

MUZYCY W CZASACH ZARAZY



A background image featuring two issues of Jazzpress magazine, a cup of coffee with foam, and some flowers. The magazine covers are red with the title 'Jazzpress' in large white letters. One cover mentions 'MARTEC-KWIECIEŃ 2016' and 'PDF FORNIEZ'.

ZAMÓW GAZETĘ DO DOMU!

3 NAJBLIŻSZE NUMERY - 21 ZŁ

5 NUMERÓW - 35 ZŁ

Napisz maila (z adresem wysyłki):

GAZETA@JAZZPRESS.PL

Wpłać na konto wydawcy:

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ

nr konta: 05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Na każdej ze stu okładek JazzPRESSu, które za nami, widniał (nawet jeśli się czymś zastaniał) jeden z polskich muzyków – aż do numeru 101. Tym razem jest inaczej, mimo tego że wcale nie miało tak być. Jest inaczej, bo sytuacja jest bezprecedensowa. Chociażby sytuacja muzyków, którzy wobec nakazu powszechnej izolacji pozbawieni zostali bezpośredniego kontaktu ze słuchaczami i w wielu przypadkach jedyne go sposobu na zarobek. Nie wiedząc zupełnie, jak długo to jeszcze potrwa i co będzie potem.

Stąd próba zobrazowania stanu branży w czasach pandemii – tak muzyków, jak i wydawców czy organizatorów koncertów. I jednocześnie nieśmiałe przewidywania, czego można się spodziewać, kiedy sytuacja wróci do normy lub do czegoś zbliżonego do normy. Przewidywania-życzenia lub przewidywania-obawy, bo za wcześnie jeszcze, by były czymś innym.

„Liczymy się z tym, że co najmniej do jesieni 2021 imprezy będą miały skromniejszy wymiar, także finansowy, i w zasadzie bez artystów zagranicznych. Może dłużej. Myślę też, że i publiczność będzie dość powoli wracać na koncerty, czy w ogóle na imprezy kulturalne, a czynnik finansowy będzie tylko jednym z wielu powodów tego stanu” – prognozuje kuratorka festiwalu Jazz Jantar Magdalena Renk-Grabowska. „Po czasie izolacji w domach ludzie będą spragnieni bezpośredniego kontaktu ze sztuką. Po okresie nieufności spowodowanej lękiem przed zarażeniem rynek koncertowy może przeżyć swoje pięć minut” – to przewidywania wokalistki Anny Gadt.

A jeśli już oderwiemy się, choć na moment, od aktualnych wydarzeń i wiążących się z nimi przypuszczeń, to może warto wsłuchać się w sugestię perkusjonalisty Yshaia Aftermana: „Jeśli świat umiera i wokół jest tyle cierpienia, to zastanawiam się, jakie wartości posiadam jako muzyk. Dlaczego nie jestem wolontariuszem? Może dlatego, że bycie artystą jest przywilejem. Cały wewnętrzny proces stawania się artystą, powoływania sztuki powinien przynosić rzeczywistości konkretne dobro. Ten proces nie powinien nikogo krzywdzić, powinien być osobistym udziałem w budowaniu lepszej rzeczywistości”.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Raport specjalny Muzycy w czasach zarazy

22 – #zostanwdomu z książką

27 – #zostanwdomu z filmem

30 – Portrety improwizowane

31 – That's NYC jazz, Babe

32 – Wspomnienie

32 Krzysztof Penderecki (1933-2020)

Nie czuję potrzeby zmieniać

34 McCoy Tyner (1938-2020)

Pianista o potężnym brzmieniu

36 Manu Dibango (1933-2020)

Po raz ostatni przekroczył górę

38 Susan Weinert (1965-2020)

Gitarzystka po drugiej strony tęczy

40 – Płyty

40 Pod naszym patronatem

44 TOP NOTE

Bastarda – *Nigunim*

Przemysław Strączek – *Fig Tree*

47 Recenzje

Jerzy Małek – *Black Sheep*

Brass Federacja – *Go, Go, To Be On Time!*

Michał Ciesielski – *Share Location*

Łukasz Kokoszko Quartet – *New Challenge*

Surreal Players – *Ideogram*

Henryk Gembalski, Janusz Yanina Iwański, Michał Zduniak,

Krzysztof Majchrzak – *1999 Harmolodic Odyssey*

Joachim Kühn & Mateusz Smoczyński – *Speaking Sound*

Rasm Almashan – *Yemenia*

Pat Metheny – *From This Place*

Jacques Kuba Séguin – *Migrations*

Tineke Postma – *Freya*

Yelena Eckemoff – *Nocturnal Animals*

Andy Ballantyne – *Play On Words*

Jaelem Bhate – *On The Edge*

Janiva Magness – *Change In The Weather: Janiva Magness Sings*

John Fogerty

Na tropach tradycji

Wyrzuca z orbity ziemskich spraw

Radosne wydarzenia

73 – Koncerty

74 Improwizacje ze szklaną harfą

76 Gwiazdorskie urodziny

80 – Rozmowy

81 Yshai Afterman

Muzyka jest ceremonią 81

90 Bernard Maseli

Chcesz tej magii. Meet Jazz

96 – Słowo na jazzowo

96 My Favorite Things (or quite the opposite...)

Jazz u Tiffany'ego 96

99 Złota Era Van Geldera

Art Lives! 99

101 Kanon Jazzu

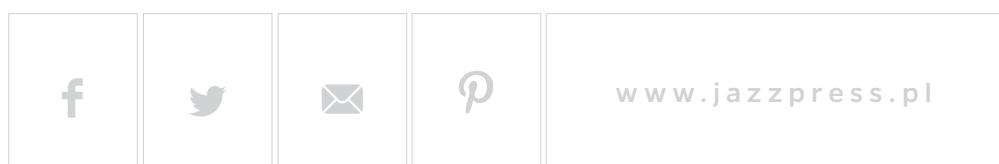
300 płyt Kanonu Jazzu

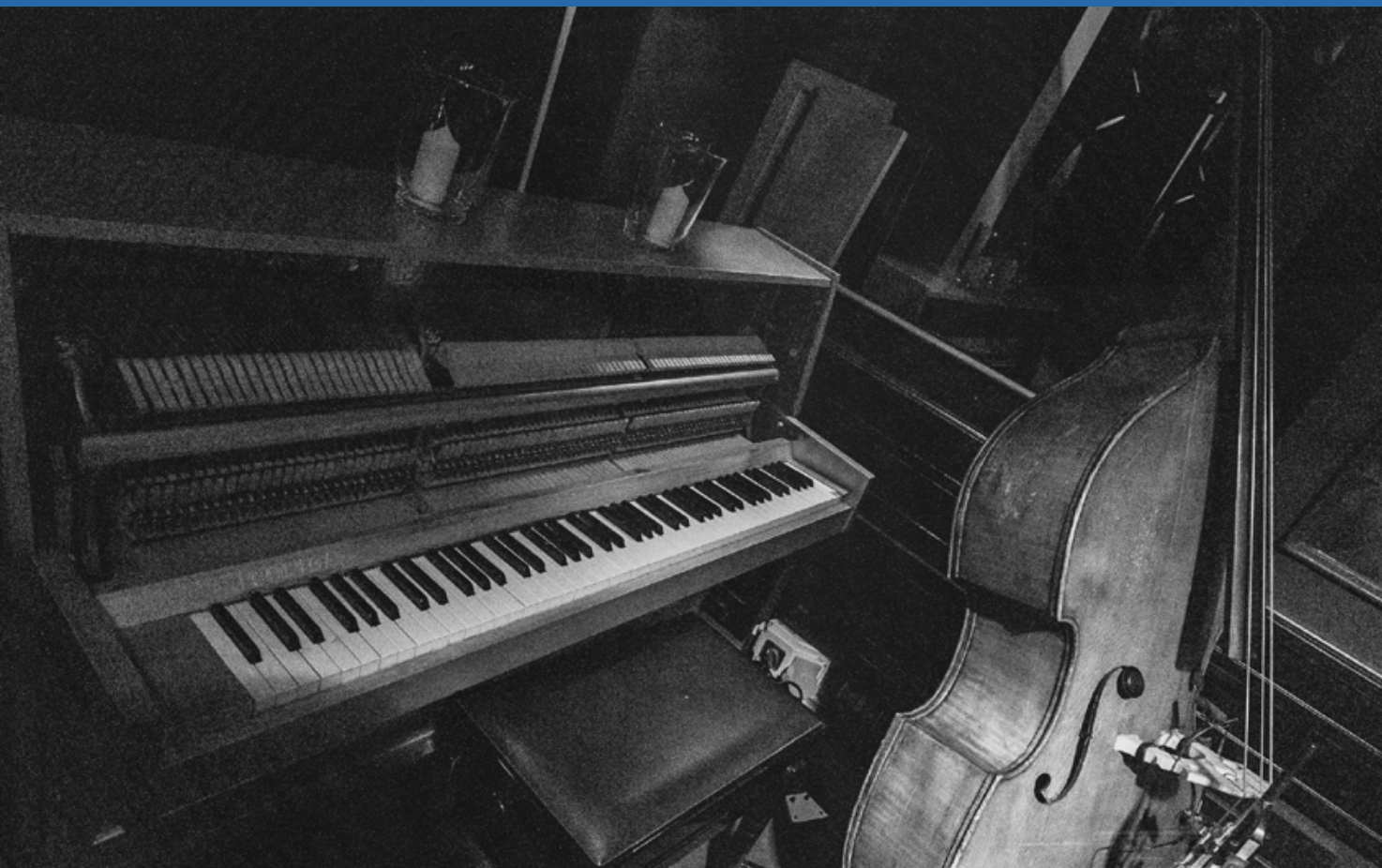
104 – Pogranicze

104 Down the Backstreets

Ponura przepowiednia

109 – Redakcja





fot. Yatzek Piotrowski

Brak skutecznego lekarstwa, a przede wszystkim szczepionki, na koronawirusa SARS-CoV-2 i wywołana przez niego światowa pandemia spowodowały, że powszechnym rozwiązaniem mającym zminimalizować zagrożenie stała się obowiązkowa izolacja. Czy zamknięcie się w mieszkaniach przed ekranami komputerów i smartfonów może mieć jakieś pozytywne skutki dla muzyków i ich publiczności? Czy oznacza tylko destrukcję? Zwłaszcza dla tak specyficznej i niszowej sceny, jak scena jazzu, muzyki improwizowanej i gatunków pokrewnych.

Muzycy w czasach zarazy



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Branża wybudziła się z zimowego marazmu, dynamicznie przybywać zaczęło nowych płyt, zbliżały się daty licznych kolejnych premier. Do startu szykowały się

uznane festiwale, których bogata oferta tradycyjnie z coraz większą intensywnością atakowała miłośników muzyki wraz ze zbliżaniem się kalendarzowej wiosny. I nag-

le wszystko przekreśliła powszechna kwarantanna...

Od początku wprowadzania ograniczeń związanych z rozprzestrzenianiem się koronowirusa SARS-CoV-2 było wiadomo, że branża muzyczna będzie jedną z pierwszych, które poważnie ucierpią. A zwłaszcza poszkodowani zostaną muzycy specjalizujący się w gatunkach takich jak jazz, czyli niecieszących się powszechną popularnością, niepojawiających się często, lub w ogóle, w największych komercyjnych mediach. Szczególnie ci, którzy nie pracują jednocześnie jako pedagodzy. Przy niewielkich sprzedażach płyt i minimalnych stawkach uzyskiwanych z odtworzeń w serwisach streamingowych dla wielu z nich najważ-

niejszym źródłem dochodu były koncerty. Tym bardziej że poza wpływami z biletów to właśnie przy ich okazji mieli szanse na zarobienie na swoich albumach, coraz chętniej ostatnimi czasy nabywanych przez publiczność.

Tymczasem jednymi z pierwszych wprowadzanych odgórnie ograniczeń były zakaz organizowania wydarzeń gromadzących publiczność oraz zamknięcie instytucji, w których mieści się większość sal koncertowych. W Polsce, zgodnie z zaleceniami Światowej Organizacji Zdrowia, stan zagrożenia epidemicznego wprowadzony został specjalnym rozporządzeniem, które zaczęło obowiązywać 12 marca.

Zintensyfikowanie przekreślone

„Światowa pandemia COVID-19 zbiegła się w czasie z kilkoma projektami, w których uczestniczyłem. Pierwszym niepokojącym sygnałem był odwołany na ostatnią chwilę przylot Shaia Maestra na wspólne koncerty z Petrosem Klampanisem i Atom String Quartet. Na szczęście dwa z zaplanowanych koncertów udało się zagrać ze wspańnymi zastępcami, jednak trzeci, który miał odbyć się w Gorzowie Wielkopolskim, został odwołany, bo w tych dniach w Polsce zdiagnozowano tak zwanego pacjenta zero” – opowiada Mateusz Smoczyński. Skrzypek wylicza, że jednocześnie rozpoczynał trasę *Przestworza*, w ramach której miał występować wraz z Anną Marią Jopek, Piotrem Wojtasikiem, Maciejem Sikałą, Domini-

kiem Wanią, Piotrem Nazarukiem, Robertem Kubiszynem, Pawłem Dobrowolskim i Atom String Quartet. Niestety, muzycy zdążyli zagrać tylko dwie próby otwarte w Jazz Cafe Łomianki i jeden premierowy koncert w Filharmonii Szczecin. Pozostałe osiem koncertów na razie zostało przeniesionych na jesień.

Jan Biernacki, Audio Cave:
Trzeba trzymać się planu
i funkcjonować na tyle
normalnie, na ile jest to możliwe

Mateusz Smoczyński:

Z pewnością aktualna sytuacja dla wszystkich artystów jest beznadziejna. Praktycznie z dnia na dzień stracili oni jakąkolwiek możliwość zarabiania, a perspektywy, nie tylko na dalszą, ale aktualnie i na najbliższą przyszłość, są niezwykle trudne do przewidzenia.

„To wszystko zbiegło się w czasie z propozycją zagrania trasy czternastu koncertów z legendarnym libańskim uduziastą Rabiem Abou-Khalilem. Koncerty miały się odbyć w najwspanialszych europejskich salach i klubach, między innymi w Elbphilharmonie w Hamburgu i Porgy & Bess w Wiedniu. Ponieważ wcześniej występowałem już z nim, miałem zastąpić włoskiego akordeonistę, który nie mógł wyjechać z kraju. Oczywiście wszystkie koncerty, niemal jak klocki domina, były kolejno odwoływane” – dodaje Smoczyński.

„Po kilkumiesięcznej przymusowej przerwie związanej z urodzeniem drugiego dziecka, miałam plany związane zarówno z najnowszym albumem *Gombrowicz*, który nagraliśmy w duecie z gitarzystą Marcinem Olakiem, jak i eksploracją pozostałych przedsięwzięć, w tym z wcześniejszą płytą *Renaissance*” – przyznaje Anna Gadt

– „W planach była premiera najnowszego utworu Nikoli Kołodziejczyka, która pewnie się na chwilę odsunie, podobnie jak wyjazdy warsztatowe i festiwale. Przyznam, że mocno zatęskniłam za moimi zespołami i podróżami, a przede wszystkim za spotkaniami z publicznością. Liczyłam na zintensyfikowanie działań, a nie kolejną przerwę”.

Do tego, że w tych szczególnie trudnych czasach bardzo brakuje mu bezpośredniego kontaktu z publicznością, przyznaje się Łukasz Borowicki, gitarzysta mieszkający na stałe w duńskim Odense, współtworzący obecnie zespół Jazzpospolita: „Wszystkie koncerty w Danii, podobnie jak w Polsce, zostały odwołane. Pandemia przypadła akurat na czas trasy koncertowej Jazzpospolitej, zdążyliśmy zagrać zaledwie kilka pierwszych. Wszystkie przyszłe zostały przełożone – może na jesień”.

Zakaz koncertów dotkliwie uderzył w muzyków, którzy po kilku latach przerwy powracali z kolejnym swoim materiałem. Tak jak Przemysław Strączek: „Tak się złożyło, że najważniejszy czas związany z promocją mojej najnowszej płyty *Fig Tree* – z trasami koncertowymi w Polsce i w Meksyku – przypadł właśnie na przełom marca i kwietnia oraz na maj. 15 koncertów zostało odwołanych i częściowo przełożonych, w tym także świetnie zorganizowana i przygotowana trasa koncertowa w ramach Neuma International Jazz Festival w Meksyku, która miała być elementem świętowania International Jazz Day” – relacjonuje gitarzysta.

Muzyka pracuje

Jedną z nielicznych polskich jazzowych premier płytowych, które doszły do skutku, była zaplanowana na 20 marca premiera drugiego albumu grupy Hunger Pangs, tworzonej przez Marka Kądziele, Tomasza Dąbrowskiego i Kaspra Toma Christianse-na. Pojawiła się, ale oczywiście bez jakichkolwiek promocyjnych koncertów, które zostały odwołane. Wydawcą albumu jest krakowska oficyna Audio Cave, ostatnio jedna z najaktywniej wprowadzających na polski rynek jazz i gatunki pokrewne. Dlaczego mimo wszystko zdecydowała się na taki krok? „Rozmawialiśmy o tym z Marcinem (Marcin Mizerek, prezes i producent wykonawczy Audio Cave – przyp. red.) i uznaliśmy, że trzeba trzymać się planu i funkcjonować na tyle normalnie, na ile jest to możliwe. Wystarczy, że działania koncertowe zostały sparaliżowane na bliżej nieokreślony czas, po co jeszcze dodatkowo blokować dostęp do streamingów i nośnika fizycznego? Dzięki temu można przynajmniej posłuchać tej płyty i pozwolić, żeby muzyka pracowała. W obecnej sytuacji to i tak dużo” – mówi reprezentujący wytwórnię Jan Biernacki.

W skali światowej Hunger Pangs znalazło się wśród wielu ciekawych wykonawców, z kręgu jazzu i muzyki improwizowanej, których nowe płyty jednak trafiły w tak trudnym czasie do odbiorców. W tym elitarnym gronie znajdują się chociażby Emil Misk & The Sonic Syndicate, Skapel i Pokusa oraz za granicą – Shabaka And The Ancestors, Chicago Underground Quartet, Phil

Haynes i jego trio Day Dream, Peter Campbell, Robert Lee, Antonino Restuccia, Charnett Moffett, Tom Rainey i Ingrid Laubrock, Mika Pohjola i Yusuke Yamamoto oraz Ivo Perelman i Matthew Shipp.

Anna Gadt też zapewnia, że nie zostanie odwołane wydanie w tym roku kolejnego jej dzieła – nagranych w kwartecie strunowym z Annemie Osborne na wiolonczeli, Marcinem Olakiem na gitarze i Patrykiem Zakrockim na altówce. Pandemia nie powinna przeszkodzić w najbliższych planach wydawnictwa Audio Cave: „Mogę powiedzieć tyle, że nasze kolejne premiery, czyli trzeci album grupy Ortalion, długo wyczekiwane debiuty Wojciech Jachna Squad i O.N.E. Quintet oraz wspólna płyta Diomedee i Huberta Zemlera również ukażą się zgodnie z planem – dwie pierwsze w kwietniu, kolejne dwie w maju” – zapewnia Jan Biernacki.

To właśnie ze strony wydawców, bądź właściwie serwisu internetowego umożliwiającego sprzedawanie muzyki online – tak

fot. Yatzek Piotrowski





fot. Piotr Gruchala

w formie płyt, jak i elektronicznych plików – wyszedł jeden z pierwszych sygnałów wsparcia dla znajdujących się w trudnym położeniu artystów. 20 marca serwis Bandcamp ogłosił akcję *Artists during the COVID-19 pandemic*, rezygnując z pobierania opłaty serwisowej od sprzedaży realizowanej poprzez jego strony. Pociągnęło to za sobą obniżenie cen wielu albumów, najczęściej o marżę serwisu.

Niektórzy w ogóle zrezygnowali z pobierania opłaty. Jak Basia Błaszczuk i Przemek

Pankiewicz z duetu Two I Am, którzy swój debiutancki album *Land Art* udostępnił na Bandcampie za darmo. Polska oficyna Pawlacz Perski zdecydowała natomiast, że wszystkie wpłaty za produkty z jej katalogu trafią tylko do muzyków. „Staramy się w jakiś sensowny sposób wyjść naprzeciw zaistniałej sytuacji i postanowiliśmy, że wszystkie pieniądze zarobione ze sprzedaży kaset i plików cyfrowych będą trafiały bezpośrednio do artystów. Wydaje się nam to dużo mniej dwuznacznym rozwiązaniem niż bezpośrednie apele stosowane przez samych artystów z prośbą o wsparcie. Proszę nas źle nie zrozumieć – jesteśmy zdania, że zawód artysty nie powinien być w żaden sposób bardziej uprzywilejowany w społeczeństwie niż inne zawody. Jeśli ktoś jednak uzna, że chce wesprzeć muzyków, którzy stracili w znacznym stopniu możliwość wykonywania swojej pracy, ma możliwość to zrobić przez naszą stronę Bandcamp” – napisał w swoim oświadczeniu Pawlacz Perski.

Poczucie bezpieczeństwa

„Z pewnością aktualna sytuacja dla wszystkich artystów jest beznadziejna. Praktycznie z dnia na dzień stracili oni jakąkolwiek możliwość zarabiania, a perspektywy, nie tylko na dalszą, ale aktualnie i na najbliższą przyszłość, są niezwykle trudne do przewidzenia. Z drugiej strony jestem w stanie sobie wyobrazić równie beznadziejną sytuację w wielu innych dziedzinach. Niektóre firmy mają do spłacania gigantyczne

pożyczki, mają pod sobą pracowników, których należy w dalszym ciągu opłacać lub ich zwolnić. Jednak sztuka dla większości społeczeństwa jest dobrem luksusowym, na którym będzie się oszczędzać w pierwszej kolejności. Wielu artystów w aktualnej sytuacji może pozostać zupełnie bez żadnych środków do życia” – ocenia Mateusz Smoczyński. Jednocześnie ubolewając, że środowisko dotychczas nie stworzyło orga-

nizacji w rodzaju związków zawodowych, która mogłaby dbać o jego interesy. Jak miałoby wyglądać wsparcie z jej strony? „Systemowo pobierałaby ona jakiś procent z naszych umów śmieciowych, a w sytuacji kryzysowej wypłacałaby pensje” – proponuje skrzypek – „Ponieważ większość koncertów jest współfinansowana z budżetu państwa lub samorządów, to może jakimś tymczasowym rozwiązaniem byłoby wypłacanie na przykład 50 procent zakontraktowanych koncertów? Jednak co w przypadku artystów, którym odpadły koncerty za granicą, lub takich, którzy działali dla prywatnych organizatorów? Również muzycy, którym teraz anulowano koncerty, prawdopodobnie będą pierwszymi, którzy wystąpią w tych samych miejscach po kryzysie, jednocześnie blokując innym możliwość zagrania na tej samej scenie”.

„Myślę, że państwo powinno wesprzeć artystów w sytuacji odwoływanych koncertów. Poniesione straty powinny zostać zwrócone na podstawie umów. Wiemy jednak, że praca muzyków to nie tylko koncerty, ale też warsztaty, sesje nagraniowe, próby. Obawiam się, że ta część jest niewymierna i nie do wycenienia w relacji z urzędnikiem, który nie rozumie specyfiki naszego zawodu i musi mieć równe słupki wyliczeń” – uważa Anna Gadt. Innego zdania jest Łukasz Borowicki: „Nie uważam, że muzycy powinni być traktowani na specjalnych warunkach. Jeżeli będą środki na pomoc, to powinny popłynąć do przedstawicieli wszystkich poszkodowanych branż”.

Zwolennikiem „odgórnego” wsparcia jest z kolei Przemysław Strączek: „Oczywi-

ście wsparcie z zewnątrz dla artystów, czy to z Ministerstwa Kultury, czy innych instytucji kultury, nawet urzędów miast, w tym momencie byłoby najlepszym rozwiązaniem. Rozwiązania powinny być bardzo proste i szybkie oraz łatwo dostępne

PROGRAM STYPENDIALNY

Nowy program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego ma na celu wspieranie aktywności podejmowanych w celu upowszechniania kultury w internecie, w związku z ograniczeniami wprowadzonymi w okresie obowiązywania stanu zagrożenia epidemicznego. Adresowany jest do:

- twórców, artystów, animatorów i edukatorów
- badaczy szeroko rozumianej sfery kultury i dziedzictwa narodowego.

Jakie projekty będą brane pod uwagę?

