest wydany w styczniu jej czwarty album *Impressions in Colours*.

Piotr Wickowski: Wyjaśnijmy sobie najpierw instrumentarium. Na poprzedniej twojej płycie *Crystal Silence* była przede wszystkim array mbira, tym razem jest tych instrumentów dużo więcej.

Izabella Effenberg: Od czasu, gdy odkryłam array mbirę, moje instrumentarium bardzo się rozwinęło. Na najnowszym albumie znów chciałam zaprezentować słuchaczom ten nieznany ciągle instrument – solo, i z towarzyszeniem innych instrumentów, jak np. w *Los abrazo rotos* czy z techniką overdubs, jak np. w *Nostalgia – Impresjonizm*. Ale jest też szklana harfa, crotales i wibrafon, dostosowane do różnego typu kompozycji i do grania w połączeniu z innymi muzykami. Było to dla mnie wyzwanie w studiu, ponieważ musiałam sobie wyobrazić, jaki efekt końco-



posiadaczką i użytkowniczką marimby Yamahy, którą kupiłam dzięki różnym stypendiom i nagrodzie kultury naszego regionu w 2020 roku (Izabella Effenberg jest mieszkanką Norymbergi – przyp. red.).

Nie jest to muzyka, którą można zakwalifikować do jednego nurtu

wy chcę uzyskać, ile zostawić przestrzeni dla kolejnych instrumentów dogrywanych później. Tak było w części improwizowanej *Sunrise & Sunset*, w której musieliśmy tak nagrać trzy pierwsze instrumenty, żeby została przestrzeń dla innych, aby uzyskać efekt możliwie wielu kolorów.

Każdy z tych instrumentów ma swoją historię i pochodzenie. Na każdy trafiłam w innych okolicznościach – np. mój steeldrum jest z Trinidadu i przez 20 lat stał w piwnicy u pewnego hodowcy psów. Sundrum pokazała mi pierwszy raz Marilyn Mazur na warsztatach pod Kopenhagą, gdzie pojechałam na krótkie stypendium. Jestem też szczęśliwą

Bugge Wesseltoft, z którym występuję i który też zbiera instrumenty, uważa, że takich połączeń instrumentalnych jak moje nie ma nikt inny na świecie! Cieszę się, że tak mówi [śmiech].

Co chciałaś uzyskać, stosując tak wiele różnych instrumentów?

Niektóre utwory powstały w wyniku eksperymentu, inne były przygotowanymi wcześniej kompozycjami, w których chciałam ukazać bogactwo różnych instrumentów oraz ich brzmienia w połączeniu z głosem i innymi, bardziej typowymi

instrumentami. A przede wszystkim chciałam, żeby wyraźna była harfa, która jest moim ulubionym instrumentem.

Ponieważ przygotowywałam tę muzykę głównie w czasie pandemii, miałam czas, aby nagrywać siebie w domu i wypróbowywać różne brzmienia oraz przesyłać je do muzyków, z którymi później nagrywałam album. Tylko moich instrumentów – od małych dzwoneczków do pięciooktawowej marimby – zostało użytych 22. Na koncertach trudno pokazać kolorystykę, którą tworzą wykorzystywane jednocześnie – a jest to bardzo sferyczny, delikatny, impresjonistyczny rodzaj przestrzeni dźwiękowej.

Mój został zrobiony przez polskich muzyków grających na największej harfie na świecie – GlassDuo z Gdańska.

Domyślałam się, że powstawanie albumu było bardzo żmudną pracą.

Tak, do tego praca w studiu Bayerischer Rundfunk (Bawarskiego Radia) w czasie pandemii była obostrzona wieloma bardzo stresującymi ograniczeniami. Pierwszy raz weszliśmy do studia w marcu 2021 roku na trzy dni, ale instrumenty stały tam wcześniej przez cały miesiąc. Co trzy dni oczekując, czy będziemy mogli nagrywać, musieliśmy robić oficjalne, a nie domowe, testy

Jest teraz tyle stresu na świecie, więc chciałam zaoferować coś delikatnego i subtelnego

Zawsze też chciałam nagrać *Kotysankę* Krzysztofa Komedy. Dzięki pracy w studiu mogłam poeksperymentować z nią – ponaagrywać takie instrumenty jak waterphone, nienastrojona stara gitara i cytra, tam-tam, gongi, crotales, szkło, wibrafon, dzwonki, array mbira i marimba. W ten sposób udało się stworzyć wyjątkowe tło do tematu śpiewanego przez Yumi oraz do mojej improwizacji na marimbie z akompaniamentem array mbiry. Obecnie jednym z moich ulubionych instrumentów jest szklana harfa, która oferuje niesamowitą przestrzeń dźwiękową i daje duże możliwości improwizacji i eksperymentowania z różnym wydobywaniem dźwięku czy techniką gry. Na świecie jest bardzo niewielu muzyków, którzy wykorzystują ten instrument w improwizacji.

coronawirusowe. Do tego marzec i kwiecień były wtedy bardzo zimne, a studio nie mogło pracować przy temperaturze poniżej 5 stopni Celsjusza, więc rozpoczęło się ciągle przesuwanie terminów, które potrwało aż do listopada tamtego roku. Na miks musiałam czekać potem znowu do czerwca następnego roku, ponieważ studio było zamknięte dla osób z zewnątrz.

Ważną rolę na twoim albumie odgrywa wokalistka Yumi Ito. Jak doszło do waszej współpracy?

Z moją polsko-japońską przyjaciółką, urodzoną w Szwajcarii Yumi Ito, poznałyśmy się na warsztatach organizowanych przez niemiecką saksofonistę mieszkającą

w Szwajcarii Nicole Johänntgen. Często odwiedzałam Yumi w jej domu w Bazylei i tam nawiązała się nasza przyjaźń, wykraczająca poza ramy muzyczne.

Yumi jest wyjątkowo inspirującą i otwartą na eksperymenty osobą, do tego śpiewającą w kilku językach. Jej teksty oraz bardzo różnorodne improwizacje są niezwykle ważnym elementem mojej płyty. Przygotowując tę muzykę, nie wyobrażałam sobie nikogo innego w tej roli.

Kim są twoi pozostali, mniej znani w Polsce współpracownicy? Czym kierowałaś się, dobierając taki skład?

Anton Mangold, który gra na harfie i fletach, jest jednym z najbardziej rozchwytywanych muzyków młodego pokolenia w Niemczech. W utworze *Him* gram z nim na array mbi-rze, co jest naprawdę wyjątkowym połączeniem – prawie jakby powstał nowy instrument. Jochen Pfister to pianista pracujący na uczelniach w Norymberdze i Würzburgu. W utworze *Primavera* na klarnecie basowym jest mój mąż Norbert Emminger, który głównie specjalizuje się w graniu w big-bandach oraz wykłada na uczelni we Frankfurcie nad Menem. W trzech utworach na instrumentach perkusyjnych wystąpił Radosław Szarek – profesor klasycznej perkusji na uczelni w Norymberdze, który wspólnie ze mną organizuje w naszym regionie festiwal Vibraphonissimo.

Dla mnie jest bardzo ważne, aby muzycy wyczuwali intencje kompozytora i współimprovizatorów, by nie zabierali innym miejsca do zaprezentowania się, zaoferowania swoich pomysłów, oraz aby wspólne przebywanie sprawiało wszystkim przyjemność.

Jaki przekaz kryje się za *Impressions in Colours*? Chciałabyś coś przekazać swoją muzyką?

Ten album jest moim hołdem złożonym impresjonizmowi, czyli kierunkowi w muzyce i malarstwie. Poza tym tytuł najlepiej oddaje moje niezwykle instrumenty, ich połączenia i współbrzmienia. Do tego dochodzą liryczne teksty Yumi wykonywane w trzech językach. Myślę, że nie jest to muzyka, którą można zakwalifikować do jednego nurtu, nie chciałabym jej nazywać jazzową czy zaliczać do world music. Może bardziej to muzyka ilustracyjna, a słuchacz powinien się rozluźnić, zrelaksować, poddać dźwiękom i wyobraźni. Jest teraz tyle stresu na świecie, więc chciałam zaoferować coś delikatnego i subtelного, żeby słuchacz mógł przenieść się do świata fantazji i zapomnienia.

Ludzie, którzy przychodzą na moje koncerty, są zaskoczeni, widząc wykorzystywane przeze mnie instrumenty. Wcześniej nie mieli pojęcia, że takie w ogóle istnieją, są bardzo zainteresowani, podchodzą, żeby porozmawiać i zobaczyć je z bliska. W zeszłym roku, kiedy grałam dwa koncerty z legendarną hammondzistką Rhodą Scott, m.in. na otwarcie Ystad Jazz Festival, ludzie zatrzymywali mnie potem nawet na ulicy, żeby powiedzieć, jak byli zachwyceni szklaną harfą. Opłacało się jechać 16 godzin różnymi pociągami w jedną stronę z wielką skrzynią z tym instrumentem [śmiech].

Zawsze marzyło mi się robienie czegoś, czego inni nie robią. Ale tego nie można było tylko wymyślić w domu, trzeba było eksperymentować, szukać, próbować, popełniać błędy, aby przejść do dalszego etapu. ●

MARGO ZUBER – CISZA

Lubię się z ciszą

Margo Zuber – wokalistka, autorka tekstów i kompozytorka, nauczycielka śpiewu. Absolwentka wokalistyki jazzowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W 2016 roku ze swoim autorskim zespołem – z hammondzistą Kajetanem Galasem, pianistą Mateuszem Pałą i perkusistą Grzegorzem Pałą – zwyciężyła w Blue Note Poznań Competition, a także zajęła drugie miejsce i zdobyła indywidualną nagrodę specjalną w międzynarodowym konkursie Powiew Młodego Jazzu na Krokus Jazz Festiwalu. Z tym samym zespołem nagrała debiutancki album *Cisza*, który ukazał się 29 lutego nakładem wydawnictwa SJ Records.

Aya Al Azab: Co doprowadziło cię do fonograficznego debiutu? Czy to suma małych kroków, czy może popchnęło cię do nagrania tej płyty jakieś jedno ważne doświadczenie?

Margo Zuber: Do mojego debiutu doprowadziło mnie wiele małych kroków. To płyta, o której marzyłam przez połowę swojego życia, i od wielu lat przygotowywałam się do jej wydania. Punktem zwrotnym do zintensyfikowania działań był mój prywatny, emocjonalny kryzys. Kryzys samotności, odosobnienia. Z tym wtedy kojarzyła mi się *Cisza*, o tym momencie opowiada tytułowy utwór i właśnie wtedy powstał. Wydarzyło się to pod koniec 2021 roku, w czasie gdy więcej czasu spędzaliśmy we własnych domach, ograniczając kontakty. Wtedy coś we mnie pękło i zaczęłam przelewać niedające spokoju myśli na papier w postaci kompozycji i tekstów.



hałas. Nigdy nie spędzałam czasu sam na sam ze sobą, zawsze musiałam mieć kogoś do towarzystwa. W trakcie pandemii przyszedł taki moment, że musiałam zostać sama ze sobą. Wtedy cisza mnie przytłoczyła, doprowadziła mnie do kryzysu i zepchnęła na emocjonalne dno. To był bardzo ważny moment, bo kiedy zaczęłam się od niego

Pozwalam innym na wejście do mojego świata
i zrozumienie, kim naprawdę jestem

Cisza jest dla ciebie samotnością, czymś przytłaczającym, ale dostrzegasz w niej możliwość oddechu i poznania siebie? Zastanawiam się nad tym, ponieważ w tekstach utworów, które znalazły się na płycie, ta cisza przybiera różne formy...

Przez lata cisza była dla mnie czymś opresyjnym, czymś od czego uciekałam, spędzając czas poza domem. Słuchałam intensywnej muzyki, zawsze musiał towarzyszyć mi

odbijać, to cisza zaczęła dla mnie przybierać formę bardziej przyjazną. Zaczęłam lubić się z tymi chwilami, kiedy jestem ze sobą sam na sam. Odkryłam bardziej introwertyczną, duchową część swojej osobowości.

Ta muzyka na płycie, rodzaj instrumentacji, oszczędność form i aranżacji, wynika z tego, że zaczęłam słuchać spokojniejszej muzyki, muzyki w mniejszych składach, pełnej ciszy i przestrzeni. Teraz jestem

na etapie, na którym bardzo lubię się z ciszą, lubię, gdy mogę sobie pokontemplować i rozmyślać. Ta płyta jest o ciszy w różnych odcieniach, dlatego że przez lata zmieniło się moje jej rozumienie.

W 2016 roku zajęłaś drugie miejsce oraz indywidualnie nagrodę specjalną na Krokus Jazz Festiwalu, a także masz na koncie pierwsze miejsce na Blue Note Poznań Competition. Świadomie zdecydowałaś się na poczekanie z debiutem tych kilka lat? Dałaś sobie czas na eksplorację techniczną swoich możliwości wokalnych, a może na poszukiwanie artystycznej drogi i koncepcji na tę pierwszą płytę?

Nikt wcześniej w Polsce nie grał w takim zestawieniu instrumentalnym

W 2016 roku równolegle z tymi sukcesami zaczęły się u mnie bardzo duże problemy z głosem. Bolało mnie nawet mówienie i musiałam zrobić przerwę, by zająć się swoim głosowym zdrowiem. Moją aktywność zawodową przenieśliśmy na uczenie i głównie tym zajmowałam się w ostatnich latach. Gdy wróciłam do głosowej formy, początkowo trudno było mi wyjść z pedagogicznej strefy komfortu i zmienić ją na pracę nad własną muzyką. Ale ta potrzeba we mnie pęczniała i w końcu wróciłam do bycia aktywną wokalistką. Ten czas dał mi również możliwość dojrzenia artystycznie, czuję się gotowa na ten debiut.

Oprócz jednego wyjątku jesteś autorką wszystkich tekstów na płycie. Mam

wrażenie, że są one jakimś rodzajem podsumowania i refleksji z różnych okresów twojego życia. W utworze *W mirażu świateł* żegnasz się, zamykasz relację, w *Przebudzeniu* natomiast wyśpiewujesz dość feministyczne: „uśmiechać się, wrócić do szeregu grzecznych dam”. Co czyni tę płytę uniwersalną...

Dokładnie tak, ta płyta odpowiada o różnych etapach mojego życia. Kolejność utworów nie jest przypadkowa, pierwsza jest *Cisza*, od której rozpoczęła się praca nad płytą. Kolejne utwory opisują drogę, jaką przeszłam, by odważyć się mówić głośno o własnych przekonaniach. Jeśli

chodzi o moje prywatne życie, należę do osób raczej skrytych i mało wylewnych. Ta płyta jest dla mnie wielkim krokiem, w którym pozwalam innym na wejście do mojego świata i zrozumienie, kim naprawdę jestem.

Wybór instrumentarium jest wyjątkowy, nie wygląda na przypadkowy. Skąd pomysł na połączenie – przy tak oszczędnym doborze instrumentów – fortepianu i organów Hammonda?

W tym roku, a nawet w tym miesiącu, mija 10 lat, od kiedy zagrałam pierwszy koncert jazzowy jako liderka zespołu. Wtedy występowałam w składzie z perkusją, kontrabasem, fortepianem i saksofonem,

to trwało przez kolejne dwa lata. Później, gdy poznaliśmy się z Kajetanem, to zaczął mnie on namawiać, żebyśmy zaczęli razem grać. Pierwszym wspólnym koncertem, który zagraliśmy razem w większym składzie niż duet, był mój magisterski koncert dyplomowy, wtedy jeszcze z Szymonem Miką na gitarze. Jakiś czas później wpadliśmy na szalony pomysł, żeby do naszego zespołu zaprosić pianistę. Pomysł był nietypowy, dlatego że według naszej wiedzy nikt wcześniej w Polsce nie grał w takim zestawieniu instrumentalnym: pianista, organista realizujący również partię basu i perkusista. Stwierdziliśmy, że idealnym wyborem będzie Mateusz Pałka. Potrafi grać oszczędnie i zostawia przestrzeń dla innych członków zespołu. W sytuacji, w której zestawiamy ze sobą dwa instrumenty harmoniczne, klawiszowe to bardzo ważna umiejętność. Początkowo pomysł na taki skład wydawał się być kontrowersyjny, ale już od pierwszej próby wiedzieliśmy, że to działa. Wspólnie udało nam się uzyskać intrygujące brzmienie.

Perkusja Grzegorza Pałki jest też kolorystyczna, wręcz melodyjna, to także miało dać miejsce na wybrzmienie twojego głosu? Nie musi on walczyć o przestrzeń, a rozwija się swobodnie na tle delikatnie grających kolegów...

Grzegorz jest wspaniałym perkusistą i nieprzypadkowo gra w moim zespole. Z jednej strony – tak jak wspomniałaś – potrafi grać bardzo delikatnie i melodyjnie, dzięki czemu mój głos może być na pierwszym planie – nawet gdy śpiewam bardzo delikatnie.

Przez większość swojego życia śpiewałam ciężko i mocno, teraz cieszę się, że mogę korzystać głosowo z całego wachlarza dynamiki i chętnie po to sięgam. Grzegorz daje mi tę możliwość, bo gdy temperatura rośnie, to podąża za tym, budując napięcie. To daje naszej muzyce energię i duży ładunek emocjonalny.

Płyta Cisza otworzyłaś kolejny rozdział pod szyldem „Margo Zuber” – czy za tym stoi konkretny stały zespół, który wziął udział w sesji nagraniowej? Czy jednak planujesz rozszerzać skład i zmieniać koncepcje w najbliższej przyszłości?

Jako że kocham brzmienie tria fortepianowego i dużo słucham takiej muzyki, to w przyszłości na pewno nagram również płyty w bardziej klasycznym składzie, tzn. właśnie z fortepianem i kontrabasem, ale mam nadzieję, że przede mną jeszcze wiele płyt w obecnym składzie. Udało nam się stworzyć zgrany zespół, w którym każdy ma przestrzeń dla siebie. Dzięki latom współpracy – bo to dokładnie z tym składem w 2016 roku zostaliśmy laureatami Krokus Jazz Festiwalu – udało nam się wypracować wspólne, oryginalne brzmienie. To mój ulubiony zespół nie tylko ze względów zawodowych, ale też prywatnych. Atmosfera, jaka panuje na próbach, w studiu nagraniowym czy na koncertach, powoduje, że czujemy się ze sobą bardzo dobrze, i myślę, że to słychać w naszej muzyce. Gdy spotykamy się na scenie, wytwarza się między nami energia, która jest unikatowa, jestem pewna, że warto tego doświadczyć, dlatego zapraszam na nasze koncerty! ●

MICHAŁ KACZMARCZYK TRIO – *LET'S TAKE A RIDE!*

Do słuchania, nie do podziwiania

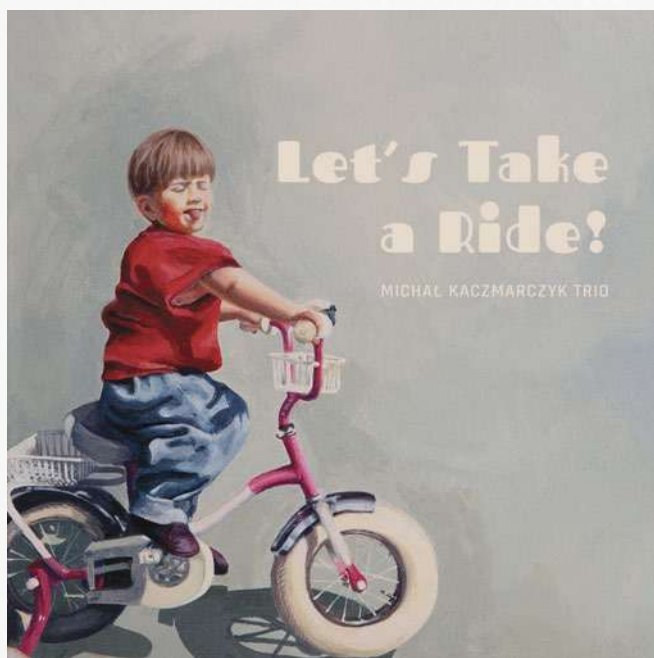


Pierwszą gitarę zakupił mu tata, gdy tylko zauważył zainteresowanie syna tym instrumentem. Mimo że ceni takich gitarzystów jak Pat Metheny, John Scofield, Peter Bernstein, Kurt Rosenwinkel czy Julian Lage, to na ścianie salonu w jego domu wisi plakat Wesa Montgomery'ego autorstwa Waldemara Świerzego. Na tym poszanowanie **Michała Kaczmarczyka** do tradycji się nie kończy – uwielbia on eksplorować standardy jazzowe z lat 40. i 50. Absolwent akademii muzycznych w Katowicach i Poznaniu. Stale współpracuje z Krystyną Prońko oraz CoOperate Orchestra. Od 2016 roku stoi na czele autorskiego zespołu – Michał Kaczmarczyk Trio, którego debiutancka płyta *Let's Take a Ride* ukazała się w lutym. Jej okładkę zdobi wizerunek trzyletniego Michała odwzorowany na podstawie zdjęcia przez jego żonę Martę Kaczmarczyk.

Rafał Marczak: Michale, nie wypominam ci, ale od założenia tria do debiutanckiego albumu minęło osiem lat...

Michał Kaczmarczyk: Troszkę to zajęło, co wynikało z mojego przekonania, że to jeszcze nie był „ten” moment, że może jeszcze uda mi się napisać lepsze utwory albo jeszcze trochę poćwiczyć. [śmiech]. W końcu pokonałem te myśli, stwierdziłem, że nie ma na co czekać, bo to na pewno nie jest ostatnia moja płyta! Druga sprawa to deadline – jakoś tak jest, że z nim przyspieszają prace nad projektami. Pojawiła się szansa pozyskania wsparcia finansowego na nagranie tej płyty w postaci stypendium Prezydenta Miasta Kalisza i postanowiłem z niej skorzystać.

Czy ten materiał faktycznie dojrzał od ośmiu lat?



na tyle długo, że potrzebowałem świeżości. Chciałem, żeby przyszedł do studia ktoś, kto widzi je na swoim pulpicie po raz drugi-trzeci i nadal będzie potrafił być w nich kreatywny, bo rosło we mnie przekonanie, że grając przed długi czas z tymi samymi

Muzykę improwizowaną powinno grać się w różnych składach osobowych

On zmieniał się przez lata, ale dwa pierwsze utwory na płycie rzeczywiście powstały w okolicach 2017 roku. Pamiętam, że przyniosłem je na pierwszą próbę tria. Pozostałe powstawały w kolejnych latach, poza dwoma, które narodziły się już, gdy miałem ustalony termin w studiu, więc właściwie jest to materiał podsumowujący osiem lat mojej pracy z triem, którego skład był zmienny. Pierwsza ekipa funkcjonowała przez rok, później sytuacja ustabilizowała się na wiele lat, ale ostatecznie postanowiłem, że w studiu zagrają jeszcze inni muzycy. Niektóre z tych utworów graliśmy

ludźmi, zaczynamy się trochę powtarzać. Absolutnie nie ujmując muzykom, z którymi wcześniej grałem, bo są rewelacyjni, ale chciałem, żeby te utwory zabrzmiały na płycie po prostu inaczej niż to, w jaki sposób graliśmy je przez poprzednie lata na koncertach.

Czy osiągnąłeś zamierzony efekt?

Muzycy, z którymi ostatecznie wszedłem do studia, Patryk Dobosz (perkusja) oraz Mateusz Szewczyk (kontrabas) są znakomitymi instrumentalistami. Odbyliśmy dwie próby

przed nagraniem. Ich kreatywność i muzykalność spowodowały, że w studiu powstały pomysły, których wcześniej nie realizowaliśmy. Jestem bardzo zadowolony z tego, jak to wyszło, i na pewno chciałbym kontynuować współpracę z chłopakami. Przy czym mam też takie przemyślenia po tych nagraniach, że muzykę improwizowaną powinno grać się w różnych składach osobowych. To jest po prostu konieczne, bo dzięki temu

Z Mateuszem Szewczykiem nie grałem nigdy wcześniej, ale też poznałem go na konkursie, tylko że był moim „rywalem”, bo grał z jakimś innym składem [śmiej]. Obserwowałem go przez kolejne lata i bardzo podobało mi się, jak gra. Ostatecznie byłem zadowolony z takiego doboru muzyków, już nie tylko ze względów muzycznych, ale też dlatego, że stworzyliśmy świetną atmosferę w studiu. Jeśli długo odkłada się realiza-

**Staram się mieć szeroko otwarte uszy
i znaleźć dla siebie miejsce**

muzycy wzajemnie się słuchają, inspirują, zaskakują, co przekłada się na większe zaangażowanie i skupienie w trakcie gry, a finalnie na brzmienie muzyki.

Jak krystalizował się ostateczny skład?

Oprócz tego, że znałem Patryka Dobosza z internetu, bo to rozchwytywany perkusista, to dwa lata temu brałem udział w konkursie Śmietana Jazz Guitar Competition w Krakowie, gdzie Patryk był w sekcji akompaniującej. Mieliśmy próbę przed wejściem na scenę, która trwała 10 minut, i bardzo mi wtedy zaimponował szybkością opanowania materiału, muzykalnością i spokojem, jaki zyskałem na scenie dzięki jego grze, więc od razu pomyślałem, że to świetny kandydat. Patryk ma piękne brzmienie i przede wszystkim ogromne doświadczenie. Wydaje mi się, że w podobny sposób myślimy o muzyce, tzn. staramy się nadać znaczenie każdej nucie, którą wydobywamy ze swoich instrumentów.

cję takiego projektu jak nagranie płyty, to twoje oczekiwania, jak i stres, rosną, a tutaj udało się stworzyć takie warunki, że były to dwa świetnie spędzone dni. Mieliśmy dużo frajdy z grania tej muzyki – to był strzał w dziesiątkę!

Znajome studio WerMik też z pewnością sprzyjało.

Zgadza się – Mikołaj Poncyłjusz to mój przyjaciel z czasów studiów na Akademii Muzycznej w Katowicach. Od kilku lat zajmuje się prowadzeniem tego studia, więc to była mega przyjemność, że mogłem po latach tej znajomości spotkać się u niego w nowym miejscu. Nie miałem poczucia uciekającego czasu, jak to zwykle bywa w studiu nagraniowym, nie musiałem zerkać na zegarek, wiedząc, że każda minuta się liczy. Mikołaj stworzył taką atmosferę, że wiedziałem, że możemy tam spokojnie spędzić czas i pracować tak długo, aż osiągniemy fajny efekt. Sama sesja trwała dwa dni,

choć drugi dzień to były dwie-trzy godziny i rozjechaliśmy się do domów, więc całkiem sprawnie poszło.

Let's Take A Ride to niezwykle przestrzen- na płyta...

To moja introwertyczna natura. Nie lubię dużo mówić. Zanim wypowiem się na jakiś temat, zbieram dużo informacji i skwituję coś jednym-dwoma zdaniami. Myślę, że podobnie jest w muzyce, gdzie staram się mieć szeroko otwarte uszy i znaleźć dla siebie miejsce. Jeśli mowa o popisach gitarowych, to oczywiście też je uwielbiam, ale to nie jest moja osobowość. Zawsze szukałem innej drogi i ta przestrzeń, oszczędność chyba dobrze odzwierciedla moją wrażliwość. Duża w tym rola mojego nauczyciela – Marka Dykty, którego lubię wspominać. To były lekcje, jakich nigdy później nie miałem. Żaden inny nauczyciel nie zwracał takiej uwagi na wykorzystanie przestrzeni w muzyce. Dykta miał unikalne podejście do pracy nad konstrukcją fraz czy do stosowania pauz. Jeśli jesteś trębaczem lub saksofonistą, musisz oddychać pomiędzy frazami, ale jako gitarzysta lub pianista możesz grać bez jakiejkolwiek przerwy, dlatego warto takie rzeczy ćwiczyć.

Domyślałem się, że to także kwestia twoich preferencji muzycznych.

Moim ideałem muzyka improwizującego jest Paul Desmond, który grał w absolutnie unikalny sposób. W tamtych czasach po świecie chodziło wielu wirtuozów saksofonu, potrafiących grać bardzo gęste i zaawansowane struktury, a Desmond był

wykwintnym melodykiem. Obecnie bardzo inspiruje mnie jeden z moich ukochanych gitarzystów Peter Bernstein, który jest wyjątkowy pod tym względem, że w swoich improwizacjach cały czas kreuje melodie i ucieka od schematów. Nigdy nie słyszałem, żeby zagrał choć jeden dźwięk, który nie byłby częścią dobrze przemyślanej frazy, wynikającej wprost z melodii granego utworu. To wspaniałe i niezwykle autentyczne.

Który fragment Let's Take A Ride jest two- im ulubionym?

Bardzo lubię utwór *Time* za jego melodię, która zawsze na długo pozostaje w mojej głowie. Cenię groove, który zagrał Patryk, i uwielbiam – to są rzadkie słowa – świetne solo basu, które doskonale odpowiada na wszystkie żarty o tym, co się robi, gdy basista gra solo. Mateusz opowiedział w nim piękną historię!

Jak zarekomendowałbyś swoją muzykę słuchaczom?

Pamiętam, że rozmawiałem z żoną po tym nagraniu i słuchaliśmy suchych śladów ze studia, jeszcze przed miksem. Marta powiedziała wówczas, że odpoczywa przy ich słuchaniu, że są to bardzo przyjemne dźwięki. Odpowiedziałem, że to jest płyta do słuchania, a nie do podziwiania [śmiech]. Takie miałem założenie i to moja ogólna koncepcja postrzegania muzyki. Chciałem, żeby ktoś odtworzył moją płytę i spędził z nią 50 miłych minut w fotelu i żeby te kompozycje wywoływały w odbiorcach różne emocje, bez skłaniania do refleksji nad tym, czy są to dźwięki trudne czy nie. ●



Scratching Fork – II

Dziełem zatytułowanym *II*, dwa lata po wydaniu debiutanckiej płyty, przypomina o sobie toruńskie trio Scratching Fork, w skład którego wchodzi Marek Malinowski (gitara), Robert Rychlicki-Gąsowski (gitara basowa, kontrabas) i Wojciech Zadrużyński (perkusja).

Istniejący od 2015 roku zespół kontynuuje formułę z albumu *Scratching Fork* (2021), łącząc jazz, rock i improwizację, jednak z dala od ściśle określonych stylistycznych ram. Głównym kompozytorem jest Marek Malinowski, proponujący utwory pełne zarówno dysonansów, jak i harmonii. „Na perfekcyjnie gładkiej tafli ciszy trzy ciśnięte kamienie tworzą swoje wzory fal. Linie przecinają się, łączą, znoszą lub wzmacniają. Czasem wspólnie tworzą harmoniczny wzór. Czasem są wyrazem piękna chaosu i entropii. Ale zawsze pozostają w relacji do siebie – żaden ruch nie pozostaje bez odpowiedzi z innej strony” – opisuje swoją muzykę Scratching Fork.

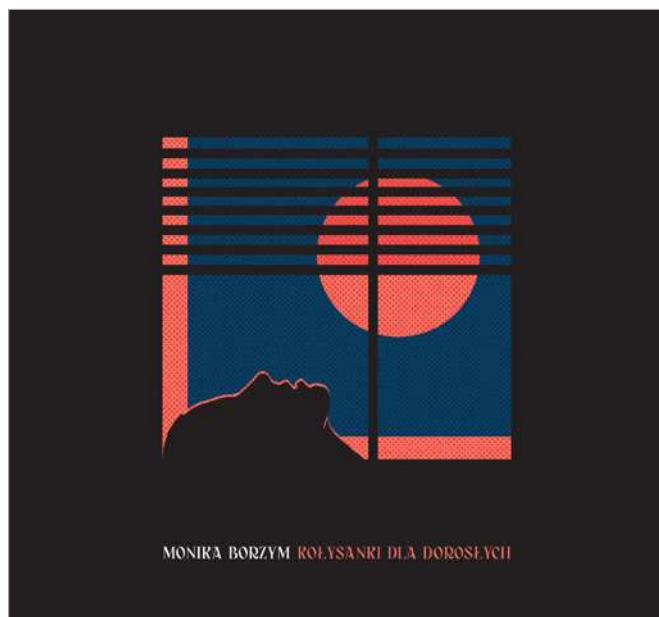
Płyta ukazała się 30 stycznia dzięki dotacji z funduszu promocyjnego STOART oraz darczyńcom ze zrzutka.pl. ●



Paweł Krawiec Quartet – Ofensywa

Mieszankę szeroko pojętego modern jazzu z tradycyjnymi frazami przeplatanyymi elementami free proponuje na swoim pierwszym krążku *Ofensywa* nowo powstały kwartet gitarzysty Pawła Krawca. „Moje kompozycje są symbiozą tradycji z odjechaniem” – określa repertuar płyty lider grupy. Muzycy deklarują, że szukają nowych brzmień i nowych rozwiązań melodyczno-harmonicznych.

Zespół powstał w Katowicach w 2023 roku z inicjatywy lidera, który brzmienie swojej gitary wzoruje na Jimim Hendriksie oraz muzyce lat 60., 70. i 80. Krawcowi towarzyszy trębacz Mateusz Żydek oraz sekcja rytmiczna złożona z perkusisty Mateusza Lorenowicza i kontrabasisty Filipa Hornika. Wszyscy to przedstawiciele młodego pokolenia i mają na swoim koncie nagrody w prestiżowych konkursach (Grand Prix na krakowskim Jazz Juniors, Grand Prix School and Jazz w Lubaczowie i finał gitarowego Śmietana Competition). *Ofensywa* trafiła do katalogu SJRecords – wytwórni trębacza Piotra Schmidta. Płyta miała premierę 15 grudnia 2023 roku. ●



Monika Borzym – *Kołysanki dla dorosłych*

Kołysanki dla dorosłych to pierwsza w karierze Moniki Borzym płyta ze standardami jazzowymi. Oszczędne interpretacje wybranych przez wokalistkę utworów mają sprzyjać relaksowi i wywołać zaśłuchanie słuchacza.

Na płycie znajdują się m.in. *Blame It on My Youth* – utwór z 1934 roku skomponowany przez Oscara Levanta do słów Edwarda Heymana, *It Amazes Me* duetu Cy Coleman i Carolyn Leigh z roku 1958, *Old Devil Moon* Burtona Lane’a i Yip Harburg z 1947 czy *Kiss Prince’a* z 1986 roku. „Chciałam nagrać album z muzyką, która będzie towarzyszyła słuchaczom w sensualnych momentach ich życia, która będzie ich stymulowała, pomagała w stworzeniu nastroju i przestrzeni na bliskość i przyjemność. Wierzę, że muzyka, która powstaje z wielkiej przyjemności, ma siłę wzbudzania przyjemności w odbiorcy. Wierzę, że nasycone namiętnością aranżacje i wykonania mają siłę, aby taką namiętność wzbudzić” – wyjaśnia Monika Borzym. Towarzyszy jej trio w składzie Michał Bryndał (perkusja), Krzysztof Dys (fortepian) i Max Mucha (kontrabas). ●



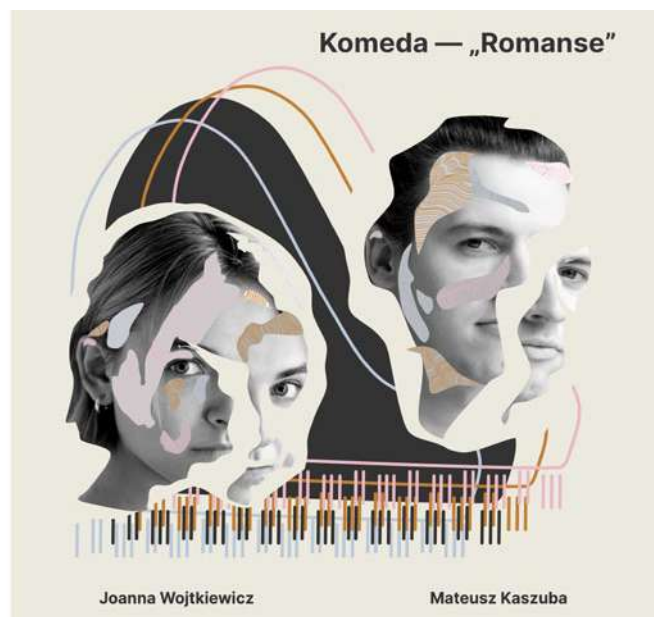
Ania Michałowska – *Back to the Trees*

W centrum koncepcji nowej płyty Ani Michałowskiej stoi symbol drzewa, rozumianego jako życie, wolność i mądrość natury. Płyta jest skoncentrowana na dojrzewaniu i odkrywaniu siebie poprzez przegłądanie się w naturze i innych ludziach.

Album zawiera piosenki o charakterze jazzowym i new soulowym, przeplatane formami improwizowanymi. W swoich intymnych tekstach wokalistka porusza tematykę odnajdywania życiowej drogi i ujawnia własne spojrzenie na siłę kobiecości.

Liderce towarzyszą na płycie Aga Derlak (fortepian, flet), Ola Trzaska (wokal), Sebastian Kuchczyński (perkusja), Andrzej Świąś (bas, kontrabas), Michał Tomaszczyk (puzon), Michał Zaborski (altówka), Michał Iwanek (fortepian) i Jakub Kotyń (gitara).

Anna Michałowska jest absolwentką Wokalistyki Jazzowej Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej AM w Katowicach oraz Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Występowała m.in. z Włodzimierzem Nahornym, ponadto prowadzi podcast *Back to the Trees* – o życiu i muzyce. ●



Joanna Wojtkiewicz & Mateusz Kaszuba – *Komeda – Romanse*

„Pomysł zrodził się z chęci zinterpretowania kompozycji Krzysztofa Komedy Trzcńskiego w sposób autentyczny i prosty. Starając się zachować intymny charakter utworów, jedynie fortepian i głos przekazują treść liryczną, jak i kompozycyjną” – tłumaczą swój debiut wokalistka Joanna Wojtkiewicz i pianista Mateusz Kaszuba.

Joanna Wojtkiewicz ukończyła kompozycję i teorię muzyki w Akademii Muzycznej w Poznaniu, obecnie studiuje wokalistykę jazzową w Danish National Academy of Music. Na koncie ma Grand Prix Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Artystycznej w Rybniku oraz zwycięstwo w XV Festiwalu Piosenki Literackiej im. Łucji Prus w Białymstoku.

Mateusz Kaszuba natomiast jest absolwentem m.in. Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie Piotra Wyleżoła i Wydziału Jazzu na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Jest laureatem wielu konkursów, zdobył pierwsze miejsce w konkursie 22. i 23. edycji Bielskiej Zadymki Jazzowej.

Płyta ukaże się 1 marca na wszystkich platformach streamingowych i na winylu. ●



Asia Czajkowska – *Pianissima*

Nad stworzeniem albumu z udziałem związanych z Toruniem pianistów Asia Czajkowska pracowała od dawna. Po ponad dziesięciu latach od narodzin tej idei *Pianissima* doczeka się premiery.

Wszystkich muzyków zaproszonych do współtworzenia *Pianissimy* łączy gra na fortepianie, Toruń oraz miłość do jazzu. Czajkowska zebrała ich na płycie aż dziewięciu, a są to: Jacek Cichocki, Andrzej Frołow, Bogdan Hołownia, Tomasz Lewandowski, Michał Maciudziński, Igor Nowicki, Mateusz Sobiechowski, Bartek Staszkiwicz i Sebastian Zawadzki. Liderka śpiewa na płycie teksty własne oraz napisane przez Agnieszkę Niezgodę i Małgorzatę Trzpil.

Asia Czajkowska to wokalistka, autorka tekstów i muzyki, filolożka-językoznawczyni i trenerka wokalna. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także swojego rodzinnego miasta – Torunia. Zwycięzczyni 40. Międzynarodowych Spotkań Wokalistów Jazzowych w Zamościu.

Album *Pianissima* będzie mieć premierę koncertową 17 marca w Sali Wielkiej Dworu Artusa w Toruniu. ●

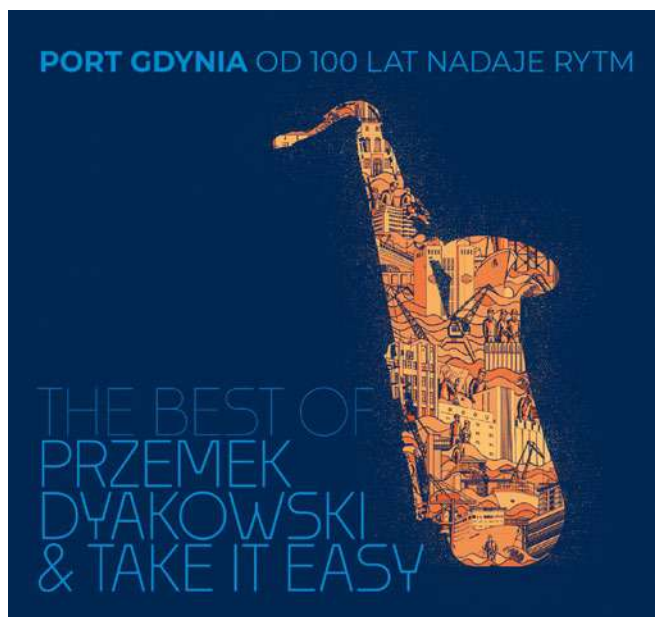


Olga Bończyk – *Wracam*

Aktorka i wokalistka Olga Bończyk prezentuje się w nowej odsłonie na albumie *Kwiaty dla kobiety*. Materiał ma wyjątkowy – wyłącznie wokalny – charakter.

Artystka wykonuje na płycie 12 standardów, w tym utwór tytułowy, będący polską wersją *Diamonds Are the Best Girls' Friend* Marilyn Monroe ze słowami Rafała Piechoty, a także *Mario*, czy ty wiesz Kuby Badacha, *Dwa serduszka*, *cztery oczy* Anny Marii Jopek i *Zawsze tam, gdzie ty* Lady Pank. Oldze Bończyk nie towarzyszy jednak żadne instrumentarium – wszystkie piosenki zostały zaaranżowane przez wrocławskiego producenta Jacka Zameckiego na kilka nałożonych na siebie partii wokalnych. W niektórych utworach jest ich nawet sześć. W ten sposób Olga Bończyk powraca do swoich muzycznych korzeni, kiedy to w drugiej połowie lat 80. występowała w Spirituals Singers Band, śpiewającym a cappella rozpisane na sześć głosów pieśni gospelowe.

Wracam będzie następcą wydanego w ubiegłym roku albumu *Listy z daleka*, który zawiera interpretacje piosenek m.in. Jeremiego Przybory, Agnieszki Osieckiej i Wojciecha Młynarskiego. ●



Przemek Dyakowski Take It Easy – *The Best of Przemek Dyakowski & Take it Easy* / *Port Gdynia od 100 lat nadaje rytm*

Niecały rok po ukazaniu się albumu *Ludmiła*, Take It Easy Przemka Dyakowskiego prezentuje kolejne wydawnictwo, które zawiera utwory wybrane z sześciu dotychczas wydanych przez zespół płyt. Na krążku znajduje się 12 piosenek, od ballad po swingowe evergreeny. Wśród zamieszczonych utworów są m.in. *Jeszcze w zielone gramy* Wojciecha Młynarskiego i Jerzego Dudusia Matuszkiewicza), przebój *Ludmiła* Jakubczak Szeptem autorstwa Jacka Korczakowskiego i Jerzego Abratowskiego oraz standard Duke'a Ellingtona *Sophisticated Lady* ze słowami Mitchella Parisha i Irvinga Millsa.

„Port Gdynia od ponad 100 lat buduje przyszłość gospodarki, miasta, mieszkańców i kultury. Ta płyta to hołd dla tych wszystkich, którzy przyczynili się do rozwoju polskiej kultury, zanurzonej w swingujących dźwiękach Portu Gdynia, który od ponad 100 lat stanowi serce regionu i niezmienne nadaje rytm” – mówi Aleksander Wicka, który dokonał wyboru utworów.

Płyta ukazała się 29 lutego nakładem Allegro Records. ●

GARAŻ



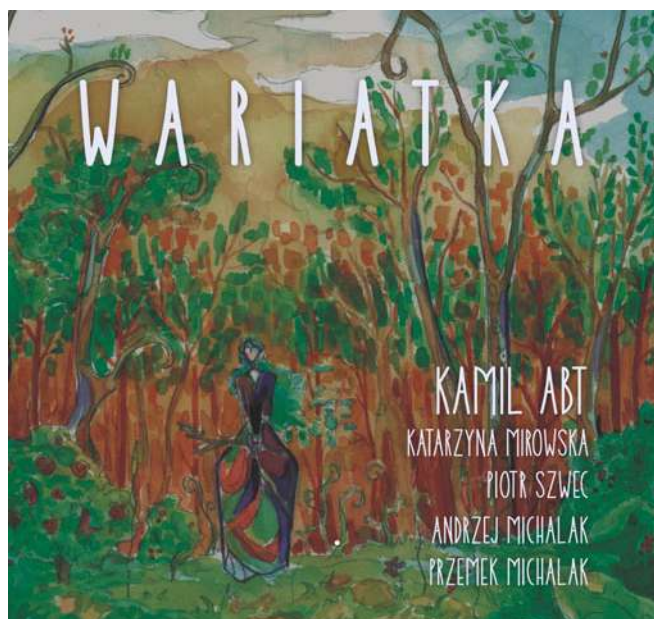
DMŚKA ZMX

CZWARTEK | GODZ. 18:00

SŁUCHAJ NA WWW.RADIOJAZZ.FM

PODCASTY

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



Kamil Abt – *Wariatka*

Szósty album rozpiętego między Australią a Polską gitarzysty Kamila Abta to efekt zderzenia jego muzycznej wrażliwości z poetycką twórczością matki – Teresy Podemskiej-Abt.

Materiał zamieszczony na *Wariatce* to impulsywne, ale także romantyczne piosenki, pierwotnie wykonywane na żywo na imprezach artystycznych i recitalach poetycko-muzycznych. Ich warstwa słowna to wiersze poetki traktujące o uczuciach i ciągłej potrzebie kochania. Interpretacje wokalne wykonuje Katarzyna Mirowska, a oprócz lidera akompaniują jej Andrzej Michalak (bas), Piotr Szwec (saksofon) i Przemysław Michalak (perkusja).

Projekt jest międzynarodowy o tyle, że kompozycje do niego stworzyli zarówno autorzy australijscy, czyli Ewa Paradowska i Jerzy Syrek, jak i mieszkający w Polsce Krzysztof Galas. Polski Teatr Stary w australijskiej Adelajdzie przygotowuje w tym roku premierę widowiska *Bo Miłość to jest wariatka* opartego na scenariuszu Podemskiej-Abt, do którego muzykę skomponował jej syn. ●

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





Instant Classic, 2024

Hizbut Jámm

Tworzenie muzyki ponadkulturowej Raphael Rogiński zdaje się traktować z prawdziwym poczuciem misji. Zeszłoroczna płyta *Talàn* stała się jego programową wypowiedzią artystyczną za sprawą niezwykle sprawnego wymieszania motywów z różnych kręgów etnicznych, tworzących razem esencjonalną, wręcz autobiograficzną ścieżkę dźwiękową. Wydany niedawno debiut formacji Hizbut Jámm, której Rogiński przewodzi, tę koncepcję zintegrowanej wielokulturowości przenosi na grunt wspólnotowej medytacji. W efekcie mamy do czynienia z dziełem prawdziwie nowatorskim, w którym dźwiękowe szerokości geograficzne nakładają się na siebie, tworząc już odrębny nurt, jeden duchowy strumień świadomości.

Chociaż kwartet tworzą po połowie muzycy polscy (Rogiński – gitara, Paweł Szpura – perkusja) i afrykańscy (Mamadou Ba – gitara, wokół, Noums Dembele – kora), jego propozycja stylistyczna

Wspólnota i zjednoczenie nie pozostają jedynie w sferze idei, ale przekładają się na wykonanie kompozycji w taki sposób, że cała czwórka ma w nich równorzędny status



Mateusz Sroczyński

dalece odbiega od próby nawiązania relacji między rodzimą i południową ludowością. Trudno właściwie wskazać tu jednoznaczne wpływy Afryki, oprócz tych najbardziej ewidentnych, jak wokale i teksty śpiewane w nigero-kongijskim języku wolof. Żaden z sześciu utworów nie daje się przyporządkować wyraźnie do którejkolwiek ze stref kulturowych, rozmywając wszelkie tropy, które mogłyby nas do nich zaprowadzić.

To muzyka zupełnie wolna od kolonialnego dobierania niepasujących do siebie etnicznych kontekstów, wynikającego z powierzchownych fascynacji czy prób ubarwienia muzyki zachodniej pewną egzotyką. *Hizbut Jámm* wybrzmiewa raczej jako muzyka totalnego centrum, jako wzorcowo zrealizowany postulat tradycyjnego spirital jazzu, mówiący o duchowym

zjednoczeniu. Pokrywa się to zresztą doskonale z nazwą zespołu, która oznacza „bractwo dla pokoju”. I właśnie w tym sensie mamy do czynienia z „płytą nowoczesną”, jak o premierowym materiale mówi sam lider.

Od pierwszych dźwięków otwierającego płytę *Caada Gi* udzielają się celebracyjny nastrój i zaraźliwa melodyjność. Wsobne brzmienie gitary Rogińskiego rozpoznajemy natychmiast – ciepłym, czułym, ale i nieco tęsknym tonem przełamuje on ten zespołowy entuzjazm napędzany afirmacyjnym wokalem Ba i żywiołową grą Szpury. Perkusista (znany też z Lotto) jest w tym numerze zdecydowanie najbliższy jazzu, zatracając się w fenomenalnych solówkach, lecz później zwraca się w kierunku umiłowanych przez siebie form medytacyjnych. W tę estetykę wpasowuje się najbardziej wiedzione jednostajnym rytmem *Mbokk Yi*. Za sprawą przenikających się gładkich brzmień gitar utwór wydaje się delikatnie falować, niczym płynący spokojnie strumień. Pełen pasji, modlitewny głos Mamadou Ba przypomina tu kontaktującego się z kosmicznymi siłami mędrca, a gdy Rogiński dociska przester, przechodzimy zupełnie w astralną, pochłaniającą neopsychodelię.

Wyjątkowe jest także brzmienie całej płyty, które koresponduje z przesłaniem jedności i nadziei. Kompozycje utrzymane są w świetlistych tonach i ciepłych barwach. Popadają najwyżej w nastrój transowej zadumy, jak na przykład *La Chose* z frunącą lekko solówką fletu, ale nie w mrok. Szklącym się gitarom, brzęcącym nierzadko jakby ich dźwięki wydobywały się spod wody, towarzyszą anielskie, promienne partie kory, czyli zachodnioafrykańskiej harfy. Grający na niej Dembele wprowadza do całego materiału więcej oddechu, przestrzeni, a nawet tworzy atmosferę bliżej nieokreślonej świętości w wirującym *Bab's*. Ostatecznie trudno tę mieszankę przyporządkować jednoznacznie do wieloetnicznego, psychodelicznego fusion czy elektrycznego spiritual jazzu, choć czerpanie przez kwartet z jednego i drugiego wydaje się ewidentne.

W perspektywie dotychczasowej kariery Rogińskiego *Hizbut Jámm* wypada jako jedno z jego najważniejszych osiągnięć. To bez wątpienia granie eksperymentalne, ale zaskakująco melodyjne i harmonijne, co wynika naturalnie z towarzyszącego mu wspólnotowego przekazu. Wspólnota i zjednoczenie nie pozostają jedynie w sferze idei, ale przekładają się na wykonanie kompozycji w taki sposób, że cała czwórka ma w nich równorzędny status. Absolutnym zwieńczeniem albumu jest wspomniana wcześniej kosmopolityczna natura tej muzyki, która za sprawą umiejętnego złożenia ze sobą wielu tradycji prowadzi do powstania oryginalnej estetyki o nowej tożsamości, rozpoczynającej się już w brzmieniu. Propozycja zespołu jest na tyle charakterystyczna, że ta ponadkulturowa koncepcja wyniesiona zostaje niemal do rangi osobnego nurtu. Wielka płyta. ●

**Rozmowa
z Raphaellem Rogińskim**

radioJazz.fm

JAZZPRESSIONISM

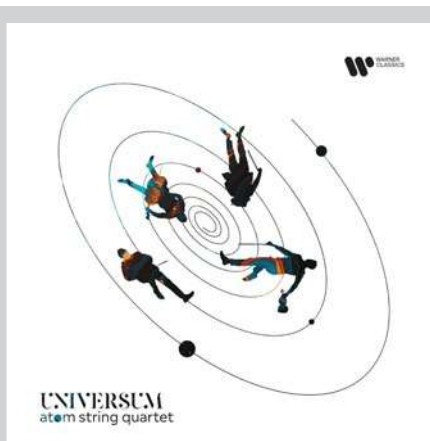
Zaprasza Piotr Wickowski || POSŁUCHAJ PODCASTU >>



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



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



Atom String Quartet – *Universum*

Warner Music Poland, 2024

Kiedy odkryłem, że na najnowszym albumie każdy z muzyków Atom String Quartet porwał się na oddzielną tematyczną suitę, to wróciła mi ekscytacja z moich progrockowych czasów. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że niegdysiejsi rockowi wizjonerzy z „kompleksem muzyki poważnej” (spotkałem się kiedyś z takim określeniem) w doborze formy wyrazu kierowali się sentymentami względem klasyki, ale to rockowe suity przed jazzem otwierały mnie na utwory dłuższe niż parę minut. Z biegiem lat, otrząskawszy się również z legendami muzyki poważnej, z poszerzoną nieco świadomością i nieukrywaną przyjemnością sięgam po *Universum* rodzimych Atomów. Znajdziemy tu kontemplacyjne, minimalistyczne

Atomizacje skrzypka Dawida Lubowicza, znacznie bardziej nerwowe i złożone pod względem dynamiki impresje na temat motyli wiolonczelisty Krzysztofa Lenczowskiego, co najmniej filmowe, miejscami clikowe, niemniej miejscami wiejące grozą, najkrótsze z całego zestawu *Obrazki z Warszawy* skrzypka Mateusza Smoczyńskiego, a na finał majestatyczne (choć cokolwiek bardziej historyczne niż ravelowskie) *Bolero* altowioliisty Michała Zaborskiego. Jak można się domyślić – choćby z powyższego lapidarnego opisu – części te naturalnie się różnią, prezentują nieco inne oblicza (wpływy i fascynacje, dobór środków wyrazu) tego zespołu i poszczególnych jego „atomów”, pozostając jednak logiczną i bardzo spójną wypowiedzią całego składu.

Atom String Quartet wypracował w ramach przyjętej formuły swój wyrazisty styl. Choć czasami grają pokrętnie – łącząc klasykę ze współczesną muzyką poważną, przeplatając to jazzem – również w awangardowym wydaniu – zachowują integralność, inteligencję i przystępność. Tytuły utworów

uwiecznionych na omawianym tu podwójnym wydawnictwie sugerują wprawdzie, w którą stronę mogłyby podążać nasze interpretacje tych dźwięków, ale muzyka ta jest na tyle pojemna i wielowątkowa, że każdy może sobie w głowie stworzyć własne... *universum*. Rozwijające ze wszechmiar ćwiczenie! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Tomasz Chyła Quintet – *Music We Like To Dance To*

Alpaka Records, 2023

Już siedem lat minęło od debiutanckiej płyty Tomasz Chyła Quintet (*Eternal Entropy*, 2017). W tym czasie wiele obiecujących formacji odeszło w zapomnienie, ta zaś ciągle ma ambicje rozwoju. O ile skład kwintetu zdaje się być stały – Tomasz Chyła (skrzypce), Emil

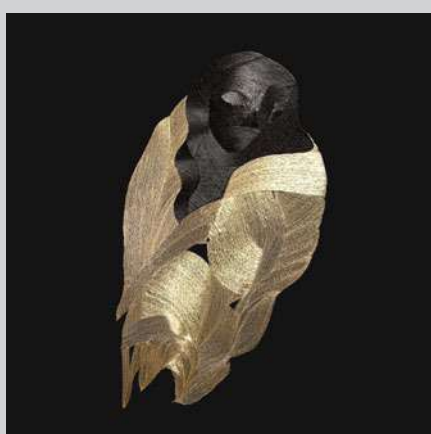
Miszk (trąbka), Krzysztof Hadrych (gitara), Konrad Żołnierek (kontrabas, gitara basowa) i Sławek Koryzno (perkusja) – to jego brzmienie się zmienia, a ewoluując, zapewnia zaskakujące efekty. Najważniejsze jednak, że po latach owocnej działalności lider spojrział na swoją twórczość z nieco innej perspektywy, uwalniając się od niepotrzebnych ograniczeń. Zawarta w tytule deklaracja – „muzyka, do której lubimy tańczyć” – jasno wyraża sens powstania płyty. Żeby zrozumieć motywację takiego założenia, niezbędne jest cofnięcie się do poprzedniej pozycji z dyskografii skrzypka. Album *da Vinci* był niezwykle cenioną produkcją z 2021 roku. Dość powiedzieć, że na łamach JazzPRESSu (5/2021) oznaczyliśmy go jako Top Note, a w redakcyjnym rankingu zajął drugie miejsce w kategorii jazzowej płyty roku 2021. Sam autor wciąż podkreśla zadowolenie z ówczesnych rezultatów, nabrał jednak wątpliwości co do marketingowej otoczki, którą stworzył po nagraniu. W rozmowie na kanale jego wydawcy (Alpaka Talks) Chyła przyznał, że problemem było myślenie, jak

materiał wypromować, by trafił na playlisty, poszerzając publikę: „Zacząłem wizualizować rzeczy, które nie doprowadziły mnie do niczego, a przynosiły niepotrzebne zmartwienia”. Dalej dodał, że podobne dywagacje towarzyszyły mu przy myśleniu o nowym projekcie, tym razem jednak szybko powiedział sobie „nie”. Rozmówca Chyły, a jednocześnie trębacz w jego kwintecie, Emil Miszk doprecyzował, że tak jak poprzednio poszukiwania idei pojawiły się po nagraniu, tym razem nastąpiły przed nim. To dało muzykom pewność, że nie chcą znowu popełnić muzyki, choćby znakomitej, ale koncepcyjnie sztucznej. Co więcej, postanowili nowy materiał uwolnić od jakichkolwiek ram – miał po prostu fajnie brzmieć i trafiać do wszystkich, którzy chcą się dobrze bawić. „Tą płytą chcę zmanifestować, że jazz jest muzyką dla wszystkich”, spuentował rozmowę lider. „Taneczność” jest tu terminem umownym, niekoniecznie oznaczającym natychmiastowe wskakiwanie na parkiet. Płytę otwiera akurat utwór, który faktycznie zachęca do takiej aktywności, zarówno

nazwą – *Let's Dance*, jak i przebiegiem melodii. Później jednak rytm staje się dużo bardziej nieprzewidywalny. Sporo tu zabaw instrumentalnymi dialogami, a także fascynujących solówek, w których wykonawcy mają dużą przestrzeń do uwolnienia kreatywności. Najbardziej korzysta na tym Hadrych, eksplodując co rusz mocnymi riffami. O ile na *da Vinci* kiedy gitarzysta pojawił się w składzie po raz pierwszy, miał wpływ na zmianę brzmienia, to *Music We Like To Dance To* w ogromnej mierze jest już zależne od jego obecności. Chodzi nie tylko o kipiące niesamowitą energią improwizacje, ale przede wszystkim o kontrast, jaki wprowadza w interakcji z innymi instrumentami. Zwłaszcza, kiedy towarzyszy skrzypcom, dochodzi do intrygującego połączenia, przynoszącego niespotykane efekty. Złowrogą szorstkość tej mieszanki łagodzi jeszcze trąbka, perfekcyjnie tonując gęsty nastrój. Myślę, że idea tytułowego tańca tkwi w poczuciu nieskrępowanej zabawy, gdzie podobnie jak na parkiecie, każdy interpretuje na swój sposób słyszaną

muzykę. Efektem tej „po-
tańcówki” jest fantastycz-
na płyta, emanująca dobrą
energią i zaskakującymi
pomysłami. A jeśli jej od-
biór przynosi radość, jak de-
klarowali we wspomnia-
nej rozmowie Miszk i Chyła,
również twórcom, to można
mówić o pełnym sukcesie.

Jakub Krukowski



Bastarda, Aleksić, Podrumac – *Lilith Abi*

Audio Cave, 2023

Każda produkcja Bastardy (Paweł Szamburski – klarnet, Tomasz Pokrzywiński – wio-
lonczela, Michał Górczyński
– klarnet kontrabasowy) choć
pozornie osadzona w podob-
nej estetyce, zaskakuje pomy-
słowością i budzi podziw dla
maestrii wykonania. Ich pro-
jekty wykraczają przy tym
poza muzykę, dotykając po-
głębionych aspektów kul-
turowych i historycznych,

co bez wątpienia pochłania
wiele czasu i energii. Kiedy
więc na początku ubiegłe-
go roku trio zaprezentowa-
ło monumentalny, trzy płyto-
wy album *Nizozot*, wydawało
się, że mamy do czynienia ze
swoistym „opus magnum”,
po którym muzycy będą po-
trzebować dłuższego odpoc-
zynku. Nic bardziej myl-
nego – w maju przygotowali
fenomenalny projekt z Ma-
niuchą Bikont na poznańskie
Biennale Sztuki dla Dziecka,
a w listopadzie wydali ko-
lejną płytę *Lilith Abi*, nagra-
ną w towarzystwie serbskich
artystek: Katariny Aleksić
(skrzypce, bęben basowy, wo-
kal) oraz Branislavy Podru-
mac (wokal).

Idea stojąca za albumem zro-
dziła się z osobistego do-
świadczenia Aleksić (ale
z pewnością też innych
członków kwintetu) – wyko-
nywania kołysanek swoim
dzieciom. Skrzypaczka w wy-
wiadzie na portalu www.culture.pl wyznała, że śpiewa-
nie pomogło jej wyprostować
wszystko, co było w niej złe,
odnaleźć równowagę, a za-
razem nawiązać więź z dzie-
ckiem. Ta wypowiedź dotyka
kluczowych aspektów mate-
riału *Lilith Abi*, a jednocześnie
wszystkich piosenek śpiewa-
nych potomstwu przed snem.

W spisie utworów zawar-
tych na płycie wskaza-
no kraje, z których one po-
chodzą. Mamy tu właściwie
twórcom proveniencje serb-
skie i polskie, ale też dużo
bardziej „egzotyczne” – ży-
dowskie, ormiańskie, japoń-
skie czy azteckie. Świadczy
to o **uniwersalności** tych
kompozycji, i zakorzenieniu
w różnych kulturach. Alek-
sić w eseju zamieszczonym
na okładce płyty nazywa ko-
łysanki „matką wszystkich
piosenek” i trudno intuicyj-
nie się z tym nie zgodzić, bo
gdzież szukać źródeł śpie-
wu, jak nie w naturalnym
pragnieniu kobiety, by ukoić
płacz dziecka?

Kolejnym elementem jest
mistyka. W tytule albumu
pojawia się hebrajskie za-
klęcie, które przetłumaczyć
można jako „Lilith żegnaj”.
Odnosi się ono do tradycji,
według której śpiew miał
odpędzić demona Lilith czy-
hającego na nowo narodo-
ne dzieci. Sięgnięcie po ten
sugestywny element żydow-
skiej tradycji zwraca uwagę
na metafizyczną moc koły-
sanek, które swoją uspokaj-
ającą mocą dotykają tak
dziecko, jak i śpiewających.
Ostatnim aspektem jest **in-
tymność**. Myślę, że zwłasz-
cza z perspektywy rodzica

kołysanki naznaczone są całą paletą indywidualnych emocji. Jak się okazuje, ma to odzwierciedlenie w tekstach tradycyjnych utworów, koncentrujących się nie tylko na bezgranicznej miłości, ale też zgoła odmiennych uczuciach – osamotnienia czy frustracji. Właśnie ta sfera wydaje się być dla muzyków najciekawsza. Świadomość różnorodności doznań towarzyszących narodzeniu potomstwa, mieszanka radości z dojmującą bezsilnością, ale też poczuciem nieuchronnego przemijania, bez wątpienia wyznacza charakter muzyki zawartej na płycie.

Jako że album *Lilith Abi* koncentruje się na konkretnym świadectwie rodzicielstwa, to jego odsłuch momentalnie skierował moje skojarzenia do płyty Sławka Jaskułka *Senne*. Fascynujące, jak różne są, mimo identycznej inspiracji, efekty obu tych projektów. Wciąż jednak wspólna pozostaje idea, którą pięknie wyraził Tomasz Pokrzywiński we wspomnianej rozmowie, przyznając: „Kołysanki nas do siebie zbliżają (...) w niezwykle sposób”. ●

Jakub Krukowski



Krzesimir Dębski & Tadeusz Sudnik – *Borello*

Audio Cave 2023

Artystyczne spotkania Krzesimira Dębskiego i Tadeusza Sudnika to rzecz nienowoczesna. Ich współpraca rozpoczęła się już w latach 80. ubiegłego wieku przy okazji nagrań formacji String Connection. Potem były jeszcze inne składy, aż wreszcie muzycy postanowili zagrać w duecie. Kilka lat temu koncertowali jako String Engine, aby wreszcie zarejestrować album *Borello*. Płyta powstała w lipcu 2021 roku w Teatrze Cinema, w leżących u podnóża Karkonoszy Michałowicach.

Muzykę na *Borello*, jak twierdzą sami artyści, można nazwać formą „udoskonalonej” improwizacji. Na czym to udoskonalenie polega – nie wiem, bo jeśli to muzyka nie do końca improwizowana, to

nie nazwałbym tego udoskonaleniem, lecz ograniczeniem improwizacji. Ale może w tym określeniu chodzi o coś zupełnie innego.

Zarówno Dębski, jak i Sudnik to niezwykle ważne postacie w historii polskiej muzyki XX-wiecznej – jazzowej, eksperymentalnej, współczesnej. Na wspólnej płycie prezentują to, za co od dawna ich cenimy – niezwykle swobodne, ale jednocześnie precyzyjne dźwięki skrzypiec oraz elektroniki. Słyszymy, jak muzycy dobrze się rozumieją i inspirują się wzajemnie. Jak czerpią radość ze wspólnego grania. Kolejne utwory na płycie różnią się klimatem oraz aranżacjami – Krzesimir Dębski poza skrzypcami udziela się także na instrumentach klawiszowych. W utworze *Borro (dla Tomasza)* na słuchaczy czeka niespodzianka – kilka fraz trąbki Tomasza Stańki, które zarejestrował Tadeusz Sudnik podczas ich ostatniej rozmowy telefonicznej.

Tytuł *Borello* to chyba rodzaj żartu, który zostaje wytłumaczony przez cytaty z *Boléra* Ravela w pierwszym utworze na płycie.