- Przyjmujące formę dialogu i nawiązania do tradycji oraz osiągnięć dziedzictwa polskiej i światowej kultury.
- Skoncentrowane na poszukiwaniu nowatorskich rozwiązań, tak w zakresie form wyrazu, jak i środków komunikacji.

Elektroniczny formularz wniosku znajduje w systemie EBOI:

esp.mkidn.gov.pl

ne bez zbędnych formalności. Mogą to być działania doraźnego wsparcia finansowego dla muzyka, który stracił koncerty w okresie pandemii. Mógłby to być zakup płyt dokonywany przez wydziały promocji lub kultury miast, z których pochodzą nagrywający je muzycy czy plany związane z zorganizowaniem dla nich koncertów w przyszłości, już po pandemii. Wszelkie działania związane ze wsparciem dla środowiska artystycznego dają poczucie pewnego bezpieczeństwa i będą wyrazem rozumienia tego, że artyści są także ważnym ogniwem gospodarki państwa”.

Indywidualne głosy w sprawie pomocy dla odciętych od źródeł dochodu artystów przybrały kształt środowiskowego apelu, który 17 marca wystosowali wspólnie do premiera Mateusza Morawieckiego szefowie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Związku Artystów Wykonawców STOART, Stowarzyszenia Artystów Wykonawców SAWP i Związku Producentów Audio Video. Postulowali w nim o jednorazowe lub ratalne wsparcie finansowe dla autorów i artystów wykonawców, którzy w wyniku odwołania wydarzeń z ich udziałem stracili źródło utrzymania. Zaproponowali uruchomienie

dodatkowego funduszu na rekompensaty dla twórców i artystów za wydarzenia artystyczne odwołane w wyniku działań prewencyjnych w obliczu epidemii. Zdaniem organizacji pomocne byłoby skierowanie do nadawców i rozgłośni publicznych wniosku o jak najczęstszą emisję polskiej muzyki, celem choć minimalnego wyrównania strat wynikłych z odwołania koncertów i wydarzeń kulturalnych. Zasugerowano też odstąpienie od egzekucji podatku dochodowego od osób fizycznych od tantiem wypłacanych autorom i artystom wykonawcom przez organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, przez uzgodniony okres.

Niezależnie od indywidualnych i zbiorowych apeli część rozgłośni zmodyfikowała swoje ramówki, aby znaleźć w nich więcej miejsca dla polskiej muzyki. Takie zmiany wprowadziły stacje Polskiego Radia. Podobnie jedyna polska rozgłośnia jazzowa RadioJAZZ.FM rozpoczęła nadawanie specjalnego dziennego pasma poświęconego jednej wybranej postaci polskiego jazzu.

W ramach zaproponowanej przez polski rząd tarczy antykryzysowej w sekcji Twórcy i artyści znaleźć można zapewnienie, że

Koncertują w internecie:

f sztukawczasachzarazy



f gramywdomu



f zostanzmuzyka



f dlawasgramy



f 12on14club



w przypadku odroczenia lub rozłożenia na raty podatku wnioskujący nie poniosą dodatkowych kosztów. Podobnie spodziewać się można braku konsekwencji związanych z opóźnieniem w składaniu deklaracji podatkowej PIT za 2019 rok. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego poinformowało, że pracuje nad rozwiązaniami rekompensującymi straty związane z zawieszeniem działalności w sektorze kultury. Przyjmowane są jednocześnie wnioski o pomoc socjalną w związku z ogłoszeniem stanu epidemii.

Sceptycznie na polski system pomocy patrzy, z punktu widzenia emigranta, mieszkający w szwedzkim Malmö Tomasz Dąbrowski. „Oczywiście, w Polsce to wciąż

w powijakach, nikt się nie przejmuje. W tym samym czasie system francuski opłaca pracowników kultury w trudnych czasach, Duńczycy dają rekompensaty, Niemcy dają 50 milionów na kulturę, bo jak to pani kanclerz powiedziała – «teraz ludzie kultury są nam najbardziej potrzebni». Dobrze by było, gdyby w Polsce rząd zajął się wolnymi zawodami, bo ludzie są naprawdę w ciężkich sytuacjach, kiedy nie ma gdzie pracować, a koncerty są jedynym źródłem utrzymania. O kulturze zapomina się w sytuacjach kryzysowych w pierwszej kolejności, jednak jestem ciekaw, jak wiele osób może chociaż jeden dzień przetrwać bez sztuki – muzyki, książek, filmów czy radia” – zastanawia się trębacz.

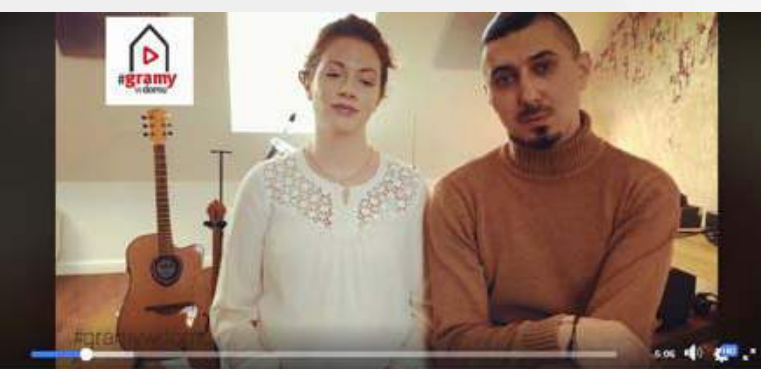
Wirtualne koncerty

Zanim pojawi się instytucjonalna pomoc, niemal od początku społecznej izolacji na profilach muzyków w mediach społecznościowych zaroilo się od inicjatyw aktywizujących zarówno ich, jak i odbiorców. Co sprowadza się przede wszystkim do występów transmitowanych na żywo po prostu z domów lub amatorskich filmów z nagrałymi wcześniej takimi występami i zbieranych przy okazji datków. „Dostaję sygnały, że niektórym ludziom ten trudny czas pozwala przetrwać słuchanie muzyki czy to z płyt, czy z nagrań wideo na portalach społecznościowych. To dla mnie ważne” – przyznaje Przemysław Strączek, który zaczął już publikować swoje wideo.

Jednym z pierwszych, który wyszedł z tego

typu inicjatywą i działa w ten sposób aktywnie, jest multiinstrumentalista Grzech Piotrowski. Koncerty z jego warszawskiego klubu Six Seasons można oglądać niemal codziennie. Lider World Orchestra ma bardzo ambitne plany i zapowiada występy artystów z odległych zakątków globu. Oczywiście nie wszyscy będą grać bezpośrednio z klubu, tylko przez jego profil facebookowy łączone będą transmisje z mieszkań muzyków.

Z wirtualnymi koncertami wystartował również warszawski 12on14 Jazz Club. Z klubowej sceny transmitowane są występy młodych muzyków. Dotychczas można było obejrzeć i wysłuchać recitali Mateusza Gawędy i Patryka Dobosza oraz setów



#gramywdomu - o co chodzi?

gramywdomu

42 Comments 277 Shares



zespołów Kaszuba-Rutkowski-Dobosz Trio, Kaszuba-Różalski Duo i Skicki-Skiuk.

W większej skali tego typu aktywności skupia akcja Polskiej Fundacji Muzycznej, która uruchomiona została 15 marca pod nazwą #ZostańzMuzyką. „Pomysł jest prosty: zagrajmy w czasie kwarantanny we własnych domach, studiach nagrań, salach prób, i gdzie tam kto może, koncerty dla siebie i swoich koleżanek i kolegów, którzy z dnia na dzień stracili źród-

ło często jedynych dochodów. Mowa tu nie tylko o muzykach, ale i osobach zaangażowanych w techniczną i logistyczną obsługę koncertów” – zachęcali koordynatorzy z PFM. Działania, choć niedawno rozpoczęte, dały już konkretne efekty. „Przez 14 dni zespół dziewięciu wolontariuszy koordynował prace 67 wykonawców, którzy zrealizowali 79 wydarzeń, co przekłada się na 84 godzin i 50 minut występów z #ZostańzMuzyką. Przełożyło się to na 470 wpłat do wirtualnych puszek oraz ponad 12 500 interakcji w mediach społecznościowych” – wyliczyła PFM.

Jednocześnie z podobną inicjatywą wystąpili Kari Sál i Adam Bałdych. Ich akcja #gramywdomu także ma skupiać muzyków różnych gatunków i pokazywać ich występy na żywo. Inicjatorzy zapowiadają najwyższą, profesjonalną jakość takich przekazów. „Mamy nadzieję, że ta sytuacja nie sprawi, że zostaniemy w domach bez nadziei, tylko wykorzystamy to, żeby znaleźć nową formę dotarcia do publiczności. Limity sprawiają, że czasem człowiek otwiera się na coś nowego” – mówi Adam Bałdych. W planach jest uruchamianie po każdym występie czatu, aby widzowie mogli na gorąco porozmawiać z muzykami. Koncerty będą retransmitowane w RadioJAZZ.FM.

Przemysław Strączek, który jest dyrektorem artystycznym festiwalu JAZZtrzębie zachęca do międzynarodowej akcji pod hasłem *Zostań w domu i nagraj dla nas wideo Twojego ulubionego standardu*. Nagrania zbierane będą do 22 kwietnia. Najciekawsze z nich zostaną opublikowane na oficjal-

nej stronie International Jazz Day, Neuma International Jazz Day, JAZZtrzebie Festiwal i Śląskiego Jazz Club.

O tym, że mimo izolacji można grać ze sobą na odległość, przypominał na swoim profilu facebookowym Mateusz Smoczyński, publikując film, na którym gra z Markiem Summerem. To amerykański wiolonczelista Turtle Island Quartet, w którego składzie polski skrzypek był przez kilka lat. „Pierwszy filmik, który zrobiłem w czasach kwarantanny, powstał już pierwszego dnia pobytu w domu. Nagrałem go z potrzeby serca, ponieważ nie lubię nic nie robić. Jednocześnie uwielbiam grę Marka Summery i nie mogłem się powstrzymać, żeby nie dodać czegoś od siebie do jego filmiku, który chwilę wcześniej opublikowałem. Wtedy jeszcze nie miałem pojęcia, że większość muzyków w czasach zarazy będzie przygotowywać tego typu wspólne nagrania. Nasze zostało bardzo pozytywnie przyjęte. Mark od kilku lat prawie nie koncertuje i bardzo go taki odbiór ucieszył” – opowiada Mateusz Smoczyński – „Ponieważ lubię być kreatywny, to z pewnością jeszcze pojawią się jakieś nagrania z moim udziałem. Nasza potencjalna publiczność siedzi aktualnie w swoich domach, często przed ekranami smartfonów. Trzeba teraz do nich wychodzić z naszą sztuką, to być może później oni wyjdą dla nas ze swoich domów”.

Nie wszyscy z jednakowym entuzjazmem podchodzą do takich prób dotarcia do słuchaczy na kanałach społecznościowych. „To odbywało się już wcześniej. Jeśli muzykom potrzebna jest taka forma kontak-

tu, podtrzymywanie relacji ze słuchaczami lub po prostu przypomnienie o sobie – to OK. Mnie to nie przeszkadza, jeśli nie jest nachalną autopromocją, która mnie zawstydza, tak jak akcje charytatywne promujące tych, co dają” – zwraca uwagę Anna Gadt – „Osobiście na razie wystarcza mi praca i śpiewanie w zaciszu domowym, ale jeśli czas epidemii potrwa dłużej, być może również coś nagram i udostępnię. Lubię tego rodzaju działania, jeśli są spontanicznym wyrazem pasji. Trudno zatrzymać potrzebę dzielenia się twórczością z powodu kwarantanny. Trochę liczą się intencje, a te trudno zweryfikować”. „Nie jestem zbyt pozytywnie nastawiony do takich działań, tym bardziej do promowania siebie. To, co robię, musi mieć kontekst, inaczej jest zwykłym biciem piany. Czy są potrzebne teraz szczególnie takie działania? Muzykom tak, odbiorcom – patrząc na spadki zasięgów i słuchalności – wręcz przeciwnie” – twierdzi Tomasz Dąbrowski, jednocześnie zastrzegając, że jest zwolennikiem inicjatyw, w ramach których muzycy okazują sobie nawzajem wsparcie.

Tomasz Dąbrowski:

O kulturze zapomina się w sytuacjach kryzysowych w pierwszej kolejności, jednak jestem ciekaw, jak wiele osób może chociaż jeden dzień przetrwać bez sztuki

Przemysław Strączek:

Większość naszych sponsorów wycofała się z finansowania festiwalu. W tym momencie jesteśmy uzależnieni od sprzedaży biletów

Nowe szlaki w internetowych transmisjach muzycznych przeciera wokalistka Aga Zaryan, której kameralny koncert w duecie z Michałem Tokajem odbył się na żywo 4 kwietnia. Był to najprawdopodobniej pierwszy koncert polskiej artystki jazzowej w czasie pandemii dostępny wyłącznie za opłatą. 10 procent dochodu z koncertu ma trafić do Polskiej Misji Medycznej. „Nie jest łatwo zmienić nawyki publiczności, która szybko przyzwyczaja się do bezpłatnego dostępu do muzyki w internecie. Nam zależało by trafić w tym trudnym czasie do wyselekcjonowanych odbiorców i by zbudować

z nimi relację. Co udało się w 100 procentach. Mieliliśmy użytkowników głównie z Polski, ale sporo też z zagranicy. Włączyli się w interakcję i po koncercie rozmawiali przez internet z Agą” – mówi menedżer artystki Tomasz Czulak.

Co ciekawe, transmisja z koncertu nie była prowadzona z żadnego popularnego serwisu społecznościowego, a ze specjalnego serwera umożliwiającego wysoką jakość przekazu. Tak też będzie w przypadku kolejnych, które są planowane. „Dla nas ważne jest, że udało się taki pierwszy koncert z powodzeniem zorganizować i że wszystko odbyło się w bezpiecznych warunkach” – podkreśla Tomasz Czulak. Zachowanie zasad bezpieczeństwa oznaczało, że osoby przygotowujące wydarzenie od strony technicznej pracowały bez kontaktu ze sobą. Na przykład najpierw wykonano strojenie fortepianu, o innej porze pojawił się specjalista od świateł. Zdalnie pracowali ludzie od obsługi informatycznej itd.

Będzie skromniej

Niewykluczone, że jeśli zagrożenie epidemiologiczne będzie się przedłużać przez kolejne miesiące, muzycy, niezależnie od tego, jakie mają zdanie na temat koncertowania wyłącznie przez internet, będą na niego skazani. Nawet w ramach festiwali znanych dotychczas z działalności w świecie rzeczywistym, a nie online. Ich organizatorzy podejmują obecnie starania, aby w ogóle udało się przeżyć. Daty wiosennych wydarzeń są na ra-

**RETRANSMISJE
KONCERTÓW**

SOBOTA I/LUB NIEDZIELA **GODZ. 20:00**

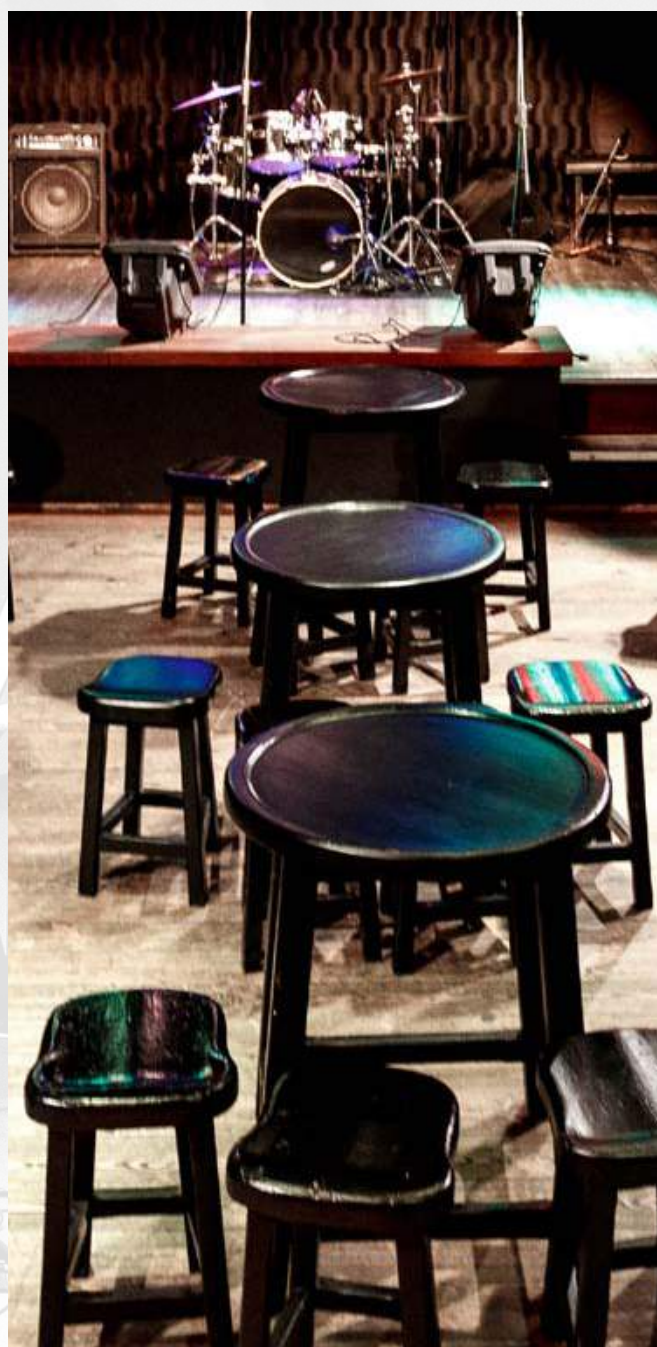
zie przekładane na późniejsze terminy. Zmuszony został do tego w pierwszej kolejności jeden z najbardziej zasłużonych polskich festiwali – wrocławski Jazz nad Odrą – który pierwotnie miał rozpocząć się 20 kwietnia.

Zdołała wystartować pierwsza seria tego-rocznej edycji festiwalu Jazz Jantar, trzeba było jednak ją przerwać. „Na razie zmiany dotyczą pięciu dni z osiemnastu zaplanowanych. Sześć koncertów odbyło się przez trzy dni w lutym. Z dziewięciu koncertów marcowych, zaplanowanych na pięć dni, odwołany został jeden, jeden jest przełożony na jesień 2021, jeden na jesień 2020. Sześć koncertów, na których wystąpić mają w większości trójmiejskie zespoły, wstępnie zostało przełożonych na koniec maja” – wylicza Magdalena Renk-Grabowska, kuratorka festiwalu i dyrektorka gdańskiego Klubu Żak, w którym odbywają się koncerty Jazz Jantar – „Czekamy na rozwój sytuacji. Jeżeli nie uda się w maju, przeniesiemy te koncerty na najbliższe możliwe terminy, może na lipiec-sierpień. W normalnych warunkach dla nas najważniejsza jest publiczność, dla niej robimy ten festiwal, ale teraz sytuacja jest naprawdę bardzo wyjątkowa, i to możliwość zapewnienia pracy artystom jest dla nas priorytetem”.

Przetrwać próbuje zaplanowane na kwiecień JAZZtrzębie. Jego dyrektor artystyczny twierdzi, że na razie nie było mowy o odwoływaniu festiwalu. „Nie chcieliśmy stracić dotacji. Wiemy, że dzięki temu ratujemy sytuację wielu muzyków. Dzięki wsparciu przez miasto Jastrzębie-Zdrój udało nam się go przełożyć na drugi weekend lipca. To ważne, bo w kontekście obawy przed wielkim kryzysem większość naszych sponso-

rów wycofała się z finansowania festiwalu. W tym momencie jesteśmy uzależnieni od sprzedaży biletów. Bierzemy także pod uwagę realizację koncertów bez publiczności, jeśli będzie taka potrzeba. Wówczas będziemy musieli zebrać niezbędne środki poprzez crowdfunding. Ale to w ostateczności” – zapowiada Przemysław Strączek.

Nawet jeżeli sprawdzą się optymistyczne sce-



fot. Yatzek Piotrowski

Magdalena Renk-Grabowska, Jazz Jantar:

Publiczność będzie dość powoli wracać na koncerty, czy w ogóle na imprezy kulturalne, a czynnik finansowy będzie tylko jednym z wielu powodów tego stanu

nariusze i koncerty powrócą w drugiej połowie roku, słuchacze muszą się liczyć ze zmianami. Chociażby w programach największych festiwali, które przyzwyczaiły jazz fanów do wielkich nazwisk i nazw. Tradycją stało się już, że na seriach jesiennych koncertów Jazz Jantar pojawiały się najgłośniejsi i najciekawszy obecnie wykonawcy ze świata. Trudno oczekiwać, żeby w tym roku było podobnie. „Myślę, że wszyscy czekają na rozwój sytuacji. Bardzo wiele będzie zależeć od tego, jak przebiegnie epidemia w USA i w Wielkiej Brytanii. Ale Amerykanie już w zasadzie podejmują decyzję. Czyli raczej odwołują trasy europejskie i nie planują tras na jesień, a niektórzy nawet na początek 2021 roku. Bardzo prawdopodobne, że jesienią skupimy się na prezentacji polskich zespołów, na tyle, na ile będzie to możliwe, bo dzisiaj nie wiemy, jak bardzo budżet naszego festiwalu ucierpi” – mówi Magdalena Renk-Grabowska.

Kurorka festiwalu zapewnia, że jego byt nie jest zagrożony. „Będzie dużo skromniejszy. Jak jeszcze dziesięć czy dwanaście lat temu. Wydaje mi się, że «narodowa kwa-

rantanna» nie będzie trwała kilka miesięcy na przykład do jesieni, raczej będzie powracała z falą jesiennych i zimowych zachorowań. Kluczowe jest nie tylko wynalezienie skutecznej szczepionki, ale przekonanie ludzi, żeby zaczęli się w końcu szczepić. Teraz to tylko gdybanie, ale przegadaliśmy w Żaku temat i liczymy się z tym, że co najmniej do jesieni 2021 imprezy będą miały skromniejszy wymiar, także finansowy, i w zasadzie bez artystów zagranicznych. Może dłużej. Myślę też, że i publiczność będzie dość powoli wracać na koncerty, czy w ogóle na imprezy kulturalne, a czynnik finansowy będzie tylko jednym z wielu powodów tego stanu”.

Na problem z organizacją koncertów po pandemii zwraca uwagę Anna Gadt: „Wydaje mi się, że po czasie izolacji w domach ludzie będą spragnieni bezpośredniego kontaktu ze sztuką. Po okresie nieufności spowodowanej lękiem przed zarażeniem rynek koncertowy może przeżyć swoje pięć minut. Inna sprawa, jak będzie wyglądała organizacja koncertów. Samorządy i rząd będą szukać oszczędności w każdym sektorze, zmniejszy się ilość dofinansowań”.

Jaką formę mogą przybrać w przyszłości festiwale, można zaobserwować już teraz. Na nadzwyczajną sytuację błyskawicznie zareagowało środowisko nowojorskie, startując na początku kwietnia z internetowym festiwalem pod nazwą Live in Our Living Rooms, składającym się z aż 28 koncertów. Transmitowane z domów występy zgromadziły wiele gwiazd, między innymi w programie pojawili się Chick Corea, Joe Lovano, Linda May Han Oh, Becca Stevens, Bill Frisell, Christian McBride i Antonio Sánchez.

Przebranżowienie

Czy obecna sytuacja „narodowej kwarantanny” i bardzo prawdopodobny nadchodzący kryzys zmieniają polską scenę jazzową i okołojazzową? Czy będą dla niej poważnym zagrożeniem w bliższej lub dalszej przyszłości? A przede wszystkim jak wpłyną na samych muzyków? Na razie trudno cokolwiek przewidzieć.

Mateusz Smoczyński: „Jestem przekonany, że czas przymusowej kwarantanny będzie dla artystów niezwykle bujny. Teraz właśnie możemy bez żadnych wymówek spokojnie tworzyć! Niestety, istnieje też duże ryzyko, że wielu muzyków będzie musiało się przebranżowić na coś przynoszącego realne dochody”.

Anna Gadt: „Twórcza muzyka lubi ciężkie czasy, niestety dla artystów, stety dla słuchaczy. Pewnie część muzyków będzie zmuszona zająć się czymś innym, pozostali przeżyją trudny moment, ale tym samym umocnią swoją pozycję. Z pewnością jeszcze bardziej spadnie sprzedaż płyt, bo ludzie będą oszczędzać na kupnie nośników. Wzrośnie natomiast rynek cyfrowy”.