Wydawałoby się, że wszystko się tu zgadza. Świetni artyści, smaczek w postaci dźwięków Stańki, czytelne, nasycone humorem, puszczenie oka do słuchaczy – a jednak, przynajmniej w moim przypadku, album nie zachwyca. Może inaczej bym na niego spojrział, gdyby okazało się, że są to nagrania odnalezione na zaginionej taśmie sprzed trzydziestu lat. Jednak jak na materiał z drugiej dekady XXI wieku płyta brzmi dosyć archaicznie. Podobne wrażenia miałem, słuchając recenzowanej kilka miesięcy temu płyty *Triangle* tria Sudnik / Majchrzak / Czajkowska (recenzja – JazzPRESS nr 7-8/2023). Oczywiście własny styl i konsekwencja w działaniu to rzeczy nie do przecenienia i prawdopodobnie inaczej odebrałbym tę muzykę na żywo, ale nagrania z płyty nie wzbudziły mojego entuzjazmu. Być może to kwestia nieprzekonującej mnie do końca produkcji? Z pewnością warto sprawdzić to samemu – niezależnie od finalnej oceny nie będzie to stracony czas. ●

Piotr Rytowski



Jacek Namysłowski Septet – *Kalatówki '22*

SaturninArt, 2023

Jazz Camping Kalatówki to impreza legendarna, której początki sięgają lat 1959 i 1960. Wtedy odbyły się dwie pierwsze edycje wydarzenia, a jego powrót nastąpił dopiero w 1997 roku. To tam, ćwierć wieku temu, stawiał pierwsze sceniczne kroki syn Zbigniewa Namysłowskiego, puzonista Jacek. 25 lat artystycznej pracy to z pewnością godna okazja, by zadumać się nad osiągnięciami, a może i powrócić do źródeł. *Kalatówki '22* – nazwane na cześć wyżej wspomnianego wydarzenia, firmowane szyldem Jacek Namysłowski Septet to nagranie, które nie jest aż tak nostalgiczne, jak można by się spodziewać. Wprost przeciwnie – tchnie nową energią i pozytywnością. Z ideą jazzowego campingu związany tu jest prawdziwy

duch zespołu, odzwierciedlany przez te dźwięki. Nie jest tak, że puzonista wie dzie tu prym, każdy z licznych bądź co bądź instrumentalistów otrzymuje sporo przestrzeni na zabranie głosu. Utwory są interesujące, dobrze ułożone pod względem dynamiki, a tytuły większości kompozycji przemycają anglojęzyczne wersje nazw różnych pierwiastków chemicznych (brązu, cynku, miedzi, ołowiu, srebra), dodatkowo sugerując, że mamy do czynienia z logiczną i uporządkowaną całością. Oczywiście to muzyczne podsumowanie pewnego okresu nie jest pozbawione wątków rodzinnych. Trudno uciec od skojarzeń z ojcem Jacka Namysłowskiego, czy to wspominając sam Jazz Camping Kalatówki, z którym jako dyrektor artystyczny był związany, czy to słuchając niektórych rozwiązań kompozycyjnych. Drugim rodzinnym powiązaniem jest udział siostry Jacka Mary Rumi, która śpiewa w tytułowym, otwierającym album utworze. Warto jednak podkreślić, że owe rodzinne akcenty to tylko miły dodatek. Jacek Namysłowski nie musi uciekać

się do podpierania się legendą ojca, gdyż spokojnie zdążył sobie zbudować własną markę. Mimo że to dopiero jego drugi autorski album, to przecież zróżnicowanych płyt i projektów z jego udziałem było niemało. Wszystkie dotychczasowe doświadczenia znajdują swój finał w naprawdę dojrzałym jazzowym krążku. Dzięki niemu każdy z nas może mieć od tej pory odrobinę Kalatówek na swojej muzycznej półce. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Hoshii

Kxnrst Records, 2023

Jeśli rolę okładki albumu ma być dziś odzwierciedlenie estetyki stojącego za nim zespołu (bo rola przykuwania uwagi odbiorcy coraz bardziej rozplywa się przez algorytmizację konsumpcji muzyki), to ta zdobiąca debiut nowego zespołu Kuby Więcka mogłaby

skutecznie odstraszyć niejednego potencjalnego słuchacza. Można pomyśleć, że ta antyestetyczna, przesłodzona grafika zwiastuje tak samo mdłą zawartość muzyczną, ale na szczęście jest ona dużo bardziej przyzwoita, niż mogłoby się wydawać.

Zanim o dźwiękach, powiedzmy sobie o warstwie konceptualnej. Słowo „hoshii” pochodzi z języka japońskiego i oznacza „pragnąć”. Na płycie Więcka wyraz ten zostaje użyty jako imię pozaziemskiej, pochodzącej z wymyślonej planety Versus istoty, której zaczyna doskwierać przewidywalność i doskonałość egzystencji (gdybyż to nam, Ziemianom, doskwierały tylko takie problemy...). Z tego powodu Hoshii próbuje wyrwać się ze swojej rzeczywistości, wyruszając w międzygalaktyczną podróż, aż w końcu ląduje na Ziemi. Z początku doświadcza wykluczenia, jednak z czasem zostaje zaakceptowana przez ziemską społeczność. Mamy więc do czynienia z ubraną w futurystyczną estetykę typową przypowieść o inności i tolerancji.

O baśniowość zahacza także syntezatorowe brzmienie. Wciąż trudno zrozumieć zakorzenioną w szeroko

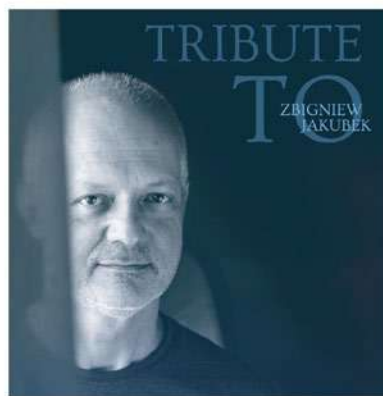
pojętym polskim mainstreamie fascynację kiczowatymi brzmieniami ejtisowymi, która nieustannie zamyka go pod kloszem wtórności, gwarantując izolację od wszystkich trendów decydujących o międzynarodowych sukcesach mainstreamu zachodniego. Na szczęście Więcek idzie w zgoła odmiennym od dyskotekowego kierunku, próbując wygładzić te brzmienia i połączyć je z doświadczeniami, jakie zgromadził jako producent i twórca bitów. W efekcie mamy do czynienia z retrofuturystycznym smooth jazzem wymieszanym z instrumentalnym hip-hopem. Wciąż jednak jest *Hoshii* płytą bardzo nierówną. Śmiało *Hoshii*, *Wake Up!*, które rozpoczyna album, zapędza się w nujazzowe klimaty z trip-hopową, strzelającą rytmiką Miłosza Berdzika (perkusja, dzwonki). Natomiast zakończenie płyty w postaci *Wanderlust* trąci już jaskrawo wyeksponowanym, przestarzałym klawiszowym brzmieniem, z jedną tylko przerwą na przykuwający większą uwagę krótki psychodeliczny motyw. Pośrodku znajdziemy skoczne, swobodne *Synchronized Spirits* z ciepłymi solówkami

Więcka, ale też bardzo przewidywalne i zachowawcze *Hawaii*, próbujące oddać kosmiczną aurę całej pozamuzycznej koncepcji. Z kolei *Human Confusion* to przestrzennie wyprodukowana klawiszowa miniatura ze statycznym bitem o zaskakująco nerwowym charakterze, ale brzmi łądząco podobnie do *Błota z Kwasów i zasad*. Najciekawiej wypada *Zwycięstwo* (*Victory*). Wiercący bas Maksa Muchy obudowuje się tańczącą perkusją, a po chwili błyszczeć zaczyna Grzegorz Tarwid, z pasją galopując na fortepianie. Mimo wszystko słychać, że nie wykorzystuje pełni swoich możliwości, jest trochę przyhamowany i chwilami z niezrozumiałych przyczyn znika na drugim planie.

Ostatecznie część tej płyty nie zostaje na dłużej w głowie. Trudno nie docenić poczucia dobrego smaku, którego zabrakło jednak przy doborze okładki, bowiem lata 80. nie narzucają się tu tak łopatologicznie, a ich krzyżująca wyrazistość została przeważnie z powodzeniem ujarzmiona. Nie udało się jednak ekipie Więcka uciec zupełnie od przeistoczenia się w wypełniający tło muzak (*Versus*, *Floating*

Bliss). Hoshii zdarza się też naiwność, jak w *Ftw* z entuzjastycznym motywem powtarzanym przez lidera. To granie dalece inne od choćby Ninja Episkopat, który na syntezatorowych tematach stworzył ambitny, narkotyczny longplay z potencjałem na osiągnięcie kultowego wręcz statusu. Propozycja Hoshii wydaje się stać w stylistycznym rozkroku, brakuje jej większej śmiałości i bardziej nowoczesnego brzmienia, które znajdziemy na przykład w przytoczonym już wcześniej *Błocie*. ●

Mateusz Sroczynski



Tribute to Zbigniew Jakubek

Afro Vibe, 2023

Zbigniew Jakubek dołączył do wielkiej niebiańskiej orkiestry w maju 2023 roku, a już w listopadzie tego samego roku doczekał

się płyty oddającej mu hołd. Niezwykłe tempo, nawet jeśli nie jest to wydawnictwo „Tribute to” per se, a bardziej – dokończona ostatnia płyta Jakubka, skomponowana w dużej mierze z pozostawionych śladów, wzbogacona o partie oddających mu hołd muzyków. Te akademickie dywagacje nie mają jednak większego sensu, bo najważniejsza jest muzyka. A na podwójnym albumie upamiętniającym klawiszowca znajdziemy solidną dawkę fusion, w brawurowym wykonaniu.

Za sterami projektu usiadł wieloletni współpracownik artysty – gitarzysta Marek Raduli (udzielający się również instrumentalnie na albumie), wsparty przez zaprawionego w jazzorockowo/fusionowo/smoothjazzowej produkcji Wojciecha Olszaka (skądinąd również niezłego klawiszowca), a pamiątkowe ślady na nagraniu pozostawili m.in. Krzysztof Ścierański, Bernard Maseli, Adam Wendt, Mieczysław Szcześniak, Lora Szafran i Eskaubei. W dziełku utworach na dzieś się słyszymy również to, co pozostawił nam sam

Jaco – jak nazywano Jakubka (tylko w *All For Jaco* na klawiszach zagrał Wojtek Fedkowicz).

Przyznam, że odsłuch tego albumu był dla mnie ogromną przyjemnością – zarówno ze względu na wielce interesujące partie klawiszy, miejscami wdzięcznie przypominające lata 80., jak i plejadę artystów, spośród których wielu jest moimi ulubieńcami, a także z powodu ogólnego brzmienia tej produkcji. Wszyscy tu – zarówno muzycy, jak i producent – czują, że produkcja może być smooth, muzyka może być bardzo komunikatywna, a jednocześnie niebanalna formalnie, rozgrzana improwizacją, przyjemnie energetyczna. Tęsknię za takim graniem i na pewno nie jestem wyjątkiem. Ta płyta jest ważna również z innego względu – prezentuje i uwiecznia niebanalną postać. A więc, na zmianę z Jaco Pastoriusiem i Pat Metheny Group (które nagrało super utwór zatytułowany *Jaco*), warto posłuchać Zbigniewa Jaco Jakubka. Duża dawka endorfin gwarantowana! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Swosza – Pułapki

Fundacja Winnica pod Gliwicami,
2023

Brakuje nam, ojl, brakuje, autorskich piosenek – ale takich nieprzekombinowanych, zagranych na „żywych” instrumentach, ciekawie zaaranżowanych, trochę na pograniczu gatunków – po prostu udanych i przyjemnych. *Pułapki* Swoszy to piękny przykład tego, o czym mowa. Jest tu blues, retro jazz, akustyczne, ciepłe brzmienia i niebanalne teksty. Artysta w tekstach dotyczących tytułowych pułapek, w które może wpaść facet, wypada autentycznie – i nie wpada w pułapkę (!) naśladownictwa czy manieryzmu.

Mówiąc o tekstach *Pułapek*, należy docenić ich przystępność i wymykanie się grafo-manii (co zdarza się czasem w okołojazzowych projektach – tak, jakby nie wiadomo było, o czym może być piosenka utrzymana w niepopowej stylistyce). Za wyżej

wspomniane otulające miło brzmienie odpowiada cała plejada muzyków – od rozbudowanej sekcji dętej (kornet, trąbka, saksofony, trąbka, puzon) przez gitarę, sekcję piano-bas-perkusja po chórki. Swosza, jak na rasowego, dojrzałego muzycznego storytellera przystało, podgrywa sobie na gitarze i harmonijce ustnej.

Deszczowa dziewczyna przypomina mi bardzo *Krótką piosenkę z baru* Relax Tomasza Szweda, inne utwory nieco trącają solowym Irkiem Dudkiem, ale oba te luźne skojarzenia pokazują tylko, na jakiej półce można by ulokować *Pułapki*. A dla prawdziwych old-timerów czeka tu ponadto *Do widzenia, Teddy*, kompozycja Władysława Szpilmana. To już kolejne (po *Ludmi-le* Przemka Dyakowskiego i *Take it Easy*) sympatyczne przypomnienie tego przeboju Ludmiły Jakubczak w ostatnim czasie.

Cieszę się, że wpadłem w *Pułapki* zastawione przez Swoszę i jego ekipę, bo dzięki temu nie wpadłem w sidła malkontenctwa na temat stanu polskiej piosenki. Jednak co blues, to blues! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

ZAPOMNIANI KOMPOZYTORZY POLSCY

ARTUR GOLD / LEON BORUŃSKI



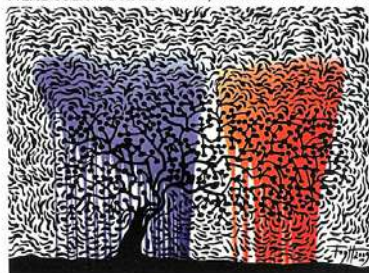
PIOTR RODOWICZ I PRZYJACIELE

**Piotr Rodowicz
i Przyjaciele –
Zapomniani kompo-
zytorzy polscy.
Artur Gold / Leon
Boruński**

Soliton, 2020 / 2023

ZAPOMNIANI KOMPOZYTORZY POLSCY 2

WŁADYSŁAW DANIŁOWSKI / ZYGMUNT WIEHLER



PIOTR RODOWICZ I PRZYJACIELE

**Piotr Rodowicz
i Przyjaciele –
Zapomniani kompo-
zytorzy polscy 2.
Władysław
Daniłowski /
Zygmunt Wiehler**

Soliton, 2021

Dobrze, że zamiast wałkować ciągle te same standardy, muzycy sięgają po perły z lamusa i przypominają rodzime, nieco przykurzone już melodie. Łatwo skonstatować, że po

pierwsze – było ich bardzo dużo, a po drugie – nie odstają one w żadnej mierze poziomem od tego, co znamy chociażby z oklepianych amerykańskich songbooków. Piotr Rodowicz zaproponował nam dwa krążki poświęcone twórczości zapomnianych kompozytorów – Artura Golda, Leona Boruńskiego, Władysława Daniłowskiego i Zygmunta Wiehlera. I cóż, można spokojnie stwierdzić, że mamy tu do czynienia z kapitalnymi tematami, absolutnie odstającymi od tego, co się aktualnie tworzy. Bo obecnie w jazzie często brakuje chwytliwej melodii... Tym bardziej warto zaopatrzyć się w te płyty – nie tylko, by zgłębić twórczość wyżej wspomnianych dżentelmenów-kompozytorów, ale też dla refleksji na temat istoty melodii w jazzowej formie. W ramach omawianych tu dwóch albumów artyści dają słuchaczom do wyboru zarówno propozycję w stu procentach instrumentalną (Artur Gold / Leon Boruński), jak i instrumentalno-wokalną (Władysław Daniłowski / Zygmunt Wiehler).

Na tej drugiej znajduje się więcej znanych retroentuzjastom tematów – m.in. filmowe *Ada, to nie wypada*, *Co nam zostało z tych lat* – śpiewane kiedyś przez Mieczysława Fogga, *Pokoik na Hożej* znany z wykonania Kaliny Jędrusik czy *Nie kochać w taką noc to grzech*, które trafiło m.in. do repertuaru Sławy Przybylskiej. Natomiast urok melodii *Księżyc wypłynął* spowodował, że zamieszczono aż dwie jego wersje – z wokalem Alicji Borkowskiej (skądinąd świetnie udzielającej się na tym krążku) i w instrumentalnej, gdzie z nadobnością à la Stéphane Grappelli na skrzypcach szyje Maciej Strzelczyk.

Rozwiązania aranżerskie (tu m.in. nadający oldschoolowego posmaku flet Ryszarda Borowskiego na obu albumach), oryginalny dobór repertuaru i eleganckie wykonania sprawiają, że słucha się tego z ogromną przyjemnością i ciekawością – jakie jeszcze ukryte skarby odsłonią przed nami muzycy. Proszę ich niniejszym, by nie ustawiali w wysiłkach. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Sneaky Jesus – *For Chaching Taphed*

Shapes of Rhythm, 2023

Wrocławski kwartet Sneaky Jesus (czy jak sami zapisują swoją nazwę – sneaky jesus) na swojej drugiej płycie kontynuuje zapoczątkowaną trzy lata temu tradycję dedykowania albumów tajemniczym postaciom. Pierwszym, który tego szczytu dostąpił, był niejaki Joseph Riddle, a tym razem mamy do czynienia z Chachingiem Taphedem – koreańskim zbiegiem, który rzekomo został pierwszym azjatyckim toreadorem...

Cała ta ekscentryczna otoczka miała na debiutanckim krążku zespołu mieszane przełożenie na jakość materiału. Lwią jego część wypełniała fantastycznie wielobarwna, niemal półgodzinna suita *Minneapolis – Police Game* utrzymana w stylistyce psycho-free-fusion. Pozostałe

utwory rozmywały się nieco w gatunkowych poszukiwaniach, tracąc na sile oddziaływania. Tym razem jest zgoła inaczej, bowiem plastyczna międzygatunkowość w połączeniu ze specyficznym wrocławskim humorem dały nam jedną z najlepszych ubiegłorocznych polskich płyt alternatywnego jazzu. I choć największym nazwiskiem w całym składzie jest bez wątpienia saksofonistka Matylda Gerber, zaskoczeniem może być fakt, że głównymi kompozytorami tego materiału są perkusista Filip Baczyński i gitarzysta Maciej Forreiter.

Zmiana zaczyna się już od dużo większej kreatywności w podejściu do tytułów. *Krztusiec*, *Chiński sprzedawca smażonych kasztanów*, *Hipotetyczny taras* – to przecież wyśmienicie pachnie yassem. Skojarzenie to okazuje się nie do końca chybiadne, a to za sprawą numeru *Pięciu pszczelarzy*, w którym Forreiter wyczynia poszarpaną, brudną solówkę przypominającą najbardziej gitarowe momenty Łoskotu. Sekcja gra tu z latynoskim wyczuciem, w którym Baczyński zostawia na chwilę Beniamina Łasiewickiego, by ten samotnie powtarzał

człapiący basowy motyw, zagłuszony później zgrabnym perkusyjnym popisem. Gościnnie pojawia się tu Jakub Kurek, trębacz EABS, grający z Matyldą Gerber unisono, dociążając przez to brzmienie utworu.

Wśród gości znajdziemy też ukraińską flecistkę Marię Mavko, połowę elektronicznego duetu Kadabra Dyskety Kusaje, która przejmując rolę wysuniętej na pierwszy plan solistki w *Pięknie niemożliwym*. Ascetyczna i wycofana gra zespołu robi miejsce na lotny, tęskny motyw, nad którym wisi wschodniosłowiańska melancholia, brzmiąca zupełnie jak nieuświadomiona, znajoma melodia. Każdy kolejny temat jest równie wyróżniający się i wyrazisty. W kontraście do tej fletowej lekkości staje *W klatce z bykiem*, czyli biorąca długi rozbieg gniewna impresja z rozgrzanym do czerwoności finałem, w którym wydiera się saksofon barytonowy Gerber. Ambien-towo-ilustracyjny *Spacer po Nadodrze* jawi się jako intro do spowitego cieniem kryminału lub filmu noir. *Krztusiec* natomiast rozpoczyna się delikatną kotłowaniną perkusji, by

przerodzić się w istny dubowy soundsystem poprzecinany ekspresyjną grą saksofonistki. Zdarzają się tu momenty zarówno chilloutowe, jak i bardziej psycho-funkowe, narkotyczne bujanie, które przypomina najwcześniejsze dokonania tria Medeski, Martin & Wood.

Zespołowa wyobraźnia Sneaky Jesus wystrzeliła w górę i poszybowała w przeróżne muzyczne rejony, tworząc dzieło eklektyczne, ale paradoksalnie zaskakująco spójne pod względem rozmachu i plastyczności. Kwartet łączy pozornie wykluczające się rozwiązania w jednym utworze z niebywałą finezją. Zdaje się, że wypracowali na to patent. *For Joseph Riddle* jako debiut rządziło się trochę innymi prawami – zespół jeszcze nie był pewien swojej formuły, swojego stylistycznego gruntu, ale załączek tej wysmakowanej wielogatunkowości był już wtedy obecny. Teraz mamy do czynienia z zespołem imponująco pewnym siebie, będącym bardzo odświeżającym zjawiskiem na polskiej scenie. Po raz kolejny – Wrocław górą! ●

Mateusz Sroczyński



Piotr Melech & Wojtek Kurek – *Walk Thru*

Gusstaff Records, 2024

Jednym z dłużej działających duetów krajowej sceny improwizowanej ostatnich lat jest tandem klarncisty Piotra Melecha i perkusisty Wojtka Kurka. Niestety ich wspólna twórczość nie jest zbyt szeroko udokumentowana. Tym bardziej cieszy tegoroczna premiera ich drugiej płyty *Walk Thru*, na której panowie porzucają wariacki free jazz z bluesowymi naleciałościami, jaki zaprezentowali na wydanym pięć lat temu *Split Here*. Tym razem obaj rzucają się w odmęty ciepłej, melodyjnej kameralistyki.

Mam wielkie zaufanie do wszystkiego, w co artystycznie angażuje się Piotr Melech – czy to Polski Piach, czy trio Cukier, czy dawne Enterout Trio, czy nawet jego eksperymenty

z muzyką żydowską sprzed kilku lat. To obok Pawła Szamburskiego i Michała Górczyńskiego jeden z najbardziej wszechstronnych polskich klarncistów. Na *Walk Thru* ta wszechstronność także daje o sobie znać, ponieważ muzyczny język duetu zmienił się trochę. Kurek ostatnio angażował się w dużo bardziej eksperymentalne przedsięwzięcia, takie jak duet z sonorystycznie improwizującym Pawłem Daskoczem czy brzmiały wręcz destrukcyjnie projekt Duopol współtworzony z Hubertem Kostkiewiczem (trzymam kciuki za wydanie płyty!). Nowy album jest natomiast chwilą oddechu, ma dużo bardziej transowy charakter, czerpie z tradycji orientalnych oraz afrykańskich.

Podczas koncertu duetu, który odbył się 2 lutego w krakowskim Betelu, Melech opowiedział, że wszystkie te improwizowane kompozycje powstały na skali zbliżonej do etiopskiej. Wyjaśnia to pojawiające się często skojarzenia z pustynną i nieco medytacyjną atmosferą, w jakiej album ten jest utrzymany. Na przykład *Antique Shop* odznacza się zmysłową, gorącą melodią klarnetu

poprzecinaną precyzyjnymi, krótkimi dźwiękami perkusji Kurka, które układają się w podrygujący, quasi-bliskowschodni rytm. Południowy trans wybrzmiewa najpełniej w *University*, w którym niewzruszony Melech, uparcie powtarzający przez pięć minut spokojny motyw, kontrastuje z kotłującymi się ciężko bębnami. Żadnego sonoryzmu, żadnego radykalnego free jazzu – kontemplacja, przestrzeń i ten ciepły, falujący klimat. Wyjątkowo wybija się z niego *Mushroom Field* – ten numer ma najbardziej figlarny i nieuporządkowany charakter, więc można snuć domysły, jakie to grzyby rosną na tytułowym polu...

Szczególnym atutem *Walk Thru* jest wyśmienita produkcja. Tak klarownego i zniuansowanego brzmienia nie słyszałem na polskiej płycie od dawna. Doskonale słysząc przeróżne faktury, jakie wykorzystuje Kurek. Gdy tylko na bębny narzucona jest wytłumiająca płachta, różnicę słyszymy natychmiast. Uderzenia o drewniane elementy są ostre, dźwięczne, wybrzmiewają krótkim echem. Jeśli słuchamy płyty na sprzęcie hi-fi, to już od

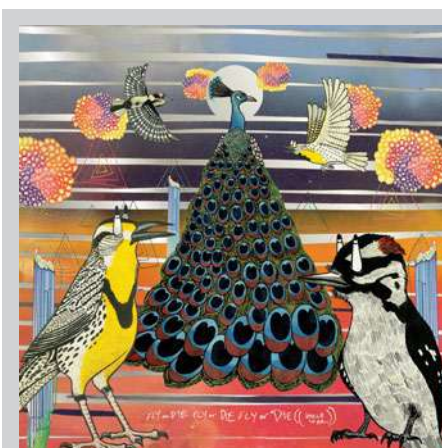
pierwszych uderzeń Kurka w *Gift Shop* przez cały pokój zaczyna przechodzić drżenie, do którego dołącza później szlachetny, głęboki klarnet basowy, na którym Melech gra długie, masujące zwoje mózgowie, posuwiste frazy. Uczta nawet dla najbardziej wymagającego audiofila.

Ciekawostką jest, że *Walk Thru* układa się w pewną uroczą koncepcję. Tytuł płyty to z angielskiego „wycieczka” lub „przechadzka”, „spacer”, a tytuły utworów to przecież konkretne miejsca, jakie znajdziemy na mapie każdego miasta: biblioteka (*Library*), sklep z antykami (*Antique Shop*), rynek miejski (*Main Square*) czy nawet biuro podatkowe (*Tax Office*). W tych utworach, których tytuły oznaczają raczej zamknięte pomieszczenia niż otwarte przestrzenie, Kurek co jakiś czas uderza w coś, co przypomina sklepowy dzwonek do drzwi, zupełnie jakby do miejsc tych wchodzili ciągle kolejni petenci.

Trudno było spodziewać się po tej dwójce artystycznej porażki. Album, wydany tym razem w barwach Gusstaffa, przyniósł jeszcze nowsze oblicze muzycznych zainteresowań obu

instrumentalistów. Nie dość, że słyszać ich tu wyśmienicie, to słyszać także, że obaj czują się ze sobą bardzo komfortowo. Choć podobnych płyt pewnie powstaje wiele, to akurat po właśnie tę warto sięgnąć, by w te wciąż jeszcze chłodne miesiące dawkować sobie podmuchy ciepłego, południowego powietrza, i zanurzyć się w dojrzałym, melancholijnym transie. ●

Mateusz Sroczyński



Jaimie Branch – *Fly or Die Fly or Die Fly or Die ((world war))*

International Anthem, 2023

W utworze *Burning Grey* Jaimie Branch kreśli pesymistyczny obraz świata. Lamentuje nad uciekającym czasem, nieżyczliwymi ludźmi i wszechogarniającą automatyzacją. W obliczu śmierci artystki, która

nastąpiła krótko po nagraniu tych słów, brzmi to szczególnie tragicznie – zwłaszcza gdy obsesyjnie nawołuje, by „nie zapomnieć”... Na końcu tej piosenki Branch doprecyzowuje jednak swoje słowa, zmieniając całkowicie ich kontekst. Nakłania słuchaczy, by „nie zapomnieć walczyć”.

Właśnie taki charakter ma muzyka zawarta na *Fly or Die Fly or Die Fly or Die ((world war))*. To niezwykle energetyczny materiał, swoisty manifest witalności i chęci przekraczania muzycznych granic jego autorki oraz założonego przez nią kolektywu Fly or Die. Już na poprzednim nagraniu (*Fly Or Die II: Bird Dogs Of Paradise*, 2019), imponowali oni wszechstronnością, a tym razem jeszcze poszerzyli brzmieniowe spektrum – liderka (trąbka, wokół, perkusjonalia, instrumenty klawiszowe), Lester St. Louis (wiolonczela, wokół, flet, marimba, instrumenty klawiszowe), Jason Ajemian (kontrabas, gitara basowa, marimba, wokół) oraz Chad Taylor (perkusja, mbira, timpani, dzwonki, marimba).

Do tego dochodzi szereg gości wprowadzających dźwięki: klarnetu basowego (Rob Frye), kong (Daniel Villarreal), puzonu (Nick Broste) oraz śpiewu (Akenya Seymour i pies Jaimie – Kuma).

Tak rozbudowane instrumentarium pozwoliło na nieograniczone eksploracje stylistyczne. Muzycy nie mają w tym aspekcie żadnych ograniczeń – obok bezkompromisowego jazzu sięgają po inspiracje latynoskie czy karaibskie, słysząc amerykański folk oraz punkowy wokół. W zamieszonym na albumie tekście wskazano, że Jaimie zawsze myślała z rozmachem, przez co jest to bardzo wymagający projekt. Wymagający dla wykonawców, ale też odbiorców – ci muszą się otworzyć na ten oryginalny świat i poddać jego nieprzewidywalności. Niemalże każdy utwór potrafi w trakcie swojego trwania całkowicie zmienić charakter.

Najlepszy tego efekt słyszymy w *Baba Louie*, które z wiedzonego trąbką paradowego hymnu przechodzi w psychodeliczną kolektywną improwizację. Kiedy dodać, że poprzedza go zaskakująco minimalistyczne *the*

Mountain, utrzymane w stylistyce country, to można pomyśleć, że liderka całkowicie pogubiła się w swoich pomysłach. Nic bardziej mylnego – album słuchany w całości imponuje płynnością i pieczołowicie rozplanowaną dramaturgią. Co najważniejsze dla odbioru, ta precyzja nie wynika z chłodnej kalkulacji, ale znakomitej intuicji, tak Branch, jak i zespołu produkcyjnego, który część materiału musiał składać już bez jej udziału.

Miesiąc po śmierci trębaczki spod jej domu w brooklyńskim Red Hook wyruszył iście nowoorleański korowód. Dziesiątki osób chwyciło za instrumenty i przeszło na pobliskie molo, by oddać improwizowany hołd artystce – spośród chaotycznych pisków, gwizdów, werbli czy trąbień wypłynęła wówczas piękna melodia. Choć *((world war))* jest określany finalnym aktem projektu Fly Or Die, to – znając rozmach pomysłów Branch – nie sposób odmówić sobie myśli, że kolejny mógłby brzmieć właśnie jak ten niezwykle pochod. ●

Jakub Krukowski



Lafayette Gilchrist – *Undaunted*

Morphius Records, 2023

Kiedy mamy długą listę artystów do przesłuchania, o tym, czy zatrzymamy się przy nich na dłużej, często decydują pierwsze takty, a nawet nuty. Wystarczyło mi dosłownie kilka sekund, by zdecydować, że chcę się bliżej zapoznać z nowym albumem Lafayette'a Gilchrista. Miłośnicy seriali HBO takich jak *The Wire*, *Treme* i *The Deuce* zapewne już trochę znają twórczość tego artysty dzięki ścieżkom dźwiękowym, które do nich tworzył, ale zapewniam, że to tylko namiastka tego, co naprawdę może dać nam Lafayette.

Pierwszy utwór na płycie, pełen rytmu *Undaunted*, natychmiast podbija wyobraźnię. Basista Herman Burney i perkusista Eric Kennedy nie ustępują w melodyjności i elastyczności pianiście,

podczas gdy saksofonista Brian Settles i puzonista Christian Hizon wprowadzają kołyszący rytm i nowoorleański, blaszany funk. Chciałoby się, żeby to trwało przez całą płytę, ale okazuje się, że każdy kawałek będzie w zupełnie innym klimacie, chociaż wyluzowany groove, taneczność, lekkość i melodyjność znajdziemy tu wszędzie.

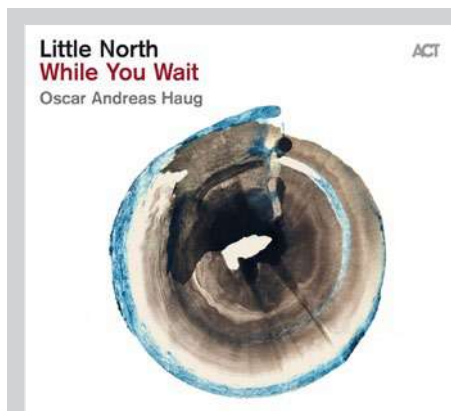
Ride It Out wydaje się na początku proste, ale zaraz motywy pięknie się rozwija. Tempo nieco się rozluźnia, gdy zaczynają się solówki. Nieskomplikowane improvizacje wpisują się idealnie w kontekst. Nad techniką dominuje tu wzajemne zrozumienie muzyków. Grają inteligentnie i przemyślanie, preferując bardziej treść niż efektowność. Brzmienie grzechotek i bębnow dodaje dyskretnie klimatu. Kompozycja *Into the Swirl* rozpoczyna się gorączkowym, basowym pasażem fortepianu, który będzie grzał do końca utworu. Gdy dołącza basista, muzycy stają się pędzącą lokomotywą, która sapie dźwiękami perkusyjnego talerza. Stukot kół lokomotywy podkreślają kongi. W połowie utworu lokomotywa zwalnia na moment,

aby zaprosić do podróży instrumenty dęte.

Southern Belle brzmi wedle tytułu bardzo południowo, głównie za sprawą rytmu zbliżonego do tanga. Ponownie – solówka lidera jest treściwa, ale bez szaleństwa, co bardzo mi odpowiada. Burney ma tutaj swoją najlepszą i najbardziej zauważalną solówkę, ale blaszaki w niczym mu nie ustępują. *Metropolitan Musings (Them Streets Again)* brzmi jak ścieżka dźwiękowa do filmu akcji z lat 70. Takie akustyczne *Mission Impossible* w stylu vintage. Cała płyta jest bogata w rytm go-go, który jest jakby zwolnionym funkkiem. Ostatnia kompozycja pozwoli nam zrozumieć nazwę stylu. Go-go pochodzi od wyrażenia *going and going* odnoszącego się do zdolności utrzymywania ludzi w ruchu (tańcu) na parkiecie. Zadanie utrzymania mnie na dłużej przy płycie zostaje doskonale wykonane. Potężne zakończenie świetnego albumu daje nam powód, aby nacisnąć przycisk play jeszcze raz. Istnieje coś hipnotyzującego w tanecznych rytmach i wzorach, jakie tworzy Lafayette Gilchrist na klawiaturze. Jak na artystę

urodzonego w Baltimore i wychowanego w Waszyngtonie Gilchrist ma wielkie wyczucie nowoorleańskiego funku. Poza tym usłyszymy tutaj jakby naleciałości Ravela, a już na pewno reminiscencje Duke'a czy Monka. Ciężkie, osadzone w rytmie granie przywiedzie nam na myśl jeszcze kilku innych leworęcznych pianistów. Jedyną wadą tego albumu jest to, że jest on wyjątkowo krótki, trwa zaledwie nieco ponad 40 minut. ●

Linda Jakubowska



Little North – *While You Wait*

ACT, 2024

Trio Little North, które po imponującym debiucie albumem *Yonder* z 2016 roku w następnych latach powiększyło swój dorobek o kolejne cztery bardzo udane płyty, w tym roku

pojawiło się po raz pierwszy w katalogu wytwórni ACT krążkiem *While You Wait*, ze składem poszerzonym o młodego norweskiego trębacza Oscara Andreasa Hauga. Skandynawowie nie po raz pierwszy dają się poznać jako sprawni technicznie instrumentalisci, ale również wrażliwcy świadomie kierujący swoim rozwojem. Dzięki doskonałemu czuciu melodii, harmonii i umiejętnemu dozowaniu dramaturgii Benjamin Nørholm Jacobsen (fortepian), Martin Brunbjerg Rasmussen (kontrabas) i Lasse Jacobsen (perkusja) tworzą jazz o filmowej proveniencji; muzykę miejscami melancholijną, eteryczną, innym razem abstrakcyjną, pełną skrajnych emocji, niedopowiedzeń, znaków zapytania i nierzadko przyśpieszającą bicie serca. Składowe *While You Wait* są dość złożone, ale nigdy na tyle hermetyczne czy przeintelektualizowane, by można było się pogubić czy zniechęcić. Tutaj liczy się przede wszystkim liryka. Pomimo że technicznie rzecz biorąc album to osiem oderwanych od siebie kompozycji, w rzeczywistości mamy tu do czynienia z ośmioma segmentami jednej

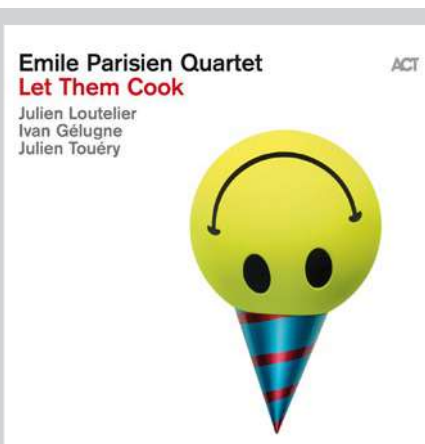
narracji. Jednego głosu zapadającego w pamięć swoją nastrojowością, brzmieniem, wagą relacji między czwórką utalentowanych młodych ludzi, których serca, umysły i rozległe umiejętności zostały całkowicie podporządkowane tworzeniu frapujących historii. Budowaniu świata opowieści – tych tkliwych, tych obrazowych, z których trudno jest się ot tak obudzić.