Pesymistycznie prognozuje sytuację na rynku cyfrowych wydawnictw jazzowych Tomasz Dąbrowski. „Teraz jest mniejsze zainteresowanie związane z nadprodukcją i chaosem, bo nikt nie wie właściwie, jak długo to potrwa i jaki świat zastaniemy, kiedy to wszystko już się skończy. Jesteśmy często dość wygodni, niepewność to dla nas odległe uczucie, które wolimy przykryć rolkami papieru toaletowego aniżeli sprawdzeniem tego, jak brzmią najlepsze płyty ostatniego okresu”.

„Raczej nie spodziewam się wolty, która wywróci rynek fonograficzny do góry nogami... Człowiek jest tak skonstruowany, że dość szybko zapomina i rzadko wyciąga daleko idące wnioski, przy czym obecna sytuacja jest na tyle wyjątkowa, że niczego nie można wykluczyć. Zakładam, że niezależne wytwórnie – mniejsza o to czy jazzowe, bo gatunki nie mają tu wiele do rzeczy – znacznie zwolnią tempo i zaostczą selekcję doboru nowych tytułów. Co może akurat pozytywnie wpłynąć na poziom i świadomość działania pewnych mechanizmów. Nagrać i wytłoczyć płytę może każdy, ale już nie

fot. Yatzek Piotrowski



każdy rozumie, że te płyty same się nie sprzedają i trzeba się naprawdę sporo napracować, żeby coś spotkało się z choćby minimalną recepcją i zainteresowaniem słuchaczy. Można oczywiście obrażać się na prawa rynku, gusta odbiorców, żyć w ideowej bańce i obracać się w kółku wzajemnej adoracji, ale nie ma chyba nic bardziej przygnębiającego niż znakomita płyta, którą kojarzy piętnaście osób. Trzeba mieć otwarte oczy i reagować na zmiany. Niektórzy naprawdę myślą, że każda recenzja, polubienie na Facebooku i serduszko na Spotify przekłada się na sprzedaż płyt i frekwencję na koncertach, ale to niestety tak nie działa. Dlatego sporo, jeśli nie wszystko, w rękach odbiorców” – uważa Jan Biernacki.

„Jeżeli obecna sytuacja się utrzyma przez dłuższy czas, to będziemy mieć wysyp projektów solo nagrywanych w domowych warunkach, dystrybuowanych online, i to

niezależnie od szerokości geograficznej. Muzyka improwizowana «ożywa» na scenie przy udziale publiczności – bez koncertów środowisko zapadnie w sen zimowy. W tym czasie większość będzie zmuszona zająć się czymś innym, żeby mieć z czego żyć” – uważa Łukasz Borowicki. Gitarzysta przyznaje się, że trudne i wyjątkowe chwile paradoksalnie są też dla niego inspirujące: „Nie chcę beczynn timer czekać na powrót do normy, dlatego przygotowuję projekt solo, w którym gram na gitarze i syntezatorze wpiętych w looper. Od jakiegoś czasu o tym myślałem, a teraz jest na to dobry czas. Mam przy tym sporo zabawy i – co dla mnie ważne – nie mam poczucia straconego czasu. Sama treść muzyczna być może też będzie trochę inna przez obecną sytuację, alienację społeczną i atmosferę kryzysu. Mam na myśli możliwość podświadomego przewartościowania własnych przekonań muzycznych”. ●



fot. Yatzek Piotrowski

KULTURA W SIECI

Nowy program Narodowego Centrum Kultury o wartości 15 mln zł, którego celem jest wsparcie lokalnych instytucji kultury, organizacji pozarządowych i podmiotów gospodarczych, działających w sektorze kultury, oraz złagodzenie skutków ograniczenia ich działalności. Ma przyczynić się jednocześnie do zwiększenia dostępu do dóbr kultury za pośrednictwem internetu.

- Nabór wniosków trwa do 20 kwietnia 2020 roku, wyłącznie drogą internetową przez stronę:
<https://nck.pl/dotacje-i-stypendia/dotacje/programy-dotacyjne-nck/kultura-w-sieci/aktualnosci/nabor-wnioskow-2020>
- Wysokość dotacji wyniesie od 5 tys. do 150 tys. zł.

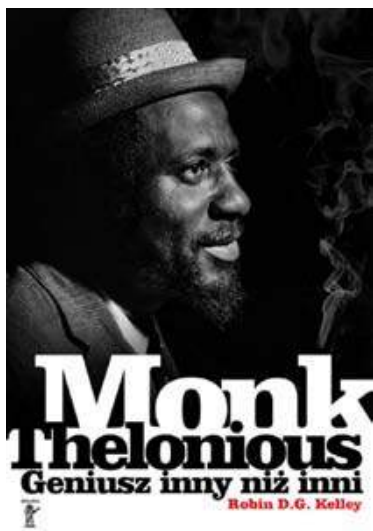
Co zostanie dofinansowane:

- projekty z zakresu edukacji kulturalnej oraz inne działania on-line, w tym warsztaty online, webinaria, kursy e-learningowe;
- wydarzenia kulturalne online oraz ich udostępnianie w sieci, wirtualne oprowadzania, spacer po miejscach kultury;
- udostępnianie cyfrowych zasobów muzealnych, bibliotecznych, audiowizualnych, zabytkowych oraz archiwalnych, w tym serwisy internetowe lub aplikacje popularyzujące zasoby cyfrowe oraz działania związane z edukacją w zakresie zbiorów cyfrowych;
- strony www, gry internetowe, aplikacje mobilne z dziedziny kultury; wydawnictwa audio-wideo oraz e-booki i audiobooki.

Kto może aplikować:

- samorządowe instytucje kultury,
- organizacje pozarządowe,
- fundacje,
- kościoły i związki wyznaniowe
- podmioty prowadzące działalność gospodarczą.

#zostanwdomu z książką



Robin D.G. Kelley – *Thelonious Monk. Geniusz inny niż inni*

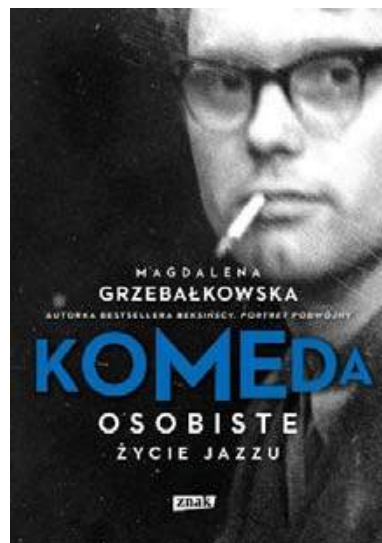
Wyd. Kosmos Kosmos, 2019

Książka, która wzbudza respekt samym swym wyglądem. Opasłe tomisko liczy prawie 900 stron. Autor spędził czternaście lat na tropieniu śladów, które pozostawił po sobie Monk. Wyszła z tego nie tyle klasyczna biografia artysty jazzowego, co raczej kompendium wiedzy na temat amerykańskiej sceny muzycznej oraz sytuacji społecznej w USA na przestrzeni kilku dekad – od lat trzydziestych do siedemdziesiątych. Szczegółowość autora ma niepodważalne zalety zwłaszcza wtedy, kiedy rzecz dotyczy procesu powstawania i rejestrowania muzyki Monka oraz percepcji jego twórczości przez publiczność i krytykę. To są pasjonujące rzeczy.

Jarosław Czaja – JazzPRESS 3/2020

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/robin-dg-kelley-thelonious-monk-geniusz-inny-niz-inni>



Magdalena Grzebałkowska – *Komeda. Osobiste życie jazzu*

Wyd. Znak, 2018

Wydawałoby się, że o Krzysztofie Komedzie napisano już wszystko. Czy można by więc spodziewać się znalezienia jakichkolwiek nieodkrytych dotąd szczegółów? Dotychczasowy wspomnieniowy przekaz o Komedzie zdominowany był narracją pochodzącą od Zofii Komedowej Trzcińskiej. Ze zrozumiałych powodów bardzo subiektywną, emocjonalną, osobistą. Potrzeba było chłodnego oka, aby okazało się, że historię tę można uzupełnić. Przede wszystkim jednak reporterskie spojrzenie – odcinające emocje, ale przecież mimo tego nie bezduszne – pozwoliło odmalować zupełnie inny, pełniejszy obraz znakomitego artysty. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że obraz bliższy prawdzie.

Krzysztof Komorek – JazzPRESS 5/2018

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/grzebalkowska-rec-komeda>



James McBride – *Załatw publikę i spadaj. W poszukiwaniu Jamesa Browna, amerykańskiej duszy i muzyki soul*

Wyd. Czarne, 2018

Księgarnie pełne są książek o Jamesie Brownie, które przynajmniej w połowie zawierają opowieści wyssane z palca. Tak twierdzi James McBride, który – nieco wbrew sobie – zdecydował się napisać o Ojcu Chrzestnym Soulu. Zresztą nie jest to odosobniona opinia, a słowa: „gardzę tym, co o Nim jak dotąd napisano” wprost i w domyśle nieraz pojawiają się na kartach tej książki. *Załatw publikę i spadaj* nie jest klasyczną biografią. Czytelnik nie znajdzie w niej szczegółowego, chronologicznego obrazu życia Browna. Autor postanowił za to oddać głos najważniejszym postaciom z życia swojego bohatera oraz wyjaśnić narosłe wokół Browna mity i niedopowiedzenia.

Krzysztof Komorek – JazzPRESS 4/2018

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/james-mcbride-zalatw-publikę-i-spadaj-w-poszukiwaniu-jamesa-browna-amerykańskiej-duszy-i-muzyki-soul>



Chris DeVito (red.) – *Coltrane według Coltrane'a. Wywiady z Johnem Coltrane'em*

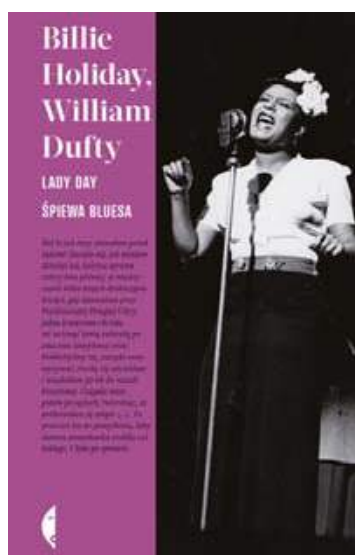
Wyd. Kosmos Kosmos, 2017

Aż dziw, że ta książka powstała dopiero w roku 2017 i nie chodzi jedynie o polską wersję, chociaż siedem lat od wydania oryginalnego to też sporo czasu. Pół wieku mija od śmierci Wielkiego Johna, a my dopiero teraz otrzymujemy zebrane w całość „niemal wszystkie” jego znane i nieznane wywiady. Chris DeVito wykonał naprawdę kawał dobrej roboty. Dotarł mianowicie do wielu ciekawych rozmów – w tym oryginalnych taśm z zapisem głosu Coltrane'a – które prowadzili z saksofonistą dziennikarze nie tylko z Ameryki, ale również z Europy. Fascynująca lektura, a dodatkowe uznanie należy się także Filipowi Łobodzińskiemu za tłumaczenie i opatrzenie tekstu dodatkowymi przypisami.

Jarosław Czaja – JazzPRESS 5/2017

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/chris-devito-redakcja-coltrane-wedlug-coltrane-a>



Billie Holiday, William Dufty – *Lady Day śpiewa bluesa*

Wyd. Czarne, 2017

„Mama robiła za służącą u białasów. Kiedy tylko dowiedzieli się, że jest w ciąży, wywalili ją z roboty”. To jedno z pierwszych zdań opowieści Eleanory Fagan. Historii jej życia, którą przekazała w długich rozmowach Williamowi Dufty’emu, dziennikarzowi i redaktorowi New York Post. Niespełna dwieście stron i dwadzieścia cztery rozdziały, które zapożyczyły tytuły od najsłynniejszych piosenek z repertuaru Lady Day. *Lady Day śpiewa bluesa* ukazała się w Polsce wzbogacona o przedmowę i krótki przewodnik po dyskografii Billie Holiday, autorstwa Davida Ritza, znakomitego biografy, nagradzanego Grammy autora książek o tematyce muzycznej.

Krzysztof Komorek – JazzPRESS 5/2017

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/billie-holiday-william-dufty-lady-day-spiewa-bluesa>



Jerzy Milian – *Wiem i powiem.* *Życiorys dobrze brzmiący*

GAD Records, 2017

Wydawnictwo GAD Records od kilku lat z powodzeniem wydaje nagrania Jerzego Miliana, między innymi w serii Jerzy Milian Tapes. Jako swoiste uzupełnienie nagrań GAD zdecydował się opublikować książkę ze zbiorom publikowanych i niepublikowanych wspomnień Jerzego Miliana. Książka powstawała od roku 2012, a jej finalna wersja zawiera dziewiętnaście impresji z życia artysty, opowiedzianych przez niego samego. Muzyk barwnie opisuje swoje życie. Gawędziarzem jest znakomitym, a przy tym naprawdę ma co wspominać. Opowieści uzupełnia znakomicie zestawiona i zredagowana dyskografia, a atutem książki są ponadto zdjęcia z prywatnego archiwum Jerzego Miliana.

Krzysztof Komorek – JazzPRESS 1/2018

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/jerzy-milian-wiem-i-powiem-zyciorys-dobrze-brzmiacy>



Marcel Woźniak – *Biografia Leopolda Tyrmandy. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*

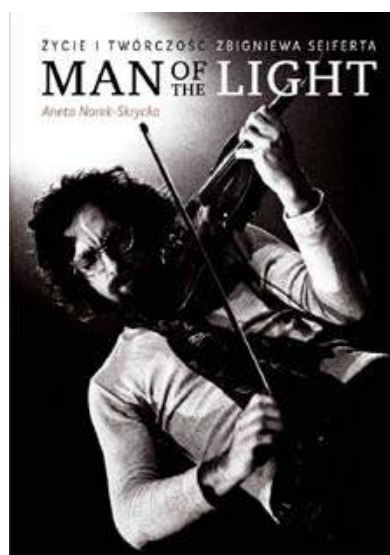
Wyd. MG, 2016

Leopold Tyrmand wydaje się postacią powszechnie znaną. *U brzegów jazzu*, *Zły*, *Dziennik 1954* – te hasła nasuwają się na myśl same. Jednak szybko okazuje się, że poza nimi Tyrmand jest dla większości osób niczym terra incognita. Wydawnictwo MG od lat wydaje książki Tyrmandy i o Tyrmandzie i to właśnie ten wydawca pokusił się o opublikowanie jego pierwszej kompleksowej biografii, konfrontującej legendę z rzeczywistością, odsłaniającej tajemnice, wyjaśniającej nieudomówienia. Autor – Marcel Woźniak – odnalazł wiele nieznanych dotąd materiałów: zdjęć, wspomnień, korespondencji. To właśnie dzięki tym źródłom udało mu się stworzyć kompletny obraz Tyrmandy – postaci z krwi i kości.

Krzysztof Komorek – JazzPRESS 2/2017

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/marcel-wozniak-biografia-leopolda-tyrmandy-moja-smierc-bedzie-taka-jak-moje-zycie>



Aneta Norek-Skrycka – *Man of the Light. Życie i twórczość Zbigniewa Seiferta*

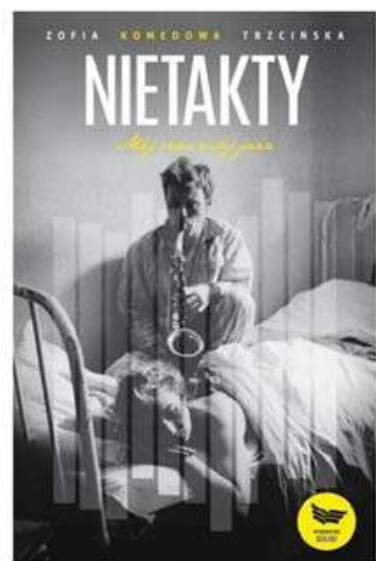
Fundacja im. Zbigniewa Seiferta, 2016

Dokładnie w siedemdziesiątą rocznicę urodzin Zbigniewa Seiferta ukazało się nowe wydanie jego biografii – *Man of the Light* autorstwa Anety Norek-Skryckiej. Książka ta jest kopalią wiedzy na temat wielkiego polskiego skrzypka jazzowego, a jednocześnie odkrywa zapomnianą epokę lat siedemdziesiątych w europejskim jazzie. Ponieważ autorka odebrała muzyczne wykształcenie, z niezwykłym znawstwem prowadzi nas przez meandry, wymagającej jednak, muzyki Zbigniewa Seiferta. Książka ma wyśmienitą oprawę graficzną, a oprócz lektury przyjemności dostarcza przegląd materiałów zdjęciowych i archiwalnych oraz dołączona płyta z unikalnymi nagraniami Zbigniewa Seiferta i Richiego Beiracha.

Cezary Ściborski – JazzPRESS 7/2016

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/aneta-norek-skrycka-man-light>



Zofia Komédowa Trzcińska – *Nietakty. Mój czas, mój jazz*

Wyd. Szelest, 2016

Książkę Zofii Komédowej czyta się jednym tchem. Z kalejdoskopu zdarzeń udało się stworzyć narrację trzymającą w napięciu lepiej niż niejeden thriller, wzbogaconą milionami obrazków z życia Zofii i Krzysztofa Komédów. Tę książkę powinien przeczytać każdy, kto uważa się za fana jazzu. Jest nafaszerowana historią, a feerii postaci i anegdot nie sposób ogarnąć. Cudowna jest bezpośredniość Komédowej, która z równą nonszalancją opisuje wytworne kolacje ze sławami Hollywood jak i warszawską prostytutkę. Część wspomnień dotycząca śmierci wielkiego muzyka, z opisanym dzień po dniu koszmarem, jest po prostu wstrząsająca.

Barbara Gagnon – JazzPRESS 2/2016

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/default/zofia-komedowa-trzcinska-nietakty-moj-czas-moj-jazz>



David Ritz – *Respect. Życie Arethy Franklin*

Wyd. Czarne, 2015

Historia powstawania tej biografii jest niemal tak ciekawa jak sam życiorys królowej muzyki gospel, soul i rhythm and blues. Ritz, autor ponad 50 książek, na telefon od Arethy Franklin, który dał początek współpracy, czekał dwadzieścia lat. Nie przebiegała ona jednak tak, jak oczekiwał. Kiedy podzielił się radosną nowiną z Billym Prestonem, ten skomentował: „Zachowaj nadzieję, że będzie dobrze, ale nie oczekuj zbyt wiele – ta dziewczyna nigdy się nie otworzy. Nigdy”. „Respect” to potężny tom, ponad pięćset stron, ale czyta się go lepiej niż niejeden thriller, a jego bohaterka zgodnie z przepowiednią Prestona do końca nie odsłania wszystkich kart.

Barbara Gagnon – JazzPRESS 11/2015

WIĘCEJ:

<https://jazzpress.pl/ksiazki/david-ritz-respect-zycie-arethy-franklin>

#zostanwdomu z filmem

Jazz Camping

Film krótkometrażowy, dokumentalny, 1959

Reżyseria: Bogusław Rybczyński

Muzyka: Andrzej Trzaskowski

Wykonanie muzyki: Jazz Believers

Obejrzyj film na
www.ninateka.pl



Jeden z najważniejszych jazzowych filmowych dokumentów w historii polskiej kinematografii. To filmowy reportaż z pierwszego, historycznego Jazz Campingu, który odbył się w lutym 1959 roku w hotelu górskim na Kalatówkach. Inicjatorami tego środowiskowego spotkania byli dziennikarz muzyczny i animator życia jazzowego Jan Borkowski oraz Jan Zylber, perkusista Sekstetu Komedii. Samo wydarzenie miało – choć raczej rzadko się ów fakt podkreśla – mocno filmowe inspiracje.

Jan Borkowski, w pięćdziesiątą rocznicę premiery dokumentu, tak wspominał w filmie *Jazz na Kalatówkach* (2018) Roberta Kaczmarska genezę pomysłu na *Jazz Camping*: „Inspiracją był film *Serenada w dolinie słońca*. Główną bohaterką [tamtego] filmu była Sonia Henie, a drugim bohaterem orkiestra Glenna Millera. To się wszystko działo w pensjonacie w górach i szalenie mi się to spodobało”. Z kolei Anna Bernat na łamach Jazz Forum przywołuje jeszcze inne wspomnie-

nie Borkowskiego: „wymarzyłem sobie pierwsze campingi w górach jak sceny z filmu *Gospoda święteczna*”.

Na Kalatówki w roku 1959 zjechała cała śmietanka ówczesnego polskiego jazzu i środowiska filmowego. Skąd obecność filmowców – tłumaczył Jan Ptaszyn Wróblewski: „Istniały silne więzi między środowiskami artystycznymi. Kto był jazzmanem, miał obowiązek znać się na nurtach w plastyce, literaturze i teatrze. A oni interesowali się tym, co nowego w muzyce”. Zapewne ta artystyczna swobodna atmosfera spowodowała, że zabawom nie było końca, a wśród liderów towarzyskich szaleństw przodował zwłaszcza reżyser Roman Polański.



Więcej o filmie *Jazz Camping* w papierowym wydaniu JazzPRESSu – nr 9-10/2019 oraz na naszej stronie internetowej

Niewinni czarodzieje

Film fabularny, 1960

Reżyseria: Andrzej Wajda

Muzyka: Krzysztof Komeda

Wykonanie muzyki: Krzysztof Komeda, Andrzej Trzaskowski, Gwido Widelski (fortepian), Andrzej Idon Wojciechowski (trąbka), Jan Zylber (perkusja)

Muzycy widoczni na planie: Krzysztof Komeda, Andrzej Trzaskowski, Andrzej Idon Wojciechowski, Jan Zylber

Obejrzyj film na
<https://vod.pl/>



Film *Niewinni czarodzieje* Andrzeja Wajdy był próbą sportretowania bohatera zbiorowego, jakim była młodzież powojennej dekady lat pięćdziesiątych. Jej przedstawicielem jest w filmie Bazyli (Tadeusz Łomnicki), perkusista zespołu jazzowego, który zaprasza nocą do swojego mieszkania przypadkiem poznaną dziewczynę Pelagię (Krystyna Stypułkowska). Ta godzi się na noc z nieznajomym, ale nad ranem znika. Autorami pomysłu i scenariusza byli Jerzy Andrzejewski i Jerzy Skolimowski. Zwłaszcza Skolimowski, któremu bliskie było środowisko jazzmanów (współpraca z Komeda), mocno angażował się w realizację tego filmowego projektu, także jako aktor w roli młodego boksera.

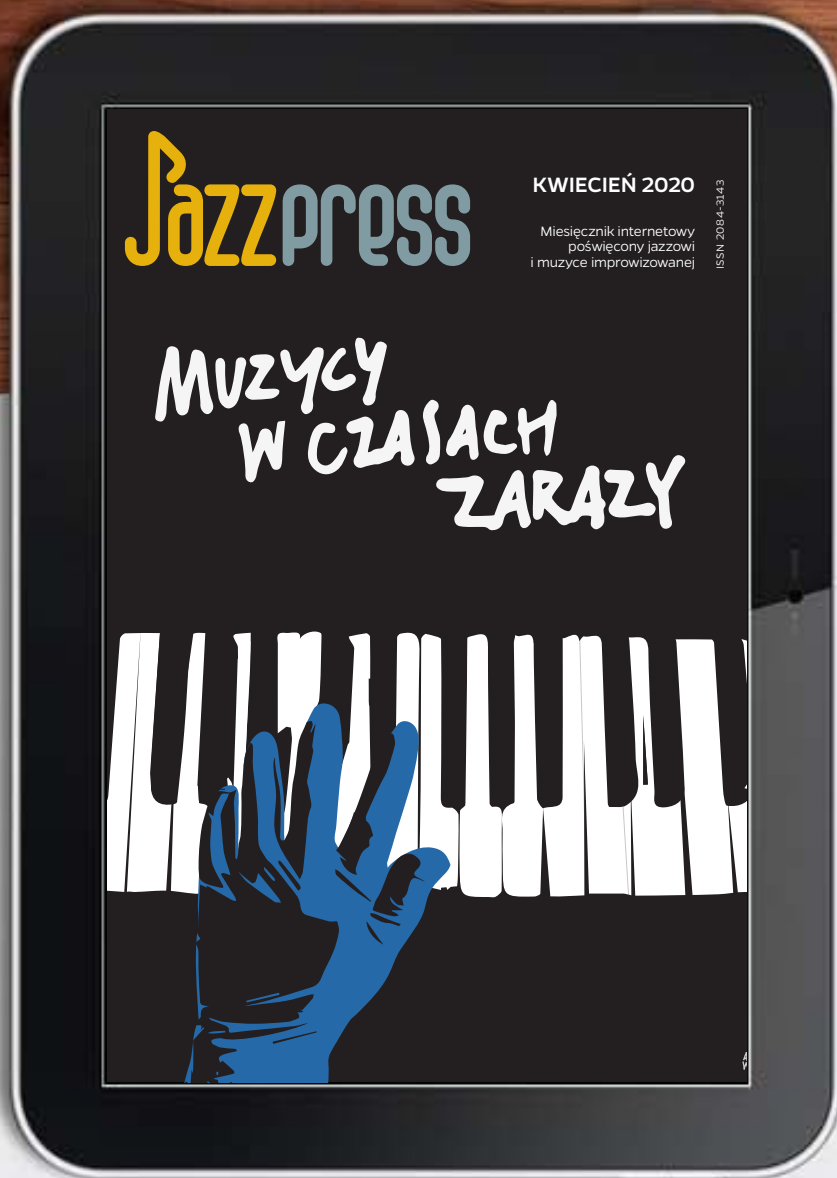
Film nie miał dobrej prasy, z trudem akceptowała wykreowany tu obraz młodego pokolenia ówczesna władza. Nie podobała się prezentowana w filmie postawa młodzieży wyzbytej ideowego zaangażowania w rozwój socjalistycznej ojczyzny. Zamiast tego widzimy młodych ludzi pozbawionych ambitnych życiowych celów, żyjących z dnia na dzień, pochłoniętych zawieraniem przygodnych znajomości i celebrowaniem knajpianych imprez do białego rana.