Z wyjątkiem ewidentnie odstającego od reszty kompozycji *Third Eye*, które zdecydowanie leży po słonecznej stronie ulicy, pozostałe utwory utrzymywane są w ryzach dojrzałego, minorowego, ale zawsze czułego grania – wyobrażeniowego, intuicyjnego, intelektualno-refleksyjnego. Wspaniale rozwija się tu – wręcz płynie, tytułowe *While You Wait*, wznoszące się na szczyty tęsknoty i melancholii, któremu pięknie sekundują stylistycznie *Little One* i *Terrible Seeds*, bliźniaczy rewers pod grubą warstwą głębokich przeżyć, nieustającego rozpamiętywania i zawirowań ludzkich losów. Melodie wygrywane przez Little North są surowe, ale podszyte delikatnością – nostalgią, osadzone w tradycji klasycznej, pełne

impresji, z których wyziera umęczona, introwertyczna szlachetność. Jest to w głównej mierze zasługa drobiazgowej narracji basu Rasmussen kunsztownie oplatającej resztę instrumentarium, wchodzącej spokojnie, cierpliwie i aluzyjnie w akordy fortepianu Jacobsena; w przeciągnięte, opieszale frazy trąbki Haga, pełne smutku i szorstkiego piękna.

Inwencja kompozytorska i aranżacyjna, a także wewnętrzna dramaturgia bijąca z całości, mogą budzić najwyższe uznanie. Intuicyjne porozumienie stojące za Little North, działające niczym system naczyń połączonych, do tego wielka kultura muzyczna, to wszystko i jeszcze więcej znajduje nie małe przełożenie na zawartość ich najnowszego krążka. Wrażenie organicznej spójności nie jest tu żadnym wrażeniem, staje się faktem, który dociera do słuchacza za każdym kolejnym podejściem coraz dobitniej i sprawia, że w przypadku tej płyty nie może skończyć się na jednorazowym, czy nawet tylko kilkakrotnym, przesłuchaniu. ●

Bartosz Szarek



Emile Parisien Quartet – *Let Them Cook*

ACT, 2024

Emile Parisien to niezmiennie ważna postać we francuskim jazzie. Saksofonista altowy i sopranowy, który poświęcił sporo czasu, by z jednej strony zgłębiać historię gatunku, z drugiej – penetrować to, co wykracza daleko poza tę nieodzowną dla każdego świadomego muzyka bazę. Minęły dwie dekady od pierwszego jam session zagrane przez jego kwartet. Wspólnym mianownikiem był zawsze jazz i zbiorowa obsesja na punkcie storytellingu, ale to wyłącznie starter burzenia podziałów, przełamывania schematów, nadpisywania ogólnie przyjętych kodów, by mieszać, dodawać, próbować i nieustannie upewniać się, że to, co powstanie, zyska na smaku.

Być może słusznie najnowszy krążek kwartetu zatytułowano *Let Them Cook*, który z pewnością połączy kubki smakowe nie tylko fanów zespołu, ale amatorów jazzu w ogóle. Jednak by zrozumieć, w czym rzecz, wypadałoby cofnąć się do jednego z koncertów kończących trasę promującą album *Double Screening* (2019). To wtedy kwartet postanowił zrezygnować z akustycznego w pełni brzmienia na rzecz elektroniki. Ryzyko się opłaciło. Cyfrowe ingerencje nie tylko nie naruszyły muzycznego DNA zespołu, ale przyczyniły się do jego ewolucji, dając zaczyn do ostatniego wydawnictwa.

Płytę otwiera kawałek *Pralin* – ospały, szelestny, bazujący na rytualno-przeszkadzajkowym szmeraniu perkusji Louteliera i leniwym saksofonie Parisiena. Przedłużenie numeru (przynajmniej z początku) stanowi *Nano Fromage*, druga kompozycja o zdecydowanie bardziej intensywnych rytmach, ale nadal zanurzona w akustycznych akwarelach i całościowo melancholijnym nastroju podkreślonym klawiszami Touéry'ego. *Coconut Race*

to gnający na złamanie karku improwizacyjny wyścig, nowoczesny i zajmujący, o wręcz epickim finale, po którym można zbierać szczęki z podłogi. Jednak cyfrowe zapędy Emile Parisien Quartetu najwprawniej realizuje kawałek *VE* 1999. Zdecydowanie najciekawszy z płyty, łączący elementy klasycznych narracji z pulsującymi w tle ambientami; hipnotyczny, rozgorączkowany, poszukujący maksymalnej intensywności. *Pistache Cowboy*, czyli ten sam temat, ale poddany inwersji – zwalisty, zataczający się na połamany zindustrializowanym beacie, z każdym kolejnym taktem ciężącym coraz mocniej ku nie najweselejszemu nujazzowemu storytellingowi.

Wine time part 1 można uznać za nieformalny ciąg dalszy *Coconut Race*, powrót do akustycznego, szybkiego improwizowania i rozedrganego instrumentarium, którego *Wine Time part 2* jest swoistą antytezą, rozegraną na minorowych dźwiękach ciemną stroną tego samego księżyca. Kompozycje, choć diametralnie różne, łączy jedno – to kawał awangardy, któremu kompromisy są zwyczajnie

obce. *TikTik*, czyli futuryzm i nostalgia podane subtelnie i w dobrych proporcjach – z mocno podbitym basem i niejednoznacznością oczekiwań co do ciągu dalszego. Szkoda tylko, że to, co dobre, szybko się kończy. Numer gubi pomysł na rozwinięcie w drugiej połowie, rozpadając się na naszych oczach w coś bez historii. Z kolei *Mars* to zawracające stylem i formą do abstrakcyjnego początku płyty narracyjne domknięcie całości.

Let Them Cook, jako totalnie zachowawczy eksperyment zastosowania elektronicznych narzędzi na bazie dotychczasowego akustycznego charakteru zespołu, broni się fantastycznie. Album nie tylko zyskuje z minuty na minutę, imponując zagęszczającą się narracją, rozpiętością emocji i podskórnym napięciem, ale pokazuje też, jak kapitalnie można połączyć instrumenty akustyczne z tymi o proveniencji cyfrowej. Emile Parisien Quartet daje nam frapujący i wciągający materiał, znajdujący zdrowy balans między rozmachem a delikatnością. ●

Bartosz Szarek



Eugenie Jones – *The Originals*

Open Mic Records, 2024

Eugenie Jones to amerykańska wokalistka jazzowa, którą, przyznam, poznałem dopiero za pośrednictwem omawianej tu płyty. To coś na kształt składanki „essential”, zapoznawszy się z jej zawartością, słuchacz nabiera zgrubnej orientacji co do istoty twórczości artystki. Może to i dobrze. Pierwsze spotkanie, jedna płyta i już wiadomo, co tu jest grane. A grane jest zgodnie ze stereotypowymi oczekiwaniami wobec krążków jazzowych sygnowanych elegancką damską postacią wokalistki. Tym, co wyłamuje się z tej prostej kliszy, jest dobór repertuaru, który w tym przypadku stanowią wyłącznie kompozycje oryginalne artystki (co sugeruje, rzecz jasna, nazwa wydawnictwa), a nie odgrzewane standardy.

The Originals słucha się przyjemnie – Eugenie nie ulega wokalne egzageracji, nie udaje instrumentów, nie „przegaduje” utworów potokami melorecytacji. To po prostu zgrabne jazzowe (niekiedy z domieszką soulu) piosenki – wprowadzenie powalające, ale kunsztownie zaaranżowane, solidnie wykonane i ogólnie wpadające w ucho. Jak czytam w notce biograficznej artystki, od lat trudni się ona jazzową edukacją i w swym podejściu wyraźnie hołduje tradycji, co wyjaśnia może wspomniane umiarkowanie w doborze środków wyrazu i wyraźną inklinację do zanurzania się w klasycznych, starych, dobrych i sprawdzonych muzycznych źródłach.

Oczywiście można pomyśleć, że w samych Stanach Zjednoczonych takich wokali mogą być setki, a nawet tysiące, ale z jakichś powodów to płycie Jones się tutaj przyglądamy. Wieloletnia konsekwentna praca, otaczanie się sprawnymi muzykami, regularne wypuszczanie nowej muzyki, a także śmiałość i udane próby tworzenia oryginalnych treści na pewno pomogły artystce

przebić się do szerszej publiczności. A teraz może niemiejsza recenzja pozwoli jej dotrzeć również do Państwa głośników i słuchawek... ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Jamila Woods – *Water Made Us*

Jagjaguwar, 2023

Miałam wielkie oczekiwania względem nowego albumu Jamili Woods. Poprzednie dwa były całkiem OK, a niektóre utwory nawet bardziej niż OK, dlatego pomyślałam, że artystka z czasem jeszcze bardziej się rozwinie, dojrzeje i zaproponuje coś wyjątkowego, a może nawet dobiegnie do czołówki neo-soulowych gwiazd. Niestety, ostatnia płyta jest dla mnie jednym wielkim rozczarowaniem, chociaż dziewczęcy, czysty głos Jamili nadal zachwyca.

Po poprzednim albumie *Legacy!* *Legacy!*, pełnym gry słownej, gniewu, ironicznego humoru i przemysłanych komentarzy politycznych, Woods tym razem oddaliła się od rozważań na temat polityki, rasizmu i patriarchy, a przyszła do nas z płytą o miłości. Woods płynie lekko i bez porywów serca (słuchacza). Nie słyszę tu burzliwych, płomiennych namietności, z którymi kojarzy mi się miłość. Oczywiście miłość może być delikatna, łagodna i pokojowa, o czym przekonuje nas artystka, ale mnie jednak tu czegoś brakuje.

W *Bugs* – utworze otwierającym album – Jamila Woods znajduje się w procesie zakochiwania się. Efekt jest niezły, ale ja nie zakochałam się w nim po uszy. Podoba mi się zwłaszcza druga część, podczas której bębniarz Homer Steinweiss nadaje piosence bardziej jazzującego klimatu. Zresztą podczas całego albumu miałam wrażenie, że utwory nabierały wyrazu w drugich połowach. W następnym utworze – *Tiny Garden* – podobają mi się wyłącznie chórki, które na całym albumie są piękne

i stanowią mocną stronę tego projektu. Na potwierdzenie można przesłuchać *Send a Dove*, gdzie rodzeństwo Jamili tworzy cudowne tło w duchu gospel.

Practice to funk idący w stronę popu, z elementami hip-hopu, które wdraża chicagowski raper Saba. Na albumie pojawia się drugi raper z Chicago – Chance the Rapper, który w utworze *Thermostat* stosuje często nie lubianą przez starszych słuchaczy i uwielbianą przez młodszych technikę autotune. Nie jest to jedyny kawałek na płycie, w którym artystka sięga po technikę korekty głosu. Kto jak kto, ale akurat Jamila Woods nie powinna korygować (choć w moim pojęciu autotune to deformacja, a nie korekta) swojego głosu.

W akustycznym *Wolfsheep*, a później w *Still*

słuchać przebłyński stylizy indie, niestety bardzo dalekiej od R&B i neosoulu, których spodziewałam się po artystce. Muszę jednak oddać sprawiedliwość i stwierdzić, że *Still* ma te *je ne sais quoi* i pozwala słuchaczowi dotrwać do końca. *I Miss All My Exes* to uroczysta wyliczanka najdoskonalszych chwil spędzonych z byłymi partnerami. Wiersz zawiera więcej emocji niż większość utworów i wysłuchałam go z zainteresowaniem, ale nie jest to coś, czego chcemy słuchać więcej niż raz (bez obrazu miłośników poezji). Dwa ostatnie utwory *Good News* i *Headfirst* utwierdziły mnie tylko w przekonaniu, że płyta jest nudna. *Water Made Us* promowany jest jako najbardziej osobisty album Jamili Woods. Słuchać na

nim, że artystka czuje się ze sobą dobrze. Słuchać jej wrażliwość i autentyczność, ale brakuje tu werwy poprzedniego albumu. To płyta stworzona przede wszystkim dla niej samej. Brzmi tak, jakby Woods próbowała muzyką oczyścić (może stąd ta woda w tytule albumu) swoją przeszłość i zrównoważyć teraźniejszość i nie wątpię, że miało to dla niej wartość terapeutyczną, ale zastanawiam się, czy podczas tego procesu myślała o słuchaczu. To, że Woods potrafi zestawić swoją wnikliwość z melodyjnymi, mieszanymi gatunkowo utworami i niezapomnianym głosem, czyni ją talentem, który zasługuje na uwagę. Pytanie, jak długo będziemy w stanie naszą uwagę skupić. ●

Linda Jakubowska

PLAYLISTA 3-4/2024



Integracja przez spontaniczność



Mateusz Sroczyński

Poznański Dragon Social Club działa co najmniej prężnie, by na lokalnym gruncie promować muzykę improwizowaną. Za wszystkimi tamtejszymi przedsięwzięciami stoją przede wszystkim dwie oddane improwizacji postaci: Andrzej Nowak i Paweł Dorskoc. Obaj są animatorami lokalnej sceny free, pierwszy z nich jest ponadto wydawcą i autorem bloga Trybuna Muzyki Spontanicznej, a drugi improwizującym gitarzystą grającym m.in. z Vasco Trillą, El Pricto, Wojciechem Kurkiem oraz w nieistniejących już zespołach Bachorze, Strętwa i Sumpf.

Doświadczenia tej dwójki uzupełniają się na tyle dobrze, że od 2018 roku organizują oni jeden z kluczowych w skali kraju i doceniony za granicą Spontaneous Music Festival oraz całoroczny cykl koncertów Spontaneous Live Series (nazwa od 2019), które znane są przede wszystkim z formuły *ad hoc*, czyli powoływania składów złożonych z ludzi niegrających ze sobą nigdy wcześniej. Sprzyja to bez wątpienia integracji międzynarodowego środowiska improwizatorów i zwiększa szanse na zauważenie polskich muzyków wśród goszczących w Poznaniu muzyków z całego świata,

a przecież scenę muzyki spontanicznej mamy naprawdę mocną i godną uwagi.

Wszystkie festiwalowe sety są nagrywane i wydawane później przez Andrzeja Nowaka z jego prywatnych środków na numerowanych płytach CD w kartonowych kopertach w nakładach po 200 egzemplarzy jako *Spontaneous Live Series*. Może to nieco wprowadzać w błąd, gdyż koncerty organizowane przez tandem Nowak/Dorskoc poza festiwalem nie są nagrywane i nie wychodzą na płyty. Ten cykl wydawniczy od 2019 roku liczy sobie już 13 pozycji w wersji fizycznej i cztery wydane wyłącznie na Bandcampie. To jednak nie koniec wydawniczej aktywności Nowaka, bowiem we współpracy z labellem Multikulti Project tworzy on jeszcze bogatszą serię *Spontaneous Music Tribune*, w której można znaleźć głównie nagrania studyjne improwizatorów ze środowiska krajów iberyjskich. Charakterystyczne okładki wszystkich tych wydawnictw tworzy Witold Oleszak – poznański guru polskiej pianistyki improwizowanej – i zdają się one w pewnym sensie nawiązywać do londyńskiej wytwórni Raw Tonk Records dowodzonej przez Colina

Webstera, którą przy okazji gorąco polecam.

Najnowsze wydawnictwa *Spontaneous Live Series* to opublikowane na początku października 2023 płyty 012 i 013, zawierające materiał z dwóch koncertów z szóstej edycji Spontaneous Music Festival z 2022 roku. Pierwsza z nich zawiera występy dwóch trzyosobowych składów z Timothéem Quostem, na drugiej zaś słyszymy hiszpańską grupę Phicus. Recenzje obu tych albumów znajdziecie poniżej.

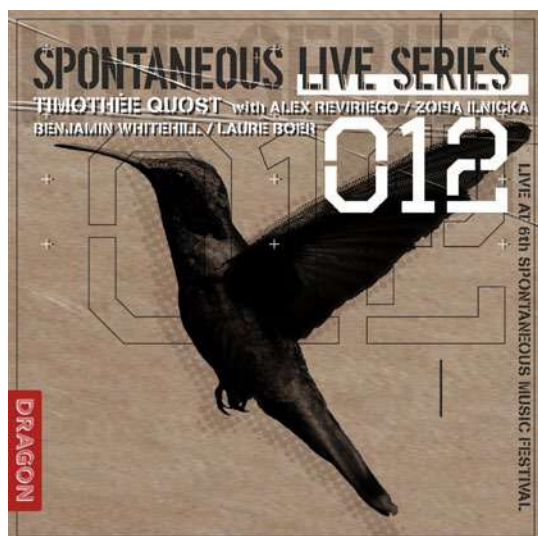
Timothée Quost, Àlex Reviriego, Zofia Ilnicka, Ben Whitehill, Laure Boer – *Spontaneous Live Series 012*

Dwunastka podzielona jest na dwie części, a każda z nich zawiera set jednego z dwóch powołanych spontanicznie składów, które łączy

postać francuskiego trębacza Timothée Quosta. Pierwszy z nich, dwudziestoczworominutowy, jest w pełni akustyczny i współtworzą go flecistka Zofia Ilnicka z zespołu Trio_io oraz kataloński kontrabasista Àlex Reviriego znany z bardzo wielu składów, między innymi Tholos Gateway, Möhit, Völga czy Phicus.

Od samego początku uderza przede wszystkim fizjologiczne potraktowanie fletu. Ilnicka ostentacyjnie siorbie i kłaska, lecz później zmierza w kierunku dużo bardziej sensualnych i jednocześnie porywistych motywów, które przypominają nawiązania do muzyki Wschodu z jej macierzystej grupy. Reviriego gra potężne, nieregularne synkopy na najniższych strunach, soczyście chrobocze smyczkiem, by na koniec traktować kontrabas jak obiekt perkusyjny. Quost z kolei fenomenalnie naśladuje swoimi jednostajnymi partiami... coś w rodzaju silnika motocyklowego. Ma charakterystyczny, warczący styl gry, który zakłada operowanie techniką przypominającą wywoływanie naturalnych przesterów. Jego dźwięki są posuwiste i bardzo mocne. Pod koniec słychać już tylko pojedyncze, ociężałe dmuchnięcia przepełnione smutkiem. Techniczne szaleństwo z naciskiem na emocjonalność.

Set drugi to już poszukiwania elektroakustyczne. Trębacza wspomagają Ben Whitehill na gitarze i Laure Boer obsługująca własnoręcznie skonstruowane urządzenia oraz strunowy instrument dau bau. Tutaj zaczynają się radykalny sonoryzm i poszukiwania syntetyczne. Instrumenty momentami trudno od siebie odróżnić. Elektronika Boer generuje mnóstwo rozwibrowanych sygnałów, metalicznych pogłosów i nawiedzonych pulsacji, w których najbardziej chowa się trąbka Quosta. Gdy dźwięki francuskiej artystki wchodzi w interakcję z gitarą Whitehilla, pojawia się seria sprzęgnięć i elektronicznych jęków. W grze Brytyjczyka



Timothée Quost, Àlex Reviriego, Zofia Ilnicka, Ben Whitehill, Laure Boer – *Spontaneous Live Series 012*

Spontaneous Music Tribune, 2023

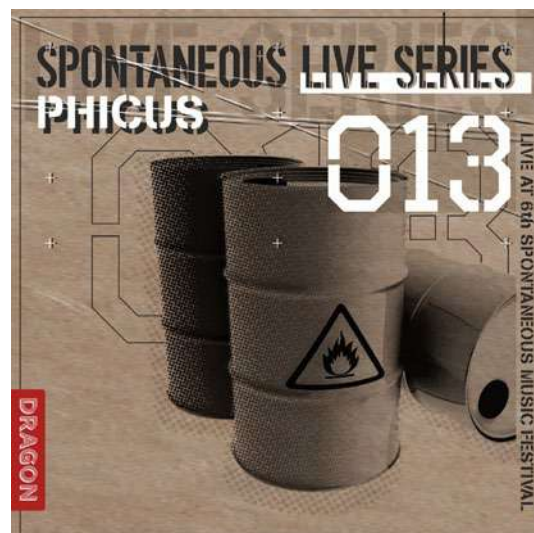
kluczowe zdaje się drżenie. Trzęsące się slide'y przypominają wręcz grę na pile.

Osią tego seta jest bez wątpienia ekspansywna dekonstrukcja materii akustycznej przez wszelkiego rodzaju przetworniki – i daje to efekt wyborny. Coś jak elektroniczny krautrock na sterydach połączony z wczesnym This Heat i doprawiony trąbką, z której poprzez zastosowanie odpowiednich tłumików bije pod koniec osadzona w wysokich, ostrych rejestrach agresja. Aż żal, że trwa to tylko pół godziny.

Phicus – *Spontaneous Live Series 013*

Katalońskie trio złożone z Vasco Trilli (perkusja), Àlexa Reviriego (kontrabas) i Ferrana Fagesa (gitarra) występuje od siedmiu lat, a jedna z ich płyt *Plom* ukazała się w 2017 roku w ramach iberyjskiej serii Andrzeja Nowaka i Multikulti Project. Naturalnym ruchem było więc zaproszenie składu na Spontaneous Music Festival.

Podzielony na trzy kwadranse set Phicusa to jedno z najbardziej dynamicznych nagrań w katalogu Trybuny Muzyki Spontanicznej. Postrock miesza się z krótkimi ambientami i intensywnym free jazzem z domieszką gitarowej psychodelii. Mimo że Trilla najlepiej czuje się w dronach i transie, tym razem gra przede wszystkim gęsto, dając kolegom pretekst do czadowych, energicznych partii. Pod koniec koncertu szarżuje stopą, bezlitośnie okłada werbel oraz talerze. Całość kojarzy się z jakąś formą medytacji. Reviriego pędzi na złamanie karku, nie rezygnując przy tym z kreatywności, a Fages wypełnia przestrzeń rozchybotanymi, rozlewającymi się krótko plamami. To ekscentryczne, elektryczne brzmienie przywodzi na myśl francuskie trio Toc, które zresztą też zagrało w Dragonie. Było to rok przed koncertem Phicusa, a zapis tego występu można znaleźć na gigantycznej objętościowo kompilacji nagrań *Did It Again* wydanej w 2022 roku.



Phicus – *Spontaneous Live Series 013*
Spontaneous Music Tribune, 2023

Moment wychnienia przynosi środkowy *Second Step*, który z szarżujących popisów tria przechodzi w połowie w wiedziony cichymi smyczkami metaliczny trans z rytualnymi uderzeniami w talerze. Szybko jednak motyw staje się nerwowy, a Fages próbuje zaprowadzić zespół znów w kierunku ekspresyjnego czadu, wykorzystując fascynujące migoczące dźwięki powielone ślizgającym się echem, zmierzające w kierunku psych-noise'u.

To doprawdy imponujące, że wszyscy trzej muzycy zagraли w życiu już tyle improwizowanych ambientów, a jednak oryginalność wciąż z nich nie uchodzi. Nie ma co się dziwić, bo Trilla, Reviriego i Fages to zawsze gwarancja czegoś więcej, niż tylko zajęć z poszukiwania dźwięków. Trzynastka претендуje do miana najlepszego nagrania tego zespołu. ●

Na wysokich obrotach Satoko

Cezary Ścibiorski



Nie minęły jeszcze dwa miesiące nowego roku, a już na rynku pojawiły się dwie poważne propozycje albumowe japońskiej pianistki, kompozytorki, aranżerki i band liderki Satoko Fujii. Obie są kolejnymi elementami nieustannie, od 1996 roku, rosnącej w niespotykanym tempie gigantycznej dyskografii artystki. We wrześniu 2022 roku nagrała ona swój setny album w roli liderki – *Hyaku One Hundred Dreams*. Pamiętny jest zaś szczególnie rok 2018, w którym Fujii z okazji swoich sześćdziesiątych urodzin, wydawała 12 albumów – po jednym każdego miesiąca. Co najbardziej zdumiewające, pomimo tak imponującej produktywności dorobek tej obywatelki Tokio niezmiennie imponuje olbrzymią

różnorodnością i przede wszystkim wysokim poziomem.

Urodzona w Tokio Satoko Fujii od czwartego roku życia grała na fortepianie, otrzymując klasyczne wykształcenie muzyczne. Jazzem zainteresowała się w wieku dwudziestu lat. Wyjechała do Stanów Zjednoczonych w 1985 roku i ukończyła tam w Bostonie zarówno Berklee College of Music, jak i New England Conservatory of Music. Miała zajęcia z Paulem Bleyem, a wydany z nim w duecie album *Something About Water* z 1996 roku można uznać za pierwszy w jej dorobku. Od tego czasu nieustannie tworzy muzykę z powodzeniem łączącą takie gatunki jak jazz, współczesna muzyka klasyczna, rock i tradycyjna muzyka japońska. Warto odnotować też, że gdy mieszkała w Nowym Jorku, wpływ na jej twórczość miał John Zorn, z którym wówczas współpracowała.

Wydany na początku lutego album *Unwritten* nagrany został przez kwartet Kaze podczas koncertu w La Malterie w Lille, we Francji, 14 maja 2023 roku. Kwartet ten stanowi jeden z najbardziej stałych składów pianistki i działa już od 13 lat. Obok Satoko Fujii w jego skład wchodzi trębacz Natsuki Tamura



Kaze – Unwritten

Circum-Disc / Libra Records, 2024

(mąż artystki i jej partner w wielu projektach muzycznych) i Christian Pruvost oraz perkusista Peter Orins (dwaj ostatni muzycy pochodzą właśnie z Lille). *Unwritten* jest pierwszym albumem Kaze całkowicie improwizowanym. Mimo że improwizacja od początku istnienia zespołu naturalnie wypełniała większość jego muzyki, to teraz, ulegając w końcu namowom francuskich kolegów, Fujii i Tamura zdecydowali się ostatecznie całkowicie zrezygnować z zapisu nutowego podczas grania.

Utwory na *Unwritten* mają w sobie zarówno bezpośredniość improwizacji, jak i logikę kompozycji. Ponadto kunszt muzyków wyraża się w niekonwencjonalnym wykorzystaniu brzmienia instrumentów. Perkusyjne staccata ustników trąbek, preparowanie fortepianu, zmyślne urządzenia wykorzystywane przez perkusistę stwarzają wyjątkowy, sonorystyczny świat, stworzony na niespotykaną dotąd w takim składzie skalę. Czasami trudno jest się zorientować, kto i na czym wydaje dźwięki. Powstająca muzyka ma dzięki temu niesamowitą dynamikę, jest porywająca i wyjątkowa.

Koncert otwiera improwizacja pod znamiennym tytułem *Thirteen Years*. Do początkowych perkusyjnych nut ustnika trąbki dołączają pozostali muzycy kwartetu. Trwająca ponad 35 minut gra – od cichej i subtelnej po piorunującą intensywność – wykreowuje niezwykłe niemal piękno. Drugą improwizację koncertu zespół zdecydował się na potrzeby płyty podzielić na dwa oddzielne utwory. Pierwsza część – *We Waited* – to oparta na minimalistycznych akordach fortepianu powolna kulminacja, wyciszająca się w ostatnim fragmencie. Druga – *Evolving* – w ogromnej części wypełniona jest wielorytmicznym i wielobrzmiennym sołem perkusyjnym, do którego w ostatnich minutach dołączają preparowany fortepian i obie trąbki. Cała płyta jest esencją wolnej improwizacji w najlepszym znaczeniu i wykonaniu.



Satoko Fujii Tokyo Trio – *Jet Black*
Libra Records, 2024

Kilka dni wcześniej, 26 stycznia, wydana została płyta *Jet Black*. Odpowiadające za nią Tokyo Trio tworzą japońscy muzycy – oprócz Satoko Fujii na fortepianie na kontrabasie Takashi Sugawa, a na perkusji Ittetsu Takemura. Obydwaj partnerzy liderki grają na co dzień również straight-ahead jazz, ale, jak słyszeć na płycie, równie dobrze radzą sobie w zaawansowanej awangardzie. Najczęstszą wadą współczesnych tego typu trzyosobowych zespołów jazzowych jest przemożny, wciąż, po tylu dekadach, wpływ spuścizny Billa Evansa. Naprawdę trudno usłyszeć coś odbiegającego od tego wzorca. A jednak Tokyo Trio sztuka ta się udaje.

Na płycie *Jet Black* otrzymujemy rzeczywiście unikalną propozycję, wynikającą z samego charakteru twórczości Satoko Fujii, osadzoną w japońskiej kulturze muzycznej i jednocześnie w tradycji jazzowej. Wyróżnikiem warsztatu

kompozytorskiego Fujii jest złożoność rytmiczna. Do tego dochodzi – wydawałoby się, stojący z nią w sprzeczności – niepowtarzalny, nieoczywisty liryzm. Pomimo wysokich wymagań, które stawiają przed sekcją rytmiczną kompozycje Satoko, obydwaj towarzyszący liderce muzycy stają na wysokości zadania. Słychać, że występują z nią od 2019 roku i wiedzą czego oczekuje.

Płyta zawiera sześć kompozycji, dość symetrycznie ułożonych pod względem długości trwania – pierwsza i ostatnia trwają po około 6 minut, środkowe cztery po 10-11. Podejście jest typowo jazzowe – słychać, że grane jest najpierw to, co zostało zapisane, po czym następuje improwizacja. Jednocześnie daje tu o sobie znać wyjątkowa różnorodność ewolucji rytmicznych,

brzmieniowych i melodycznych, od polirytmii mogących budzić skojarzenia ze stylem Theloniousa Monka w otwierającym utworze *Along the Way* przez maksymalny sonoryzm *From Sometime* i *Take a Step* po eteryczny liryzm w *Sky Reflection* i zamykającym płytę *Jet Black*. Całość jest całkowicie odmienna od tego, do czego zdążyliśmy się przyzwyczaić.

Płyta w odbiorze wymaga od słuchacza pełnego skupienia i zaangażowania, ale wysiłek ten zostaje z nawiązką nagrodzony. Zmienne rytmy, asymetryczna melodyka, inkrustowane kontrastującymi pomysłami od solo arco basu po wulkaniczne erupcje, energetyczne utwory zabierają nas w niezwykłą podróż, do której wielokrotnie chce się powracać. ●

radioJazz.fm

PASMO LIVE

MARZEC-KWIECIEŃ 2024

PIĄTEK GODZINA 20:00

Pasmo Live! Retransmisje wybranych koncertów w Warszawie.

08.03.2024

Krzysztof Gradziuk „Sonorismo” Cały ten JAZZ! LIVE!

PROM Kultury Saska Kępa

05.04.2024

Mateusz Pospieszalski „Brass Drum Trio”

Cały ten JAZZ! LIVE!

PROM Kultury Saska Kępa



KONCERTY

3-17

marca

II JAZZ & MORE MOXO WARSAW FESTIVAL

MOXO RESTAURANT AND CLUB, WARSZAWA

Od lutego trwa druga edycja cyklu koncertów w MOXO – restauracji i klubie muzycznym w zrewitalizowanym budynku dawnej Hali Odlewni Fabryki Norblina w Warszawie. Marcowa część festiwalu obejmie koncert pod hasłem *Tribute to polski jazz* (3 marca), podczas którego na scenie wystąpi jednocześnie aż czternaścioro muzyków. Osobno zagrają również EABS (10 marca) i Laboratorium (17 marca). Gospodarzem festiwalu ponownie jest Tomasz Tłuczkiewicz, wieloletni dyrektor kultowych festiwali Jazz Jam-boree oraz Jazz nad Odrą, były prezes Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, dziennikarz radiowy, konferansjer i promotor muzyki jazzowej. Motto festiwalowego programu brzmi „jedność w różnorodności”. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

4

marca

BALLISTER

PARDON, TO TU; WARSZAWA

Trio Ballister wystąpi 4 marca w warszawskim Pardon, To Tu. Zespół to trójka uznanych improwizatorów: Dave Rempis (saksofony), Fred Lonberg-Holm (wolonczela) i Paal Nilssen-Love (perkusja). Muzycy wspólną działalność zaczęli w 2009 roku, łącząc swobodną improwizację, tradycyjny jazz, noise i elektroniczne preparacje. Punktami odniesienia dla zespołu są twórczość Juliusa Hemphilla z Abdulem Wadudem z lat 70. i 80., Ornette Coleman oraz poszukiwania elektrycznych zespołów Milesa Davisa.

WIĘCEJ >>

cały
tydzień

Jazz
meet!