Także jazzowe środowisko przyjęło film Wajdy bez entuzjazmu. „Nie lubię tego filmu” – mówiła Zofia Komédowa. „Jest nieprawdopodobny, przede wszystkim przez dialogi, które są sztuczne, nadęte jakimś takim pseudopoetyckim patosem. Nigdy nie mówiliśmy takim językiem. Byliśmy naturalnie szczerzy i prości. Jak jazz, o ile się go rozumie” (Bartosz Michalak, *Wajda – kronika wypadków filmowych*, wyd. MG, 2016). Zdanie Zofii Komédowej wydaje się tu istotne. Jej mąż Krzysztof Komeda wystąpił przecież w filmie, grając samego siebie, a rys biograficzny postaci głównego bohatera subtelnie nawiązuje do prawdziwego życiorysu Komedy – lekarza i jazzmana.



Więcej o filmie *Niewinni czarodzieje* w papierowym wydaniu JazzPRESSu – nr 5-6/2019 oraz na naszej stronie internetowej

Inne jazzowe filmy w *Leksykonie Andrzeja Winiszewskiego* na łamach papierowego wydania JazzPRESSu oraz na naszej stronie internetowej.



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

Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe

fot. Kasia Idźkowska



Zdjęcie konkursowe **Jazz World Photo 2020*** przedstawia Russella Halla, młodego i bardzo utalentowanego artystę. Wykonałam je w maju 2019 roku na zatłoczonych ulicach Manhattanu, a dokładnie nieopodal jednego z najsłynniejszych nowojorskich klubów jazzowych – Birdlandu. Sesja odbyła się przed koncertem tria Emmet Cohen / Russell Hall / Evan Sherman, z którym gościnie wystąpił gigant jazzu George Coleman.

Spotkanie z Russellem jest zawsze wyjątkowym przeżyciem, to niezwykle interesujący artysta, z ogromną charyzmą. Russell jest otwarty, przystał na mój pomysł i zgodził się wyjść na zatłoczoną ulicę, dźwigając swój ciężki kontrabas. Przygrywał na instrumencie, bawiąc się dobrze i wzbudzając zainteresowanie przechodniów. Było mnóstwo ludzi dookoła, przeskakiwałam z ulicy na chodnik, aby nie rozjechał mnie nadjeżdżający rowerzysta. Jeden szybki strzał bez spięcia zaowocował zwycięskim ujęciem.

Kasia Idźkowska

* Zdjęcie, które publikujemy zwyciężyło w tegorocznej edycji Jazz World Photo. W konkursie rywalizowało 347 autorów z 41 krajów.

Krzysztof Penderecki (1933-2020)

Nie czuję potrzeby zmieniać

Krzysztof Penderecki – jeden z najwybitniejszych i najbardziej rozpoznawalnych na całym świecie polskich kompozytorów muzyki współczesnej – zmarł 29 marca w wieku 87 lat. W jego olbrzymim dorobku wątek jazzowy był jedynie epizodem, jednak wartym zauważenia i istotnym dla samego twórcy. Co ciekawe, epizod ten powrócił, zataczając krąg, miesiąc przed jego śmiercią.

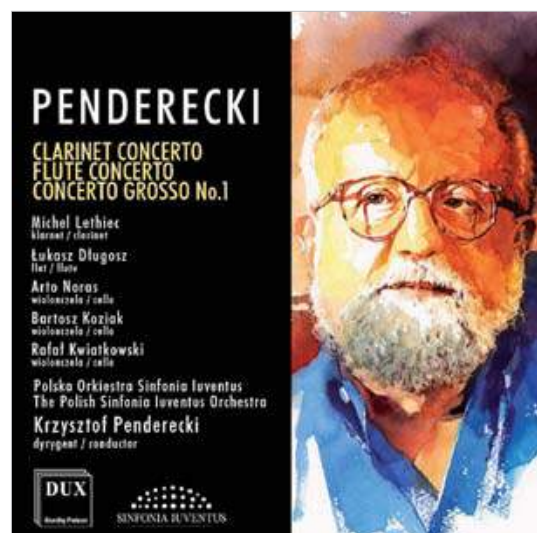
Krzysztof Penderecki, zwłaszcza na początku swojej kariery kompozytorskiej, inspirował się jazzem, co znalazło swoje odbicie w sonorystycznych eksperymentach charakterystycznych dla tamtego etapu twórczości autora *Trenu – Ofiarom Hiroszimy*. Po latach dzieła Pendereckiego stały się ważną inspiracją dla muzyków jazzowych – przede wszystkim z Polski. Szczególnie chętnie sięgali po jego twórczość w ostatnich latach polscy jazzmani młodszych pokoleń.

W ubiegłym roku wyłącznie temu kompozytorowi poświęcił swój album Atom String Quartet. „Penderecki to płyta, która w idealny sposób równoważny materiał wyjściowy i zamysł jego autora z charakterystycznym brzmieniem Atom String Quartet, fantastycznymi improwizacjami i chęcią przedstawienia własnych, świeżych pomysłów” – pisała na naszych łamach Mery Zimny (JazzPRESS – 10/2019). Kwartet na nowo odczytał oryginalne kompozycje Pendereckiego, aranżując je na swoje – zupełnie inne niż pierwotnie – instrumentarium. Tak jak w przypadku *Kaprysu na tubę solo*, napisanego przez Pendereckiego wyłącznie dla Zdzisława Piernika, który wykonał go po raz pierwszy w 1980 roku.

Osiemdziesiąte urodziny kompozytora uczcił w 2013 roku trębacz Maciej Fortuna, który wraz

z posługującą się elektroniką performerką An On Bast nagrał płytę *Electroacoustic Transcription of Film Music by Krzysztof Penderecki*, wydaną dokładnie w dniu urodzin mistrza. Kompozycje autora *Pasji według św. Łukasza* przeważały na wydanej w 2002 roku płycie *Contemporary Quartet*, który bracia Marcin i Bartłomiej Olesio- wie stworzyli z Rudim Mahallem i Mirceą Tiberianem.

Fascynacja i znajomość z Pendereckim odegrały kluczową rolę w eksplozji talentu Piotra Piao- hooligana Orzechowskiego, który w 2012 roku zadebiutował śmiałym albumem *Experiment: Penderecki*. Pianista solo zreinterpretował na nim kompozycje swojego mentora, posługując się w znacznej mierze językiem improwizacji. Zyskał



przychylność kompozytora, który wspierał go od początku kariery, mimo że on sam nie był zwolennikiem stawiania na żywioł improwizacyjny w jego utworach.

„Lubię, kiedy utwór jest zagrany dokładnie w taki sposób, jak został zapisany. A jazz to improwizacja, w której nie czuję się zbyt dobrze. (...) Cenię i znam wybitnych muzyków, którzy potrafią niesamowicie improwizować. Tylko że ja komponuję inaczej i inaczej pracuję. I nie czuję potrzeby tego zmieniać” – mówił Krzysztof Penderecki*, wspominając swój utwór *Actions* na zespół jazzowy.

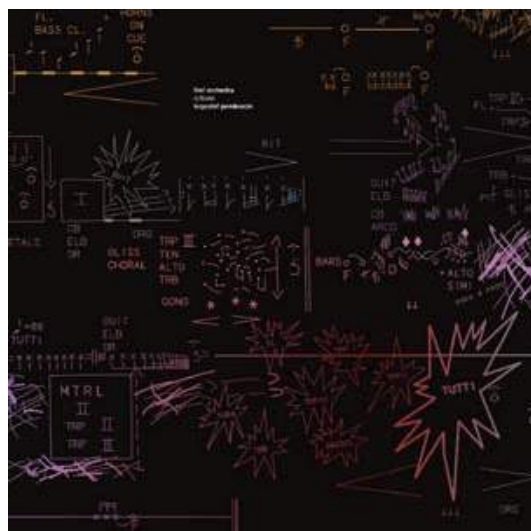
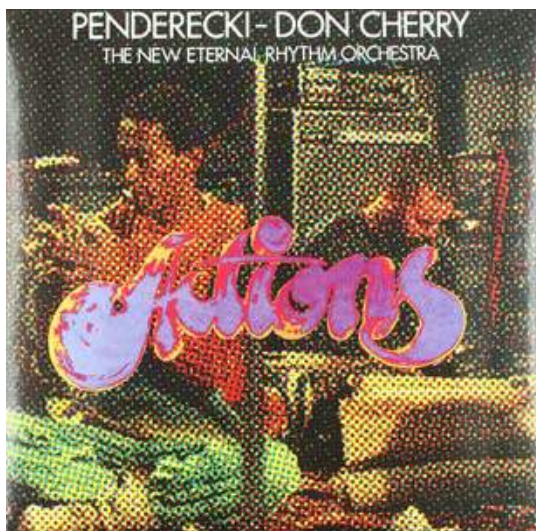
Jest on z kilku względów wyjątkowy. Wykonano go bez partytury, pod okiem twórcy jeden jedyny raz – w 1971 roku podczas festiwalu w Donaueschingen. Był to historyczny moment, ponieważ Penderecki zadebiutował wtedy w roli dyrygenta. A poprowadził niezwykle zespół – New Eter-

nal Rhythm Orchestra – skupiony wokół Dona Cherry'ego. Poza nim w składzie znalazły się inne wybitne postacie sceny improwizowanej, między innymi Kenny Wheeler, Tomasz Stańko, Terje Rypdal, Albert Mangelsdorff, Peter Brötzmann i Han Bennink. Występ został zarejestrowany i ukazał się na płycie *Actions for Free Jazz Orchestra*.

Choć Penderecki nie wracał już do tego materiału, nie został on zapomniany i przed dwoma laty, na krakowskim festiwalu Sacrum Profanum, zagrała go na swój własny, a więc jak najbardziej jazzowy, sposób prowadzona przez Matsa Gustafssona Fire! Orchestra. Album ukazał się 28 lutego, ponad miesiąc przed śmiercią kompozytora. ●

Piotr Wickowski

* Krzysztof Penderecki w rozmowie z Robertem Zielińskim, Newsweek, 8 kwietnia 2012 roku.



McCoy Tyner (1938-2020)

Pianista o potężnym brzmieniu

Najbardziej zapamiętano go z okresu współpracy z Johnem Coltranem, ale był też pianistą o bogatej i inspirującej karierze solowej, trwającej przez ponad pół wieku. Pozostawał aktywnie koncertującym artystą nawet w 80 roku życia. McCoy Tyner zmarł 6 marca.

W ciągu swojej owocnej drogi twórczej pianista wykształcił rozpoznawalny i specyficzny styl, zwany „siłowym modalizmem”. Może to wynikać po części z faktu, że był leworęczny i to właśnie lewa ręka wygrywa słynne i charakterystyczne dla niego potężne akordy, dominujące nad melodyjnymi, szybkimi i perfekcyjnymi pasażami granymi prawą dłonią. Z powodu takiego brzmienia gra tego muzyka sprawiała niemałą trudność reżyserom dźwięku i słuchając na słabym sprzęcie, można niekiedy odnosić wrażenie dudnienia. Niemniej ci, którzy mieli szczęście usłyszeć go na koncertach, mówią, że dopiero na żywo można było należycie docenić potężne brzmienie McCoya Tynera.

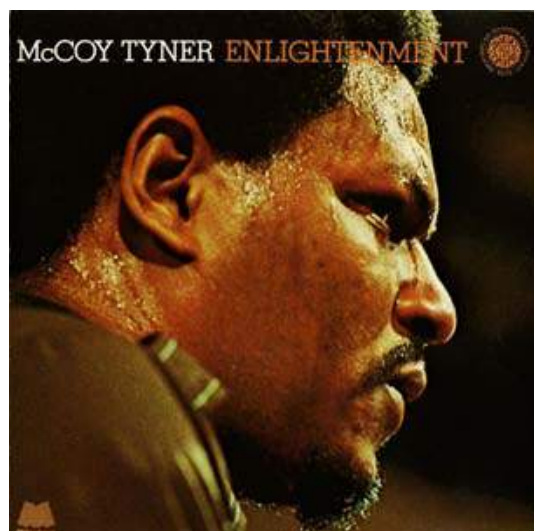
Swój styl Tyner doskonalił konsekwentnie przez całe życie, chociaż charakterystyczny ton wypracował dość wcześnie. Jego wpływ na innych pianistów jest nie do przecenienia i wielu ze współczesnych wymienia go pośród swoich inspiracji, chociaż nie zawsze daje się to u nich usłyszeć.

McCoy Tyner urodził się 11 grudnia 1938 roku w Filadelfii. W wieku 17 lat przeszedł na islam, przyjmując imię Sulieman Saud. Karierę muzyczną kontynuował jednak pod amerykańskim imieniem i nazwiskiem, tak został zapamiętany i tak jest powszechnie znany.

Przez krótki czas należał do Art Farmer-Benny Golson Jazztet, ale wkrótce dołączył do zespołu Johna Coltrane’a, którego poznał w Filadelfii jeszcze jako

nastolatek. U boku Coltrane’a grał od 1960 do 1965 roku, współtworząc największe płyty saksofonisty, między innymi *My Favorite Things* (1961), *Olé Coltrane* (1962), *Coltrane Plays the Blues* (1962), *Africa/Brass* (1961), kilka wydawnictw z nagrań dokonanych w *Village Vanguard* (z listopada 1961 roku) oraz wznoszące się w kierunku medytacji transcendentalnej *A Love Supreme* (1965), *Ascension* (1966), *Kulu Sé Mama* (1967), *Meditations* (1966) i *Om* (1968). Ostatnią płytą Coltrane’a, na której zagrał McCoy Tyner, była *Sun Ship*, nagrana w 1965, ale wydana dopiero w 1971 roku.

Grając w składzie Coltrane’a, McCoy Tyner nagrywał też płyty dla Blue Note, zarówno pod swoim nazwiskiem, jak i jako sideman w projektach Wayne’a Shortera, Freddiego Hubbarda, Bobby’ego Hutchersona, Granta Greena, Stan-





leya Turrentine'a, Joe Hendersona, a nawet Arta Blakeya. I znowu wiele z tych tytułów znalazło swoje miejsce w kanonie jazzu: *Ready for Freddie* Hubbarda, *Page One*, *In 'N Out* i *Inner Urge* Hendersona, *A Jazz Message* Blakeya, *Night Dreamer*, *JuJu*, *The Soothsayer* Shortera, *The Spoiler* Turrentine'a.

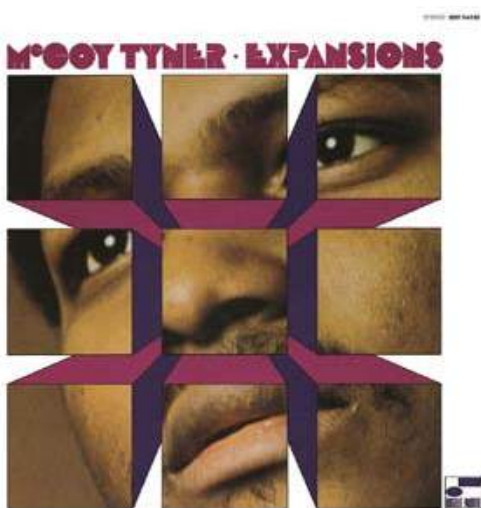
A sam McCoy Tyner? Z jego obszernej dyskografii warto posłuchać co najmniej kilku albumów, które zapisały się nie tylko w historii pianistyki jazzowej, ale także pośród przedsięwzięć torujących nowe

style i nowy sposób myślenia w jazzie. Pierwszym z nich jest *The Real McCoy* – album nagrany w 1967 roku, po odejściu McCoya Tynera od Coltrane'a. Zawiera wyłącznie kompozycje Tynera. Pianista na tej płycie demonstruje indywidualne brzmienie, charakterystyczne dla całej swojej kariery. Godni lidera partnerzy nagrania, Joe Henderson na saksofonie tenorowym, Ron Carter na basie i Elvin Jones na bębnach, dopełniają brzmienie tej znakomitej płyty.

Expansions – płyta nagrana w 1968 roku, uważana jest za najlepsze nagranie McCoya Tynera dokonane dla Blue Note. W *Extensions* (1973) po raz pierwszy słyszalne są zainteresowania muzyką rdzennej Afryki. W utworze *Message from the Nile* wdowa po Johnie Coltrane, Alice, gra na harfie, tworząc klimat bardzo zbliżony do nagranej przez nią samą w tym samym czasie płyty *Ptah*, *The El Daoud*, a szczególnie do kompozycji *Blue Nile*.

W 1972 roku McCoy Tyner nagrał głośny album *Sahara*, na którym poza ewidentną i śmiałą inspiracją muzyką afrykańską słyhać eksperymenty pianisty, między innymi z grą na koto. Koncertowe nagranie z festiwalu jazzowego w Montreux z 1973 roku, wydane na podwójnym albumie *Enlightenment*, jest przekonującym dokumentem wirtuozerii Tynera. Na płycie *Trident* z 1975 roku pianista z powodzeniem gra dodatkowo na klawesynie i czeleście. Przez kolejne lata wyszło jeszcze wiele znakomitych nagrań, w bardzo różnych składach – od solowych po big-bandy – udowadniając inwencję Tynera.

Trudno sobie wyobrazić muzykę jazzową bez McCoya Tynera, zarówno biorąc pod uwagę jego nagrania w składzie Johna Coltrane'a, jak i karierę solową. Przez pół wieku czynnej działalności muzyk udowodnił ponad wszelką wątpliwość swoją wielkość i zasłużone miejsce w historii pianistyki jazzowej. ●



Manu Dibango (1933-2020)

Po raz ostatni przekroczył górę

Jeden z utworów na wydanej w 1972 roku płycie *African Voodoo* Manu Dibango opatrzył tytułem *Soul Saxs Meeting*. 24 marca również duch jego saksofonu dołączył do takiego spotkania. „Jesteś prawdziwym gigantem afrykańskiej muzyki i wspaniałym człowiekiem” – napisała Angélique Kidjo żegnając swojego przyjaciela.

Choć muzyk dożył sędziwego wieku (86 lat), to przyczyną jego śmierci było zarażenie koronawirusem wywołującym chorobę COVID-19. Od 1965 roku mieszkał w Paryżu, mieście obecnie szczególnie dotkniętym panującą na świecie pandemią. W tym trudnym okresie nagłówki serwisów informacyjnych codziennie informują o kolejnych ofiarach niebezpiecznej choroby – niestety zadała ona dotkliwy cios również środowisku jazzowemu.

Dibango przyszedł na świat 12 grudnia 1933 roku, w kameruńskim mieście Douala. W wieku 15 lat wyjechał do Francji, by przygotować się do objęcia posady urzędnika. Zdobyć upragnionego, przynajmniej przez rodziców, zawodu przekreśliła miłość, jaką chłopak zapalał do amerykańskiego jazzu. Zaczął grać we francuskich zespołach, początkowo na fortepianie, mandolinie i wibrafonie, by później skupić się na saksofonie, z którym dziś jest najlepiej kojarzony. Szukając okazji do zarobku, trafił do Brukseli, gdzie poznał Josepha Grand Kallé Kabasele – wybitnego afrykańskiego bandleadera, ojca współczesnej muzyki kongijskiej. Był to czas popularności „kongijskiej rumbi”, łączącej wpływy jazzu, rytmów kubańskich i afrykańskiego brzmienia. Z tego niezwykle żywego i otwartego nurtu ukształtowała się kreatywna twórczość Dibango, ewolu-

jąca przez europejską, jamajską i afrykańską kulturę.

W 1972 roku muzyk skomponował utwór *Soul Makossa*, z okazji piłkarskiego finału Pucharu Narodów Afryki. Za sprawą DJ-a Davida Mancuso i jego pionierskich imprez w nowojorskich loftach piosenka stała się wielkim hitem za oceanem, trafiając, jako pierwsza spośród afrykańskich, na listę Top 40 Billboardu. W późniejszych latach była wielokrotnie sampelowana między innymi przez Jaya-Z, Public Enemy czy DMX, a zwrot: „ma-mako, ma-ma-sa, mako-mako ssa”, wszedł do repertuaru wielu artystów. W 1982 roku, kiedy Michael Jackson użył go w hicie *Wanna Be Startin' Somethin'* na albumie *Thriller*, saksofonista pozwał Kró-





la Popu o bezprawne użycie jego twórczości, wygrywając ugodę pozasądową.

Popularność otworzyła artyście drzwi do wielkiej kariery i współpracy z prawdziwymi gigantami, jak Art Blakey, Herbie Hancock, Don Cherry, Sly and Robbie, Paul Simon, Peter Gabriel, Hugh Masekela i Fela Kuti. W czasie bogatej kariery nagrał ponad 60 solowych albumów, stając się ważnym przedstawicielem saksofonistów swojej generacji. Został też uhonorowany

tytułem Artysty UNESCO na rzecz Pokoju.

„Moim marzeniem było przejść na drugą stronę. Wielokrotnie przekraczałem górę i nigdy nie zatrzymywałem się. Szedłem naprzód” – przyznał Dibango w wywiadzie z Erikiem Delhaye (www.qwest.tv). Manu Dibango odszedł w przykrych okolicznościach, ale jako artysta spełniony, świadomy swoich osiągnięć, którymi na zawsze zapisał się w historii muzyki.

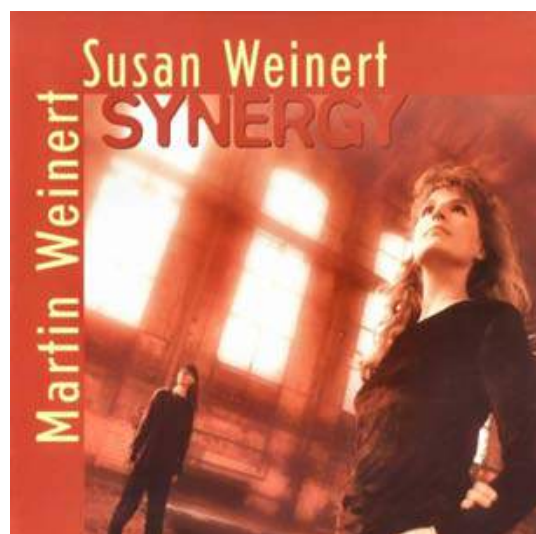
Jakub Krukowski



Susan Weinert (1965-2020)

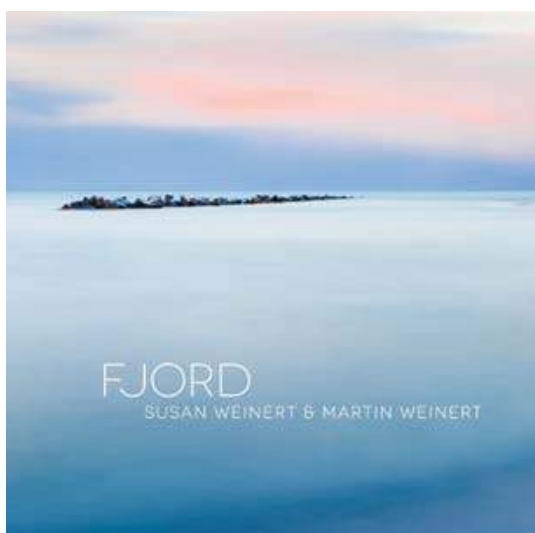
Gitarzystka po drugiej strony tęczy

Na początku marca, po ciężkiej chorobie zmarła Susan Weinert, znakomita niemiecka gitarzystka. Była dobrze znana w Polsce, między innymi dzięki licznym koncertom w naszym kraju i dzięki współpracy z polskimi muzykami. Rozpoczęła naukę gry na gitarze w wieku siedmiu lat, ale początki pracy z instrumentem nie były – jak sama wspominała w wywiadach – dla niej zachęcające. Przełom nastąpił po kilku latach wraz ze zmianą nauczyciela, skierowaniem uwagi na jazz i poznaniem Martina Weinerta, który został jej życiowym i muzycznym partnerem. Mogła liczyć na pomoc ze strony swojego ojca, dopóki żył. Wspierał jej muzyczne pasje, a z drugiej strony wymógł na niej naukę innego, „konkretnie-



go” zawodu – asystentki stomatologicznej.