05.03
2024
19:00

PROM KULTURY
SASKA KEPA
UL. BRUKSELSKA 23,
WARSZAWA
WSTĘP WOLNY

● ONLINE BEZPŁATNIE

AGNIESZKA WILCZYŃSKA

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm



waw4free

PRODUKCJA

euroJazz

International Quartet

Hofseth / Sourisse / Zakus / Charlier

Bendik Hofseth saksofon

Benoit Sourisse fortepian

Igor Zakus gitara basowa

André Charlier perkusja



7 marca 2024 / godz.19:00 / bilet 40 zł
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

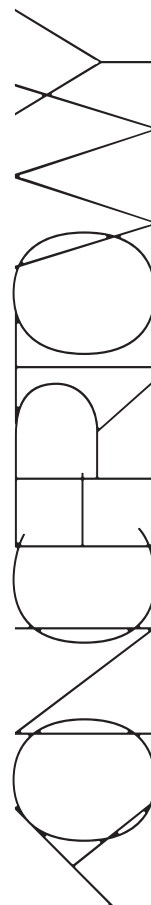
9

marca

AGA ZARYAN

BYTOMSKIE CENTRUM KULTURY, BYTOM

Bytomskie Centrum Kultury zaprasza 9 marca na koncert Agi Zaryan, który odbędzie się z okazji Dnia Kobiet. Podczas koncertu wokalistka wykona wraz z zespołem specjalnie skomponowane i zaaranżowane utwory do tekstów Wisławy Szymborskiej, która w ubiegłym roku obchodziła setną rocznicę urodzin, oraz inne piosenki poświęcone kobiecości. Uczestnicy wydarzenia będą też mieli okazję wysłuchać unikalnych archiwalnych nagrań poetki czytającej swoje wiersze. Zaryan towarzyszyć będą Michał Tokaj (fortepian), Alan Wykpisz (kontrabas), Łukasz Żyta (perkusja) i Robert Majewski (trąbka). **WIĘCEJ >>**

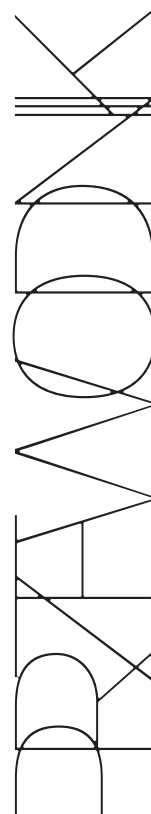


15-17

marca

SOKOŁOWSKO JAZZ MEETS PUNKT FESTIVAL 2024KINO ZDROWIE, FILHARMONIA SUDECKA;
SOKOŁOWSKO, WAŁBRZYCH

Organizatorzy Sanatorium Dźwięku w Sokołowsku i norweskiego PUNKT Festival oraz kurator Piotr Turkiewicz zapraszają na drugą odsłonę Sokołowsko Jazz Meets Punkt Festival. Tegoroczna edycja odbędzie się w dniach 16-17 marca w Kinie Zdrowie w Sokołowsku oraz 17 marca w Filharmonii Sudeckiej w Wałbrzychu. Wydarzeniem towarzyszącym, 15 marca w Filharmonii, będzie koncert symfoniczny *Wiosna w Gruzji*, na którym wystąpi skrzypaczka Veriko Tchumburidze i który poprowadzi dyrygent Mirian Khukhunaishvili. W pozostałe dni wystąpią ponadto Amalia Obrębowska Quartet, Benedikte Askedalen Quartet, trio Ingebrigt Håker Flaten / Mikołaj Trzaska / Paal Nilssen-Love oraz kwartet Maciej Obara / Kit Downes / Ole Morten Vågan / Veslemøy Narvesen. **WIĘCEJ >>**



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



13.03.2024

GODZINA 18:00

JAZZ W BOK GRAMY WPROST! MAREK NAPIÓRKOWSKI & ARTUR LESICKI "CELULOID"

Bielański Ośrodek Kultury
Warszawa, ul. Goldoniego 1

Bilety 35 zł, przedsprzedaż od 20.02
w kasie BOK i na bielanski.waw.pl.



Bielany

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



euroJazz



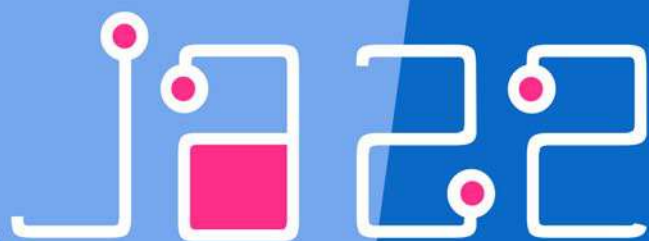
WŁODEK PAWLIK TRIO I ŁUKASZ PAWLIK QUARTET

Białołęckie Wieczory Jazzowe

16.03 — 19:00 — BOK van Gogha 1

Bilety: 100 zł

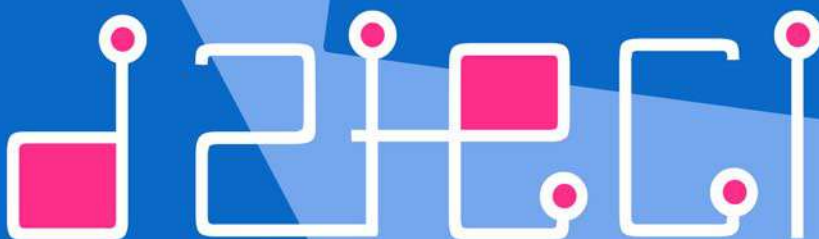
wydarzenie objęte cyklem „Wychodzę z rodzicami” — szczegóły na www.bok.waw.pl



Spotkania dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun



**WARSZTATY
MUZYCZNE**



Jazz Trąbalski | trąbka

Magdalena Este **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Maurycy Idzikowski **TRĄBKA**

9 marca | sobota | godz. 10:30

PROM Kultury Saską Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

9 marca | sobota | godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

9 marca | sobota | godz. 14:00

Klub Kultury | Józefów | ul. Julianowska 67

Mr. Klarnet | klarnet

Magdalena Este **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Jarek Kaczmarczyk **KLARNET**

23 marca | sobota | godz. 10:30

PROM Kultury Saską Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

23 marca | sobota | godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

24 marca | niedziela | godz. 11:00

Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

bilety: www.jazzdladzieci.pl

Organizator: **euroJazz**

PROM
KULTURY SASKĄ KĘPA



OKO Ośrodek
Kultury
Ochoty

Patroni
medialni:

Jazzpress

radioJazz.fm



SALON JAZZOWY
w Pałacu Szustra

Paweł Pańta Solo

13 marca, godz. 19.00

WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1971

euroJazz

Pracownia Artystyczna
Zdzisław Jędrzejewski



SALON JAZZOWY
w Pałacu Szustra

**Joanna Wojtkiewicz
& Mateusz Kaszuba**

"Komeda – Romanse"

27 marca, godz. 19.00

WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1971

euroJazz

Pracownia Artystyczna
Zdzisław Jędrzejewski

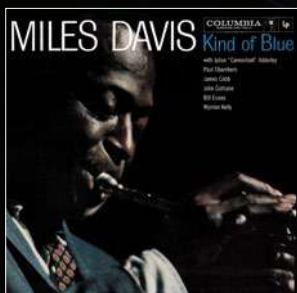


Sekrety słynnych Dłyt odkrywa Piotr Metz

19 marca
2024
godz. 19.00



MILES DAVIS
KIND OF BLUE



Liczba miejsc ograniczona, prosimy o rejestrację przez formularz umieszczony na stronie: www.fina.gov.pl

Dolby
ATMOS

FINA

ul. Wąbrzyska 3/5,
Warszawa (Metro Stłużew)
sala Ziemia Obiecana

WSTĘP WOLNY

PATRONAT MEDIALNY

MKiDN

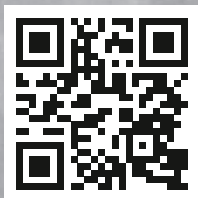
FINA

TVP
KULTURA



Filmoteka Narodowa
Instytut Audiowizualny

Chronimy i promujemy polskie dziedzictwo audiowizualne.



pokazy filmowe
spotkania z twórcami
koncerty

ZBIGNIEW WROMBEL QUARTET „TALKING BASS”

cały
ten

Jazz
Live!

19.03.2024
GODZ. 19:00

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

ONLINE BEZPŁATNIE

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

PRODUKCJA

ZBIGNIEW WROMBEL - KONTRABAS, GITARA BASOWA

PIOTR WROMBEL - FORTEPIAN

MAREK KONARSKI - SAKSOFONY

SEBASTIAN FRANKIEWICZ - PERKUSJA

10

kwietnia

TONBRUKET

PARDON, TO TU; WARSZAWA

W 2009 roku, po 15 latach grania w uznanym triu e.s.t i rok po tragicznej śmierci Esbjörna Svenssona, basista tego zespołu Dan Berglund podjął inicjatywę założenia Tonbruket z ambicją, aby podchodzić do muzyki z taką samą otwartością i lekceważeniem konwencji gatunkowych, jakie charakteryzowały jego poprzednią formację. 15 lat później, po ośmiu wydanych albumach, kwartet został ważną muzyczną marką w Szwecji, a jego szczególną cechą jest mieszanka jazzu oraz muzyki rockowej. W Polsce Tonbruket wystąpi w składzie: Dan Berglund na kontrabasie, Johan Lindström na gitarze elektrycznej, Martin Hederos (The Soundtrack of Our Lives, Fire! Orchestra) na pianinie i Andreas Werliin (Wildbirds & Peacedrums, Fire!) na perkusji. **WIĘCEJ >>**

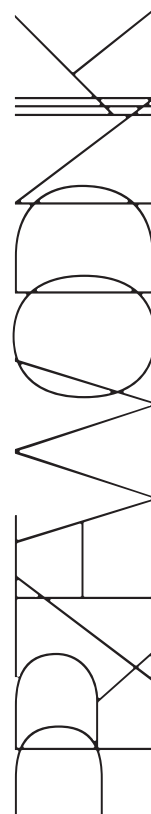
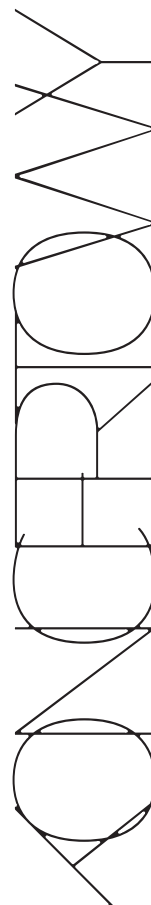
15

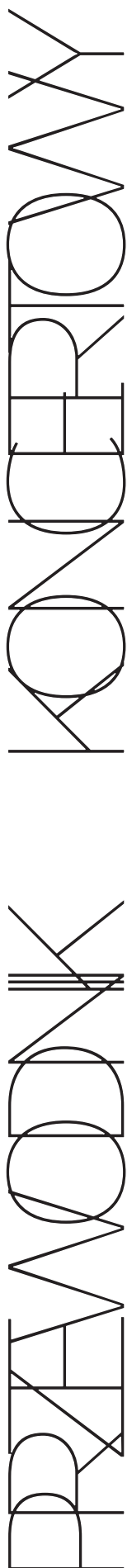
kwietnia

STREFA FREE IMPRO #1: MARIA POMIANOWSKA / JUSTYNA REKŚĆ-RAUBO / TADEUSZ SUDNIK / RYSZARD WOJCIUŁ

ZAWIEJE (REQUIEM RECORDS), WARSZAWA

Pierwszy koncert z cyklu Strefa Free Impro odbędzie się 15 kwietnia w warszawskich Zawiejach. Wystąpi spontanicznie powołany kwartet, w skład którego wchodzi Maria Pomianowska (suka biłgorajska, fidel płożka), Justyna Rekść-Raubo (viola da gamba), Tadeusz Sudnik (elektronika) i Ryszard Wojciul (klarnety). Koncert jest częścią projektu badawczego, na który składają się także artykuły Wojciula ukazujące się od marca 2024 roku w każdym wydaniu JazzPRESSu oraz wywiady z przedstawicielami polskiej sceny muzyki improwizowanej. Wywiady te mają być elementem wszystkich zaplanowanych w ramach cyklu koncertów i będą się odbywać na scenie w ich środkowej części. Przedsięwzięcie skoncentrowane jest na poszukiwaniu źródeł oraz opisanu paradygmatów kreacji muzyki intuitywnej. **WIĘCEJ >>**





16
kwietnia
- 9
maja

10. JAZZTRZĘBIE FESTIWAL

CARBONARIUM – INSTYTUT DZIEDZICTWA I DIALOGU ŁAŹNIA MOSZCZENICA, PAŁAC BORYNIA, SALA KONCERTOWA PSM I I II ST. IM. PROF. JÓZEFA ŚWIDRA, PLANETARIUM ŚLĄSKIE, RESTAURACJA STARY ZDRÓJ; JASTRZĘBIE-ZDRÓJ, CHORZÓW

Jubileuszowa, dziesiąta edycja Festiwalu JAZZtrzębie odbędzie się między 16 kwietnia a 9 maja 2024 roku. W ramach festiwalu zorganizowane zostaną koncerty wykonawców z Polski i zagranicy, m.in. z Łotwy, Holandii, Szkocji i Francji. Po raz pierwszy festiwal realizowany będzie w partnerstwie artystycznym ze szkockim festiwalem jazzowym Jazz At The Merchant House oraz z Planetarium Śląskim w Chorzowie, w którym odbędzie się koncert Przemysława Strączka (gitara, looper), Marcina Kaletki (saksofony) i Patryka Dobosza (perkusja) poszerzony o wizualizacje przestrzenne w wykonaniu Damiana Jabłeki i Grzegorza Przybyła. Ponadto zrealizowana zostanie wystawa fotografii autorstwa Anety i Macieja Kaników pod nazwą *JAZZ-trzębie w Powiększeniu*, czyli zdjęcia w wielkim formacie z poprzednich edycji festiwalu. Festiwal jest współfinansowany ze środków budżetowych Miasta Jastrzębie-Zdrój. Organizatorem jest Fundacja Kreatywności Artystycznej – Jazzu Trzeba, a pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym – Przemysław Strączek.

WIĘCEJ >>

więcej na stronie
www.jazzpress.pl/koncerty

RELACJE KONCERTOWE





fot. Yatzek Piotrowski

Swobodna, radykalizowana improwizacja

Otomo Yoshihide's New Jazz Quintet – Warszawa,

Pardon, To Tu, Warszawa, 4-5 lutego 2024 r.

Grzegorz Pawlak



Koncerty muzyków z kręgu japońskiej awangardy nie są już w Polsce sensacją, wciąż jednak należy je traktować jako wydarzenia warte odnotowania i jako pewnego rodzaju muzyczne święta. Taki też szczególny charakter miały dwa

lutowe występy **Otomo Yoshihide's New Jazz Quintet** w warszawskim klubie Pardon, To Tu. Szczęólnego charakteru nabrał pierwszy, niedzielny – przed nim i podczas jego trwania miałem wrażenie, jakby to był swoisty benefis Marcina

Witkowskiego i jego rodziny, symboliczne ukoronowanie ćwierćwiecza jego niestrudzonej działalności na polu popularyzacji radykalnej muzyki (nie tylko) japońskiej.

Jak powiedziała przed koncertem nastoletnia córka Marcina, Telimena: „ja tu poznaję wszystkie twarze, tylko nie wiem, kto się jak nazywa”. Wśród obecnych znaleźli się m.in. Malwina Witkowska (córka), której agencja organizowała europejską trasę artysty, Marcin Witkowski (ojciec), znany w pewnych kręgach autor audycji radiowej *Wschodnie Triady*, ale też organizator koncertów i promotor dziwnych brzmień, ich rodzina, przyjaciele, znajomi, znajomi znajomych, słuchacze *Wschodnich Triad*, fani awangardy oraz stali bywalcy niekomercyjnych i awangardowych koncertów w *Pardon, To Tu*. Atmosfera była więc rodzinno-przyjacielska. W takich oto świątecznych okolicznościach nadszedł czas na muzykę.

Otomo Yoshihide's New Jazz Quintet to formacja, która ma jazz wręcz w nazwie; instrumentarium tym bardziej nie budzi wątpliwości – gitara elektryczna, kontrabas, perkusja, trąbka i puzon. Jednak w sposobie gry zespół wychodzi od formuły jazzowej (sekcja rytmiczna z kontrabasem i improwizującą sekcją dętą) i wkracza na wiele innych obszarów muzycznych – rocka, awangardy, noise'u, a czasem muzyki eksperymentalnej.

Formuła gry kwintetu jest z założenia radykalna. To w zasadzie zespół pięciu solistów, często grających symultanicznie. Basista **Hiroaki Mizutani** nie tworzy wyłącznie tła w niskich rejestrach, ale jego gra jest tak intensywna, jak tylko może być – albo gra transowe powtarzalne przebiegi, albo szarpie struny kontrabasu z intensywnością rockmana grającego riffy, wreszcie często gra swoją równoczesną z innymi muzykami improwizację. Perkusista **Yasuhiro Yoshigaki** to weteran japońskiej sceny free improv, dawniej członek m.in. „kultowych” zespołów *Ground Zero* i *Altered States*. Jego gra, moim zdaniem, wyróżnia się na tle składu; Yoshigaki gra szybko i mocno, cały czas akcentuje



fol. Yatzek Piotrowski

grę zespołu, jest zawsze aktywny do tego stopnia, że jego inicjatywa w grze przeradza się często w indywidualne partie solowe grane na perkusji równolegle z solówkami innych muzyków.

Muzycy sekcji dętej – zarówno trębacz **Ruike Shinpei**, jak i puzonista **Osamu Imagome** – w kontekście improwizacyjnej ściany dźwięku generowanej przez pozostałych muzyków za ich plecami wyczekują na swoje wejście, ale za to wchodzi często symultanicznie, dołączając do pozostałych improwizujących muzyków i dopełniając obrazu tej dźwiękowej magmy.

No i do tego lider... Już od początku koncertu **Otomo Yoshihide** nie pozostawia złudzeń, że możemy mieć do czynienia z lirycznymi frazami. W struny gitary uderza wygiętym w kształt litery U prętem, czym powoduje dzikie sprzężenia. Generuje kontrolowane sprzężenia przy grze akordami, a potem następuje tych sprzężeń okiełznywanie. Z początku wydaje się, że nie da się w ten sposób opanować instrumentu, jednak po chwili z tej kofonii uderzeń, wybuchów i sprzężeń wyłania się

gitarowe solo – okazuje się, że to nie chaos, ale technika. Kiedy z rzadka Otomo Yoshihide bierze do ręki kostkę, motoryka układu gitara – perkusja staje się bardzo rockowa. Transowo grający kontrabas dodatkowo napędza ten układ, a w rockowy zgiełk wbija się z improwizacją sekcja dęta.

Określenie jazz jest tu więc umowne – oczywiście bazą jest tu avant i free jazz, muzycy grają nawet tematy klasyków free jazzu, takich jak Eric Dolphy, Ornette Coleman czy Wayne Shorter. Jednak zawsze są to tematy tak przetworzone, że trzeba wielkiej biegłości, by je wychwycić. W wielominutowych improwizacjach czasem słyszeć kilka taktów jakiegoś tematu, jednak największą siłą i wartością ONJQ jest free improv, czyli swobodna, równoległa, radykalizowana improwizacja na pięcioosobowy skład zespołu. Nie wiem, czy do eksperymentu, czy do niezwykłego warsztatu należy zaliczyć grę na gitarze szklaną butelką w połowie napełnioną wodą. Tak został zagrany cały bardzo intrygujący brzmieniowo i być może najspokojniejszy utwór.

Podkreślę jeszcze raz genialną grę na perkusji Yoshigakiego Yasuhiro – podczas pierwszego koncertu stałem blisko perkusisty i podziwiałem kombinację swobody, szybkości i widowiskowości jego gry. Kiedy przyspieszał, a robił to jakby



fot. Yatzek Piotrowski

od niechcenia, nie mogłem doliczyć się uderzeń; nagle dłoń zawiąsała nad talerzem crash i słyszałem trzy-cztery uderzenia, których nie było widać. Ze względu na różnice w technice gry bardzo trudno porównywać perkusistów, ale przypomniał mi się inny tak szybko i swobodnie grający mistrz tego instrumentu – również Japończyk – Tatsuya Yoshida.

W swoim artykule o awangardowej muzyce japońskiej dla magazynu Glissando sprzed dwóch dekad Marcin Witkowski napisał m.in., że „artyści japońscy są pochłonięci swoją sztuką do granic szaleństwa”. Jest to prawda absolutna – Japończycy grający jazz albo aspirują do tego, by być bardziej autentyczni od czarnych Afroamerykanów, albo przetwarzają go w sposób, w jaki nikt inny nie potrafi tego zrobić. Podobnie jest z Japończykami grającymi muzykę klezmerską, krautrock czy death metal. Dla osiągnięcia celu gotowi są wiele poświęcić – na przykład członkowie zespołu Bo Ningen rozpoczęli działalność od zamieszkania razem i codziennych prób, trwających przez kilka miesięcy po 18 godzin dziennie.

Dobrą ilustracją ekstremalnego podejścia Japończyków do materii muzycznej był bis podczas drugiego, poniedziałkowego koncertu – każdy z muzyków grał solo równocześnie z pozostałymi. Obserwacja



fot. Yatzek Piotrowski



ich gry na pewno pomagała w selekcji partii instrumentalnych pośród dźwiękowej magmy improwizacyjnej. Odbiór takiej muzyki wymaga specyficznej percepcji, jednak wypełniony po brzegi klub Pardon, To Tu i aplauz dla herosów z Dalekiego Wschodu udowodniły, że nisza fanów free improv trzyma się mocno.

P.S. Na YT, na kanale In Situ Art Society znajduje się profesjonalnie zarejestrowany pełny koncert z Bonn z tej samej trasy koncertowej – polecam go zarówno fanom Otomo Yoshihide, jak i osobom, dla których byłoby to pierwsze zetknięcie z taką muzyką i wyjście ze swojej strefy komfortu. ●



fot. Daria Kędziora

Czterogłowe zwierzę koncertowe



Mateusz Sroczyński

Koń – Kraków, Klub Re, 17 lutego 2024 r.

Tegoroczny sezon koncertowy w krakowskim Klubie Re można uznać za otwarty. Wraz z początkiem lutego niezwykle aktywna, działająca przy klubie lokalna agencja bookingowa, Front Row Heroes, dowodzona przez Cypriana Busia zaczęła ogłaszać kolejne wydarzenia, a jednym z pierwszych był długo wyczekiwany w tym mieście koncertowy debiut grupy **Koń**. 17 lutego poznańsko-bydgoski

zespół zaprezentował wyśmienity, ponadgodzinny set, w którym połączył wpływy gitarowego bluesa, pełnego rozmachu free jazzu i acidowej elektroniki.

Jaki jest Koń, nie każdy widzi – tak przynajmniej wyglądała sytuacja zespołu po wydaniu w 2022 roku, w Antenie Krzyku debiutanckiej płyty *Pierwszy*. Z miejsca album zyskał kilka przychylnych recenzji, ale cały dyskurs

wokół niego szybko zamarł i jego premiera przepadła w zalewie innych, niekoniecznie ciekawszych, wydawnictw. Do mnie materiał ten trafił dopiero na początku 2023 roku i od razu odniosłem wrażenie, że to jeden z najbardziej niedocenionych debiutów ostatnich lat. W lutym 2023 roku Koń ruszył galopem w pierwszą dużą trasę, która zahaczyła o miejsca, takie jak wrocławski Klub Szalonych, warszawski SPATiF czy poznański Pan Gar. Muzycy spotkali się z entuzjastycznymi reakcjami zarówno publiczności, jak i organizatorów, co poskutkowało dwoma dużymi występami festiwalowymi w kolejnych miesiącach. Mam na myśli koncerty na Innych Brzmieniach w Lublinie oraz na OFF Festival w Katowicach. Właśnie w ubiegłym roku w Lublinie po raz pierwszy widziałem Konia na żywo. Jako jedyni tego dnia poderwali spoczywającą na leżakach publiczność i na koniec otrzymali kilkuminutowe oklaski na stojąco.

Na koncercie w Re, a także na całej lutowej trasie z tego roku, zabrakło oryginalnej perkusistki Asi Glubiak, która na co dzień mieszka w Anglii i niestety nie zdołała w tym czasie przybyć do Polski. Pamiętając, jak wielkie wrażenie zrobiła na mnie w Lublinie jej dynamiczna, pełna wyobraźni gra, z początku sceptycznie podchodziłem do pomysłu zastępstwa. Jej

miejsce tymczasowo zajął młody bydgoski muzyk, **Kevin Górzyński**, który nie tylko podołał zadaniu, ale też dodatkowo zabłysnął kilkoma krótkimi, pomysłowymi solówkami. Później się dowiedziałem, że zajmuje się on też swobodną improwizacją i eksperymentuje z mapowaniem sensorycznym perkusji za pomocą elektronicznych triggerów, co zaimponowało mi jeszcze bardziej.

Co do właściwego występu – jego odbiór najlepiej oddaje końcowa reakcja publiczności, która nie chciała pozwolić zejść grupie ze sceny i wciąż domagała się bisów. Koń grał przez nieco ponad godzinę, prezentując pełny wachlarz patentów znanych z płyty, wzbogaconych o improwizacyjne zacięcie. **Michał Fetler** robił wrażenie, jeszcze zanim wydobył z siebie jakiegokolwiek dźwięki, dzierżąc w dłoniach ten



fot. Daria Kędziora

swój ogromny basowy saksofon, który kilka razy zamienił na baryton. To instrument rzadko w jazzie spotykany, a i sam Fetler nie traktuje go w typowy sposób. Gra bowiem riffami, powtarzającymi się frazami i ma niesamowite wyczucie rytmu. Solówki w klasycznym ujęciu grał rzadko, nadrabiał jednak wyboistym groovem, monumentalną siłą i głębokim mručeniem, które wypełniało całą salę (zwłaszcza podczas nastrojowego numeru *Pościg w kukurydzy*).

Powiew słonecznej, bluesowej świeżości zapewniał grający na gitarze rezonancyjnej **Sławomir Szudrowicz**, którego niektórzy Czytelnicy mogą kojarzyć z... noise-rockowej grupy Something Like Elvis z lat 90. Zaskakująca to przemiana, a jednak gra Szudrowicza może okazać się kolejnym, po najnowszej twórczości Patryka Zakrockiego, zbawieniem dla krajowej sceny bluesowej. Nie było tu żadnego odtwórczego biadolenia – było za to fantastyczne melodyjne wyczucie, do tego ekspansywne wykorzystywanie slide'u i potężny, świetlisty dźwięk, który w utworze *Czworo w bryczce* został zastąpiony przez ciężki, ziemisty przester. Charakterystyczne oldschoolowe zaciąganie w *Antylopie* tylko dodało uroku jego technice.

Wszystko spajał ze sobą elektroniczną zawieszoną klawiszowiec **Jakub Królikowski**, którego

miłośnicy free improv mogą znać np. z zespołów Kwartet czy Rdza, a także z orkiestry Fanfara Awan-tura, w której gra wraz z Fetlerem. Obaj zresztą rozpoczęli niedawno prace nad nowym projektem – Głupi Komputer, na który już zacieram ręce. Królikowski bawił się brzmieniami syntezatorów Korg i Nord Lead 2, wykręcając je do granic możliwości. Raz tworzył piaszczyste, przestrzenne soundscape'y (*Aqua Vita*), a innym razem, jak w *Nagłym przypiływie jaskrawości*, uderzał epileptycznymi, kwasowymi motywami, podczas których ledwo mógł usiedzieć na miejscu i całym sobą chybotął się z obu klawiatur ku publiczności.

Koń, choć gra głównie kompozycje Szudrowicza, jest zespołem czterech mocnych indywiduali, z których każde odciska wyraziste piętno na tej muzyce, będącej z założenia dość osobliwą chimerą. Można powiedzieć, że po zsumowaniu tych czterech osobowości Koń pisany wielką literą okazuje się czterogłowym zwierzęciem koncertowym. To piekielnie zgrani muzycy, którzy co rusz otwierają sobie furtki do zespołowej improwizacji, prowadzącej w naprawdę zaskakujące rejony. Takiego zjawiska w Polsce nie mieliśmy i prawdopodobnie długo mieć nie będziemy. Oby zauważalna we frekwencji fala wznosząca utrzymywała się i im sprzyjała. ●



fot. Daria Kędzióra



fot. Lech Basel

Dziewiąte urodziny Vertigo

Tydzień dziewiątych urodzin Vertigo – Wrocław, Vertigo,
12-18 lutego 2024 r.

Lech Basel

Historia wrocławskiego klubu Vertigo to ponad pięć lat niecierpliwego czekania na otwarcie nowego miejsca po zamknięciu kultowej Rury (2010-2015), uczestniczenia w koncertach przedpremierowych, zatrzymania budowy z powodu światowego kryzysu ekonomicznego, w końcu pierwszych koncertów i ciężkiej walki o utrzymanie się na powierzchni oraz wypracowanie

takiej koncepcji klubu, aby umożliwić jego trwałe funkcjonowanie. Łatwo nie było, a na dodatek przyplątał się jeszcze covid i ostro namieszał.

Pełna nazwa tego miejsca brzmi Vertigo Jazz Club & Restaurant i w pełni oddaje obecny jego kształt. Od czasu do czasu można zaznać w nim jazzowego zawrotu głowy (najkrótsze tłumaczenie





słowa „vertigo”). Grały tu już takie gwiazdy gatunku, jak Tomasz Stańko, Erik Truffaz, Jan Ptaszyn Wróblewski, Snarky Puppy, Marcin Wasilewski, Urszula Dudziak, Michał Urbaniak oraz cała plejada czołowych polskich zespołów jazzowych. Odbывают się jazzowe jam sessions, debiutują młodzi. Warto w tym miejscu wspomnieć o dwóch klubowych zespołach: **Vertigo Band** z **Natalią Szczypułą** oraz **Vertigo Swing Orchestra**, którą ozdabia swym głosem **Anna Nguyen**.

Znak „&” w nazwie miejsca można odczytywać też tak, że jest tu nie tylko jazz, bowiem funkcjonuje stały cykl koncertów bluesowych, słysząc repertuar soulowy, poetycki, a nawet i czysto popowy, stale gości bossa nova. Odbывают się koncerty edukacyjne dla dzieci, kabarety i dla całkiem dorosłych

– burleska. Na szczególną uwagę zasługują dwa letnie festiwale organizowane przez Vertigo w przestrzeni miasta, w niezwykłych lokalizacjach, jak dachy hoteli czy domów towarowych, parki, tor wyścigów konnych, modne w ostatnich latach ogródki restauracyjne na świeżym powietrzu, statek na Odrze, zabytkowe tramwaje, autobusy, a nawet pociągi. „Restaurant” oznacza atrakcyjną kuchnię, bogato zaopatrzone bar i od czasu do czasu muzykę bliższą typowym gustom bywalców restauracji. No cóż, konieczność zarówno pokoleniowa, jak i – głównie – ekonomiczna.

Każdego roku w lutym Vertigo uroczystie obchodzi swoje urodziny. Tygodniowy program dokładnie odzwierciedla obecny charakter tego miejsca. W tym roku w roli gwiazd jazzu wystąpiły dwa wspaniałe zespoły: kwartet **Jana Ptaszyna Wróblewskiego** oraz trio **Kuby Stankiewicza**, był niedzielny koncert **Basi Piotrowskiej** dla dzieci, kabaret **Improkracja**, dwukrotnie jam session, zagrały zespoły klubowe Vertigo Band i Vertigo Swing Orchestra, odbyła się Polska Potańcówka, oczywiście, jak co roku dostarczono wspaniały, ogromny tort urodzinowy. Innymi słowy: dla każdego coś miłego.

Za rok dziesiąte urodziny. Zapowiadają się niezwykle atrakcje. Let's get to Vertigo! ●

ROZMOWY





Trudno sobie wyobrazić naszą scenę muzyczną bez **Anny Marii Jopek**. Dla mnie od piosenki *Ja wysiadam* z płyty *Jasnosłyszenie* z roku 1999 po dzień dzisiejszy Ania to stały punkt muzycznych przygód, odkryć, zachwyków i kojących dźwięków w najpiękniejszych i najtrudniejszych momentach życia. Artystka potrafiąca zaskoczyć wyborcami muzycznymi i bardzo konsekwentna w podążaniu własną drogą. Ma w dorobku współpracę z gigantami muzycznego świata, którzy dzięki niej odkryli melodie i rytmy naszych kujawiaków. A ona sama wyśpiewała te tak specyficzne, bardzo nasze, polskie dźwięki w ojczystym języku na każdym chyba kontynencie świata.

Mogłabym tutaj oczywiście wymienić całą listę przymiotników opisujących mnie lub bardziej barwnie i egzaltowanie ten charakterystyczny głos. Czy byłyby to komplementy zasłużone? Każdy powinien zdecydować sam. Jadąc na swój pierwszy koncert Anny Marii Jopek do Brukseli w 2004 roku, nie przypuszczałam ani przez moment, że prawie dokładnie dwadzieścia lat później będę przeprowadzać z nią kolejny już wywiad. Poprzeczka została postawiona wysoko. Czy z tej rozmowy można wywnioskować, jaką artystką jest Anna Maria Jopek? Pozostawiam to do oceny czytelnikom JazzPRESSu.

Jest ruchem, jak wiatr czy woda

Małgorzata Smółka

Małgorzata Smółka: Czy potrafiłabyś w miarę dokładnie wskazać moment, w którym wiedziałas już na pewno – TO właśnie chciałabym w życiu robić?

Anna Maria Jopek: Jeśli TO jest muzyką, a zakładam, że o to pytasz, było ze mną od początku mojej pamięci. Może dlatego, że TO określało życie mojego Taty i od dziecka z nami mieszkało. Tata-śpiewak. Ja jeszcze nie umiałam mówić, a już wiedziałam, że TO jest! Piękne, poruszające, nieuchwytnie.

Patrząc z perspektywy miejsca, w którym się znajdujesz dzisiaj – czy mniej więcej tak TO sobie wyobrażałaś w tym decydującym momencie?

Nad tym, jaką przyjmie formę w życiu, chyba nigdy wcześniej się nie zastanawiałam. Raczej pozwalałam kierować moim życiem konkretnym zadaniom, które stawiała muzyka. Coś mnie mobilizowało, coś zachwycało i mimo lęku starałam się uczyć i sprostać zadaniu. Tak było ze wszystkim – z graniem



na fortepianie od szkoły podstawowej do dyplomu w akademii muzycznej. Równolegle z graniem w kościele i śpiewaniem tam przez lata. Z każdym zespołem, w którym grałam czy śpiewałam, każdą płytą, każdym projektem.