Pierwszą autorską płytę wydała w roku 1992. Współpracowała między innymi z grupą Steps Ahead, Rachel Z, Michaeliem Ruffem, Jimmym Earlem. Zawsze podkreślała, jak wiele zawdzięcza prowadzonym przez utytułowanych już muzyków warsztatom, w których



mogła uczestniczyć. Pobierała na nich lekcje u Johna Abercrombiego, Mike'a Sterna oraz Robbena Forda. W późniejszym okresie sama wspierała młodych adeptów muzyki, między innymi jako wykładowczyni corocznych Warsztatów Jazzowych w Chodzieży, na które przyjeżdżała od 1996 roku.

Chodzieskie warsztaty nie były jej jedynym kontaktem z Polską. Polscy muzycy wielokrotnie uczestniczyli w nagraniach jej płyt – na *Fjord* pojawili się Leszek Możdżer,

Cezary Konrad i Andrzej Olejniczak, który z małżeństwem Weinertów koncertował jako trio W.O.W. Latem roku 2019 Susan Weinert wystąpiła na Enter Enea Music Festival, tworząc wraz z Możdżerem i Konradem Reunion Quartet. Ostatni koncert jej autorskiego tria miał miejsce w listopadzie ubiegłego roku.

Susan Weinert zmarła 2 marca w wieku 54 lat.

Krzysztof Komorek

R E K L A M A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

WOJCIECH JACHNA SQUAD – ELEMENTS

Wolę pracować z lepszymi od siebie

Wojciech Jachna – trębacz i improwizator. Absolwent historii na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy oraz wydziału jazzowego Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. W jego dorobku znajduje się kilkadziesiąt albumów z różnymi wykonawcami, w tym z Contemporary Noise Sextet i Sing Sing Penelope. Obecnie współtworzy wiele składów – Innercity Ensemble, Jachna/Buhl,

Sundial, Jachna/Wójciński czy Jachna/Mazurkiewicz/Buhl.

W maju ukaże się jego najnowsza płyta *Elements* nagrana pod szyldem nowego zespołu pod nazwą Wojciech Jachna Squad. Zespół jest kontynuacją kwartetu Wojciecha Jachny z pianistą Jackiem Cichockim, kontrabasistą Pawłem Urowskim i perkusistą Mateuszem Krawczykiem, do których dołączył gitarzystę Marek Malinowski. Płyta wydana zostanie nakładem wytwórni Audio Cave.



Aya Al Azab: Wojciech Jachna Squad to kontynuacja kwartetu, którego płyta *The Right Moment* ukazała się w 2015 roku. Dlaczego właściwie tamten skład przestał razem grać? Jednak wtedy nie nadszedł „odpowiedni moment”?

Wojciech Jachna: Ha! Dobre pytanie! Sam nie wiem, dlaczego i czy ten moment był odpowiedni, czy nie. Na pewno był odpowiedni na zarejestrowanie materiału. Graliśmy dość długo w triu, potem pojawił się Jacek Cichocki, przyniósł dwie kompozycje i zrobiło się światowo. To był „ten moment”. A z wydawaniem płyt jest po prostu bardzo różnie i dziwnie. Zwłaszcza dziś, kiedy samo nagranie dobrej muzyki nie wystarcza, bo jest tego za dużo. Wszystkie recenzje, które się ukazały, wskazywały na wysoki poziom wykonawczy, świetne brzmienie nagrań i samego bandu... Na pewno nie byłem kojarzony do tej pory z „ambitnym mainstreamem”, raczej uchodzę za środowiskowego freaka. Niestety żyjemy



Skąd w takim razie decyzja o reaktywacji zespołu?

To nie jest reaktywacja wprost, choć faktycznie na nią wygląda. Natomiast założenie początkowe było takie, że stworzę swój zespół, do którego zaproszę Marka Malinowskiego, świetnego, a niedocenionego gitarzystę. Zna-

Tworząc zespoły, nie bazuję na założeniach, poza jednym – mamy stworzyć swój własny język

w takich dziwnych czasach, że jak muzyk nie tworzy w głównym nurcie jazzu, to wyskoczenie z innego dołka jest bardzo trudne. Myślę, że płyta *The Right Moment* była tego najlepszym przykładem. A dlaczego przestaliśmy grać? Zagraliśmy kilka koncertów, tam gdzie było zainteresowanie, więcej chętnych nie pamiętam, mimo podejmowanych prób z mojej strony, aby grać dalej... W pewnym momencie opadły mi ręce. Trochę jak w scenie z komedii *Miś* – „To ja się pytam dlaczego?!”.

my się bardzo długo, choć na stałe nigdy nie współpracowaliśmy. Od słowa do słowa pojawiła się cała ekipa. Myślałem, że zespół nie będzie chciał już wspólnie grać, bo minęło trochę czasu, wiele się zmieniło, przybyło każdemu obowiązków i problemów. Okazało się, że wszyscy mają ochotę pograć pod moim szyldem. Nie ukrywam, że ucieszyłem się bardzo, bo to muzycy wybitni, a ja w przeciwieństwie do Louisa Armstronga, wolę pracować z lepszymi od siebie.

Jeśli nie reaktywacja, to dlaczego zdecydować się stworzyć swój nowy zespół?

Do tej karkołomnej decyzji pracy pod własnym szyldem skłoniło mnie wiele doświadczeń z różnymi zespołami, pod wieloma dziwnymi nazwami, a przede wszystkim problemy decyzyjne w tych zespołach. Wolę pracować w konkretnych bandach, gdzie za całość, logistykę odpowiada jedna konkretna osoba. Tak jak w zespole WJ Squad organizacyjne sprawy ogarniam ja – to upraszcza i przyspiesza proces wydawniczy, promocyjny. Chcia-

rys tematu mignął na naszej poprzedniej kwartetowej płycie, ale właściwie dopiero teraz znaleźliśmy sposób, jak go rozegrać całościowo.

Płyta *Elements* zawiera kompozycje wszystkich członków zespołu. Utwory brzmieniowo są eklektyczne, ale mimo to tworzą spójną całość. Jak wam się to udało? Jak wyglądała praca nad materiałem?

Przede wszystkim, w przeciwieństwie do materiału z *The Right Moment*, mieliśmy mniej czasu na przygotowanie całości, bo

Redefiniowanie starych rozwiązań – owszem, bliżej mi do takiego ujęcia sprawy

łem się też sprawdzić jako lider, ale nie w sensie napisania przy każdym utworze „muz. Wojciech Jachna”, bo w jazzie takie rzeczy są lekko abstrakcyjne, ale nadania kompozycjom swojego szlif, ostatecznej kosmetyki.

Czyli twoimi zadaniami jako lidera były selekcja i podejmowanie ostatecznej decyzji?

Według mnie ta rola właśnie spoczywa na osobie lidera. Konsultuję się, rzecz jasna, ze wszystkimi na bieżąco, ale ostateczne decyzje zapadają w mojej głowie, podczas słuchania na początku prób. Kiedy słucham, zawsze zwracam uwagę, czy pewne utwory tworzą jakąś strukturę, czy są zupełnie odstające. Czasem wymagają „leżakowania”, żeby jakiś pomysł dojrzał. Tak było z utworem *Checkers II*, który jako za-

tylko kilka miesięcy. Mimo to efekt finalny jest totalny, a zawdzięczamy go na pewno temu, że znamy się jak łyse konie, a jeśli nie jak łyse, to na pewno stare [śmiech]. Proces tworzenia płyty był kilkietapowy. Najpierw przynieśliśmy to, co każdy miał ciekawego w zanadrzu, a później sprawdzaliśmy te pomysły podczas grania. Niektóre były nietrafione, inne okazały się nie z tej bajki. Moje kompozycje były stosunkowo świeże, Marek też napisał utwór specjalnie „pod” zespół, ale kilka staroci oczywiście też się przewinęło.

Z czterech moich kompozycji właściwie jeden kawałek wyleciał zaraz na etapie pracy, a drugi został nagrany jako temat wspólny – chodzi o ostatni utwór *Porcupine*, składający się z dwóch części – pierwszej napisanej i drugiej zaimprovizowa-

nej przez zespół. Z czego po nagraniu... została tylko druga. Fantastyczną kompozycję przyniósł Marek Malinowski *Sultan's Cream*. Jest to najbardziej groźny i dynamiczny utwór na płycie.

Tytuł *Elements* wymyśliłem, słuchając już gotowych nagrań. Usłyszałem wiele różnych wpływów i inspiracji, takich muzycznych elementów, z których ułożyliśmy dość zgrabną, mam nadzieję, całość.

Nie powinno mnie dziwić twoje nietradycyjne traktowanie formy. Wydaje mi się, że każdy przejaw twojej twórczości wynika z poszukiwania nowych rozwiązań lub redefiniowania starych.

Paradoksalnie na płycie *Elements* forma w moich autorskich utworach jest najbardziej klasyczna od kilku lat. Miałem potrzebę powrotu do pewnych, powiedzmy, bardziej zrozumiałych komunikatów. Co oczywiście nie oznacza grania tradycyjnego swingu, natomiast uważam, że pewna muzyka ma swój czas i przenoszenie jej 1:1 do 2020 roku jest lekko niepoważne. Redefiniowanie starych rozwiązań – owszem, bliżej mi do takiego ujęcia sprawy. Jeśli przyjrzymy się tym utworom, to okazuje się, że mają one tematy, podziały na solistów, ale nie realizujemy tego tradycyjnie – zespół akompaniuje, a solista gra. Wymyślamy w tych oczywistych częściach różne zamiany lub zaskakujące podziały w obrębie zespołu – z kwintetu robi się duet, po chwili solo zamieniające się w trio. No, ale umówmy się, nie jest to żadna awangarda ani odkrywanie nowych rzeczy w muzyce, bardziej ucieczka przed oczywistością, której nie lubimy.

To też przejaw pewnej migawkowej kultury, która przenika do muzyki improwizowanej, nawet gdybyśmy tego nie chcieli. Mainstream wchłania elementy muzyki free czy elektroniki, to przecież musi wpływać na formę – tradycyjny podział na temat i solówki nie ma sensu, dokonują się pewne roszady. Grunt, żeby zachować spójność całości, o to na pewno trudno, bo można czasem zgubić wątek.

Najnowsza płyta różni się całkowicie od pierwszej, lecz ich wspólnym mianownikiem jest „elementarność”, bo na *The Right Moment* także łączyliście odmienne inspiracje. Czy jest to wartość, która was spaja? Czy może jest konkretnym brzmieniowym założeniem tego zespołu?

Jeśli uważasz, że wspólnym mianownikiem jest elementarność, którą ja rozumiem jako wspólną bazę, podstawę, to znaczy, że udało nam się zbudować wspólne brzmienie, mimo że na poprzedniej jest to brzmienie akustyczne, a tutaj akustyczno-elektryczne. Tworząc zespoły, nie bazuję na założeniach, poza jednym – mamy stworzyć swój własny język. Dla mnie obecnie to najważniejsza rzecz w muzyce, nie wirtuozeria, ale własne brzmienie, wyróżnialność. W przyszłości będziemy jeszcze pracować nad większą spójnością. Muzycy mają swoje brzmienie, a to jest już połowa sukcesu. Koledzy mają skąd czerpać inspiracje, ponieważ grają na co dzień w różnych składach, od rockowych aż po rozrywkowe, to daje inne spojrzenie na tworzoną przez nas muzykę. Dla mnie to zaleta, choć być może przez wielu uznawana będzie za wadę... Nie interesuje mnie to. ●

TOP
NOTE

Multikulti Project, 2020

Bastarda – Nigunim

Od ostatniej edycji festiwalu Muzyka Wiary Muzyka Pokoju nie minęło jeszcze pół roku. Doskonale pamiętam zatem moment, kiedy 22 października w radiowym Studiu im. Witolda Lutosławskiego, zaraz po niezwyklej interpretacji *Katalogu ptaków* Oliviera Messiaena wykonanej przez duet Masecki/Zimpel, na scenie pojawiło się trio Bastarda. Rozpoczęła się godzina przepełniona chasydzkim mistycyzmem. Przepiękne dźwięki, które wypełniły salę, wytworzyły niesamowitą atmosferę. Można by powiedzieć – niepowtarzalną. Można byłoby tak powiedzieć... aż do teraz, bo kiedy zapis koncertu ukazał się na płycie, przekonałem się, że ten album może dostarczyć słuchaczowi niemal tak samo silnych i wspaniałych wrażeń, jak uczestnictwo w koncercie.

Nigunim to już trzecia płyta Bastardy – grupy powołanej do życia przez Pawła Szamburskiego (klarnet), Tomasza Pokrzywińskiego

**Tak jak potrafią połączyć potężną
moc dźwięków z subtelnym
liryzmem, tak też łączą dwa
muzyczne światy oddalone od
siebie o setki lat**



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

(wiolonczela) i Michała Górczyńskiego (klarnet kontrabasowy). Dwie poprzednie sięgały daleko w przeszłość. Na debiutanckiej *Promitat eterno* (2017) znalazły się średniowieczne kompozycje Piotra z Grudziądza, a wydana w ubiegłym roku *Ars Moriendi* zawierała utwory poświęcone śmierci – również ze średniowiecza i wczesnego renesansu. Jeśli ktoś jednak myśli, że Bastarda do kameralny skład wykonujący muzykę dawną, to jest w błędzie. Trio biorąc na warsztat kompozycje sprzed kilkuset lat, nadaje im nowe, zupełnie współczesne oblicze. Nie inaczej jest z najnowszym albumem grupy.

Tym razem muzycy zajęli się chasydzkimi utworami religijnymi z XVIII wieku. Mowa o tytułowych nigunach – modlitewnych pieśniach nuconych bez słów. Pieś-

ni o niebywałym ładunku emocjonalnym potrafią wyrazić zarówno głęboki smutek, jak i euforyczną radość. Niguny powstały w duchu tradycji, według której zakazane było używanie słów w części obrządku szabasowego, a jednocześnie świętujący mieli okazywać przeżywaną radość. Ich otwarta, melodyjna forma doskonale nadaje się jako podstawa do swobodnej improwizacji, co niezwykle kreatywnie wykorzystali muzycy Bastardy.

Tak jak na poprzednich albumach artyści przepuszczają źródłowy materiał przez pryzmat własnego języka muzycznego i bardzo różnych doświadczeń – od barokowych dokonań Pokrzywińskiego, między innymi w zespołach Arte dei Suonatori i Holland Baroque, po rozliczne wcielenia obu klarncistów na współczesnej scenie improwizowanej i eksperymentalnej. Dla Szamburskiego i Górczyńskiego to już kolejne bliskie spotkanie z muzyką żydowską. Obaj są członkami kwartetu klarnetowego Ircha, udzielają się także w formacji Cukunft – niezwykle ważnych zespołów na scenie tak zwanej nowej muzyki żydowskiej. W Bastardzie artyści inspirować się przede wszystkim utworami ze spuści-

znej dynastii Modrzyc spod Dębłina oraz zbiorów Moshe Bieregowskiego – muzykologa, który od lat dwudziestych ubiegłego stulecia badał muzykę żydowską.

Grupa doskonale potrafi oddać mistycyzm oryginałów mimo zupełnie nowej formy. Część słuchaczy może odebrać tę muzykę jako sakralną, inni po prostu zwrócą uwagę na zawarty w niej ogromny ładunek emocjonalny. W tym niezwykłej urody materiale słysząc wielką wrażliwość, swobodę, ale i wiedzę muzyków. Tak jak potrafią połączyć potężną moc dźwięków z subtelnym liryzmem, tak też łączą dwa muzyczne światy oddalone od siebie o setki lat. Bezdyskusyjnym atutem tria Bastarda, a tym samym także płyty *Nigunim*, jest oryginalne brzmienie. Dwa klarnety ekstremalnie oddalone od siebie na skali i wiolonczela tworzą przestrzeń dźwiękową, w której dzieje się bardzo dużo – nawet w najspokojniejszych momentach albumu. Rzecz jasna to nie tylko kwestia takiego zestawienia

instrumentów, ale przede wszystkim wirtuozerii i inwencji twórczej świetnych muzyków.

Tak jak w oryginalnych nigunach, na płycie Bastardy odnajdziemy radość i smutek, ból i euforię. Wystarczy choćby porównać dwa pierwsze utwory – *Emes* i *Mame* – tak różne w nastroju, a zarazem tak sobie bliskie. Choć płyta ma charakter instrumentalny, to charakterystyczne dla nigunów nuci nie pojawia się w dwóch ostatnich kompozycjach – w *Modzitzer* wokalnie udzielają się muzycy tria, a w wieńczącej album *Ledovid* pojawia się wyjątkowy gość. Duże zdziwienie wśród publiczności Studia im. Lutosławskiego wywołało pojawienie się na scenie, na sam koniec koncertu, chóru Grochów, który wykonał wokalizę właśnie w tym utworze.

Kontakt z płytą *Nigunim* z pewnością dostarczy odbiorcom dużej porcji wrażeń. Ale może być ich jeszcze więcej – kiedy poddamy się duchowi nigunów i... sami zaczniemy nucić. ●





Przemysław Strączek – *Fig Tree*

Es Art, 2020

Drzewo figowe jest bez wątpienia jednym z najbogatszych symboli starożytnych kultur. W *Biblii* jego liście posłużyły Adamowi i Ewie do okrycia nagich ciał, w buddyzmie Siddhartha pod nim osiągnął oświecenie, a Talmud za jego ścięcie przewidywał nawet karę śmierci. Pomimo licznych kontekstów dla Przemysława Strączka (gitara, kompozycje) mistyczna roślina ma jednak znaczenie ściśle prywatne – tak silne, że ukierunkowała przekaz jego najnowszej płyty.

Kiedy w tym samym niemal czasie muzyk musiał uporać się z szeregiem przykrych osobistych przeżyć, postanowił poszukać odskoczni w podróży na Wyspy Kanaryjskie. W trakcie tamtejszych wędrówek natknął się na figowiec w zi-

mowym stadium – bezlistny, niemal umarły. Kiedy zrobił mu zdjęcie, zdał sobie sprawę, że obraz odzwierciedla jego ówczesne samopoczucie, jak określił to w audycji RadioJAZZ.FM – „wyjąłowego człowieka”. Fotografia znalazła się na okładce, gdyż jak się okazało, oprócz wewnętrznego stanu artysty, świetnie oddała również nastrój materiału zarejestrowanego w studiu.

Strączek nie jest artystą często zaskakującym nowymi wydawnictwami. Autorskie albumy nagrywa średnio co cztery lata, nic więc dziwnego, że niosą one ze sobą wiele nawarstwionych emocji. We wspomnianym wywiadzie autor wśród rzeczy, które wpłynęły na charakter *Fig Tree*, wymienia również fakt, że nagrywając płytę, wszedł w czterdziesty rok życia, co zazwyczaj wiąże się ze szczególną refleksją. Istotna okazała się też zmiana instrumentu. Gitarzysta zamówił specjalny model u włoskiego lutnika Nico Moffy, gdyż jak przyznał, jeszcze bardziej niż poprzednio zaczęło mu zależeć na brzmieniu. „Stwierdziłem, że działa ono na resztę muzyków” – zauważył.

Podczas nagrania członkowie kwartetu (obok Strączka tworzą go Marcin Kaletka – saksofon sopranowy i tenorowy, Patryk Dobosz – perkusja i Francesco Aggiuli – kontrabas) przebywali blisko siebie, by sposób gry lidera wyznaczał kierunek poczynąń kolektywu.

Osobna historia wiąże się natomiast z otwierającym płytę utworem *Suspended*. Wynika on z fascynacji autora muzyką brytyjskiego saksofonisty Andy’ego Sheparda, z którym miał okazję wystąpić na wspólnym koncercie podczas ubiegłorocznej edycji festiwalu Jazztrębie – gitarzysta przygotował wskazaną kompozycję z myślą o tym występie.

Album *Fig Tree* jest formą terapii. Choć Strączek decydując się na nagranie, skupiał się wyłącznie na osobistych doznaniach, to osiągnął przekaz uniwersalny. Również symbolika związana z tytułem płyty dostarcza wielu kontekstów, które można samodzielnie odczytywać. To wielka wartość, jeśli artysta zaglądając w głąb siebie, tworzy dzieło poruszające również innych. ●

Jakub Krukowski



Jerzy Małek – *Black Sheep*

MAF, 2019

Najnowsza płyta Jerzego Małka *Black Sheep*, nagra-
na w sześciuosobowym skła-
dzie: lider – trąbka, Radek
Nowicki – saksofon tenoro-
wy, Piotr Wyleżoł i Aga Der-
lak – fortepian, Max Mucha
– bas oraz Sebastian Fran-
kiewicz – perkusja, przeni-
si nas w świat prawdziwego
jazzu, dynamicznych impro-
wizacji i jest świadectwem
muzycznego doświadczenia.
Każdy z artystów grających
w tym zespole ma za sobą
współpracę z wieloma wy-
bitnymi muzykami, zarów-
no polskimi, jak i zagranicz-
nymi, szereg prestiżowych
wyróżnień, nominacje do
nagród Fryderyka, a w przy-
padku Agnieszki Derlak
nagrodę główną – Fryde-
ryka 2016 w kategorii Fono-
graficzny Debiut Roku. Ten
znakomity skład i grany
przez niego jazz wyrósł na

najlepszych polskich trady-
cjach. Przy odrobinie wy-
obraźni usłyszymy tu echa
Komedy, Muniaka, liryczne
klimaty, dynamiczny mai-
nstream, a nawet doświad-
czymy przyjemnego ciepła,
gdy plucha za oknem.

Album otwiera nostalgicz-
ny *In The Basement*. Na-
strojowa kompozycja z cha-
rakterystycznym tematem
granym unisono na trąb-
ce i saksofonie. W *She'll Be
Back* warto zwrócić uwagę
na muzyczną improwizację
Maxa Muchy na kontraba-
sie, *You Said It's Nothing* od-
ślania możliwości drzemią-
ce w liderze zespołu. Jego
techniczne i dynamiczne
solo na trąbce nie pozost-
wia wątpliwości co do klasy
artysty. Interesująca wydaje
się również gra Piotra Wyle-
żoła na fortepianie, ogólne
wrażenie osłabia tylko nie-
co zbyt „gęsta” i nadmiernie
egzaltowana gra Sebastiana
Frankiewicza na perkusji.

Music For T. to lekka zmiana
klimatu. Aga Derlak wpro-
wadza spokój i subtelność har-
monię. W jej grze nie ma
pośpiechu, nie ma też smut-
ku. To muzyka, która trwa
i, jak dla mnie, mogłaby się
nie kończyć. W tytułowym
Black Sheep wraca dynami-
ka i pojawia się swoiste okno

dla Radka Nowickiego. Jego
dynamiczne i dopracowane
solo jest chyba najlepszym
fragmentem saksofonisty na
płytcie. Ponownie dobre wra-
żenie robi znakomita gra Je-
rzego Małka na trąbce.