Nie wiem, czy wszystko zrobiłam tak jak powinnam, ale zawsze szłam za tym wewnętrznym przeżuciem, że TAM TO jest! Nie mam złudzeń, że coś w ogóle mam czy znalazłam po drodze, bo TO jest ruchem, jak wiatr czy woda. Czasem nałapiesz wody do dzbanka, ale i tak wyparuje. Będzie cię wołał ogrom bezkresności wody, morze szumiące... Tak jest z muzyką. Woła cię jej absolut i wiesz, jak mało ogarniasz, mało rozumiesz i że niczego nie zgromadzisz, nie zatrzymasz. Nawet stare nagrania – też nie ma się z nimi związku po chwili. Czy tak to sobie wyobrażałam? Tak. Muzyka jest absolutem, a ja jestem szczęściarą, że mam w życiu czas, żeby przy niej pobyc. Jestem szczęściarą, że mogę temu poświęcić myśli, że to może być mój zawód.

Miałam już prawie gotowe drugie pytanie, ale z twojej odpowiedzi wynika, że próba określenia jakiegoś konkretnego momentu nie jest może zbyt sensowna. Chociaż to takie ludzkie, znaleźć w każdym procesie jakiś porządek, konkretne i namacalne punkty odniesienia.... Nie o decydujących momentach, ale o całości w takim razie. Kariera to w dużej części decyzje, które trzeba podejmować w jej trakcie. Co było, jest, twoją największą siłą, kompasem, wsparciem, dzięki którym mogłaś te decyzje, czasami trudne przecież i odpowiedzialne, podejmować? I nie mam na myśli późniejszych rezultatów

tych decyzji i ich ocen. Co daje ci w takich chwilach tę pewność, odwagę?

Trzeba mieć w zanadrzu coś większego. Większego od planu zawodowego. Nadrzędny cel. Idealistyczny, a nie materialistyczny.

Trzeba mieć w zanadrzu coś większego. Większego od planu zawodowego. Nadrzędny cel. Idealistyczny, a nie materialistyczny. Jeśli kochasz muzykę, kochaj ją bezinteresownie

Jeśli kochasz muzykę, kochaj ją bezinteresownie. Wtedy nie dotknie cię ani brak zrozumienia kolegów czy słuchaczy, ani to, że nie grasz na stadionach dla tłumów. Rozwijasz się każdego dnia dla tej sprawy – muzyki i żyjesz wiarą w nią. Dobrze jest mieć w życiu właściwe proporcje. Na pierwszym miejscu duchowe źródło. Ono czyni nas silnymi i odpornymi na wszelkie zwroty akcji w życiu. I przede wszystkim nie ulegać pokusie fałszywej sytości.

W dniu, w którym uwierzysz, że liczba odsłon na YouTube świadczy o jakości twojej muzyki, jesteś w kłopotcie. Trzeba umieć zaufać czystości muzyki. Po prostu ćwiczyć zamiast dygotać o jutro.

Można znaleźć w sieci piękny wywiad z Billem Evansem – *The Universal Mind of Bill Evans – Creative Process and Self-Teaching*. On mówi tam, że nigdy nie martwił się o pracę, bo wiedział, że jeśli będzie ćwiczył i pracował nad sobą, to go znajdą! Nawet jeśli będzie to robił w zamkniętej szafie, to ktoś kiedyś drzwi do tej szafy otworzy i powie: „Hej, właśnie ciebie szukaliśmy”. Nie ukryje się, nie zniknie, jeśli tylko zadba o rozwój. I w to wierzę.

Wierzysz w tę metodę, czyli rozumiem, że udaje ci się taką metodę w życiu zawodowym stosować? Wydaje mi się, że to całkiem spory komfort, jeśli już się do takiego etapu w życiu dojdzie.

Moim zdaniem to jest wciąż ten sam – pierwszy – etap, ucznia, studenta! W każdej chwili w życiu.

Brzmi logicznie, ale obie możemy tak mówić z perspektywy pewnego już wieku i doświadczenia.

Być może masz rację. Może to trudno wytłumaczyć komuś, kto dopiero zaczyna, ma w sobie wielką niecierpliwość, a dokoła świat, w którym wszyscy się ścigają, przepychają, a liczba lajków na Facebooku wyznacza poziom dobrego samopoczucia. Promuje się sukces, osiągnięcie, wydarzenie, tymczasem istota tkwi w codziennej drodze

– pracy nad sobą, czasem trudnej, samotnej. I kiedy już wiesz, że to nigdy nie będzie inne, może stać się twoją codzienną praktyką – oparciem, źródłem równowagi i spokoju.

To teraz może coś mniej filozoficznego. Zdecydowana większość artystów niezbyt chętnie wraca do twórczości z początków swojej artystycznej drogi. Wiemy to z wielu wywiadów, biografii. Czy to dlatego na Spotify czy Apple Music nie ma twoich wcześniejszych płyt? Mam tutaj na myśli na przykład *Ale jestem*, *Szeptem* czy *Jasnośłyszanie*? Razem z *Bosą* to te wydawnictwa ukształtowały solidną i stałą bazę twojej publiczności. Pytam o to, zastanawiając się, dlaczego te tak ważne, formatywne lata kariery zostały odłożone w kącik lekkiego zapomnienia. Czy jest to twój świadomy wybór?

Ale te serwisy już te płyty mają, na pewno! Jeśli czegoś nie widzisz, to pewnie dlatego, że poprosiłam o wpisywanie wykonawców nagrania w znacznik, cyfrowo. Nikt tego nie robi, bo to oznacza mnóstwo pracy i system jeszcze tego nie potrafi. To śmiała prośba. Wiesz, o czym mówię? O tym, że kiedy słuchasz nagrania w sieci, wyświetlają się w tej samej chwili nazwiska wykonawców. Na razie wolno wpisać do trzech nazwisk, ale to już coś! Możesz zawsze wyszczególnić tych, którzy grali solo albo byli w sekcji. Sieć powoduje anonimowość, tylko solista jest wypisany. Zawsze miałam na to dużo niezgody, bo wszystko, co robiłam, zawsze robiłam w grupie, zespole ze wspaniałymi muzykami. Więc jeśli czegoś w sieci nie znajdujesz, może jeszcze jest wpisywane? Może jest w procesie?

Czasami mam wrażenie, że wszystkie te procesy są tak skomplikowane, że cała esencja muzyki gdzieś nam w tym wszystkim ucieka niestety.

A ja mam wdzięczność, że mogę znaleźć na YouTube prawie każdą płytę, nagranie – to jest coś! Ale już dowiedzieć się, kto współuczestniczył w sesji albo kto, gdzie i kiedy ją zrealizował – nie mam szans. Taka niedbałość bardzo męczy i wielu dawnych mistrzów krzywdzi, bo ich nie poznajemy. Myślisz: jak ktoś tam genialnie gra na basie! Ale kto? Kto to był? Nie dowiesz się z sieci! Płyty ze wszystkimi książeczkami, opisami są dlatego wspaniałe.



fot. Sławek Przerwa

Wszystkiego możemy się z nich dowiedzieć. Czasem jeszcze nawet parę słów o powstaniu muzyki. Brak mi tej sfery bardzo.

Zainteresowani tobą jako artystką mają swoją teorię i wizję tego, jak twoja kariera powinna wyglądać. Mówię to z przymrużeniem oka oczywiście, ale chciałabym, żebyś na kilka takich sądów jednak zareagowała. Jeśli oczywiście zechcesz... Zaczniemy od tej najbardziej oczywistej i wcale nie małej grupy tęskniącej za Anną Marią Jopek z wydawnictw takich jak *Bosa* czy *Farat*. Jakieś pocieszenie dla nich?

Bosa i *Farat* – rozumiem: piosenki, ale grane przez jazzmanów? Tamten nastrój? To było coś, co mogło zdarzyć się tylko wtedy i w tamtym towarzystwie. To były szczególne obsady, powoływane tylko na tamte płyty albo trasy. Na co dzień graliśmy skromniej. No i każdy styl ma swoje ograniczenie i kiedyś trzeba go zmienić. Musiałam na chwilę odejść naprawdę daleko stylistycznie. Dlatego przyjąłem zaproszenia od Teatru Pieśń Kozła i pracy nad *Czasem Kobiety* Leszka Mądzika. To było kompletnie inne śpiewanie, inne wszystko! Trzeba było zapomnieć swój dawny głos i emocjonalność. Naprawdę wyzwalające doświadczenie.

Na tamtych płytach publiczności mogło się spodobać złapanie pewnej szczególnej wspólnej chwili w muzyce. Żywej i szczęśliwej. Jak zdjęcie z wakacji. Możesz po roku wrócić w to samo miejsce, ale nic już nie będzie takie jak wcześniej. Dlatego jeśli grać dawne tematy, to w innych ujęciach, inaczej. A najlepiej cały czas iść dalej. Muzyka jest wspaniała, kiedy jest

Istota tkwi w codziennej drodze – pracy nad sobą, czasem trudnej, samotnej

w niej życie. Słyszę grane z pamięci, na „autopilocie” frazy czy aranże i nie ma tam życia. Przed tym zawsze chciałabym uchronić siebie i innych. Łatwo przegapić ten moment, w którym łatwość gry mylisz z powielaniem siebie i swoich „zagrywek”. Najbardziej zachwyca mnie w muzyce piękno i życie.

Z czysto egoistycznych pobudek muszę zapytać o „dostępność” utworów, które śpiewałaś w języku gaelickim z Teatrem Pieśń Kozła w Edynburgu w roku 2014. Są jakiegolwiek szanse, żeby do tego w jakiś sposób wrócić? Czy była to naprawdę jednorazowa przygoda i szczęściarzami są ci, którzy mogli to wtedy usłyszeć?

Przyjechałaś wtedy do Edynburga. Nigdy tego nie zapomnę. Przez miesiąc, prawie noc w noc śpiewaliśmy *Return to the Voice* w katedrze. BBC Alba nakręciło o tym dokument, a dwa lata później to filmowe nagranie spowodowało, że wraz z Teatrem Pieśń Kozła zaśpiewałam w serialu *Wikingowie* – wielkiej międzynarodowej produkcji. I właściwie tylko to jedno nagranie istnieje. *Lament for Lagertha* z *The Vikings* – to jedyna nagrana pamiątka, nie bezpośrednio ze spektaklu, ale w nastroju spektaklu.

Jesteś znana ze współpracy ze wspaniałymi muzykami ze świata. Jak istotny jest ten element twojej muzycznej drogi i co najważniejsze – czym jeszcze chcesz publiczność zaskoczyć?

Projekty z gośćmi z odległych miejsc – zawsze! Dwa tygodnie temu śpiewałam z turecką orkiestrą w Stambule, a rok temu w Mongolii z mongolskimi instrumentalistami. Co za brzmienia! Jeszcze chwilę „się porozglądam” i może coś ponagrywam. Kto wie? W lutym znowu gramy *Przestworza*. Tym razem na rzecz Centrum Zdrowia Dziecka, będziemy zbierać środki na przeszczepy dla potrzebujących dzieci. Może kiedyś nagramy *Przestworza*? To ogromny projekt.

Jest jeszcze ta grupa, która naprawdę tęskni za czymś zupełnie nowym, autorskim. Twoje teksty, twoja muzyka, twoje zaskakujące interpretacje. Anna Maria Jopek, jakiej jeszcze nikt nie widział i nie słyszał. Czy masz sama, jako artystka, potrzebę poszukiwania, znalezienia zupełnie nowego dla ciebie kierunku?

Nieśmiało wspomnę, że *Przestworza* to obok zaadaptowanych pieśni ludowych parę moich nowych

tematów. Ale notuję stale „skrawki” muzyki, kiedy wpadają do głowy i nie poganiam się. Życie jest w tej chwili dużo ciekawsze niż moja pisanina. Zostałam wykładowczynią w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. To odczarowanie reżimowych szkół, do których sama chodziłam i które nieźle mnie przstraszyły. Ta szkoła jest inna. Spokój i otwartość. W Akademii Wrocławskiej mam szansę na skupione studia muzyki i spotkanie pełnej pałki młodzieży.

I to jest to coś zupełnie nowego na twojej drodze! Powodzenia! Wracaj jednak do „listy życzeń” fanów. Publiczności, która jak sama wiesz, lubi mieć sporo do powiedzenia. Ale gdyby nie było przyziemnych ograniczeń typu kontrakty, zobowiązania finansowe, intensywnych czasami oczekiwań wszystkich dookoła, to jaką muzykę ofiarowałaby nam Anna Maria Jopek?

Ostatnie z marzeń spełnionych? Zaproszenie od Piotra Wojtasika do jego kwintetu. Wyzwanie, zachwyt i wielkie przeżycie. W najbliższych miesiącach zaśpiewam też projekty z minionych lat. Ciekawa jestem sama, jak dziś je usłyszę. Jak dziś je zaśpiewam? Czas kobiety czy *Sobremesa*? Jak widzisz, nie odcinam się od przeszłości.

Twoja kariera to bardzo wiele sukcesów. Wszystko jednak ma swoją cenę. Czy były momenty, w których nie było innego wyjścia i musiałaś iść na kompromis? Jak sobie radziłaś czy radzisz z takimi sytuacjami?

Oczywiście. Najtrudniej było mi na początku. I wielu kompromisów żałuję, ale żeby mieć pewną

„sterowność” w muzyce, warto wiedzieć, kim się jest i czego się chce. Póki tego nie ustalisz, póki twój wybór nie będzie własny i po linii serca, póty będziesz łatwym łupem do manipulacji. Doganiania mód, „rad” kolegów, presji twórci, rynku i tak dalej, i tak dalej... W dniu, w którym wiesz, co robisz, czego pragniesz i szukasz, siła twojego komunikatu, twojej prawdy w graniu jest nie do złamania.

Trzeba grać czysto. Więc jeśli były kompromisy – zasługiwałam na nie wtedy. Widać nie byłam sama gotowa na nic lepszego. W swoim dorosłym życiu staram się postępować w zgodzie ze sobą. Czasem bywam bardzo uparta w słysze-

Możesz po roku wrócić w to samo miejsce, ale nic już nie będzie takie jak wcześniej

niu rzeczy. Otwieram miksy, powtarzam mastery, o nagraniu nie wspomnę. Ale myślę, że muzyka to jedyny świat, w którym możemy dopilnować harmonii. Tak długo szukać, naprawiać, aż znajdziemy proporcję, która da nam szczęście.

Muzyka muzyką, ale czy jest coś, w czym AMJ jest równie dobra jak w śpiewaniu? I mam tutaj na

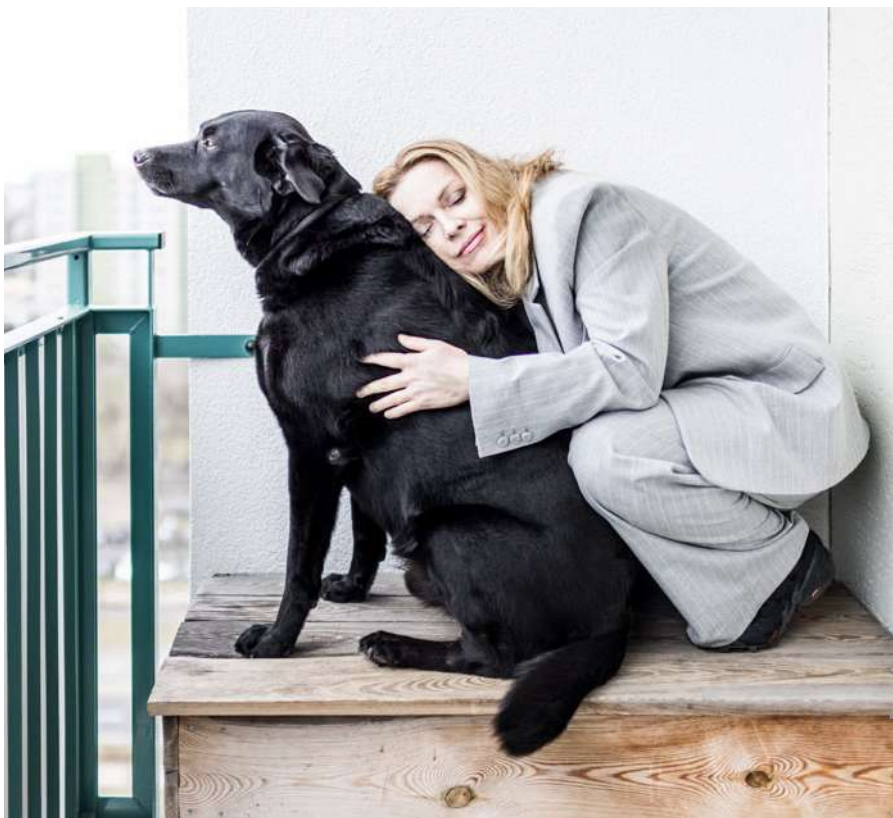
myśli bardziej zajęcie, które daje ci równie wiele radości, satysfakcji, poczucia spełnienia i po prostu szczęścia – jak tworzenie muzyki?

To inna przyjemność, ale zawsze jakaś: bieganie! Muszę wrócić na szlak. Nie to, że byłam kiedykolwiek jakimś dobrym biegaczem, ale radość, o którą pytasz, znajduję w ruchu w przestrzeni. Bieganie dla mnie to wolność!

I ponieważ nie samą muzyką człowiek żyje: przy czym odpoczywasz, kiedy chcesz trochę od świata muzyki odpocząć? Jaka literatura sprawia ci największą przyjemność, film, który zrobił na tobie wrażenie, zaskoczył, przyniósł radość czy po prostu relaks?

Książki przy łóżku: Thomas Merton – *Kierownictwo duchowe i medytacja*, W. H. Auden – 44 wiersze w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka. Na kino nie mam czasu, ale ilekroć jestem w okolicy telewizora, oglądam serial *Columbo* – te odcinki z lat 60. i 70. są wspaniałe! Jaka tam jest muzyka!

W takim razie polecam ci czołówkę serialu BBC z lat 80. *BBC A Touch of Frost*. Na saksofonie w tytułowym utworze



fot. Sławek Przerwa

otwierającym każdy odcinek gra niesamowita Barbara Thompson. Coś pięknego! Ktoś kiedyś powinien stworzyć takie wydawnictwo – najpiękniejsze czołówki seriali detektywistycznych w latach 60., 70. i 80.!

To by było coś!

Czego czytelnikom JazzPRESSu życzy w 2024 roku Anna Maria Jopek – na światowej scenie muzycznej uznana już artystka, ale w naszym czasopiśmie debiutantka. Z czego niezmiernie wszyscy się cieszymy!

Dziękuję za zaproszenie. Życzę nam wszystkim świata bez wojny i choroby. Dużo dobroci i łagodności dla siebie nawzajem. Dużo pięknej muzyki i otwartości na nową. Żeby siebie nie ograniczać w tym, co znamy, ale mieć odwagę iść dalej. ●



fot. Piotr Gruchała

Pierwszy dźwięk

Shahzad Ismaily to zwycięzca zagranicznych kategorii opublikowanego w poprzednim numerze JazzPRESSu naszego najnowszego redakcyjnego rankingu. Ten nowojorski basista, kompozytor, improwizator, podróżnik najbardziej znany jest z tria Ceramic Dog, które współtworzy wraz z Markiem Ribotem i Chesem Smithem. Jednak podczas rozmowy przeprowadzonej niedługo po ogłoszeniu wyników naszego podsumowania ubiegłego roku zespół ten nie został przywołany ani razu. Ismaily z wielką otwartością i fascynacją opowiedział natomiast spokojnym głosem mędrca o swoich relacjach ze sztuką, duchowością, naturą, ciszą, ale przede wszystkim szczerze o relacji z samym sobą.

Mateusz Sroczyński



Mateusz Sroczyński: Okazją do naszej rozmowy jest twoje zwycięstwo w naszym redakcyjnym plebiscycie. Wybrany zostałeś zagranicznym jazzowym muzykiem ubiegłego roku, a płyta *Love In Exile*, stworzona przez ciebie z Arooj Aftab i Vijayem Iyerem znalazła się na pierwszym miejscu wśród albumów zagranicznych. Jak się z tym czujesz? Spodziewałbyś się takiego wyniku w kraju takim jak Polska?

Shahzad Ismaily: Czuję się z tym świetnie, ale zupełnie bym się tego nie spodziewał, bo gdy tworzę muzykę, jestem skupiony na swoim własnym życiu, a przez to także na swoim własnym obszarze, swojej własnej geografii. Nie zawsze jestem w stanie sobie wyobrazić, jak daleko dotrze dźwięk, który wydobywam. Jacy ludzie go usłyszą, w jakim regionie, kto go doceni i poczuje z nim jakieś połączenie. Jest mi bardzo miło, bo lubię Polskę. Mogę mówić tylko o swoich własnych doświadczeniach bycia w tym kraju, ale były one pozytywne. A do tego lubię poznawać ludzi z Polski. Na przykład regularnie grywam w Pardon, To Tu i grałem też na festiwalu Unsound. Podobały mi się te miejsca i podobali mi się ludzie, których w nich poznałem.

Wydaje mi się, że twoja rozpoznawalność to dość interesujący fenomen, bo jesteś człowiekiem usuwającym się w cień, przynajmniej w sensie eksponowania się w mediach. A szczególnie znany i ceniony jesteś akurat w szeroko pojętym środowisku muzyków, niekoniecznie wśród zwyczajnych słuchaczy.

To wszystko prawda, co jest dość dziwne, ale i interesujące. Życie jest zabawne, zwłaszcza dla kogoś, kto jest osobą publiczną. Właściwie powiedziałbym nawet, że to w ogóle zabawne, bo nawet jeśli nie jesteś artystą, to wciąż jesteś osobą publiczną, nawet będąc w swoim własnym domu czy żyjąc poza nim. Życie w ogóle staje się publiczne. Wydaje mi się, że ludzie mają silną potrzebę decydowania o tym, jak ich widzą inni. Jak będą postrzegani przez świat. Ja, niestety lub stety, nigdy nie myślałem o tym zbyt wiele. Po prostu wychodziłem z domu, załatwiałem swoje sprawy i nie zastanawiałem się nad tym, jak jestem postrzegany. Nigdy też nie próbowałem zarządzać swoim wizerunkiem. Podstawowym sposobem wpływania na to, jak jesteśmy postrzegani, jest już decydowanie o tym, w co się ubieramy, co i jak mówimy, jakie są nasze zachowania. Na ogół nie jestem

zbytńio świadomy tego wszystkiego. Raczej robię i mówię to, co myślę, bez zastanawiania się nad tym. To po prostu kumuluje się w podświadomości i w pewnym sensie doprowadziło to do tego, że choć jestem w cieniu, to jednocześnie jestem doceniony w pewnych kręgach.

Jeszcze à propos Polski – grałem niedawno w Pardon, To Tu i po koncercie spotkałem artystkę wizualną Agatę Kus. Powiedziała, że będzie miała wystawę w Nowym Jorku, więc zaproponowałem jej, żeby coś do tego zagrać, a potem wystąpiłem na otwarcium wystawy z jej mężem (Michałem Dymnym – przyp. red.). To wspianiałe – móc budować połączenia między ludźmi, gdziekolwiek się pojawiaasz, a potem dowiadywać się o takich wynikach. To nie bierze się stąd, że jest się gdzieś tam znanym, tylko z realnych doświadczeń bycia z drugim człowiekiem, które mają dla ciebie znaczenie.

No właśnie, bo pracowałeś z naprawdę wieloma ludźmi, a jednak do tej pory nie wydałeś albumu sygnowanego wyłącznie własnym nazwiskiem lub będąc liderem zespołu.

Nie stało się tak dlatego, że to dla mnie bardzo trudny proces. Komponowanie muzyki albo odnajdywanie dźwięków bez obecności innych ludzi nie jest dla mnie łatwe. Jest w tym coś przerażającego. Gdy się nad tym zastanawiałem, okazało się, że to może częściowo wynikać z potrzeby zrobienia tego najbardziej idealnie jak się da. A takie nastawienie może hamować i działać destrukcyjnie. To stoi w zupełnym kontraście do tego, co mówiłem o przejmowaniu się wizerunkiem. Zastanawianie się nad tym, jak mógłbym zostać odebrany, zniechęca mnie do nagrania takiej płyty, a jednak czuję się mocno zobowiązany, by zająć się nią w tym roku. Nie wiadomo, co z tego wyjdzie, ale chciałbym podjąć ku temu kroki.

Wspianiała wiadomość. Chciałbyś już coś na ten temat zdradzić czy na razie wolisz zachować te informacje dla siebie?

Chyba na razie zachowam to dla siebie, ale to w ogóle bardzo miłe, że mi na to pozwoliłeś. Jeszcze nie mówię o tym głośno, bo są takie rzeczy, które tracą swój impet, gdy się o nich mówi. Może to głupi przykład, ale gdybym był tenisistą i wszystkim dookoła opowiadał, że pójdę na trening dziś o 14.00, to późniejsze doświadczenie tego treningu nie byłoby tak mocne i pełne. Gdybym po prostu poszedł trenować bez mówienia o tym komukolwiek, to doświadczenie byłoby dużo silniejsze i miałoby być może większe znaczenie. Z tego powodu nie chciałbym jeszcze nic zdradzać, ale zapowiem tylko, że planuję w tym roku coś już zacząć.

Długo ci to zajęło, masz 51 lat, kilkadziesiąt kolaboracji artystycznych na koncie... Zacząłem się zastanawiać nad tym, czy może po prostu wyzbyłeś się tego artystycznego ego, które by ci nakazywało zajęcie się takim projektem.

Wydaje mi się, że od jakiegoś czasu bardziej chciałbym się tym zająć, a przez lata to mnie przerażało. Myślę, że miałem sporo szczęścia, mogąc pracować z tyloma muzykami. Kiedy jestem z nimi w trasie,

podczas prób dźwięku przed koncertami próbuję zagrać coś od siebie, a oni ciągle powtarzają „hej, powinienes zrobić solową płytę!”. Kiedy mówili to ludzie, których pracę cenię sobie najbardziej, zacząłem się coraz bardziej ku temu skłaniać.

Z muzykami pracujesz nie tylko na żywo, ale także jako producent...

Czasami dostaję prośbę, by wyprodukować płytę jakiemuś muzykowi, zresztą sporo gram i pracuję w swoim studiu.

Życie jest zabawne, zwłaszcza dla kogoś, kto jest osobą publiczną

Dokopałem się do wywiadu, w którym mówisz, że zajęcie się karierą producencką było pewnym krokiem ku stabilności, której nie dawało ci życie w trasie. Że to z powodu wieku i z powodu bycia ojcem.

To się tak naprawdę zaczęło, kiedy coraz częściej zacząłem dostawać takie prośby. Miałem co do tego sporo obaw, bo zastanawiałem się, jak w ogóle miałbym zacząć? Kilkoro przyjaciół prosiło mnie, by być „częścią” ich płyty, i zauważyłem, że powodem, dla którego ludzie o to proszą, jest poszukiwanie

zewnątrzniej perspektywy. Mają nadzieję, że osoba z zewnątrz pozwoli im dojrzeć w sobie nowe oblicze, rzuci nowe światło na pracę nad płytą albo pozwoli dotrzeć do jakichś istotnych, nieodkrytych przestrzeni ich wrażliwości. Teraz w sumie nie wiem, jak bardzo jest to związane z moim wiekiem, ale jestem wdzięczny, że to się zaczęło nasilać akurat wtedy, gdy w moim życiu pojawiła się córka. Dzięki temu zacząłem częściej przebywać w Nowym Jorku.

Mogłem jednocześnie być z dzieckiem i pracować w studiu, a niekoniecznie jeździć w trasy gdzieś daleko. Bardzo chciałem spędzać czas z córką, a to mi dało tę możliwość. Ostatnio nawet pracowałem nad płytą niemieckiej artystki Zoli Mennenöh i jeszcze zanim przyjechała, wprost powiedziałem jej „słuchaj, czy moglibyśmy zacząć pracę o 7:30 z samego rana?”. Skończyliśmy o 14.00. Najpiękniejsze w tym

było to, że mogłem zacząć tak wcześnie, godzinę później zaofiarowałem, że pojadę po tacy na śniadanie dla wszystkich, a po drodze do knajpy zawiozłem córkę do szkoły i mogłem pobyć

z nią rano przez chwilę. Kilka godzin później już skończyliśmy, a o 14.30 byłem wolny, żeby ją odebrać i spędzić z nią resztę dnia. Trzeba się solidnie skupić nad pracą, żeby potem mieć jak najwięcej czasu dla dziecka. Wtedy się udało osiągnąć ten balans i czułem się z tym świetnie.

Wcześniej przez długi czas twój styl życia był dość nomadyczny, właściwie nigdzie nie zagrzewałeś miejsca zbyt długo. Zastanawiałeś się nad tym, skąd się to mogło wziąć?

Na pewno gdy byłem młody, miało na to wpływ wyalienowanie z grona rówieśników z powodu mojego pochodzenia, chorób i wyglądu. Poszukiwałem własnego miejsca, nie przywiązywałem się.

Ten nomadyczny styl życia, jak wszystko, miał swoje dobre i złe strony. Dobra strona to na pewno otwartość na zmiany i umiejętność szybkiego nawiązywania relacji. Gdziekolwiek się pojawia, bardzo otwarcie rozmawiam z ludźmi. Być może to wzięło się stąd, że jako dziecko byłem wciąż w nowych miejscach i musiałem zaznajamiać się wciąż z nowymi ludźmi. Rodzice zmieniali miejsca pracy. Z drugiej strony – intensywne funkcjonowanie z tymi samymi osobami przez wiele lat jest na pewno rozwijające. Uczy zaufania, przebaczenia, troski, przewidywania konsekwencji swoich działań. I niestety te rzeczy trudno mi wciąż do końca zrozumieć. Jako dorosły człowiek wciąż muszę się tego uczyć. Mimo że to są naprawdę ważne wartości, to wciąż są dla mnie trochę nowe w kontekście przyzwyczajęń i mojego krajobrazu emocjonalnego.

Mimo wszystko mam wrażenie, że ludzie wybierają cię dlatego, że jesteś na nich niezwykle otwarty, masz w sobie jakąś fascynację drugim człowiekiem, dążysz do zrozumienia go.

Wskazujesz na piękną rzecz. Nie wiem, skąd to się we mnie bierze, ale na pewno mogę powiedzieć, że gdy w młodości życie wiąże się z pewnym cierpieniem, problemami, a nawet wydarza się w nim śmierć, rodzinny smutek i dyskomfort, to wyzwala w tobie później większą empatię. I to taką empatię, która naprawdę pozwala ci się wczuć w drugiego człowieka, a w konsekwencji też lepiej zrozumieć muzykę, którą tworzy. Jest się wtedy bardziej podatnym na osiągnięcie współpracy na dużo głębszym, duchowym poziomie. Nie dalej jak wczoraj wieczorem byłem na spotkaniu poświęconym Virginii

Woolf. Czytaliśmy na nim po dziesięć stron jej tekstów i miałem poczucie, że choć to tylko dziesięć stron, to jednak potrafię poczuć, jaka była.

Więc interesujesz się duchowością i mistycznymi sprawami?

Powiedziałbym, że nawet bardzo. To spotkanie, w którym wziąłem udział zeszłej nocy, zostało zresz-

Komponowanie muzyki albo odnajdywanie dźwięków bez obecności innych ludzi nie jest dla mnie łatwe. Jest w tym coś przerażającego

tą zorganizowane przez studentów jakiejś duchowej ścieżki. Nie znam przekrojowo ich życiorysów, nie wiedziałem nawet, skąd są ani jaka jest ich relacja z tradycyjną drogą kształcenia. Mając 51 lat, zapragnąłem dobrze zrozumieć swoją duszę, połączyć się ze światem duchowym. Miałem niezwykle szczęście, że spędziłem wiele lat z bardzo uduchowioną istotą, kobietą z Islandii, która nazywa się Gyða Valtýsdóttir (artystka znana głównie z zespołu Múm – przyp. red.). Ona znajdowała się już dawno na ścieżce duchowego poszukiwania i sama zachęciła mnie

najpierw do obserwowania tych praktyk, a potem do zaangażowania się samemu.

Słyszałem historię twojego spotkania z kobietą rozmawiającą z umarłymi, które miało miejsce w Islandii...

To spotkanie było jednym z wielu, którymi Gyða wzbogaciła moje życie. Miała swoje własne pojmowanie duchowości i uznała, że też powinienem spróbować spojrzeć na świat w ten sposób. Z dużą życzliwością zorganizowała dla mnie spotkanie z kobietą, która rozmawia z umarłymi. Żałuję, że nie zapisałem wrażen na świeżo, bo mógłbym opowiedzieć o nim bardziej szczegółowo. Ale jednym z jego rezultatów było to, że ta kobieta opowiedziała mi, mimo że nawet o to nie pytałem, dlaczego zostałem muzykiem. Powiedziała, że byłem kapłanem, a mój brat – muzykiem. Prawdopodobnie powiedziała to w czasie teraźniejszym, dokładnie nie pamiętam. I że gdy mój brat umarł, a miałem wtedy mniej więcej dwa lata, jego dusza połączyła się ze mną w szczególny sposób. Zostałem wtedy predestynowany do bycia muzykiem. Zawsze się zastanawiałem, jaka jest geneza mojego pragnienia zajmowania się muzyką, które miałem już od najmłodszych lat. To było piękne wytłumaczenie, piękna wizja, która była

dla mnie sposobem na jasne, klarowne zobaczenie, zrozumienie tego.

Duchowy aspekt twojej muzyki mocno wybrzmiewa na *Love In Exile*. To medytacyjna płyta, w której słyszę też jakąś próbę nawiązania harmonii z naturą, a nawet jakąś antyczną energią.

Jeśli pytasz mnie o to, to przypuszczam, że to przede wszystkim jest w tobie, a niekoniecznie w tej muzyce samej w sobie. Powiedzmy, że jest jakiś dowolny na świecie przedmiot. Jeśli spędzam z nim czas i na przykład kojarzę go ze szczęściem, to czy oznacza to, że przedmiot ten sam w sobie zawiera szczęście? Czy to właśnie ja jestem osobą, która widzi bądź czuje szczęście w tym przedmiocie? Nawet jeśli szczerze tworzę go z taką intencją? Z uwagi na brzmienie tej płyty i z uwagi na uczucia, jakie ona budzi w tobie, możesz doświadczać czegoś duchowego, na przykład dostrojenia się do natury. Ale



fot. Mary Rozzi

płyta sama w sobie tego nie zawiera. To wszystko kwestia alchemii waszych interakcji. Uważasz, że to ma sens?

Tak, całkiem tak.

Bo wiesz, kiedy byliśmy w studiu i pracowaliśmy nad tą płytą, nie nakładaliśmy na siebie żadnego przymusu, żeby stworzyć dzieło uduchowione albo koniecznie połączone z naturą, ale w pełni zauważam te aspekty. Gdybym sam obcował z tą płytą jako słuchacz, mógłbym wydobyć z siebie dokładnie takie odczucia.

Pomyślałem, że poruszę temat natury, bo spina mi się to z fragmentem innej współtworzonej przez ciebie płyty z zeszłego roku, która niestety przeszła bez większego rozgłosu. Mam na myśli Dosh /



fot. Mary Rozzi

Ismaily / Young. Bardzo zaskoczyło mnie to, co dzieje się w utworze Moist. Nagle odzywasz się bezpośrednio do słuchacza i tłumaczysz, że to będzie kawałek o zmianach klimatycznych, jest cały ten wstęp o pożegnaniach, o witaniu się z siłami destrukcyjnymi, zaproszenie słuchacza do uczestnictwa w utworze przez bardzo proste czynności... Zupełnie się tego nie spodziewałem. Spontaniczność tego przekazu jest poruszająca.

Bardzo miło mi to słyszeć. Fajnie się tę płytę robiło, bo cała nasza trójka – Tim Young, Martin Dosh i ja, mamy wspólnego przyjaciela Toby'ego, który bardzo elegancko zaaranżował jej powstanie. Zwołał w jednym miejscu trójkę swoich przyjaciół, czyli nas, zebrał na to nawet trochę pieniędzy. Trafiliśmy wszyscy do Los Angeles, do studia Tima Younga. Moist to jest jak dotąd jedyny utwór, który napisałem. Jestem przeszczęśliwy, że rozwiązuje on pewien dylemat, który mam, czyli jak stworzyć utwór, który ma wyraźną tożsamość, ma treść, ale może się ciągle zmieniać. To prawie jak problem z zakresu fizyki – jak stworzyć coś, co będzie za każdym razem inne, ale wciąż będzie takie samo? To odzwierciedla naszą naturę jako istot ludzkich. Jak to jest, Mateusz, że budzisz się co rano i wciąż jesteś sobą, choć każdego dnia możesz mieć

zupełnie inne uczucia, zupełnie inne myśli, stan emocjonalny? Albo na przykład inne dążenia? Możesz jako człowiek wzrastać, zmieniać się, przeczytać jakąś książkę i dzięki niej zmienić myślenie

Gdy w młodości życie wiąże się z pewnym cierpieniem, problemami, a nawet wydarza się w nim śmierć, rodzinny smutek i dyskomfort, to wyzwala w tobie później większą empatię

o świecie, ale wewnątrz wciąż pozostać sobą, wciąż być tym konkretnym Mateuszem. Chciałem to przenieść na piosenkę i udało się to zrobić w *Moist*, z czego jestem bardzo zadowolony.

Takie podejście bierze się z tego, że najchętniej działasz jako improwizator? Często mówisz o tym, że dużo bardziej otwierające jest granie za pomocą emocji, wizji albo intencji niż konkretnym akordem.

Masz absolutnie rację. To wyjątkowe, gdy znajdujesz się w stanie wewnętrznej interakcji z tym, kim jesteś w danym momencie. Gdy tworzysz muzykę w ten sposób, to jest szczególnie silne przeżycie zarówno dla twórcy, jak i dla publiczności. Dlatego gdy myślę o *Love In Exile*, jestem niezwykle

dumny z faktu, że każdego wieczoru, gdy graliśmy koncert z tym materiałem, przychodziły do nas różne dźwięki, więc nie zawsze te utwory były tym samym, czego nauczyliśmy się grać wcześniej. Zagraliśmy w zeszłym roku około 40 lub 50 koncertów i za każdym razem wchodziliśmy na

scenę bez żadnych przygotowań. Od pierwszej do ostatniej nuty wybrzmiewało to, co akurat czuliśmy i o czym myśleliśmy w tamtym czasie. To się działo nawet na tych wielkich koncertach, bo graliśmy na przykład na Newport Jazz Festival, a to w Stanach jest wielkim wyróżnieniem. To bardzo stary,

dobrze znany festiwal z wielką renomą. I nawet tam nie zagraliśmy żadnego przygotowanego materiału.

Nawiązując jeszcze do *Moist*, zastanawiałem się, czy to nie tak, że przez ten długi epizod życia w ciągłej trasie traktujesz całą Ziemię jak swój dom i stąd wynika ta troska o nią?

Na pewno coś w tym jest, ale gdy mówimy konkretnie o mnie Shahzadzie, to muszę ci powiedzieć, że jestem nowicjuszem w temacie dbania o naturę. Gdy dorastałem, nie byłem z nią specjalnie związany, bo w młodym wieku chorowałem na astmę, miałem bardzo wiele alergii. Dzieciństwo spędziłem więc raczej w swoim pokoju. Byłem typowym śmiesznym, zamkniętym w domu dzieciakiem, który uwielbiał czytać, lubił mieć zasłonięte okna. Niezbyt często wychodziłem na świeże powietrze. Ale później, już jako dorosły, przechodziłem przez różne fazy. Zacząłem sobie uświadamiać, jak piękna jest natura i wchodzenie w kontakt z nią. Poznałem nawet kiedyś pewną bardzo uduchowioną

osobę, która stwierdziła, że mój rozwój powinien polegać na częstszej obecności w górach. Wcześniej nigdy nie zastanawiałem się nad krajobrazami górskimi w kontekście swojego życia. Teraz staram się angażować w sprawy przyrody i mogę powiedzieć, że jest jedna rzecz, która od razu przychodzi do głowy, gdy myśli się o zmianach klimatycznych – to, jak bardzo one wpłyną na nas wszystkich.

W pierwszej kolejności dotkną najbiedniejsze kraje. Tamtejsze populacje będą miały szalenie trudny czas, gdy to się zacznie. A nawiązując do tego, że do niedawna wciąż byłem w drodze, to zastanówmy się, jak poważnym skutkiem zmian klimatycznych będą migracje. Wielkie grupy ludzi będą przenosić się ze swoich domów do zupełnie nowych miejsc, żeby móc pozyskać najbardziej podstawowe środki do życia, jak wodę czy pożywienie, a nawet możliwość do wytrzymania temperaturę. Wszystko zmierza w naprawdę szalonym kierunku, przed nami trudna przyszłość. Pewnie wiele z tego mnie ominie z powodu mojego wieku, ale ludzkość znajdzie się niedługo w prawdziwie trudnym położeniu.

No to może na koniec – powiedziałeś kiedyś, że cisza jest piękniejsza od dźwięku...

Jakiś czas temu miałem okazję pograć trochę muzyki z tancerzami butō (japoński taniec z XX wieku czerpiący z tradycji tamtejszego teatru i nurtu ekspresjonizmu – przyp. red.). Bardzo doceniam to doświadczenie, bo wiele mnie nauczyło o muzyce. Podczas moich występów z nimi pojawił się pomysł, żeby potraktować ciszę jako przestrzeń, dzięki której ma wybrzmieć jakieś napięcie, jakaś informacja. Gdy zagrałem akord i akurat kończył

on wybrzmiewać, cisza, która po nim została, była wciąż naładowana jego mocą. Cisza jest wtedy wypełniona ciekawością tego, co może przyjść po niej. Miejsca wypełnione ciszą mają w sobie nie tylko przestrzeń, ale też jakiś rodzaj elektrycznego ładunku. Dzięki temu zrozumiałem, jak cisza jest ciężka i jak wielkie ma znaczenie.

Ponadto, im cichsze jest miejsce, tym bardziej czujemy się zaprosze-

Zawsze się zastanawiałem, jaka jest geneza mojego pragnienia zajmowania się muzyką, które miałem już od najmłodszych lat

ni do zaludnienia go swoimi myślami i emocjami. A gdy druga osoba zostanie wciągnięta w tę ciszę, wtedy, jeśli masz szczęście, pozostanie tam z tobą jako słuchacz. Tak więc cisza zawsze zbliża do ciebie człowieka – czy to słuchacza, czy to przyjaciela, czy inną osobę, z którą jesteś w relacji w danym momencie. I wreszcie uważam, że cisza daje ci szansę na lepsze zrozumienie siebie. Jeśli udaje się to osiągnąć, pierwszy dźwięk, którym zechcesz przełamać ciszę, będzie pochodził z głębszego obszaru twojej osobowości, będzie bardziej przemyślany. To pokazuje, jak mocno cisza uwydatnia dźwięk. ●

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

jazz forum

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

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

**Prenumerata roczna (8 numerów) - 180 zł
Prenumerata półroczna (4 numery) - 90 zł**

**Jazz Forum, ul. Hoża 35 lok. 24, skr. poczt. 2, 00-694 Warszawa 81
tel. 22 621 94 51, jazzforum@jazzforum.com.pl, www.jazzforum.com.pl, www.polishjazzarch.com**



Słowa



Gabriela Kurylewicz

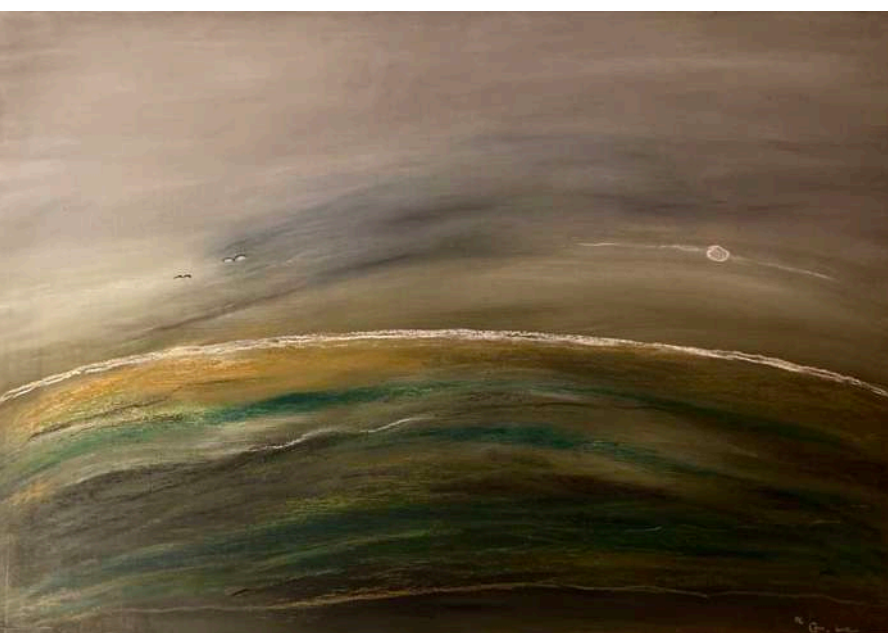
Nie zamierzam rezygnować ze słów. Chcę ratować słowa słowami oraz innymi dziedzinami sztuki. Chcę i muszę. Jest to moja głęboka potrzeba wewnętrzna i nie mogę jej lekceważyć. W wysokie pochodzenie słów i ich słowność nie wątpię.

Tym bardziej martwi mnie dewaluowanie słów prawdziwych – przez zagłuszanie hałasem i zasłanianie nadmiarem wizualizacji w ich otoczeniu. Bardzo trudno w przestrzeni publicznej uniknąć interferencji reklam, bzdur, dźwiękowych wybuchów, które po to są, by słuchacza rozkojarzać i ogłupiać. Trudno niezmiernie uciec przez nadmiarem wciskanych obrazów reklamujących sprawy i transakcje tylko po to, byśmy nie

mogli przyjrzeć się i pomyśleć o tym, co chcieliśmy przeczytać i czego pragniemy się z tekstu dowiedzieć.

To dźwiękowe zagłuszanie i zamułanie wizualne słów – celowo robione przez zarobkujące podmioty – bardzo męczy człowieka pragnącego myśleć z pomocą czytanych słów. Człowiek uczciwy myśli dla siebie i myśli dla innych i chciałby się porozumiewać z własnymi myślami i myślami osób sobie bliskich albo przynajmniej w pobliżu będących. Słowa czytane wzrokiem lub słuchem są do tego myślenia i porozumiewania najlepsze.

Dlatego dawno postanowiłam przystąpić – i Państwa zachęcam – do dzieła ratowania środowiska naturalnego słów w komunikowaniu bezpośrednim przez książkę, z papieru, prawdziwą, i przez słowa mówione bezpośrednio dla i wobec żywych ludzi i stworzeń. Ratujmy słowa, tak by ratować ich mądrość, ratujmy nasz wzrok i słuch – i wyobraźnię, która przecież, żeby móc wspierać myślenie, musi wytrwać niezależna od nacisków pozornych porządków i beczelnego chaosu reklam produkowanych przez socjotechników i pseudointelektualnych cwaniaków. Ułóżmy życie tak, by cyfrowość mogła wyłącznie



Gabriela Kurylewicz, *Pejzaż zielony*, olej na desce, 2023, fot. Piwnica Artystyczna Kurylewiczów

wspierać, a w żadnym razie przeszkadzać czy wypierać bezpośrednio porozumiewanie się nasze ze światem, tym najbliższym i tym dalszym.

Giovanni Pico della Mirandola, mój ulubiony filozof, uważał, że największą magią są słowa wiersza razem z muzyką podane w sposób, który znają ludzie mądrzy. Nad tym sposobem i sposobami najszlachetniejszymi podawania słów zastanawiam się od dłuższego czasu. Początkiem moich zdumień i rozważań była pracownia twórcza moich Rodziców – Piwnica Artystyczna Wandy Warskiej i Andrzeja Kurylewicza – i jest nią wciąż jako Piwnica Artystyczna Kurylewiczów. Piwnicę tę moją rodzinną, by uratować przed zatopieniem, przeniosłam z Śródmieścia Warszawy na wieś – do Mariewa w Puszczy Kampinoskiej i Wierzhucina nad Morzem Bałtyckim. Cieszy mnie w tych nowych miejscach moich czystsze powietrze i spokój, tak konieczny do odkrywania, tworzenia i przekazywania wartości w sztuce. Przed agresją AI bronię się poezją, poezją ze słów, a gdy o słowa trudniej, bronię się poezją muzyki i malarstwa. I takiej poezji wyłącznie zamierzam konsekwentnie poświęcić resztę mojego życia tu. Zanim przeczytacie mój wiersz po tym felietonie, posłuchajcie wiersza Stanisława Wyspiańskiego *Jakżeż ja się uspokoję*, do którego Andrzej Kurylewicz napisał pieśń, *Adagietto*, a Wanda Warska pieśń tę śpiewała i nagrała razem z Kurylewiczem i Kwartetem Wilanów w 1996 roku. Jest publikacja na YouTube (tylko broncie się przed bombardowaniem reklam) i jest płyta *Wyspiański*, mam jeszcze kilka egzemplarzy i mogłabym sprzedać, gdybym prowadziła sklep... A myśl to jest do rozważenia w myślach chwilowych, zwłaszcza, że „sklep” to po czesku „piwnica”, więc „sklep” po czesku to piwnica po polsku, choć z tym nie mogę i nie chcę się po polsku zgodzić, przepraszam.

Nie jest to muzyka jazzowa, choć jest to muzyka prawdziwa, ze źródła, z którego jazz również rośnie, muzyka z piękna i dla piękna. Tylko taka muzyka może uratować nasze najdroższe i najważniejsze słowa. ●

MOJA ODPOWIEDŹ

Być może pewnego razu
słowa upadną,
wytracone z wiązań,
osobne i słabe,
pokruszą się na drobne
litery bezprawia,
sieroce i bezdomne.
Być może rozmowy nasze
zostaną zdewastowane
przez AI
Wówczas jednak,
po pierwsze –
wystąpię do walki,
choćby w osamotnieniu
zupełnym.
Siły rozpadu i bezradności
pokonam sztuką,
wszystkimi jej dziedzinami.
Obronię logiczność myśli
i porozumienie stworzeń
poezją zapamiętaną i nową
i jeszcze muzyką
i malarstwem.
Bo przecież logoi -
ich słowność, duchowość
i jedyność –
są we wszechświecie
najistotniejsze,
dla mnie. –
A dla Was?

16 II 24

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz *Karwia-świat*, Fundacja Forma, Warszawa 2024. Copyright Gabriela Kurylewicz.

Wyrób siekieropodobny



Piotr Rytowski

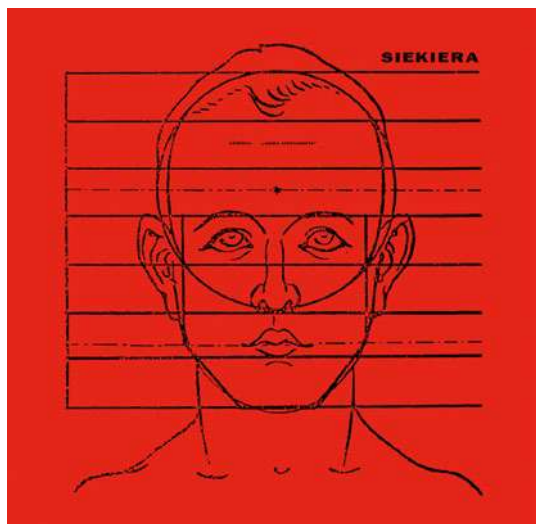
Nie ma się czym chwalić, ale należę do pokolenia, które świetnie pamięta ofertę stoisk ze słodyczami w polskich sklepach u schyłku komuny. Poza jakimiś landrynkami, dropsami, drażami najmłodszą klientelę miały swym podstępny wyglądem prostokątne, podzielone na kostki tabliczki – mleczne, orzechowe, nadziewane. Sprawiały wrażenie czekolady, ale zaraz po spróbowaniu przynosiły duże rozczarowanie – wyroby czekoladopodobne. No cóż, takie były czasy – nawet E. Wedel, a w zasadzie ZPC 22 lipca – taki „tribute to E. Wedel” – musiał udawać, że robi czekolady.

Skąd taki wstęp? Podobnego uczucia jak przed laty doznałem podczas koncertu w lutym tego roku. Od razu zaznaczę, że było to uczucie subiektywne, ponieważ konfrontacja z innymi uczestnikami wydarzenia nie potwierdziła mojej oceny. I nie chcę twierdzić, że kto nie posmakował prawdziwej czekolady, może z zadowoleniem konsumować „masę kakaowo-tłuszczową” (bo taką nazwę także można było zobaczyć na opakowaniach). Może po prostu niektórym wystarczy, żeby w ustach poczuć słodki smak. Moja opinia

nie była jednak odosobniona. Po kilku utworach opuściłem salę razem z córką, która już na początku koncertu, znając prezentowane utwory z płyty, spojrzała na mnie znacząco pytającym wzrokiem...

Koncert reklamowany był jako „podróż w czasie do oryginalnych, ponadczasowych brzmień, tekstów oraz kompozycji” i w gruncie rzeczy obietnice te zostały spełnione. Trójmiejscy muzycy pod hasłem Tribute to Siekiera wykonali kompozycje z kultowego albumu z 1986 roku *Nowa Aleksandria*. Zrobili to naprawdę na wysokim poziomie, doskonale imitując charakterystyczne brzmienia gitary czy klawiszy z oryginału. Dojrzała część publiczności przypomniawszy sobie stare dobre czasy, a młodsza mogła na własne uszy przekonać się, jak brzmiała przeszłość trzy dekad temu Siekiera. Gdzie więc tkwi problem?

Zaznaczę jeszcze raz – mój problem – bo tak zwane tribute bandy gromadzą wielotysięczne publiczności, mają nawet własne wysoko frekwencyjne festiwale. Słynny The Australian Pink Floyd Show, kopie Queen czy The Beatles nie narzekają na brak słuchaczy. Cóż, emitowany w jednej z telewizji program



Twoja twarz brzmi znajomo, polegający na charakteryzowaniu się na muzyczne gwiazdy i wykonywaniu jak najwierniej ich utworów, też od lat cieszy się dużą popularnością. Pytanie, czy odbiorca chce obcować ze sztuką czy oddawać się rozrywce. Żeby zobaczyć znaczącą część dorobku Van Gogha, trzeba podjąć wysiłek i udać się do muzeum w Amsterdamie. Ale można wziąć udział w objazdowym show multimedialnym, gdzie dzieła mistrza mamy na wyciągnięcie ręki, czasem nawet wprowadzone w ruch. To właśnie sedno problemu – oryginał versus kopia albo reprodukcja? Sztuka czy wyrób sztukopodobny?

Czy to znaczy, że jestem przeciwnikiem coverów i tribute'ów? Nic bardziej mylnego. Wykonywanie znanych wcześniej utworów i hołdy składane przez jednych artystów innym mogą być wspaniałe i inspiрующие. Historia zna wiele przypadków, kiedy cover zyskiwał większą

popularność od oryginału. Pod jednym warunkiem – musiał być twórczy, a nie odtwórczy. *I Will Always Love You* znane z wykonania Whitney Houston, *Killing Me Softly* Fugees, *Whiskey In The Jar* Metaliki czy *Nothing Compares 2 U* Sinead O'Connor to covery, które przyćmiły oryginalne wykonania. Ale nie można rzecz jasna wrzucać do jednego worka coverów, które są, mówiąc w uproszczeniu, wykorzystaniem czyjejś kompozycji na własny użytek, i projektów typu „tribute to” (niekoniecznie wprost tak nazwanych). Jak w twórczy sposób oddać cześć innemu artyście? Nie szukając daleko – dwa rodzime przykłady z ostatnich lat.

Kora nieskończoność – album Michała Pepoła (Royal String Quartet), który ukazał się w 2022 roku, to szalenie oryginalne podejście do twórczości Kory Jackowskiej. Pepoł wykorzystał nagrania z prywatnych archiwów wokalistki. Były wśród nich nagrania demo piosenek, ale też recytacje, wypowiedzi, śmiech. Artysta dołożył do tego swoją wiolonczelę, elektronikę i trochę innych brzmień oraz produkcję, dzięki której słyszymy rzeczy zupełnie nowe... choć często dobrze znane. Na płycie znajdziemy zdekonstruowane i przearanżowane utwory Maanam, ale też autorskie kompozycje Pepoła wykorzystujące archiwalne nagrania głosu Kory. Na fali zainteresowania projektem powstały jego suplementy z udziałem Magdaleny Cieleckiej, Ralpha Kaminskiego i innych wokalistów, które nie wzbudziły już mojego entuzjazmu, ale oryginał (celowo używam tu tego terminu) był według mnie najlepszym artystycznym hołdem złożonym Korze – a było ich już przynajmniej kilka.

Kolejne ciekawe przedsięwzięcie to *Daydreamer* Bartka Wąsika. Dwanaście autorskich aranżacji piosenek zespołu Radiohead na fortepian solo. Cenię Thoma Yorke'a i Radiohead, ale nigdy muzyka grupy nie była w centrum moich muzycznych zainteresowań. Wąsik sprawił, że zaintrygowany jego

interpretacjami, musiałem wrócić do kilku oryginalnych utworów grupy. Wykonania Wąsika to bardzo osobista muzyczna wypowiedź artysty na temat utworów, które jak wyznaje, przez lata towarzyszyły mu w ważnych życiowych sytuacjach. Słuchając płyty, nie mamy wątpliwości, że to utwory Radiohead, ale jeszcze silniej odczuwamy, że to płyta Bartka Wąsika.

O innym wydarzeniu typu „tribute to” przypomniał mi ostatnio mój syn, w wywiadzie, jakiego udzielił magazynowi Elle*. Jak szybko policzyłem, kiedy byliśmy razem na koncercie Tribute to Miles Davis na warszawskim Torwarze, Mikołaj miał niepełna 10 lat. Zobaczyliśmy podczas jednego wieczoru trzy grupy dowodzone przez byłych współpracowników Milesa – Kwartet Wayne’a Shortera, Marcusa Millera w programie *Tutu Revisited – The Music of Miles Davis* oraz Jimmy’ego Cobba z projektem *Kind of Blue@50*. Nie muszę chyba nikogo przekonywać, że artyści tej klasy nie próbowali na scenie odtwarzać nagrań, które kiedyś zrobili z Milesem. W jazzie nie jest to nic nowego. Standardy grane od kilku dekad cały czas zyskują nowe oblicza i cały czas pozwalają młodym artystom wyrażać siebie – oczywiście, kiedy są traktowane jako coś więcej niż tylko ćwiczenie techniki.

Zupełnie nieplanowanie rozpocząłem od wydarzenia, na którym byłem z córką, a zakończyłem takim, na którym byłem z synem. Zrobiło się trochę

rodzinnie, ale to chyba oznacza tylko, że w genach mamy zapisane podobne postrzeganie niektórych zjawisk artystycznych...

Kiedy *Nowa Aleksandria* ukazała się na rynku, wywołała spore poruszenie. Dla jednych od razu stała się płytą ikoniczną, dla innych była rozczarowaniem a nawet „zdradą ideałów”. Kto znał Siekierę z Jarocińska’ 84 i usłyszał muzykę z klawiszami i dosyć sterylną produkcją, mógł poczuć się skonfundowany. Dlaczego myśląc o hołdzie dla tego wydawnictwa, po niemal czterdziestu latach (!) nie pójść tym samym tropem? *Nowa Aleksandria* w duchu nowej elektroniki (materiał ma do tego potencjał) albo przekornie zagrana w szorstkim, punkowym stylu starej Siekiery. Ale to rzecz jasna teoretyzowanie. Zostawiam temat muzykom, bo płyta z całą pewnością zasługuje na godny jej tribute. Może jazzowy? ●

* <https://www.elle.pl/artukul/mikolaj-rytowski-klassyka-to-wspaniala-baza-punkt-wyjscia-by-isc-dalej-klassyka-gatunku>

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

radioJazz.fm

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 2500 PODCASTÓW

Coś o muzyce

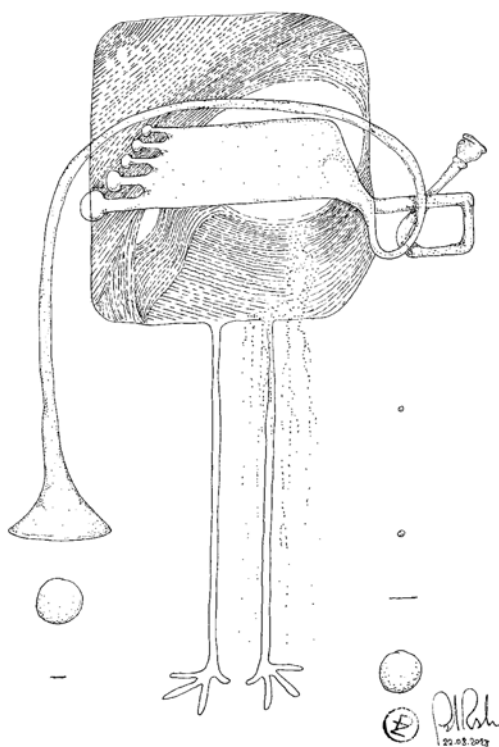
Patryk Zakrocki

Warto sobie przypomnieć, że słuchanie polega na podrażnianiu delikatnych wypustek, które znajdują się w uchu wewnętrznym, a których różne rozmiary pozwalają odbierać rozmaite częstotliwości, i te właśnie impulsy przekazywane są do mózgu. Muzyka natomiast to zbiór wibracji, drgań, które rozchodzą się w ośrodku sprężystym. Drgania te są tak dobrane i poukładane, aby pobudzając wspomniane wypustki w uchu, oddziaływać na sferę emocji i doznań człowieka. Uwielbiam uświadamiać sobie, że te wszystkie wyrafinowane style w muzyce, wirtuozeria czy nieudolność, hardcore czy ambient, to drgania powietrza, które niosą większy lub mniejszy ładunek energii. Czy jest w ogóle muzyka „niewłaściwa”, jeśli znajduje sobie odbiorcę chętnego podrażniać nią swój narząd słuchu?

Wypustki w uchu wewnętrznym mogą ulec trwałemu odkształceniu, jeżeli poddane są długotrwałemu działaniu fali dźwiękowej o niezmienniej częstotliwości. Oznacza to po prostu, że gdy jesteśmy narażeni na słuchanie jakiegoś pisku lub szumu przez dłuższy czas, przestajemy dobrze słyszeć dźwięki w tym paśmie. To odpowiedź dla muzyka, że nasz narząd słuchu domaga

się urozmaicenia i zmienności, a z drugiej strony – nadmiar informacji, chaos lub zbyt zaawansowany porządek męczą umysł.

Oczywiście słuchacz wyrabia się, tzn. uczy się, kształtuje swój gust i jest w stanie rozpoznawać coraz drobniejsze niuanse oraz cieszyć się nimi. W ten sposób rodzą się ekstremszczy gatunkowi i ich ekskluzywny świat preferencji barwy werbla w bicie, jedyne słusznego sposobu ozdabiania w muzyce baroku, długotrwałego wsłuchiwanie się w szum czy właściwej interpretacji utworów Chopina...



rys. Patryk Zakrocki

Z jakiego powodu potrzebujemy muzyki? Bo stwierdzenie, że lubimy muzykę, to chyba zbanalizowanie tematu. A może nie? Lubimy muzykę i słuchanie, nawet jeśli nie daje nam przyjemności. Można słuchać intelektualnie i cieszyć się analizą formy, dać się zaskakiwać nieoczywistościami muzycznego tekstu. Można też przesłuchiwać tonami, dla zyskania wiedzy albo na zaliczenie – nie życzę tego żadnemu szanującemu się utworowi... Muzyka może zastąpić kawę, udzielając nam energii takiej, że aż człowieka roznosi, może uspokoić i przygotować do zaśnięcia, może wspierać, wzmacniać emocje, opisywać nastrój, w jakim jesteśmy, może pomóc ten nastrój zmienić. Muzyka podnosi rangę wydarzeń, buduje tożsamość na poziomie subkultury, kultury i narodu.

Muzyka może być sposobem komunikowania się, przy założeniu znajomości kodu u nadawcy i odbiorcy, może pełnić funkcję magiczną i pozwala ucieleśniać się, tzn. pojawiać w naszym wymiarze odzianym w ciała z dźwięków, duchom i bóstwom. Klasyczna muzyka hinduska, czyli ragi, to formy święte, przypisane konkretnym momentom astronomicznym czy też powiązaniom między porą dnia czy nocy a stanem przyrody. Są to formy improwizowane, a jednak obwarowane tysiącami zasad, ponieważ ich zadaniem jest zbudowanie ciała dla ducha: który jedynie za pomocą dźwięków może się objawić i dać poznać człowiekowi.

Tak więc część pierwsza i najważniejsza to alap – malowanie twarzy ragi. Bardzo precyzyjny zbiór zadań improwizatorskich na instrument solo. Następne części włączają rytm i pozostałe instrumenty stwarzając ciało dla ragi. Nie dziwne, że muzyka hinduska ze swoim bogactwem i wyrafinowaniem, zarówno w warstwie melodii, jak i rytmu i formy, uchodzi za mistrzostwo i fascynuje od lat muzyków innych kultur.

Wierzę w uzdrawiającą lub niszczącą moc muzyki. Sądzę, że skoro fala dźwiękowa przenika nasze ciała,

bo przecież słuchamy nie tylko uszami, to oddziałuje na poziomie komórkowym, a raczej cząsteczkowym. W tym świetle temat stroju instrumentów: spór 432 czy 440 Hz, dotyczący przecież jakości i rodzaju tworzywa, jakim się posługujemy, jest podstawowy. Z jakich wibracji układamy naszą muzykę, co wysyłamy w świat. I po co to robimy. Czyli intencja, z jaką gram – nawet najczarniejszy mrok staje się fascynującym obrazem, jeśli nie jest tworzony z zamysłem torturowania słuchacza i nie jest rodzajem zemsty.

Uwielbiam, kiedy muzyka płynie. Kiedy umysł nieruchomieje i samo się gra. Decyzje, które się pojawiają, są ruchami minimalnymi. Gdy aparat wykonawczy działa bez zarzutu i strumień pomysłów, czy jeden niekończący się pomysł, płynie przez muzyka i jego narzędzia. Po to się ćwiczy i dla tego buduje się instrumenty – akustyczne czy elektroniczne, tory efektów lub konfiguracje modułów – żeby nie przeszkadzały, żeby pozwoliły wydobyć ten swój głos.

PS Ciekawe może się wydać to, że monotonne powtarzanie frazy wyłącza umysł, bowiem identyczna informacja powtarzana wielokrotnie to brak informacji o zmianie. Dlatego pętla grana na żywo przez muzyków, czyli nieidentyczna, wprowadza w trans, a ta sama fraza z loopera, czyli urządzenia do odtwarzania pętli, nudzi. ●

MAPA 70 FESTIWALI W POLSCE



wejdź na www.jazzpress.pl/mapa

Muzyka intuitywna – paradygmaty kreacji

część 1 – uwarunkowanie osobowościowe

Ryszard Wojciul



STREFA
FREE
IMPRO

„Wolna improwizacja – co za piękna koncepcja! To jak taniec na wietrze, malowanie na płótnie życia bez ograniczeń, to muzyka, która płynie z serca, bez nut, bez granic. To moment, w którym zanurzasz się w chwili, pozwalasz swoim myślom i działaniom swobodnie płynąć, bez sztywnych reguł czy planów. Wolna improwizacja to sztuka życia tu i teraz, z całym jej spontanicznym pięknem i nieprzewidywalnością” – taki tekst wypłynął ChatGPT po wpisaniu hasła „wolna improwizacja”. Wpisując natomiast hasło „muzyka intuitywna” otrzymujemy: „Muzyka intuicyjna jest fascynującym światem dźwięków, gdzie artysta wchodzi w głębokie połączenie z własną intuicją, aby stworzyć

coś autentycznego i organicznego. To proces, w którym muzyk oddaje się swoim wewnętrznym impulsom, bez konieczności przestrzegania sztywnych struktur czy z góry założonych planów. Dzięki temu tworzy się przestrzeń dla spontaniczności, ekspresji i odkrywania nowych brzmień. Muzyka intuicyjna może być bardzo osobistym doświadczeniem, zarówno dla artysty, jak i dla słuchacza, ponieważ przenosi nas w głąb emocji i uczuć bezpośrednio z serca twórcy”.