W przedostatniej kompozy-
cji *Nawia* powraca Aga Der-
lak. Temat oparty jest na
długich dźwiękach i, podob-
nie jak w *Music for T.*, nie
znajdziemy w nim melan-
cholii. Usłyszymy za to war-
te uwagi solo na kontraba-
sie oraz celnie wpisującą się
w klimat improwizację na
tenorze – prawdziwy świat
jazzowych marzeń i fanta-
zji. Płytę kończy *Culmination*
przypominające drugą częś-
cią tematu klimat jam ses-
sion, ze świetną grą lidera na
trąbce, Maxa Muchy na kon-
trabasie oraz Piotra Wyleżo-
ła na fortepianie. Znakomi-
ty time, słowem – właściwy
utwór na zakończenie płyty.
Black Sheep nie przeciera
nowych szlaków i nie aspi-
ruje do awangardy. To mu-
zyka, która odwołuje się do
tradycji, znanych barw oraz
nostalgii za tym, co w mu-
zyce uniwersalne i ponad-
czasowe. Kompozycje Jerze-
go Małka są, w potocznym
ujęciu, ładne, a jego płyty
słucha się z przyjemnością.
Zastanawiając się nad puen-

tą, pomyślałem, że czasem nadmiar gadulstwa szkodzi – muzyka kształtuje przecież wrażliwość dźwiękami, nie słowem. Słuchajmy zatem jazzu jak najwięcej i jak najczęściej. *Black Sheep* można polubić. ●

Marek Brzeski



Brass Federacja – *Go, Go, To Be On Time!*

Requiem Records, 2019

„Włącz płytę i baw się dobrze z brassmenami!” – takie zawołanie kończy opis zespołu Brass Federacja zamieszczony na okładce ich debiutanckiej płyty. Trudno o lepszą charakterystykę. To muzyka stworzona dla przyjemnego spędzenia czasu, przy której zarówno potańczymy, jak i, zgodnie z sugestią *Piosenki o leżeniu* – zrelaksujemy się nie robiąc nic. Album oferuje więc wszystko to, czego od formacji dęciaków nale-

żałoby oczekiwać. A nawet więcej.

Początki zespołu sięgają spontanicznej parady z 2011 roku, którą ówczesny skład zorganizował na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Od tego czasu inicjator przedsięwzięcia – Piotr Wróbel (suzafon) zaczął pracować nad własnymi kompozycjami, aranżując również kolejne utwory. Autorski repertuar stał się ważną cechą prowadzonej przez niego grupy, co nie jest normą wśród konkurencji, głównie interpretującej twórczość innych artystów.

Ważną cechą Brass Federacji jest atmosfera panująca w zespole. Choć skład podlegał modyfikacjom, a do nagrania płyty zaproszono szereg gości, to zawsze tworzyły go osoby pozytywnie wpływające na funkcjonowanie kolektywu. „Tę radość widać później na koncertach, mamy naprawdę dobry odbiór. Ta energia zazwyczaj wędruje do słuchaczy i to jest bardzo przyjemne” – stwierdził perkusista Maciej Wojcieszuk w wywiadzie w RadioJAZZ.FM.

Uczestniczący w tej samej rozmowie lider deklarował, że *Go, Go, To Be On Time!* jest zamknięciem pewnego etapu i że zamierza odświe-

żyć charakter prowadzonej przez siebie grupy: „Będziemy starali się wkroczyć na nową drogę stylistyczną. Będziemy grali coś bardziej zbliżonego do naszych czasów”. Jeśli idąc w innym kierunku, zespół nie zatraci entuzjazmu wypełniającego opisywaną płytę, to jestem pewien, że dostarczy nam jeszcze wiele fantastycznej muzyki. Na razie, obojętnie – leżąc czy tańcząc, cieszymy się tą pozytywną energią. ●

Jakub Krukowski



Michał Ciesielski – *Share Location*

Soliton, 2019

Wielu pianistów, a pewnie też i słuchaczy, potwierdzi stawianą przeze mnie kilkakrotnie tezę – niedawno choćby przy okazji omawiania ostatniej płyty Martina Tingvalla (JazzPRESS 2/2020) – że trudno jest wykonać

ciekawe nagranie w formule piano solo. „Trudno” nie oznacza, że jest to niemożliwe. Michał Ciesielski – „kompozytor, aranżer i pianista jazzowy” (a przytaczam ten opis ze strony www artysty, bo kolejność określeń jest tu, jak sędzę, nieprzypadkowa), wyszedł z tej próby pomyślnie.

Share Location to nie tylko dźwiękowa podróż, jak można by romantycznie określić w zasadzie każde nagranie muzyczne, ale dosłownie – na poziomie koncepcyjnym – wyprawa po różnych ziemskich lokalizacjach, wyrażona dźwiękami fortepianu. Mamy więc między innymi swojskie dla twórcy Trójmiasto, ale też Syberię, Pekin, Ocean Spokojny – a wszystko zaklęte w kunsztownych kompozycjach na fortepian. Tak, bo to kompozycje, a nie efekciarstwo właśnie stanowią clou tej ciekawej płyty. Ciesielski zabiera przy okazji słuchacza (a przynajmniej ja się czuję zabrany) w podróż po rozlicznych skojarzeniach, czerpiąc ze skarbca dokonań mistrzów. I tak, na przykład, w otwierającym *All Aboard!* słychać rozwiązania tak uwielbiane przez Pata Metheny’ego, *Tricity* *Rush* zaś pachnie *Piano* Lesz-

ka Możdżera, a *Train to Karaganda* przemycą patenty z minimalizmu Steve’a Reicha. Nie jest to żaden zarzut, wszak nie tworzymy w próżni, a i formuła jest już nieco wyeksploatowana.

Materiał ten miejscami przytłacza mnie swoją barokowością, ale zarazem fascynuje, jako coś tak odległego od moich preferencji i stylu, że aż wzbudza się go podziw. Szanuję aż takie oblatanie w harmonii, a co za tym idzie, upór w tworzeniu rzeczy z gruntu nieoczywistych dla ludzkiego ucha. Czy „nowe” musi oznaczać „skomplikowane” – tego Wam nie powiem, ale brakuje mi w tej „podróży” momentu na oddech i spokojniejszy eskapizm (jak w melancholijnym, finałowym *Standing On The Shore* czy filmowym *Crossroad* Waltz).

Ciesielski naprawdę we frapujący sposób bawi się formą. Nie wpadając w pułapkę pozerstwa, czerpie od najlepszych i formułuje wypowiedź ambitną, nieukierunkowaną na masowego odbiorcę, a zrozumiałą i przystępną dla tych już nieco osłuchanych w jazzie. Wykorzystuje przy tym umiejętności wynikające z wykształcenia i ujawnia

możliwości drzemiące w instrumencie pod jego palcami. Ci, którzy nie lubią nadmier-nych kombinacji, z pewnością się uśmiechną na rozpoczęcie utworu *Please Stand Firm and Hold The Handrail*, przypominające niegdysiejszy megahit niejakiego Nelly’ego. Uśmiechną się – przynajmniej na chwilę, bo mocno zagmatwana podróż po dźwiękach nadciąga po jakichś 15 sekundach. Nie ma tak dobrze! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Łukasz Kokoszko Quartet – New Challenge

SJ Records, 2018

Wyzwanie wyzwaniu nierówne. Trzeba jednak śmiało stwierdzić, że to, które postawił przed sobą gitarzysta Łukasz Kokoszko, zdecydowanie należy do gatunku tych bardziej wymagających. Debiutancki album,

autorskie kompozycje i nieco zużyta już stylistyka fusion – to tylko niektóre z zasadzek, które czyhały na kwartet Łukasza Kokoszki. Muzycy bez wątpienia stanęli jednak na wysokości zadania, a płyta *New Challenge* to intrygująca propozycja skrojona nie tylko dla miłośników gitarowych dźwięków.

Obok gitarzysty Łukasza Kokoszki, niekwestionowanego lidera, zespół współtworzą pianista Grzegorz Ziółek, kontrabasista Maciej Kitajewski oraz perkusista Grzegorz Pałka. Wszystkie utwory utrzymane są w zgrabnie skrojonej konwencji, w której bardzo wyraźnie pobrzmiewają odwołania do muzyki rockowej. Już sam tytuł otwierającej kompozycji *Whiskey In The Car* wiedzie nasze skojarzenia do folkowej irlandzkiej pieśni *Whiskey In The Jar* spopularyzowanej chociażby przez ekipę Thin Lizzy. Wirtuozerskie partie solowe gitary i fortepianu przykrywają pewne kompozycyjne niedostatki i czynią z *Whiskey In The Car* swego rodzaju „popisówkę”, która doskonale sprawdza się musi w warunkach koncertowych.

Przepięknie wypada skromna ballada *Bad Mr. C*, prowadzona w delikatny sposób przez fortepian i wzbogacona tylko dźwiękami gitary. Moim osobistym faworytem jest jednak utwór *Little Rainy Day* – doprawdy niesamowite, jak już w kilku początkowych sekundach utworu Kokoszko ujął w brzmieniu gitary echa muzyki jazzowej, progrockowej i „pustynnego rocka” spod znaku Mdou Moctara. Także dalej fraza Kokoszki pozostaje subtelna, wysublimowana i stroniąca od banalności. Utwór ten znajduje swój punkt kulminacyjny w znakomitej przesterowanej partii solowej gitary, która moim zdaniem stanowi najjaśniejszy punkt całej płyty. Naprawdę fantastyczny utwór – z jednej strony pełen elegancji i sznytu, a z drugiej wzbogacony „elektrycznym pazurem”.

Łukasz Kokoszko to muzyk niewątpliwie wyjątkowo utalentowany. Jego sposób grania, choć pozostaje w dobrze znanej konwencji, jest zaskakująco świeży, wręcz brawurowy. Śmiało można przewidywać, że muzyk ten swoimi już niebywałymi umiejętnościami zachwycić nas będzie

raz po raz – wszak już jest jednym z najciekawszych młodych gitarzystów jazzowych w Polsce (choć bardzo mocnym konkurentem pozostaje Michał Milczarek). Jedynym mankamentem płyty *New Challenge* są ciut zbyt sztaprowe kompozycje. Mam wrażenie, że nieco większa odwaga w sposobie ich prowadzenia (oraz w sposobie gry sekcji rytmicznej) uzupełni ten „brakujący element” i Łukasz Kokoszko Quartet stanie się zespołem kompletnym. Tak czy inaczej, *New Challenge* to płyta bardzo dobra, będąca świadectwem olbrzymiego muzycznego potencjału drzemiącego w tym młodym gitarzyście. ●

Jędrzej Janicki





Surreal Players – Ideogram

SJ Records, 2019

Ona nagrywała już dla legendarnego Tzadika Johna Zorna. On przez parę lat był klawiszowcem Püdelsów. Współpracowali z wieloma składami, świetnie poruszają się w różnych stylistykach. Wiolonczelistka Magda Pluta oraz pianista Krystian Jaworz spotkali się w 2012 roku, ale dopiero w końcówce roku 2019 ukazał się ich debiutancki album *Ideogram*.

Trudno o tym materiale powiedzieć tak po prostu, że to płyta jazzowa. Z drugiej strony nie brakuje tam świetnego jazzowego grania. Różnorodne doświadczenia muzyków znajdują tu swoją syntezę i przyczyniają się do powstania zestawu dziewięciu kompozycji, które wymykają się prostym kwalifikacjom stylistycznym. Bez trudu odnajdziemy tu wpły-

wy między innymi jazzu, klasyki i muzyki etnicznej. Duet wiolonczeli z fortepianem daje bardzo selektywny, przejrzysty materiał dźwiękowy. Jednak artyści stosując wiele technik gry i wydobywając tak różne brzmienia ze swoich instrumentów, sprawiają, że to z pozoru oszczędne granie przynosi słuchaczom naprawdę dużo interesującej muzyki. Pluta i Jaworz potrafią z instrumentalnego dialogu wykrzesać ogrom emocji, co stanowi kolejny mocny punkt tego materiału.

Na płycie znajduje się między innymi utwór *Drive 28 Winter* – pierwsza kompozycja zespołu sprzed lat. Jego historia obrazuje, jak twierdzą sami artyści, ich podejście do tworzenia. Utwór w założeniu miał być autorską aranżacją kołęd, ale w procesie twórczym „wymknął się spod kontroli” i poszedł w zupełnie inną stronę. Przy pracy nad tym materiałem często to muzyka prowadziła twórców, a nie odwrotnie. Może to zabrzmiało jak zapowiedź freejazzowych odjazdów, ale płyta – wręcz przeciwnie – jest bardzo przystępna i powinna

przypaść do gustu słuchaczom o różnych gustach muzycznych. Album uwodzi słuchacza pięknymi melodiami. Całość jest jakby muzyką ilustracyjną do historii... którą każdy z nas może sobie wymyślić. ●

Piotr Rytowski



Henryk Gembalski, Janusz Yanina Iwański, Michał Zduniak, Krzysztof Majchrzak – 1999 Harmolodic Odyssey

MTJ, 2020

Uwielbiam takie niespodziewane wydawnictwa. Nagranie zespołu pochodzi z 1999 roku i ponad 20 lat czekało na wydanie. W warunkach amerykańskich to zwykle oznacza brak akceptacji któregoś z muzyków albo jakieś problemy z prawami autorskimi. W przypadku amerykańskich wy-

dawnictw premierowych z archiwalnymi nagraniami mamy zatem zwykle, a nawet prawie zawsze, do czynienia albo z odrzutami z sesji, albo z nagraniami, które dziś nazywamy pirackimi, których jakość techniczna zwykle nie pozwala cieszyć się zarejestrowaną muzyką. W polskich warunkach najczęściej materiał tego rodzaju był dobry, tylko brakowało mecenasa lub wytwórni, która chciałaby zaryzykować, albo autorom nagrania wystarczającej ilości desperacji, żeby doprowadzić do wydania. Oczywiście szkoda, że ten materiał nie ukazał się w 1999 roku, dobrze jednak, że ostatecznie trafił do tych, którzy zespół w tym składzie pamiętają oraz do nowych fanów.

Henryk Gembalski jest dziś doświadczonym pedagogiem uczącym młode pokolenia muzyków w Katowicach. Od czasu do czasu koncertuje i czasem coś nagrywa, bywa że w towarzystwie Krzysztofa Majchrzaka. Janusz Yanina Iwański niedawno ostatecznie zakończył działalność grupy Tie Break nagrywając *The End*, od lat kojarzony jest również ze wspólnymi występami ze Stanisławem

Soyką i z własnymi projektami. Krzysztof Majchrzak to również członek Tie Break, pochodzący z częstochowskiego środowiska muzycznego, który wiele lat spędził we Francji. Michał Zduniak współpracował z wieloma polskimi muzykami, w tym z Tomaszem Stańką, Wojciechem Konikiewiczem i Stanisławem Soyką. Po długiej chorobie zmarł w 2009 roku, nie doczekawszy wydania chyba najciekawszego albumu, na którym zagrał.

Dla mnie 1999 *Harmolodic Odyssey* jest wspomnieniem koncertów sprzed 20 lat. Dziś każdy z muzyków jest już zupełnie w innym momencie swojej kariery. Cała trójka jednak od czasu do czasu spotyka się na scenie, grając podobną stylistycznie muzykę, uwolnioną od wszelkich harmonicznym ograniczeń, opartą na ostrym brzmieniu skrzypiec i gitary. Tradycje elektrycznego grania form freejazzowych ze skrzypcami w roli głównej są w Polsce tak długie, jak nowoczesna gra na skrzypcach, od Seiferta poprzez String Connection do Gembalskiego.

Album będzie zaskakujący dla fanów rockowych

projektów Iwańskiego oraz tych, którzy pamiętają jego koncerty i przeboje nagrane ze Stanisławem Soyką. Podobno jako pierwszy słowa „harmolodic” użył Ornette Coleman. W mojej głowie ten termin przykleił się raczej do Ronalda Shannona Jacksona z jego Decoding Society i Jamesa Blood Ulmera, ale to jednak muzycy odwołujący się wielokrotnie do dziedzictwa Ornette’a Colemana. Ornette miał zawsze swój własny styl, a być może właśnie jego następcy grają harmolodic. Cokolwiek to znaczy – a spotkałem kilka definicji napisanych trudnym do zrozumienia i wykorzystującym wiele pseudofachowych określeń językiem – nie jest istotne dla muzyki zawartej na tej płycie. Jeśli zespół uwalnia swoją grę od wszelkich ograniczeń, a w dodatku potrafi zbiorowo improwizować i jeszcze w jednej z głównych ról występują skrzypce, to wiem, że słucham mojej muzyki. Osobiste wspomnienia z koncertu mają też jakieś znaczenie, ale ten album brzmi dziś równie dobrze jak 20 lat temu i obroni się również u tych, którzy nie mieli szansy usłyszeć tej doskonałej grupy

na żywo. Pamiętajcie tylko, że tej muzyki nie można słuchać przy okazji. Zresztą żadnej nie powinno się tak słuchać, ale free jazzu w szczególności. Jeśli w archiwach muzycy zespołu mają jeszcze jakieś nagrania, to z pewnością jestem gotów umieścić w dobrych rękach kogoś z moich znajomych cały karton z kolejnymi płytami zespołu Gembański / Iwański / Zduniak / Majchrzak. ●

Rafał Garszczyński



Joachim Kühn & Mateusz Smoczyński – *Speaking Sound*

ACT, 2020

Joachim Kühn znany jest polskim słuchaczom nie tylko z ostatnich doskonałych nagrań z katalogu wytwórni ACT Music, ale również ze współpracy z gwiazdami polskiej sceny jazzowej – Zbigniewem

Seifertem, Zbigniewem Namysłowskim i Michałem Urbaniakiem. Jestem przekonany, że album *Speaking Sound* będzie po latach wspominany jako fantastyczny element dyskografii Mateusza Smoczyńskiego, podobnie jak *Man Of The Light* jest ważny w dyskografii Zbigniewa Seiferta.

Trochę spóźniłem się ze swoimi zachwytaami, płyta zdążyła już dostać cztery gwiazdki w magazynie DownBeat i zebrać sporo świetnych recenzji w innych mediach. Czy to będzie polska płyta roku 2020? Tego nie wiem, w szczególności biorąc pod uwagę ostatnie wydarzenia, w zasadzie nie wiadomo, kiedy ukażą się jakieś nowe nowości. Wiem jednak, że niezależnie od tego, ile doskonałych płyt ukaże się jeszcze w tym roku – a mam nadzieję, że wiele i że muzycy będą mogli pojechać do swoich ulubionych miejsc nagrywać kolejne – *Speaking Sound* będzie w ścisłej czołówce.

Kühnowi i Smoczyńskiemu zdarzało się w ciągu ostatnich paru lat występować wspólnie, więc nagranie tego albumu nie jest zaskoczeniem. Tym bardziej że weteran niemieckiej sce-

ny jazzowej Joachim Kühn nie stroni od współpracy z młodszyimi muzykami, traktując ich zawsze jak równorzędnych partnerów. Mam nadzieję, że muzycy wyruszą w trasę, żeby podobny materiał zaprezentować na żywo. Podejrzewam, że muzyka zarejestrowana na płycie powstała w chwili nagrania i każdy koncert byłby unikalnym artystycznym przeżyciem. Jeśli rzeczywiście *Speaking Sound* to wynik zupełnie spontanicznego muzycznego spotkania, bez późniejszego żmudnego poprawiania muzyki, to moment był magiczny i dobrze, że został utrwalony i wydany w postaci tego fantastycznego albumu.

W natłoku hałaśliwych nagrań i muzyków, którzy popisują się umiejętnościami technicznymi, warto docenić emocje i równowagę. Historia muzyki pokazuje, że znalezienie odpowiedniego miejsca w dźwiękowej przestrzeni dla niewielkiej ilości nut nie jest łatwe, ale jeśli udaje się tak wyśmienicie, jak ma to miejsce w przypadku nagrania Kühna i Smoczyńskiego, powstają dzieła ponadczasowe. Joachim Kühn i Mateusz Smoczyński to duet idealny,

trzeba wielkich artystów, sporo szczęścia i właściwego momentu, żeby po kilku zaledwie wspólnych występach nagrać album, który brzmi, jakby muzycy mieli za sobą setki koncertów i wspólnych nagrań. Cuda nie zdarzają się często, ale jednak się zdarzają.

Album jest również debiutem Mateusza Smoczyńskiego w wytwórni ACT, co daje nadzieję na kolejne nagrania solowe sprzedawane w sklepach na całym świecie, przypuszczalnie z udziałem innych artystów nagrywających dla Siggiego Locha. *Speaking Sound* to doskonały album na długie wieczory z muzyką, a takich czeka nas w nadchodzących tygodniach całkiem sporo. ●

Rafał Garszczyński



Rasm Almashan – Yemenia

Soliton, 2019

Yemenia to solowy debiut fonograficzny Rasm Almashan. Wokalistka ta ma polsko-jemeńskie korzenie. Jest autorką tekstów i kompozytorką. Obdarzona oryginalną barwą głosu, pozostaje wierna muzyce swoich przodków. Na krążku słyszeć wpływy muzyki arabskiej, afrykańskiej, ale też i polskiej. Utwory, które tworzy, cechuje eklektyzm, otwartość, przestrzenność.

Urodziła się w 1981 roku w Krakowie, wychowywała się w Jemenie. Jej imię w języku arabskim oznacza szkic, rysunek, obraz. W przeszłości Almashan współtworzyła zespoły Kultura de Natura oraz Soomood. Występowała gościnnie z legendarnym Laboratorium. W 2016 roku dołączyła do projektu Grzecha Piotrowskiego World Orchestra. To właśnie

Grzech Piotrowski jest producentem debiutu Rasm.

Yemenia to w dużej części projekt autorski. Stanowi dowód na przenikanie się kultur, budowanie pomostów między multietniczną Europą a zagrożonym wojnami Bliskim Wschodem. Słuchanie krążka uświadamia nam brak granic w globalnej wiosce, jaką stała się nasza planeta. Dzięki muzyce możemy przemierzać odległe krainy, odkrywać nowe przestrzenie. Poznawać nomadów, imigrantów, endemiczną przyrodę, naturę (na skraju katastrofy ekologicznej), obyczaje, tradycję tubylczej ludności żyjącej tysiące kilometrów od Polski.

Muzyka wypełniająca krążek jest wielobarwna. Zawiera elementy pochodzące z różnych kręgów kulturowych. Mamy tutaj elementy jazzu, funkujący bas, odrobinę elektroniki oraz orientalne instrumentarium (riq, daf, darabuka, bendir, oud). Wokalistka śpiewa w języku angielskim oraz arabskim. Upiększa swój wokół arabską ornamentyką, zaśpiewami, zdobieniami. Otoczona jest znakomitymi muzykami – Adeb Chamoun gra na instrumentach arabskich, Mateusz Szemraj



na lutni oud, Adam Lemańczyk na klawiszach, Bartożysz Wojciechowski na gitarze basowej, Paweł Dobrowolski zasiadł za perkusją; gościnnie pojawiają się też Grzech Piotrowski dmący w saksofony oraz Stanisław Słowiński na skrzypcach.

Rasm opowiada nam historię z Jemenu, wspomina swoje dzieciństwo, wczesną młodość. Każdy z utworów traktuje jak kartkę z pamiętnika. Każda z pieśni to odrębna opowieść. Wątki autobiograficzne przeplatają się z uniwersalnymi. Właściwie każdy z dziewięciu tracków na albumie ma hitowy potencjał, a do tego są one prześięknięte duchem wolności. Nie brakuje tu jednocześnie poważnych tematów. Opisywania jest aktualna sytuacja w Jemenie, mowa o wyzysku, współczesnych zagrożeniach, biedzie i wojnach trawiących ojczyznę Rasm, a nawet cały ten region świata.

Płyta Almashan jest wołaniem o pokój (oraz równość) nie tylko w świecie islamu. Jest też głosem pokolenia młodych kobiet żyjących w opresyjnym społeczeństwie jemeńskim, w kulturze patriarchalnej. Ciągłe niedocenywanie, pozbawione

podstawowych praw, możliwości decydowania o własnym życiu, nie mogą cieszyć się swobodą obyczajową i kulturową, jaką wywalczyły Europejki. Feminizm w krajach arabskich dopiero kiełkuje.

Tytułowa piosenka jest opisem codziennego dnia, od wschodu do zachodu słońca, w Beyhanie – domu rodzinnym dziadków Almashan. Opowiada ona o modlitwie, tańcu, tradycjach, zapachach, uroku tej mistycznej krainy. Joy to z kolei pean wychwalający radość życia, optymistyczne spojrzenie na to, co przynosi los. Społeczne zaangażowanie artystów słychać choćby w kompozycji Ali Gingi opowiadającej historię bezdomnego niemego chłopca. Na debiucie Almashan znalazł się hołd dla Ofry Hazy. *Im nin'alu* to jeden z najbardziej znanych utworów zmarłej dwadzieścia lat temu diwy, nazywanej Madonną Wschodu. Pieśń *Salma* została zadedykowana córce wokalistki. Ostatnie utwory na płycie – *Beyhan* oraz chwytająca za serce *Ummi El Yemen* – powstały do tekstów jemeńskiego barda i kompozytora Abu Aseela. *Yemenia* wymyka się utar-

tym klasyfikacjom. Niezbyt często powstają takie albumy w Polsce. Taka muzyka jest szczególnie ważna w dzisiejszych niepokojących czasach. Gdy Europa brunatnieje, odzywają się demony przeszłości, populizm rośnie w siłę, a ksenofobia, rasizm, islamofobia i antysemityzm mają się dobrze. Brak empatii jest niestety w cenie, a z rzekomymi misyjnymi mediów publicznych wylewają się niechrześcijańskie hasła. Uchodźca wojenny jest wrogiem, a ojcowie kościoła katolickiego nie znają Ewangelii. Rasm i jej twórczość może odegrać rolę poznawczą, zapoczątkować międzykulturowy, ekumeniczny dialog. Muzyka łączy, a nie dzieli. Pamiętajmy o tym! ●

Piotr Pepliński





Pat Metheny – *From This Place*

Nonesuch Records, 2020

Na najnowszą, wydaną 21 lutego, autorską płytę Pata Metheny'ego *From This Place* przyszło nam czekać sześć lat. Tyle samo lat liczyła tak zwana wielka przerwa Milesa Davisa. W odróżnieniu jednak od trębacza, Metheny nie wycofał się całkowicie z życia muzycznego. W ciągu tych lat uczestniczył w sesjach innych muzyków, chociażby w benefisowym nagraniu *Hommage à Eberhard Weber* (2015), *Shift* Logana Richardsona (2016) czy *Cuong Vu Trio Meets Pat Metheny* (2016). Ponadto każdego roku wyjeżdżał w trasy koncertowe.

Pat Metheny dotychczas podczas koncertów rzadko sięgał do wcześniejszych nagrań, demonstrując na nich zwykle najnowszy materiał. Zaciekawiony metodą Davisa, o której usłyszał od Rona

Cartera, z którym w duecie grał trasę koncertową, zmienił swoje podejście. Ze swoim ostatnim kwartetem na koncertach grał muzykę ze starszych płyt, chcąc w ten sposób uzyskać zgranie zespołu, a do studia wszedł z nowymi, nieznanymi muzykom kompozycjami. Dodatkowym założeniem był brak prób.

Wspomniany ostatni kwartet Metheny'ego składa się z Antonio Sáncheza na bębnach (współpracującego z liderem już od 2002 roku) oraz dwojga nowych muzyków – pianisty Gwilyma Simcocka i zyskującej coraz szersze uznanie także we własnych projektach basistki Lindy May Han Oh. Być może także pod wpływem Cartera nagrany materiał Metheny oddał później do orkiestracji i dogrania orkiestrze smyczkowej The Hollywood Studio Symphony.

Sam gitarzysta mówił, że w pomysł na ten materiał szedł za wzorem Creeda Taylora i jego wytwórni CTI. Tak, tej samej, która spowodowała rozmydlenie i zniszczenie unikalnego brzmienia Wesa Montgomery'ego. Nie da się ukryć, że podobnie stało się z płytą Metheny'ego, która jest mocno rozczarowująca. Całość, pomimo nowa-

torskiego (dla Metheny'ego) podejścia, jest bladym echem dawnych lat. Szczególnie słyszalne są nieco wyblakłe brzmienia znane z dawnych płyt, z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

Otwierający album *America Undefined* jest najdłuższym utworem na płycie. Przez pierwszą połowę muzycy, pomimo intensywnych wysiłków, w ogóle nie mogą się „złapać” i słuchacz męczy się wraz z nimi. Na pewno nie pomaga zespołowi ani płycie pozbawiona polotu kompozycja, zapętlona i niemogąca złapać oddechu. Wreszcie po długim wysiłku, pod koniec, wydaje się, że Metheny próbuje ratować utwór, sięgając po stare i ograne chwytły znane z o wiele lepszych płyt sprzed dziesięcioleci, przede wszystkim z *As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls* czy *Secret Story*.

Wysiłek włożony przez muzyków nie poszedł zupełnie na marne, gdyż w kolejnym utworze, *Wide and Far*, uzyskali zgranie, które witamy z wyraźną ulgą. Sam utwór brzmi jednak jak odrzut z sesji, na przykład *First Circle*, i to taki, który nigdy nie powinien trafić na płytę. Dodanie orkiestry tylko pogarsza sprawę. *Same River* to

kolejna reminiscencja, tym razem z okolic *Still Life (Talking)*. Wierni fani gitarzyści znajdą tu swoją nagrodę, słynną „syrenę gitarową”. Inna kompozycja, *Pathmaker*, w pierwszych swoich taktach budzi aż nieznośne skojarzenia z *Better Days Ahead* z płyty *Letter From Home*. Wkrótce jednak zyskuje własny język i lekkość, a nawet, jak na tę płytę, nieco oryginalności. Niestety, udział orkiestry przeszkadza tutaj jeszcze bardziej niż w innych utworach. W *The Past in Us* słyszymy harmonijkę ustną Gregoire’a Mareta, a całość jest kolejnym bliskim odniesieniem do *Secret Story. Everything Explained* od razu dobrze się zaczyna i do samego swojego końca pozostaje najlepszym utworem albumu, a solo pianisty jest znakomitym oddaniem hołdu Chickowi Corei.

Utwór tytułowy albumu *From This Place*, jak pisze Metheny na swojej stronie, powstał następnego dnia rano po „8 listopada 2016 roku, kiedy to nasz kraj odkrył swoją haniebną stronę zakrytą dotąd przed światem (...) i kiedy wyniki wyborów stały się smętnie jawne”. Tekst autorstwa Alison Riley i śpiewany przez Meshell Ndege-

cello, ma przynieść nadzieję na lepsze czasy.

Być może Metheny, zmęczony wcześniejszymi eksperymentami i zajęty rodziną, postanowił sięgnąć do dawniejszych pomysłów i dać swoim fanom muzykę taką, za jaką tęsknili, zgodnie z zasadą inżyniera Mamonia. Patrząc jednak wstecz, chociażby na lata 1978-1981, kiedy nagrał w krótkim czasie sześć płyt, i to wszystkie wybitne, ze smutkiem patrzy się na to, co dostajemy w roku 2020, po sześciu latach przerwy. ●

Cezary Ścibiorski



Jacques Kuba Séguin – *Migrations*

Odd Sound / Hevhetia, 2019

Czy jazzowa elegancja i swingowy luz mają narodowość? Pochodzenie na pewno, ale jakże daleko od USA jest Dania, gdzie niedawno wydał dobrą płytę

tę Scott Hamilton (vide moja recenzja z JazzPRES-Su 2/2020), czy Polska, gdzie jazzowy mainstream miał i ma wielu wyśmienitych przodowników. Jednym z nich był Janusz Muniak – wielka inspiracja dla Jacquesa Kuby Séguina – półkrwi Polaka, a półkrwi Kanadyjczyka. Ten ostatni na płycie o cokolwiek podróżniczym tytule kontynuuje tradycję grania z rzadziej słyszaną już dziś galanterią i oldschoolową swadą.

Miękkie brzmienie trąbki tradycyjnie dobrze współgra z saksofonem tenorowym, fortepianem, ciepłym kontrabasem i nieprzetworzonym wibrafonem, przywołując skojarzenia z jazzem lat sześćdziesiątych, ale nie do końca jest to nagranie ugrzecznione i przewidywalne. Współczesne wstawki, jak choćby praca perkusji w *Origine* czy ogólnie sposób prowadzenia melodii tematów, a miejscami wręcz ferment duetu trąbka-saksofon (Séguin i Yannick Rieu), nie pozwalają nam zapomnieć, że słuchamy płyty powstałej jednak w XXI wieku.

Muzyka Séguina bywa na tym albumie jakby filmowa, nostalgiczna, choć daleko jej do intelektualnego przynu-

dzania. *Migrations* docenią wszyscy, którzy lubią jazz melodyjny, starannie zagrany, pobrzmiewający nieco znajomo, a jednak ze świeższym posmakiem. Nie będę tutaj wyróżniać żadnego z muzyków (łącznie z liderem), bo cały skład brzmi jak równoprawna, zgrana, energiczna ekipa, co więcej – osłuchana w klasyce gatunku. Dobrze, że takie płyty powstają, bo przypominają w tych ponowoczesnych czasach, co leży u podstaw muzyki, którą tak wszyscy tu zgromadzeni wokół JazzPRESSu kochamy. ●

Wojciech Sobczak-Wojewski



Tineke Postma – *Freya*

Edition Records, 2020

Holenderska saksofonistka Tineke Postma dołącza w roku 2020 do rodziny Edition Records, wydając

pod szyldem brytyjskiego wydawcy swój siódmy album. Grająca na alcie i sopranie instrumentalistka zaprosiła do studia, w którym powstała *Freya*, trębaczka Ralph'a Alessiego, pianistkę Kris Davis, basistę Matthew Brewera oraz perkusistę Dana Weiss'a, a więc artystów z wysokich jazzowych półek..

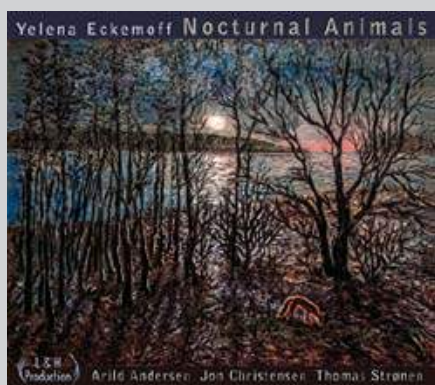
Nie powinno to być zaskoczeniem, bowiem Postma podczas pięcioletniego pobytu w Nowym Jorku mocno związana była z tamtejszą sceną jazzową. Współpracowała i nagrywała między innymi z Terri Lyne Carrington, Geri Allen oraz Gregiem Osbym. Zauważona została także przez tamtejszą krytykę, co zaowocowało pierwszym miejscem w ankiecie krytyków DownBeatu w kategorii Wschodzącej Gwiazdy Saksofonu Sopranowego. Jej pierwsza płyta dla Edition Records również powstała w Wielkim Jabłku.

Freya pomyślana została jako hołd dla twórczości. Stąd też nazwanie całego albumu od imienia nordyckiej bogini kreacji, miłości i płodności. Również tytuły niektórych innych utworów są ukłonem dla zna-

czących żeńskich postaci. *Aspasia and Pericles* przypomina żonę Peryklesa, kobietę, która miała znaczący wpływ na kształtowanie się ówczesnej filozofii, polityki i kultury. *Geri's Print* odnosi się do zmarłej przed trzema laty pianistki Geri Allen. *Scáthach's Isle of Skye* z kolei zwraca uwagę na legendarną szkocką wojowniczkę.

Na pięćdziesięciminutowym albumie zmieściło się dziesięć nagrań autorstwa samej Postmy. Saksofonistka świetnie sprawdziła się w roli liderki. Gwiazdorski – nie bójmy się tego określenia – skład nie pełni tutaj roli ozdobnika dla jej popisów. Płyta jest przykładem fantastycznego zespołowego grania, z pierwszoplanową rolą kolektywu. Nie brak oczywiście mistrzowskich solówek, czy też emocjonujących fragmentów improwizowanych, jak choćby w *Heart to Heart* czy w dwóch krótkich, fascynujących interludiach zagranych w duecie saksofonu i trąbki. Jest i miejsce na dobrą melodię. Jazz najwyższej jakości. ●

Krzysztof Komorek



Yelena Eckemoff – *Nocturnal Animals*

L&H Production, 2020

Albumy inspirowane konkretnym tematem są jednym ze znaków rozpoznawczych pianistki Yeleny Eckemoff. Początek roku 2020 przyniósł kolejny, nagrany tym razem w kwartecie. Patrząc na współpracowników Yeleny Eckemoff przy dotychczasowych płytach, widzimy imponujący poczet jazzowych znakomitości. Nie inaczej jest w przypadku najnowsze- go albumu.

W sesji nagraniowej udział wzięli bowiem tym razem kontrabasista Arild Andersen oraz dwójka perkusistów – Jon Christensen i Thomas Strønen. Zarówno Andersen, jak i Christensen mieli już okazję pracować z pianistką. Obaj pojawili się chociażby na wydany w roku 2015 *Everblue*. Warto także wspomnieć, że rejestracji materiału dokonano w norweskim Rainbow

Studio pod okiem Jana Erika Kongshauga.

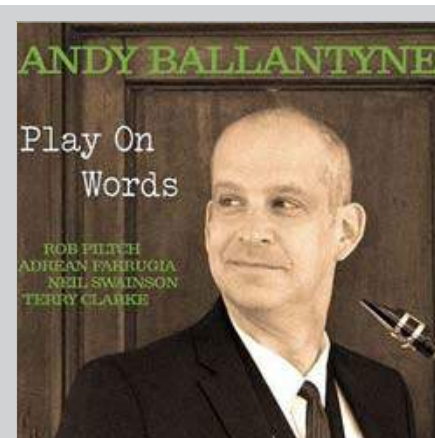
Czternaście utworów skomponowanych przez Yelenę Eckemoff trwa prawie dwieście minut i zostało pomieszczonych na dwóch płytach. Plastyczna strona wydawnictwa jest, jak zawsze, również jej dziełem. Albumowi tradycyjnie towarzyszy książeczka, która obok materiału fotograficznego ze studia zawiera także teksty pianistki, będące literacką oprawą każdej kompozycji, poetyckim wyobrażeniem myśli, opisanych w poszczególnych utworach.

Właśnie zwierzęta i ich zachowania w nocy są bohaterami najnowszej produkcji artystki, która poddała muzycznej personifikacji kilkunastu przedstawicieli świata fauny. Taka tematyka warunkuje nastrój płyty. Udało się go jednak muzykom nieco zróżnicować. Rozpoczyna album delikatna i spokojna *Cykada* (oryginalne tytuły są w języku angielskim), ale już kolejny *Nietoperz* wprowadza lekką nerwowość. Zaskakuje swingujące tempo *Lisa* i nieoczekiwane piękno fortepianowych pasażów *Ropuchy*. *Grizzly* kapitalnie

imituje ciężki, niedźwiedzi chód.

Często możemy podziwiać na płycie dłuższe solowe popisy kontrabasisty, będącego na pierwszym planie niemal równie często jak fortepian liderki. Zdominowanie albumu przez tę dwójkę umożliwiło świetnie utkane przez obu perkusistów tło. Powstała kolejna w dyskografii Yeleny Eckemoff płyta fascynująca ścieżkami, jakimi podąża wyobraźnia artystki. ●

Krzysztof Komorek



Andy Ballantyne – *Play On Words*

GB Records, 2019

Są chwile w życiu muzyka, kiedy zaczyna oglądać się za siebie, analizuje osiągnięcia i porażki, zastanawia się, co miało wpływ na tę lepszą stronę jego dorobku twórczego. I wtedy pojawia się

myśl, aby złożyć hołd artystom, których twórczość wywarła na niego taki wpływ, że pozwoliła mu wyróżnić się, zostać zauważonym czy zaistnieć na rynku. Można przypuszczać, że stąd wzięła się płyta *Play On Words* kanadyjskiego saksofonisty Andy'ego Ballantyne'a, będąca hołdem dla gigantów współczesnego jazzu i takich klasyków gatunku, jak choćby Jerome Kern.

Na pozór zadanie takie nie jest wymagające, bo czy może być coś prostszego, gdy ma się zespół, niż wybrać ważnych kompozytorów i opierając się na ich spuściźnie, najzwyczajniej zacząć grać? Zagłębiając się w pomysł Ballantyne'a zauważamy jednak, że podjął się on karkołomnego zdania, zamieszczając na takiej płycie 90 procent utworów skomponowanych przez siebie. Do tego prawie każdy z nich zagrany jest w innej stylistyce, charakteryzującej odmiennego artystę czy też okres, w którym tworzył. Rozrzut stylistyczny jest spory, gdyż poza dosłownym odniesieniem do Jerome'a Kerna, można doszukać się tu odwzorowania muzyki Johna Coltrane'a, Juliana Cannonballa Adderleya czy Dextera Gordona. Ballan-

tyne odwołuje się również do folk jazzu i muzyki filmowej, w tym do twórczości Henry'ego Manciniego.

Do czego więc prowadzi ten różnorodny tygiel stylów, nastrojów i artykulacji? Okazuje się, że powstała przyjemna w słuchaniu muzyka, oddająca hołd artystom mającym wpływ zarówno na twórcę tej płyty, jak i znaczącą część światowej sceny jazzowej. Ciekawe rozwiązania aranżacyjne, dobrzy muzycy, którzy zostali zaproszeni do realizacji pomysłu kompozytora – tu ukłon zwłaszcza w stronę pianisty Adreana Farrugii – wszystko to pozwoliło na stworzenie bardzo ciekawego krążka, którego zawartości nie można uznać za nudną. Dobrze zagrana muzyka, z bardzo interesującymi partiami solowymi muzyków biorących udział w nagraniu. Mający za sobą pracę z gwiazdami jazzu i popu, ceniony w Kanadzie jako pedagog muzyczny Andy Ballantyne pokazał, jak ważne dla rozwoju kariery są dobre wzorce, które gdy nie są niewolniczo powielane, mogą mieć pozytywny wpływ na twórcze podejście artysty. ●

Andrzej Wiśniewski



Jaelem Bhate – *On The Edge*

Jaelem Bhate, 2019

On The Edge to debiutancki album młodego kompozytora i dyrygenta Jaelema Bhate. Na płycie znalazło się dziewięć różnorodnych utworów, wykonanych przez orkiestrę jazzową prosto z Kanady, którą pokierował Bhate. Dwudziestoosobowy zespół tworzą muzycy pochodzący z okolic Vancouver. Tytuł płyty i zarazem pierwszego utworu *On The Edge* opowiada o mieście położonym na „brzegu” kraju i oceanu. Sam kompozytor przyznaje, że każdy z dziewięciu tematów jest historią z jego życia. Tematem przewodnim płyty i zarazem jej trzonem jest *Pacific Suite*, składająca się z czterech części. Pierwsza z nich – *Straits and Narrows* zaczyna się od żywiołowego wstępu sekcji dętej, dodatkowo można usłyszeć delikatny fortepian imitujący opadanie krope-

lek deszczu. Nastroje w tym utworze zmieniają się często, prawie tak, jak pogoda w Vancouver. Zmiany inicjują instrumenty grające solówki, początek to pełne smaczków technicznych, wyrafinowane improwizacje instrumentów dętych. Zakończenie tego fragmentu jest natomiast nietypowe, ponieważ w większą formę zostają wplecione sola perkusisty.

Kolejną z części *Pacific Suite*, zatytułowaną *Weeping Skies*, rozpoczyna pizzicato na basie Jacques Forest. Następnie dołącza pianista Andrew McDonald, a zaraz po nim gitarzysta Ricardo Halabi. Sposób ich gry przypomina tytułowe *Płaczące niebo* – trójka muzyków dialoguje ze sobą, budując sielankowy nastrój oraz wstęp dla całej orkiestry. Ten fragment stanowi przeciwieństwo części pierwszej, jest spokojniejszy i często powraca do głów-

negu motywu.

Na płycie oprócz czteroczęściowej *Pacific Suite* – będącej refleksją na temat upływającego czasu i mijającego życia – pojawił się również utwór bardziej rozrywkowy. *Strung Along* to kompozycja wielobarwna, pojawia się w niej rockowa solówka gitary elektrycznej, rytm w stylu bossa novy i harmonia momentami przypominająca słynny kawałek zespołu Boney M. – *Sunny*. Ostatni utwór na płycie, *You Will Be OK*, jest najbardziej liryczny i ma charakter ballady podsumowującej cały krążek.

Jaelem Bhate udowodnił tym debiutanckim albumem, jak ważne są w muzyce piękne melodie płynące z prawdziwych emocji. Nie jestem wielbicielek dużych składów, ale ta płyta mnie ujęła i będę do niej powracać. ●

Katarzyna Bazgier



Janiva Magness – *Change In The Weather: Janiva Magness Sings John Fogerty*

Blue Elan, 2019

Janiva Magness – postać raczej w Polsce nieznana, nawet w rodzimej Ameryce musiała czekać na swój nagraniowy debiut dość długo. Jej pierwszy album ukazał się w 1991 roku, kiedy była już doświadczoną wokalistką. Od tego czasu nagrała kilkanaście płyt, a lista muzycznych nagród, które zdobyła, jest dłuższa niż jej dyskografia. Jest jedną z nielicznych kobiet nagrodzonych najważniejszą bluesową nagrodą Ameryki – tytułem B.B. King Entertainer of the Year.

Swój najnowszy album poświęciła jednemu z najważniejszych autorów rockowych klasyków wszechczasów – Johnowi Fogerty'emu. Jeden z twórców zespołu Creedence Clear-



water Revival nie należy do artystów, którzy lubią się przepracowywać, ale jak już coś napisze, to zawsze wychodzi z tego nie tylko pamiętany przez lata przebój, ale również utwór ponadczasowy, który pozostaje obojętny na upływ czasu.

W ten oto sposób zespół Creedence Clearwater Revival, który istniał jedynie cztery lata, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, do dziś zdobywa kolejne złote płyty za kolejne edycje składanek swoich największych przebojów. Ukazało się ich już kilkadziesiąt, w większości ze znanymi wcześniej nagraniami. W czasie swojej działalności zespół wydał jedynie siedem albumów, a w samym 1969 roku cztery. Wszystkie te wydawnictwa mają dziś status multiplatynowych bestsellerów, głównie w USA.

Album *Change In The Weather* nie jest oczywistym wyborem największych przebojów Johna Fogerty'ego. W wykonaniu Janivy Magness nie usłyszycie *Proud Mary*, *Born On The Bayou* ani *Who'll Stop The Rain*. Nie ma też *Run Through The Jungle*. Brak wielu innych istot-

nych piosenek skomponowanych przez Fogerty'ego. Album zawiera jednak 12 innych utworów, też z tych najważniejszych, bo katalog ich twórcy liczy pewnie koło setki pozycji. Wybór dokonany przez Janivę Magness wynika zapewne z osobistych preferencji. Na płycie znajdziecie zarówno utwory z repertuaru Creedence Clearwater Revival, jak i najnowsze kompozycje Johna Fogerty'ego pochodzące z jego ostatnich solowych albumów.

Dojrzały głos Janivy Magness doskonale pasuje do tych klasycznych piosenek. W przypadku takich przebojów nie mają sensu żadne muzyczne kombinacje i próby poszukiwania własnej drogi. Nie oznacza to, że Janiva Magness skupia się na odtwarzaniu aranżacji znanych z nagrań Fogerty'ego.

Otwierający album utwór tytułowy pochodzi z nie-lubianego przez samego kompozytora albumu *Eye Of The Zombie*, chyba najgorzej przyjętego też przez fanów i krytyków. Fogerty przez lata nigdy nie grał materiału z tej płyty na żywo. W wykonaniu Janivy Magness, w dużo szyb-

szej aranżacji, piosenka zyskuje drugie życie. Zmiana tempa wydaje się być receptą na sukces, dokładnie odwrotny chwyt Janiva zastosowała zamieniając przebój Creedence Clearwater Revival z 1969 roku *Bad Moon Rising* niemal w leniwą balladę.

John Fogerty, podobnie jak Janiva Magness, pozostał zapewne już na zawsze artystami znanymi głównie w USA, jednak warto czasem sięgnąć po ciekawostki z tamtego rynku. Dobry blues, świetny gościnny występ Taj Mahala, trafny wybór doskonałych kompozycji i okazja do przypomnienia sobie oryginałów to jeden z najlepszych bluesowych albumów 2019 roku. Bez bluesa nie ma jazzu, warto zatem od czasu do czasu cofnąć się do korzeni, niekoniecznie odkurzając nagrania sprzed lat. Można grać nowocześnie i ciekawie każdy gatunek muzyczny, który lata swojej największej świetności ma już za sobą. Dowodem jest najnowszy album Janivy Magness. Dobra muzyka nigdy nie będzie niemodna. ●

Rafał Garszczyński

Na tropach tradycji



Krzysztof Komorek
donos@wp.eu

Na kilku swoich ostatnich płytach Kuba Stankiewicz skupiał się na eksploracji kompozytorskiego dorobku wybitnych rodzimych twórców. *Kilar*, *Young*, *Kaper*, *Wars* – zyskały powszechną aprobatę, zarówno ze strony publiczności, jak i recenzentów. Pianista konsekwentnie podąża obraną ścieżką na kolejnych albumach. Dwa z nich polecam uwadze słuchaczy przyznając, że tezę z poprzedniego zdania należy w pierwszym przypadku potraktować z lekkim przymrużeniem oka.