Ten artykuł rozpoczyna serię poświęconą zjawisku wolnej improwizacji. Teksty publikowane w JazzPRESSie będą częścią większego projektu, na który złożą się także wydarzenia koncertowe, publikacje płytowe i realizacja programu badawczego, którego finałem ma być publikacja książkowa. Częścią projektu badawczego mają być wywiady z czołowymi postaciami tego nurtu w Polsce. U moich rozmówców będę szukał cech i doświadczeń wpisujących się we wskazane przeze mnie paradygmaty kreacji, będące podstawą do tworzenia wartościowej muzyki intuitywnej.





Warto podkreślić, że przeprowadzone przeze mnie wywiady mają być zrealizowane w absolutnie wyjątkowych okolicznościach, mają być bowiem integralną częścią każdego zaplanowanego przeze mnie koncertu. Rozmowy mają odbyć się na scenie w środkowej części koncertu. Wspólnie, z udziałem wszystkich artystów biorących udział w koncercie, postaramy się przeanalizować to, co przed chwilą stało się na scenie. Wspólnie poszukamy źródeł, z których wypłynęła muzyka, którą przed chwilą usłyszeli słuchacze. Postaramy się opisać paradygmaty kreacji muzyki intuitywnej, które są głównym tematem tego projektu. Każdy z koncertów będzie zarejestrowany i posłuży mi do przygotowania wersji audio gotowej do publikacji. Jednocześnie kilka wybranych utworów, które powstaną podczas koncertów, posłuży mi do przygotowania partytur.

Zakończeniem realizacji całego projektu, które planuję na jesień

2025 roku, będzie finałowy koncert, podczas którego wykonane zostaną przygotowane przeze mnie partytury. Poszukamy wówczas odpowiedzi na pytanie, czy wykonanie takiej partytury przesunie powstałe w ten sposób dzieło w zupełnie inny rejon twórczości. Czy publiczne wykonanie takiej partytury będzie dla publiczności zgromadzonej na sali koncertowej doświadczeniem innym niż wysłuchanie koncertu intuitywnego?

„Improwizacja dla mnie jest zabawą ze znanymi językami i formami. Intuicja rozpoczyna się wtedy, gdy nie ma nic ustalonego z góry, kiedy wszystko powstaje w danym momencie. Granica między tymi dwoma pojęciami jest oczywiście płynna. Nie ma dobrej improwizacji bez użycia intuicji i nie ma dobrego grania z wykorzystaniem intuicji bez użycia technik improwizacji i doświadczenia. (...) Ale podstawowa dla grania intuicyjnego jest możliwość słuchania siebie, wyrażania tego, co czuje się w sobie tu i teraz, oraz – jeśli wykonuje się ją z innymi – dostrzeganie wszystkiego, co się dzieje wokół siebie”¹. Ta krótka wypowiedź Markusa Stockhausena z listu do tancerki Emilii Sintoni z kwietnia 2010 roku zawiera właściwie istotę tego, co kryje się pod hasłem muzyka intuitywna.

Wnikając w sens wypowiedzi Markusa – syna twórcy muzyki intuitywnej Karlheinz Stockhausena – można nazwać trzy podstawowe uwarunkowania kreujące kompetencje muzyka podejmującego się wyzwania tworzenia intuitywnego. Są to uwarunkowania osobowościowe, doświadczenie indywidualne i uwarunkowania zewnętrzne, na które składa się zarówno wpływ współimprowizujących artystów, jak i czynniki określające miejsce, w którym dokonuje się akt twórczy. Najpierw zajmijmy się uwarunkowaniami osobowościowymi.

Markus Stockhausen pisze dalej – „podstawowa dla grania intuicyjnego jest możliwość słuchania siebie”². W instrukcji skierowanej do muzyków

mających za zadanie wykonanie najsłynniejszej partytury intuitywnej Karlheinz Stockhausena *Aus den sieben Tagen* czytamy: „Nic nie myśl. Czekaj, aż będzie w tobie całkiem cicho. Jeśli osiągniesz ten stan, zaczynaj grać. Kiedy tylko zaczniesz myśleć, przestań grać i spróbuj ponownie osiągnąć stan niemyślenia. Potem graj dalej”³. Inspirując się filozofią zen, Stockhausen usiłuje doprowadzić umysł realizującego partyturę muzyka do stanu pierwotnego. Uwolnić go od świadomego podążania za tym, co wyuczone, tym, co może podpowiadać rutyna. Co zatem wg zamysłu kompozytora ma kierować następstwem dźwięków, które w trakcie realizacji utworu mają wydobywać się z instrumentu wykonawcy?

Analizując uwarunkowania osobowościowe wykonawcy, można określić, jak indywidualne cechy wpływają na rezultat jego intuitywnej twórczości. Warto może zatem dociec, czy temperament, emocjonalność i inne cechy charakteru mają wpływ na muzykę, którą tworzy. W tego rodzaju badaniach można by posłużyć się aparatem pojęciowym, którego dostarcza nam psychologia muzyki czy psychologia twórczości. Edward Nęcka w książce *Psychologia twórczości* stwierdza: „Dokonany przegląd badań prowadzi nas do wniosku, że osoby twórcze wyróżniają się swoistym układem cech indywidualnych. Są ponadprzeciętnie inteligentne, chociaż powyżej pewnego progu inteligencja przestaje się liczyć jako determinanta twórczości. Cechują się szczególnym stylem poznawczym, przede wszystkim niezależnością od pola, intuicyjnością i skłonnością do narzucania własnych norm i reguł. W zakresie cech osobowości twórcze jednostki charakteryzują się otwartością, niezależnością i wytrwałością, które to cechy, jak zakłada przyjęty model osobowości twórczej, pełnią ważną funkcję determinowania przebiegu procesu twórczego”⁴. Warto by pogłębić tezy zawarte w powyższym



cytacie. W tym kontekście wypada przytoczyć jeszcze fragment tekstu brytyjskiego kompozytora, pianisty i wiolonczelisty Corneliusa Cardewa, który w roku 1966 opisał różnicę pomiędzy tradycyjnym uprawianiem muzyki w kręgu kultury europejskiej a muzyką improwizowaną. Przedstawił on wówczas koncepcję „bycia muzyką”, zawartą w przekonaniu o „zakorzenieniu” możliwości praktykowania swobodnej improwizacji w muzyce, w ścisłym związku z tożsamością artysty. Aby zobrazować swą tezę, Cardew posłużył się metaforą miasta: „Odwiedzając miasto po raz pierwszy, oglądasz je przy określonych warunkach pogodowych oraz nasłonecznieniu. Widzisz tylko powierzchnię, jednak historię jej formowania rozważać możesz tylko w kategoriach teoretycznych hipotez. Pozostając w tym samym miejscu przez całe lata, doświadczasz niezliczonych zmian nasłonecznienia i zwiedzasz wnętrza

budynków, a to całkowicie zmienia twoje postrzeganie ich powierzchowności. Poznajesz mieszkańców, być może z jednym z nich bierzesz ślub – w końcu sam stajesz się mieszkańcem miasta, jego żywą częścią. Gdy zostaje ono zaatakowane, stajesz do walki; gdy zostaje obleżone, doświadczasz głodu. Jesteś miastem. Kiedy grasz muzykę, stajesz się nią”⁵.

Rafał Mazur, analizując powyższy cytat w artykule *Muzyka swobodnie improwizowana – sztuka performatywna par excellence*, konstatuje: „Jego «bycie muzyką» odnosi się do możliwości tak ścisłego związania tych umiejętności z tożsamością muzyka, że stapiają się one w jedno, i improwizator nie podejmuje decyzji w trakcie procesu

kreacji utworu za pomocą myślenia dyskursywnego, lecz jego możliwość działania, szybkość percepcji i reakcja jest prawie na poziomie odruchów”⁶.

Koncepcja „bycia muzyką” wydaje się zgrabnym pomostem do wskazania drugiego kluczowego dla kształtowania się osobowości muzyka improwizatora uwarunkowania – doświadczenia indywidualnego, o którym napiszę w kolejnym artykule. ●

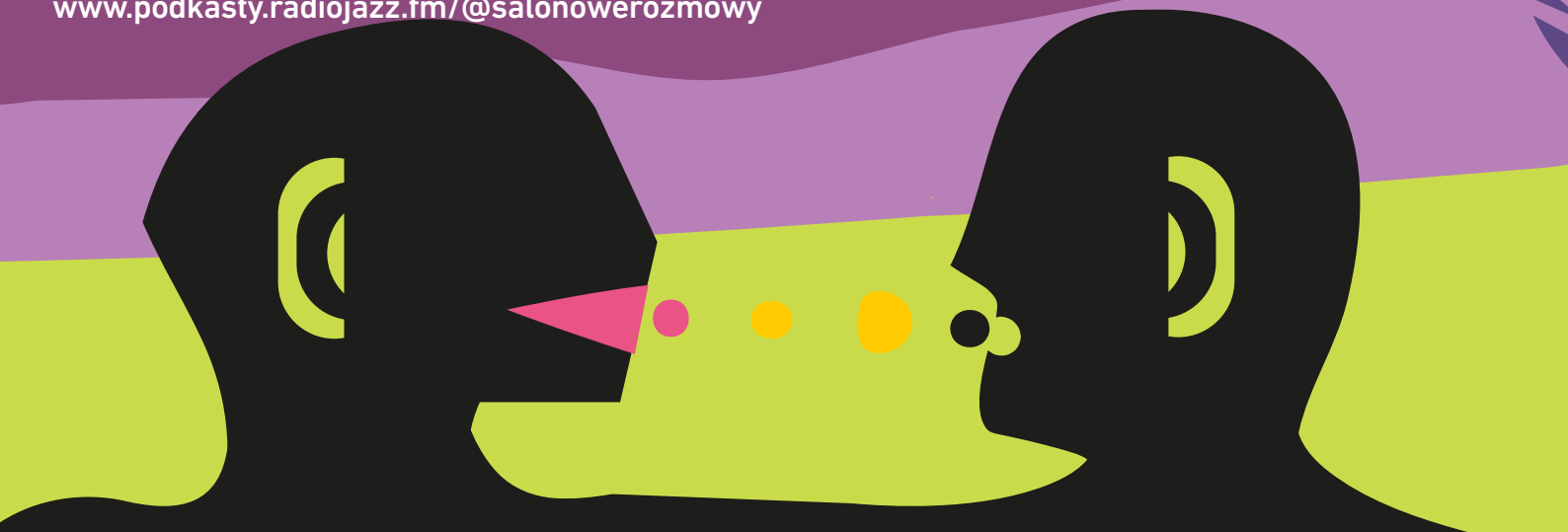
- 1 List Markusa Stockhausena do Emilii Sintoni, <http://www.intuitive-music-and-more.com/de/improvisationvsintuitivemusic> (dostęp: 5 czerwca 2022 r.).
- 2 Bogusław Schaeffer, *Kompozytorzy XX wieku*, tom II, Warszawa 1990, PWM, s. 155.
- 3 Tamże
- 4 Edward Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2003, GWP, str. 143.
- 5 Cornelius Cardew, *Towards the Ethics of Improvisation*, wersja polska: Glissando #13-14, grudzień 2007 str. 128.
- 6 Rafał Mazur, *Muzyka swobodnie improwizowana – sztuka performatywna par excellence*, Repozytorium Centrum Otwartej Nauki, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/3369/Mazur_Rafal.pdf;jsessionid=2A4190332983C633BC1445B24EB2B133?sequence=1 (dostęp 5 czerwca 2022 r.).

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

SALONOWE ROZMOWY

zaprasza Jerzy Szcherbakow | środy | godz. 17.00

www.podkasty.radiojazz.fm/@salonowerozmowy



Historia w pióropuszu

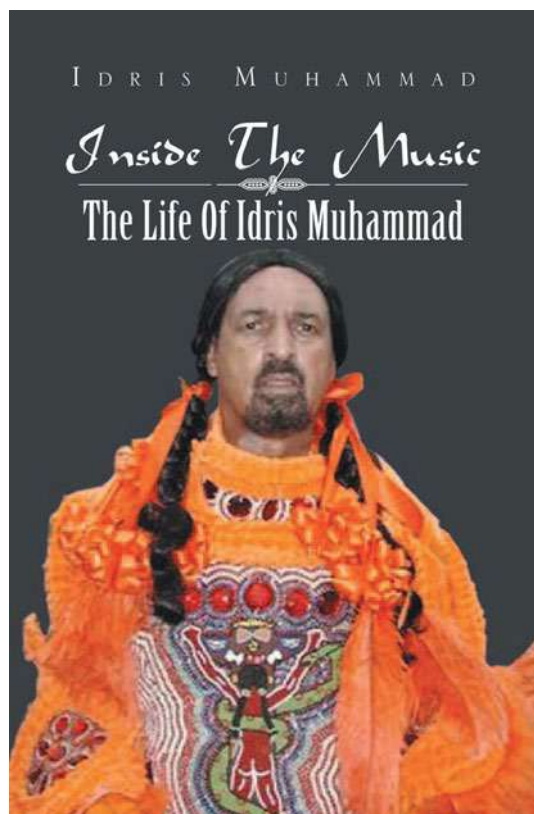


Linda Jakubowska

Za nami kolejny karnawał. Jedną z najbardziej interesujących, ale niestety też najbardziej skomercjalizowanych jego odmian jest Mardi Gras w Nowym Orleanie. Na tydzień przed Środą Popielcową zaczęną przybywać tam tysiące turystów, aby uczestniczyć w licznych paradach i imprezach organizowanych przez miejscowe *krewe* (stowarzyszenia). Na płoty, drzewa, szyje i obnażone piersi młodych kobiet trafiają kolorowe, błyszczące korale, typowe dla Nowego Orleanu, ale wyprodukowane najczęściej w Chinach.

Mali i duzi przedsiębiorcy zarabiają na jedzeniu i alkoholu więcej niż zwykle. Odbywają się setki koncertów. Na ulice wychodzą ludzie w maskach i barwnych kostiumach. Zagryzany nieprzyzwyczajenie wieloma kanapkami po' boy i ociekającymi tłuszczem pączkami beignet hektolitrami leje się sake-rac. Zwiększa się też przestępczość, a ulice pokrywają tony śmieci. Muzyka i taniec oczywiście odgrywają pierwszoplanowe role, ale nie zmienia to faktu, że podczas festiwalu konsumpcja przewyższa produkcję, a karnawał utrzymuje status jednego z najwięcej zarabiających przedsięwzięć turystycznych.

Dla jednych Mardi Gras po raz kolejny stanie się symbolem utraty korzeni, ale dla innych świadczy nadal o ich kultywowaniu. Na podtrzymywaniu tradycji koncentrują się i patrzą na festiwal jako możliwość podtrzymania kultury, a nie zarobku stowarzyszenia, których członkowie przygotowują się do parad przed okrągły rok, poświęcając całą swoją energię, czas wolny, serce i pieniądze. Przedstawiciele Nowego Orleanu znani jako Czarni Indianie Mardi Gras to ci, którzy stoją w opozycji do oficjalnej i skomercjalizowanej wersji Mardi





Gras. Używają oni narracji o oporze rdzennych Amerykanów i mistycznych połączeniach ze światem duchowym, aby przeciwstawić się „elitom” społecznym Nowego Orleanu. Nie zakrywają się kupowanymi, kosztownymi kostiumami i nie poruszają się wielkimi samochodowymi platformami wzdłuż głównych arterii miasta. Indianie podważają ten spektakl. Ich kostiumy są robione, nie kupowane. Unikają głównych ulic, przechadzając się po swoich dzielnicach. Ludzie ustawiający się wzdłuż ich trasy są uczestnikami, a nie tylko widzami. Połączenie muzyki, kostiumów, mowy i tańca podkreśla ich afrykańskie i rdzenno-amerykańskie poczucie powiązania między członkami wspólnoty i wagę sztuki w kultywowaniu tradycji.

W swojej książce *Inside The Music* Idris Muhammad tak opisuje obchody Mardi Gras w Trzynastej Dzielnicy jego rodzinnego Nowego Orleanu:

„Mieliśmy dwa plemiona indiańskie w naszej okolicy. (...) Donald Harrison Senior (wuj Christiana Scotta, o czym później – przyp. LJ) był wodzem wszystkich Indian w naszej okolicy. Jego plemię nosiło nazwę Strażnicy Ognia (Guardians of the Flame). Potem mieliśmy Wujka Jolly’ego. On był wodzem parę bloków dalej. Jego plemię nazywało się Dzikie Tchoupitoulas (Wild Tchoupitoulas). To były dwa plemiona indiańskie w naszej okolicy. W czasie karnawału goście zaczynali grać w swoich domach, a potem wychodzili na ulice. To było nazywane próbą generalną. Chodzili od baru do baru. Wyciągali ludzi z każdego baru i prowadzili ich do następnego.

W dniu karnawału od rana do nocy odbywały się parady. W miarę jak parada przechodziła, przyciągał mnie bęben basowy, bo był duży i głośny. (...) Wchodziłem pod bęben basowy, gdy zespół przechodził obok, i tańczyłem pod nim. Byłem taki mały! Wtedy facet grający na bębnie krzyczał: «Odejdź stąd, zanim podzielę cię pałką»”.

Black Mardi Gras Indians mają swoje korzenie we wczesnym rozwoju społeczności kreolskiej w XVIII wieku. Tworzyli oni grupy rdzennych (w Luizjanie byli to najczęściej Indianie Houma i Chitimacha) i afrykańskich niewolników, którym udało się uciec z niewoli i założyć swoje odrębne społeczności (ich członkowie określani byli jako Maroni), najczęściej na bagiennych obszarach wokół miasta. Większość Indian Mardi Gras nie ma w sobie krwi rdzennych mieszkańców, ale tacy też się zdarzają. Mimo nazwy tradycja Indian Mardi Gras jest wyraźnie afroamerykańska. Ostatnio pojawiają się w związku z tym pytania, czy powyższa praktyka nie jest przypadkiem formą kulturowego przywłaszczenia (*appropriation*). Teoria sugerująca, że czarnoskórzy mieszkańcy Nowego Orleanu zaczęli przebierać się za rdzennych Amerykanów, aby oddać hołd tym, którzy

pomogli im uciec z niewoli i przetrwać w dziczy Luizjany, wskazuje jednak, że chodzi w tym przypadku o kulturowe docenienie (*appreciation*), a nie przywłaszczenie.

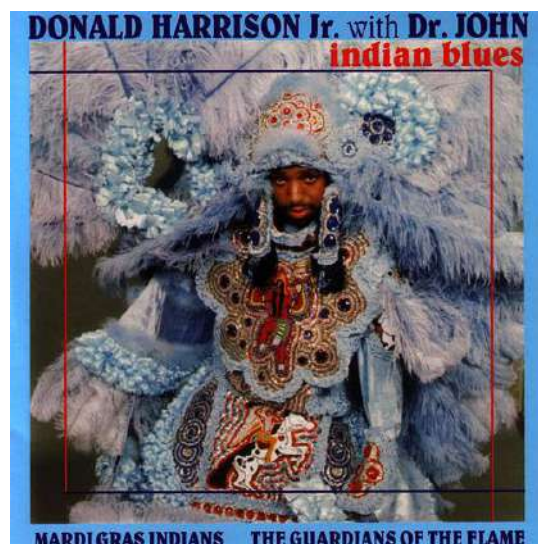
Całoroczne przygotowania do Mardi Gras jest wielką sztuką. Obejmuje tworzenie rozbudowanego kostiumu z koralików, cekinów i piór, których kulturowe i artystyczne korzenie mają swoje źródło w tradycyjnym stroju Indian z Wielkich Równin, zdobnictwie ludu Yoruba z Nigerii, a także wpływach afrokaraibskich. Tworzenie kostiumu to zarówno osobista, pełna pasji praca jednostki, jak i zaangażowanie w rozwój więzi rodzinnych i lokalnych. Kostium może być dziełem osób, które nigdy go nie założą. Za tym wszystkim stoi też rywalizacja. Ale ta zdrowa. Rywalizacja estetyczna w tworzeniu piękniejszych kostiumów, lepszych piosenek i bardziej złożonych tańców jest elementem procesu, w którym uczestnicy starają się wzajemnie prześcignąć pod względem artyzmu. Ta rywalizacja prowadzi do innowacji, kreatywności i doskonalenia tradycji Czarnych Indian Mardi Gras.

Historię Czarnych Indian głosi nieprzerwanie Christian Scott. Być może nie było to bardzo widoczne w jego wcześniejszej twórczości, ale zapowiedzi już dawało się zauważyć. W 2012 roku dwupłytowy album studyjny *Christian aTunde Adjuah* nie tylko stanowił pogłębienie jego drogi artystycznej, ale także ujawnił światu imię, jakim chciał być nazywany od tego momentu, jako świadectwo dla historycznie segregowanych mniejszości.

Wierny swojej historii wnuk legendarnego wielkiego wodza indiańskiego Mardi Gras Donalda Harrisona Sr. i bratanek saksofonisty Donalda Harrisona Jr. – Adjuah powrócił do swojego rodzinnego Nowego Orleanu jako światowej sławy muzyk, kontynuując rodzinne tradycje. Adjuah stał się wielkim wodzem narodu Xodokan,

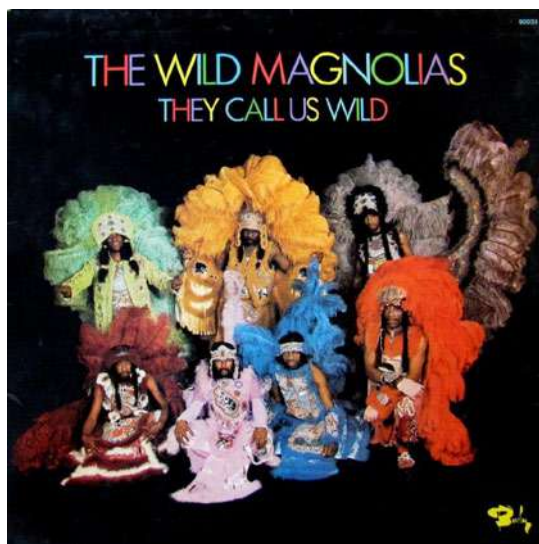


tak jak wcześniej jego wuj i dziadek. 1 lipca ubiegłego roku, podczas ceremonii na historycznym Placu Congo, Centrum Sztuk Kulturowych Ashé mianowało Adjuah wielkim griotem Nowego Orleanu. Dowodem, że Adjuah w pełni zasługuje na to miano, jest jego ostatni, wydany w ubiegłym roku album *Bark Out Thunder Roar Out Lightning*, łączący przeszłość i przyszłość, folk z nowoczesnością, muzykę ceremonialną i rytualną Maronów z muzyką stretch.



Pojęcie „stretch music” ukuł sam Christian, który jest przeciwnikiem pojęcia „jazz” i od lat pracuje nad tym, aby przekonać świat, że w ogóle nie jest muzykiem jazzowym. Pojęcia „stretch music” używa jako terminu definiującego jego muzykę, w której łączy wpływy afrykańskie, afroamerykańską improwizację, hip-hop, trap, indie rock i inne. Stretch music jest, podobnie jak jego twórca, kolizją idei i tożsamości, a ostatnia płyta nam to doskonale pokazuje.

Bark Out Thunder Roar Out Lightning to czternasty album studyjny Adjuaha, a pierwszy, na którym nie sięga po trąbkę. Zamiast tego śpiewa i gra na kilku własnoręcznie wykonanych instrumentach. Jednym z nich jest Chief Adjuah's Bow, który łączy zachodnioafrykańskie n'goni i korę z europejską harfą. Płyta nawiązuje do tradycyjnych nagrań Czarnych Indian takich zespołów jak Wild



Magnolias, Bo Dollis, Wild Tchoupitoulas oraz Donald Harrisona Jr., którego album z 1992 roku *Indian Blues* (z udziałem Dr. Johna) też starał się łączyć estetykę jazzu z repertuarem tradycyjnym.

W otwierającym *Bark Out Thunder Roar Out Lightning* utworze *Blood Calls Blood* głos Adjuaha wchodzi, zawodząc na tle swojego harfopodobnego instrumentu, z dodatkiem zsyntetyzowanej perkusji. Są też odgłosy rzeki, wiatru i szumu drzew, sugerujące, że kontakt z naturą, tak ważny dla rdzennych mieszkańców Ameryki, stał się również inspiracją dla artysty. Muzyka pięknie harmonizuje ze zdjęciem na okładce albumu. *Trouble That Mornin'* to utwór, w którym pulsują bębny i tamburyn, nadając rytm śpiewanej modlitwie do jorubańskich bóstw przybyłych do Ameryki wraz z niewolnikami. Niepokojąca melodia, afrykańska duchowość pomieszana ze smutną historią mocno rezonują z moim sercem.

Utwór *Xodokan Iko – Hu Na Ney* jest zapewne znany dla wielu słuchaczy. Najczęściej w wersji okoloipopowej piosenki *Iko Iko*. Tym razem mamy jej najbardziej autentyczną wersję. Żywy akompaniament tamburyna i innych instrumentów perkusyjnych, wkładający całą swoją energię Chief (nawołujący) i rozemocjonowany tłum (opowiadający), śpiew pełen odniesień do karaibskich oriszas i ikonografii amerykańskich Indian pokazują nam tu esencję nowoorleańskości. Bardzo podobnie przedstawia się tradycyjny *Shallow Water*, który jest trybutem dla starego wodza (Donald Harrisona Sr.) oraz *Golden Crown*, w którym głosy chóru wychwalają nowego wodza: „Adjuah ma złotą koronę”.

Tytułowy utwór trwa piętnaście minut. Rytm w średnim tempie i jednostajność melodii harfy nadają piosence charakter transu. Byłaby świetnym tłem do medytacji, gdyby nie śpiew i recytacja Adjuaha. Chce się go słuchać, mimo że jego

głos nie jest specjalnie interesujący. Za to zawsze ma coś ciekawego do powiedzenia. Na *On To New Orleans* wszystkie instrumenty perkusyjne łączą się w opętańcze, krzyżowe rytmy, zaś *End Simulation* brzmi jak luizjańska wersja trip-hopu.

Bark Out Thunder, Roar Out Lightning to potężne splecenie wpływów kultur zachodnioafrykańskiej, afroamerykańskiej i rdzennej amerykańskiej, ukazujące ich wielorakość i wielkość. Jest to odważne dzieło, w pełni zakorzenione w przeszłości,

ale przypomina nam o wszystkim, na czym stoi kultura i muzyka Stanów Zjednoczonych dzisiaj. Jest to niemała gratka dla miłośników historii Nowego Orleanu oraz wszystkich tych, dla których muzyka ma walor nie tylko estetyczny, ale również duchowy. Nawet najwierniejsi fani Chiefa Adjuaha mogą nie być do końca gotowi na tę ofertę, bo nie jest ona bezpośrednio związana z jazzem, ale na pewno stanowi kolejny krok naprzód jednego z najbardziej innowacyjnych artystów naszych czasów. ●

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

JAZZOWA POLSKA FESTIWALOWA

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

zaprasza **Andrzej Winiszewski**



A gdyby nam wszystkim zaczęło zależeć?

Adam Tkaczyk

Dość otwarcie wyrażam od jakiegoś czasu swoją dezaprobatę wobec wykorzystania sztucznej inteligencji w sztuce. Co prawda są ludzie próbujący przekonywać mnie, że odpowiednie wykorzystanie AI – podobnie jak kreatywny sampling – może przynieść wiele wspaniałych dzieł. Ja natomiast jestem absolutnie przekonany, że najpotężniejsze, a co za tym idzie, najbardziej bezduszne i bezlitosne, korporacje i giganty branży muzycznej widzą w tym następną okazję do odebrania twórcom kolejnej części wynagrodzenia (i tak przecież lichego). Otwierają się możliwości jeszcze ohydniejszego recyklingu sztuki, a nawet całych talentów – oczywiście przemielonych przez maszynki i wypłutych w formie przyjaznych algorytmom zabaweczek, a nie godnych dzieł.

Z każdym dniem nawał tych makabrycznych, zlepionych ze sztuki prawdziwych twórców AI-dziwolągów brzydzi mnie coraz bardziej. Już słyszymy, że publiczność zabawić będą zwłoki Jimiego Hendrikisa i George'a Carlina. Zatrzymam się tutaj, żeby oszczędzić Wam, Drodzy Czytelnicy, wulgaryzmów. Naszym zadaniem, jako odbiorców, jest wspierać prawdziwych

artystów – niezależnych, nieskrępowanych, nierozwadniających swojej twórczości. Moją propozycją z tej kategorii jest poetka, wykonawczyni spokenwordowa, aktywistka: Aja Monet. Należy ona do osób, którym zależy na świecie bardziej. Przebywanie w ich otoczeniu i chłonięcie ich umysłów dobrze działa na duszę. Udowadnia to na cudownym debiutanckim LP, jak i podczas magicznych występów na żywo (w październiku 2023 roku grała w Warszawie). Dzisiaj odbijamy od rapu w stronę czułości, pasji i szerokiej akceptacji emocji. Oto mój ulubiony album 2023 roku: *When the Poems Do What They Do*. Aja Monet jest cenioną artystką od wielu lat. W 2007 roku, jako dziewiętnastolatka, stała się najmłodszą zwyciężczynią Grand Slamu poetyckiego słynnego Nuyorican Poets Cafe – nowojorskiego centrum poezji. Z nastoletniej mistrzyni słowa stała się organizatorką społeczną, autorką czterech książek, założycielką platform edukacyjnych. Najogólniej rzecz ujmując – osobą głęboko zaangażowaną i troszczącą się o kulturę. Mimo wielu debat i usłyszanych historii stoję na stanowisku, że nie da się udawać pasji lub miłości.



Aja Monet prezentuje te uczucia w swoich tekstach otwarcie, niemalże wykładając je na bazarowym stoliku dla przechodniów. Emocje względem swojej społeczności, rodziny, rasy, gatunku ludzkiego, czy po prostu świata. Najprościej: jej zależy. A my potrzebujemy ludzi, którym zależy. W jej wierszach świat, którego doświadczyła i o którym opowiada, ożywa dookoła głośników słuchaczy – z całym jego skomplikowaniem, wszystkimi sprzecznościami i kontrastami ludzkiej natury. Słuchając *When the Poems Do What They Do*, wręcz czujemy zapach karaibskich przypraw, widzimy czarne dziewczynki ze skakankami, słyszymy bębny i stłumiony bas z okien pobliskiego bloku. Ten album należy trochę przeżyć. Słuchanie go jako tła do sprzątania czy pracy nadal zapewni wdzięczne wrażenie estetyczne, ale doradzam inne podejście. Wyciszyć telefon, założyć słuchawki, może nawet wyjść na spacer. Należy oddać mu uwagę, której stanowczo, choć jednocześnie subtelnie, się domaga.

Performance Aji Monet jest oczywiście istotnym elementem ożywiania jej poezji. To ona swoim głębokim, zdecydowanym, aksamitnym głosem, zmianami tempa, czasem zaskakującym rytmem zmusza nas do zwrócenia oraz utrzymania uwagi i skupienia. Daje emocjom wypłynąć na



Aja Monet – *When the Poems Do What They Do*
drink sum wtr, 2023

powierzchnię – czasem dorzucając szczyptę aktorstwa, czasem pozwalając sobie na wzruszenie, załamanie głosu, czy też agresję lub wydawanie poleceń słuchaczom. Często oddaje też przestrzeń instrumentom, a nam okazję na odpowiednie przeżycie i refleksję nad usłyszanyymi słowami.

Monet wyprodukowała album wspólnie z doskonale znanym słuchaczom jazzu Chiefem Xian aTunde Adjuahem, na perkusji zagrał Marcus Gilmore, Elena Pinderhughes na flecie, Samora Pinderhughes na fortepianie, a Luques Curtis na gitarze basowej. O ile zdarzają się momenty głośniejsze, wyraźniejsze plumknięcia klawiszy i trąbki, mocniejsze uderzenia perkusji – to w większości nastrój tła muzycznego jest intymny, wycofany. Słowa i urokliwy wokół głównej bohaterki grają tutaj pierwszoplanową rolę. W odpowiednich

momentach muzyka stanowi niemalże szum tła, by przy intensyfikacji emocji przechodzić w wojowniczy, podkreślający nastrój, pierwotny rytm.

Już w otwierającym album utworze *I Am Aja* nastraja słuchaczy na odpowiednie „częstotliwości”, wspominając m.in. bananową spódniczkę Josephine Baker, gardenię we włosach Billie Holiday, dredy Boba Marleya, mikrofon Marcusa Garveya czy tron Nefretete. To jest poziom wielkości, który tu celebруем. Zdecydowanie moim ulubionym momentem albumu jest utwór *Black Joy*, prezentujący szerokie spektrum afroamerykańskiej kultury – od twerku po śpiew na polu bawełny,

od smażonego kurczaka po białe sportowe buty i żarty o „twojej starej”. Pod recytację i muzykę dorzucone są nieśmiałe efekty dźwiękowe, stanowiące dodatkową warstwę teatru, ułatwiające wizualizację tekstu. *Black Joy* jest najbardziej plastycznym przykładem ożywiania świata z wierszy Aji Monnet – prawdziwie kinematograficzne przeżycie, uczta dla umysłu. Zresztą całe *When the Poems Do What They Do*, trwające ponad 83 minuty, jest w istocie skokiem na głęboką wodę, w świat diaspory, cofnięcie procesu gentryfikacji o kilka dekad. Wspaniały, ekscytujący album, po którym chce się sięgać głębiej: szukać, smakować, słuchać, widzieć. ●

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

W SZEROKIM KADRZE ZAPRASZA

radioJazz.fm



Poniedziałek 12:00

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

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Mateusz Sroczyński

Krzysztof Komorek
Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szerbakow
Rafał Garszczyński
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Jakub Krukowski
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Jędrzej Janicki
Marta Goluch
Marta Ratajczak
Linda Jakubowska
Aleksandra Fiałkowska
Rafał Marczak
Grzegorz Pawlak
Bartosz Szarek

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

Fotograficy:

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

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Sławek Przerwa

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepiłyś-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