Kornél Fekete-Kovács / Kuba Stankiewicz – *Bridges*

Utrwalona w znanym przysłowiu tradycja współpracy i przyjaźni węgiersko-polskiej nie jest wyłącznie sloganem. Dowodem na to jest chociażby opisywany tu album. Kuba Stankiewicz połączył na nim siły z grającym na flugelhornie Kornélem Fekete-Kovácssem. Razem stworzyli duet, który miał okazję sprawdzić się zarówno w warunkach koncertowych – muzycy występowali między innymi w Nowym Jorku, gdzie dołączył do nich Chris Potter – jak i podczas pracy w studiu, która zaowocowała albumem *Bridges*.

Płyta trwa równo pięćdziesiąt minut. Wypełniają ją cztery kompozycje Stankiewicza (większość z nich znana z jego wcześniejszej płyty *Spaces*) oraz trzy utwory Fekete-Kovácsa (także nagrywane już przedtem w innych składach). W długich nagraniach znajduje się miejsce i na solowe popisy każdego z muzyków, i na prezentację duetową. Artyści postawili na klimaty nastrojowe. Nieco dynamiczniejszy charakter mają jedynie *Spadek* i *Trzeciomajowy walczyk*. Kulminacją bardziej stonowanego fragmentu płyty jest najdłuższy, trwający prawie dziesięć minut *Roaming*, najpełniej oddający indywidualną klasę obu instrumentalistów. Album kończy z lekką melancholijny *Under Judgement*.



Kornél Fekete-Kovács / Kuba Stankiewicz
– *Bridges*
Fonó Budai Zeneház, 2018



Kuba Stankiewicz – Inspired by Roman Statkowski
Anaklasis, 2019

Bridges jest przykładem płyt, jakie lubię najbardziej. Klasycznym wirtuozowskim duetem, gdzie podstawową wartością jest mistrzostwo obu muzyków. Album, którego słucha się z niezaprzeczalną przyjemnością.

Kuba Stankiewicz – Inspired by Roman Statkowski

Najnowsza płyta firmowana nazwiskiem Kuby Stankiewicza jest kolejnym wydawnictwem poświęconym konkretnemu twórcy muzyki. O ile poprzednie tytuły z nazwiskami nie budziły żadnych wątpliwości, to najnowszy album i wybór osoby, która stała się inspiracją dla jego nagrania, może w gronie miłośników jazzu spowodować lekką konsternację. Jednak postać Romana Statkowskiego znakomicie wpisuje się w ciąg kilku ostatnich płyt Stankiewicza. Wystarczy wspomnieć, że na dyplomie Victora Younga, poświadczającym

ukończeniu przez niego konserwatorium, widnieje podpis nie kogo innego, jak właśnie Romana Statkowskiego. A jego uczniem był także Henryk Wars. W tym kontekście motywy dokonanego przez Kubę Stankiewicza wyboru stają się bardziej niż oczywiste. Warto również kilka słów poświęcić dziełu, którego fragmenty zainspirowały nagranie płyty. Siedem przedstawionych na albumie utworów to bez wyjątku fragmenty opery *Maria* – jednej z dwóch napisanej przez Statkowskiego – będącej adaptacją poematu Antoniego Malczewskiego. Opera zdobyła nagrody w przedwojennych konkursach kompozytorskich, potem nieco zapomniana, przywrócona została do życia w roku 2009 za sprawą albumu nagranych przez Polską Orkiestrę Radiową pod dyktando Łukasza Borowicza. Szczegółowe informacje (w językach polskim i angielskim) o Romanie Statkowskim, jego twórczości, a także o muzykach zaangażowanych w nagranie płyty, znaleźć można w dołączonej do albumu książeczce. Dobrze, że Wydawca o ów szczegół zadbał.

Na trwającym trzy kwadranse albumie towarzyszył pianiście kwartet z udziałem izraelskiego saksofonisty Daniela Rotema, rezydującej w Kalifornii perkusistki Tiny Raymond oraz znakomitego polskiego kontrabasisty Dariusza Oleszkiewicza. Przy czym trzy utwory nagrane zostały przez fortepianowe trio bez udziału saksofonu.

Kubę Stankiewicza śmiało nazwać można romantykiem i właśnie w romantycznej, wysublimowanej atmosferze toczy się narracja tego albumu. O to, by subtelność nie przerodziła się w przynudzanie, zadbali poszczególni muzycy, ubarwiając całość kapitalnymi solówkami. Muzyka płynie niespiesznie – w zasadzie tylko przedostatni utwór na płycie *Niechaj żyje wojewoda!* z lekka rozpędza opowieść Stankiewicza i Statkowskiego.

Mistrzowskie konwersacje w duecie i mainstreamowej jazz wysokiej klasy. Kolejne dwie płyty Kuby Stankiewicza, których nie wolno przeoczyć. ●

Wyrzuca z orbity ziemskich spraw



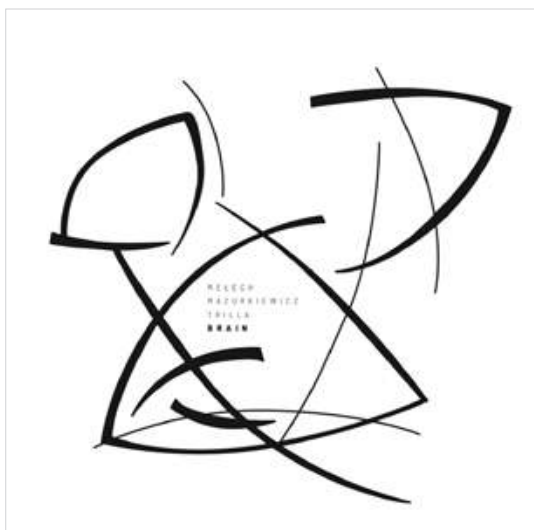
Jędrzej Janicki

jedrekjanicki1994@gmail.com

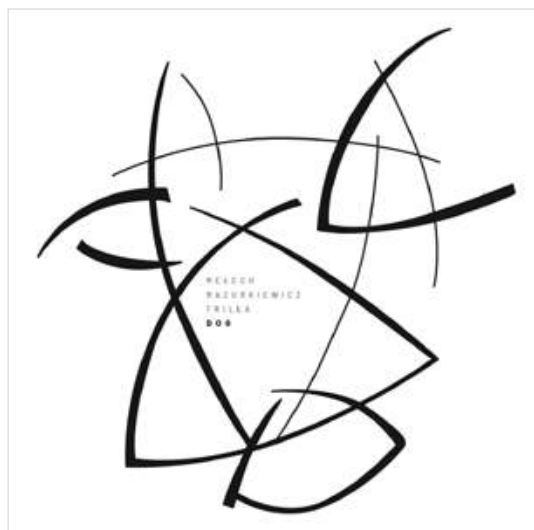
Człowiek to istota niepozbawiona ułomności – mówiąc obrazowo i niezbyt elegancko, potrafi go zeżreć zazdrość. No ale spójrzcie sami, siedzi taki przed ekranem komputera, kursor mu mru-ga wściekle, a on nie potrafi zebrać myśli, żeby w chociaż trochę uporządkowany sposób prze-lać na wirtualny papier swoje myśli (wszelkie podobieństwa z autorem niniejszego tekstu nie-przypadkowe). Mijają minuty i godziny, a kartka ciągle straszy posępną pustką... Miliardy pomysłów torpedują jego głowę (przy-najmniej takie ma wrażenie). Po-trafi wreszcie na tyle wziąć się w karby, żeby wszystkie swo-

je muzyczne projekcje urzeczy-wistnić. Figurę pierwszego nie-szczęsnika już zdemaskowaliśmy, a kim w tym tekście człowiek ar-tystycznego sukcesu? Proszę Pań-stwa, oto Jacek Mazurkiewicz...

Żadnemu miłośnikowi awangar-dowych dźwięków przedstawiać go nie trzeba. Powiedzieć o nim, że to kontrabasista, to tak na-prawdę nic nie powiedzieć, choć trudno zaprzeczyć, że krainę ni-skich tonów zwiedził wzdłuż i w szerz, poznając każdy jej za-kątek. Ten nieustrudzony ekspe-rymentator zyskuje powoli mia-no człowieka-instytucji w kręgu polskiej muzyki „nieoczywistej” (wszelakie jej etykietowanie po-



Melech / Mazurkiewicz / Trilla - Brain
Multikulti Project, 2019



Melech / Mazurkiewicz / Trilla - Dog
Multikulti Project, 2019

zbawia ją tego ulotnego czaruj). Ostatnimi czasy Mazurkiewicz przejawia wzmożoną aktywność twórczą, współtworząc coraz więcej wyjątkowo ciekawych wydawnictw. By zaspokoić statystyczny głód niektórych analitycznych umysłów, spieszę donieść dokładniej, że skutkiem tej aktywności jest chociażby trylogia oraz dwie, wydane niezależnie od niej, płyty. Trylogię stanowią płyty *Brain*, *Dog* i *Hum* nagrane wraz Piotrem Melechem (klarnet, klarnet basowy i elektronika) i Vasco Trillą (perkusja, perkusjonalia). Panowie, być może nieświadomie, podążyli tropem mistrza prozy iberoamerykańskiej Julio Cortáзара. Interpretacja jego powieści *Gra w klasy* zmieniać się może w zależności od kolejności poznawania poszczególnych fragmentów tekstu. Podobnie rzecz się ma ze wspomnianą trylogią tria Melech

/ Mazurkiewicz / Trilla. By nikomu jednak nie psuć zabawy, nie będę, rzecz jasna, wspominał, w jakiej kolejności tych albumów słuchać się „powinno”, także dlatego, że sam nie mam co do tego żadnej pewności.

Swego czasu w świetną podróż dookoła świata w nieco ponad godzinę zabierał nas Kaliber 44 (w 1998 roku wydali płytę *W 63 minuty dookoła świata*) – 21 lat później podróż ta trwa jeszcze krócej, bo tylko nieco ponad 37 minut, tyle, ile liczy płyta *Hum*. Rozpoczynamy od *São Paulo*, a kończymy na utworze *Tehran*, podróżujemy natomiast przez *Washington DC*, *Phnom Penh* i *Helsinki*. Nie ma to jednak absolutnie żadnego znaczenia, w której części globu aktualnie się znajdujemy. Panowie tworzą hipnotyzującą narrację, która wciąga i uwodzi, lecz równocześnie bywa w odbiorze trudna i chropowata. Tyle że właśnie poprzez opór, który nam stawia, płyta ta jest tak fascynująca. Jako odbiorcy musimy się przełamać, odrzucić nasze oczekiwania i dokonąć iście egzystencjalnego skoku w ciemność. Tylko w taki sposób, bezgranicznie ufając naszym trzem przewodnikom, jesteśmy w stanie w pełni docenić struktury, które częstokroć dalece odbiegają od naszego pojmowania muzyki. Szczególnie zaskakują (a czasami nawet przerażają) potężne industrialne tła, które doskonale oddają wielkomiejską atmosferę.

Brain (zapis koncertu z warszawskiego klubu Mózg) współtworzą dwie rozbudowane suity. Choć w ogólnej koncepcji zbliżone one są do płyty *Hum*, to nieco wyraziściej wybrzmiewają partie klarnetu – więcej w nich elementów melodyjnych (bo może nie mówmy jednak w tym wypadku o „klasycznych melodiach”), fraza bywa spokojniejsza, czasami wręcz kojąca. Dominuje jednak atmosfera mroczna i niepokojąca, rozdrzana, granicząca z szaleństwem.



Melech / Mazurkiewicz / Trilla – *Hum*
Multikulti Project, 2019

Jakże zaskakująco brzmią w tym kontekście dźwięki, które słyszymy na płycie *Dog* (znów koncertówka, tym razem zapis koncertu z poznańskiego Psa Andaluzyjskiego). Wszak *Komainu* to delikatna kompozycja napędzana rytmiczną partią kontrabasu ze spokojniejszym frazowaniem klarnetu. O doznaniach płynących z obcowania z wyżej opisanymi płytami przypomina nam tylko nieco „szumiąca” partia perkusji. Kompozycja *Pesanta* swoją transowością przypomina mi twórczość Johna Cale’a z okresu młodszej współpracy jeszcze nie z The Velvet Underground, a z The Dream Syndicate. Dwie potężne suites *Aralez* i *Psoglav*, choć wpisać by się mogły w uniwersum wykreowane przez *Brain* i *Hum*, to niosą o wiele więcej partii, których słuchanie jest doświadczeniem przyjemnym, a nawet – o ile to możliwe w kontekście muzyki tego efemerycznego tria – przewidywalnym.

Obcowanie z samą tą trylogią *Hum* / *Brain* / *Dog* jest przeżyciem estetycznym i intelektualnym, które wymaga nie lada wysiłku ze strony słuchacza – podjęcie tego ryzyka i przełamanie poczucia obcości przy odbiorze tych struktur przyniesie jednak niezwykle wiele satysfakcji i czystej radości.

A teraz coś z zupełnie innej beczki... No, nie przesadzajmy – z nie-



KaMaSz – *Eight Rocks From Grandma's Box*
Multikulti Project, 2019

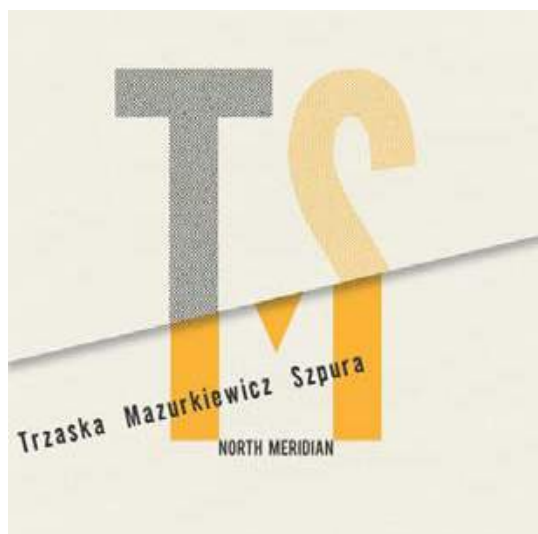
co innej beczki. Trio KaMaSz to kolejny awangardowy format współtworzony przez Mazurkiewicza. Płytę *Eight Rocks From Grandma's Box* (jakże piękny tytuł!) wraz z nim nagrali gitarzysta Marek Kądziela oraz perkusista Krzysztof Szmańda – doprawdy doborowe towarzystwo o wyjątkowo otwartych umysłach. Sama sesja w przeróżnych szufladach przeleżała mnóstwo czasu (materiał nagrano w 2014 roku), lecz zdecydowanie nie straciła nic ze swojej świeżości. Choć muzyka pozostaje w stylistyce grania improwizowanego (mniejsza o to, czy twórcy rzeczywiście swoje partie tworzyli „na bieżąco”), to wokół tematów i rozwiązań jazzowych panowie jednak krążą. Pobrmiewają nieco nawet bebopowe echa, tu i ówdzie pojawiają się dudniące walkingi basowe.

Nie róbmy jednak z tej płyty kanonu jazzu schematycznego! Wszak na *Eight Rocks From Grandma's Box* dzieje się naprawdę bardzo wiele – zmienne narracje i nieoczywiste rozwiązania w intrygujący sposób wzbogacone zostają partiami elektronicznymi. Moim prywatnym faworytem pozostaje progresywna kompozycja *Natarcz*, która w pierwszej części w brawurowy sposób wpisuje się w stylistykę stylistyki drone, by znaleźć swoje dopełnienie w znakomitej „zaczepnej” partii solowej gitary.

Eight Rocks From Grandma's Box, pomimo swojej złożoności, słucha się doprawdy znakomicie. Trio KaMaSz osiągnęło coś na kształt postulowanego przez Arystotelesa „złotego środka” – eksperyment i awangardowe poszukiwania niejako skontrolowane są elemen-

tami nieco prostszymi, które pozwalają z dużą przyjemnością i luzem przedrzeć się przez narracje poszczególnych utworów (w gruncie rzeczy nie mam pewności, czy Stagirycie chodziło akurat o opis współczesnego jazzu awangardowego...). Kolejne wyjątkowo intrygujące trio Mazurkiewicz stworzył wraz z Mikołajem Trzaską (legenda co się zowie, wystarczy wspomnieć chociażby zespół Miłość oraz nagrania z Joem McPhee) i Pawłem Szpurą (współtwórca znakomitego dzieła *I love you SDSS J124043.01+671034.68* tria Strycharski / Kacperczyk / Szpura). Owocem ich rozimpro wizowanej współpracy jest płyta *North Meridian*, która ukazała się w ramach stworzonej przez Mazurkiewicza oficyny wydawniczej o wdzięcznej nazwie Plank-Tone.

Wszystko zaczyna się w przewrotny sposób – *Holy Darkness* to właściwie zwyczajnie jazzowy numer o lekko swingującym zacięciu. Tylko nie dajmy się zwieść pozorom, *North Meridian* na pewno nie przypadnie do gustu zatwardziałym fanatykom swingującego jazzu. To kolejne wyzwanie rzucone słuchaczom przez Mazurkiewicza. Tylko ten, kto podejmie rękawicę, poczuje się zwycięzcą, dziwny to jednak pojedynek, w którym nie ma przegranych... Brak tu brutalnych porywów czy technicznych fajerwerków, jednak intensywna motoryczność utworu *Bio Bypass* o zawrót głowy przyprawić może niejednego bywalca imprez rave. W *Touching Engine Body* znów pobrzmiewa estetyka drone, może jeszcze nie tak piekielnie, jak w przypadku zespołu Sunn O))), lecz powoli staje się ona znakiem rozpoznawczym struktur współtworzonych przez Mazurkiewicza. Przyznam się szczerze, że to chyba moja ulubiona płyta z wszystkich opisywanych, w pewien na poły magiczny sposób syntezują się w niej bowiem wszystkie najciekawsze elementy składów Mełech / Mazurkiewicz / Trilla oraz KaMaSz, któ-



Trzaska / Mazurkiewicz / Szpura
– *North Meridian*
Plank-Tone, 2019

re zapośredniczone zostają przez niezwykle wręcz wrażliwość Trzaski i Szpury.

Jedno trzeba sobie powiedzieć otwarcie i uczciwie – obcowanie (bo wykracza to dalece poza proces „zwykłego” słuchania) z pięcioma opisywanymi płytami, których współautorem jest Jacek Mazurkiewicz, nie należy do przyjemności łatwych i lekkich. To raczej kontemplacja, wyrzucająca nas z orbity ziemskich spraw, lecz w jakiś sposób oczyszczająca. Dźwięki te uruchamiają jakieś bliżej niezdefiniowane procesy umysłowe, których doznawanie to zupełnie inny rodzaj przeżycia estetycznego niż to, które zwyczajowo nam towarzyszy przy odbiorze muzyki. Warto zajrzeć w głąb

tej tajemnicy i otworzyć się na dźwięki którejkolwiek z tych płyt. Muzyka ta prawdopodobnie nie spodobałaby się niejakiemu inżynierowi Mamoniowi ceniącemu sobie wyłącznie melodie, które już wcześniej słyszał. W nieprzystawalności i niesprowadzalności tych dźwięków do naszego pojmowania muzyki tkwi jednak ich największa siła. Tu muzyka spotyka się z kontemplacją i filozofią. A może odwrotnie? Sam już nie wiem, wszystkim tym jestem z lekka zamroczony. Tak czy inaczej, takiego akurat zamroczenia życzę każdemu. Odrzućmy więc jakiekolwiek oczekiwania i dajmy się uwieść płytom *Brain*, *Dog*, *Hum*, *Eight Rocks From Grandma's Box* oraz *North Meridian*. ●



10 lat
radioJazz.fm

JACEK MAZURKIEWICZ

Przede wszystkim o współtworzonych przez siebie triach.

• SŁUCHAJ PODCASTU >>

Radosne wydarzenia

Jacek Yatzek Piotrowski

yatzek@yatzek.eu



Jeff Goldblum & The Mildred Snitzer Orchestra
– *The Capitol Studios Sessions*
Decca, 2018

Jeff Goldblum to urodzony showman. Zdecydowanie lepiej znany jako aktor, grający w takich produkcjach jak *Jurassic Park* czy *Dzień Niepodległości*. Warto jednak wiedzieć, że Jeff od dzieciństwa był otoczony muzyką jazzową. Ukształtowały go między innymi kolekcja nagrań Errolla Garnera należąca do jego ojca, fortepian w salonie i lekcje gry na pianinie, które Jeff Goldblum zaczął pobierać dość późno, w wieku 14 lat. Nic dziwnego, że jego zainteresowania i uzdolnienia muzyczne prędkiej czy później musiały znaleźć swoje ujście. Ale zrobił to w aktorskim

stylu – pierwsza koncertowa płyta, nagrana w studiach Capitolu, zgromadziła nie tylko grupę znakomitych muzyków studyjnych, ale również grono śpiewających aktorów, kabareciarzy, po prostu showmanów. Sukces pierwszego krążka doprowadził do nagrania kolejnej płyty tej orkiestry, tym razem w wersji studyjnej.

Obie płyty Jeffa Goldbluma, choć wydane w różnych latach, stanowią pewną całość. To jakby dwie odsłony tego samego wydarzenia. Muszę przyznać, że dawno nie miałem takiej przyjemności ze słuchania muzyki – w zasadzie nieskomplikowanej, skupionej bardziej na zaprezentowaniu nowych, swingujących interpretacji dobrze i mniej znanych utworów, których głównym przesłaniem jest dać radość słuchaczom.

Jeff Goldblum stworzył orkiestrę złożoną z muzyków sesyjnych znanych mu z produkcji filmowych i z zaprzyjaźnionych wokalistek i wokalistów – będących często również aktorami, także komediowymi. Płyty różnią się między sobą repertuarem i tym, że pierwsza z nich – *The Capitol Studios Sessions* – jest płytą kon-

certową, druga natomiast to studyjna odsłona możliwości The Mildred Snitzer Orchestra. Jako wielki fan nagrań „na żywo” muszę przyznać, że zazdroszczę uczestnikom sesji w studiach Capitolu przeżywania tak radosnego wydarzenia. Nie brak tam zabawnych dialogów i sytuacji – po prostu wspólnej zabawy. Aż żal, że płyta nie ma swojej wersji filmowej DVD.

Piękne, solidne, pełne brzmienie orkiestry – wspólne dla obu płyt, i dobrze dobrany zestaw kompozycji nie pozwalają się nudzić zebranemu w studiu audytorium. Płyta live jest bardzo dobrze zrealizowana – czuje się obecność publiczności na sali, czuje atmosferę tego wydarzenia. Drobne nierówności gry orkiestry podkreślają tylko walor autentyczności. Płyta studyjna jest doskonalsza, tak więc każdy z tego zestawu może wybrać to, co woli. Ciekawe są pianistyczne sola band lidera – samego Jeffa Goldbluma – pianisty „na pół etatu”, ale grającego z dużym wycuciem i bardzo klimatycznie. Jest oszczędny w dźwiękach, ale za każdym razem idealnie pasuje do wykonywanego utworu. Chyba największe wrażenie zrobiła



Jeff Goldblum & The Mildred Snitzer Orchestra
– *I Shouldn't Be Telling You This*
Decca, 2019

na mnie jego gra w słynnej *Karawanie*. Warte zainteresowania są również partie gitary i organów, wyjątkowo często wysuwających się na pierwszy plan. Ostrożny jednak byłbym z wyróżnianiem jakichś pojedynczych osób, wszyscy soliści to solidni rzemieślnicy, może nie ma tu gwiazdorskich czy wirtuozowskich partii – ważniejszy jest jednak klimat zabawy i radość występowania. Obie płyty są bardzo świeże i bardzo przyjemne do słuchania w każdych okolicznościach. Myślę, że można również spróbować użyć tego zestawu podczas tanecznej zabawy czy jako miłego tła dla towarzyskiego spotkania. ●



KONCERTY





fot. Michał Buksa – jazovia.pl

Improwizacje ze szklaną harfą



Krzysztof Komorek
donos@wp.eu

*JazzBus 2020, edycja wiosenna – Gliwice,
Centrum Kultury Jazovia, 5-7 marca 2020 r.*

Wirusowe perypetie krążyły już w powietrzu, ale chyba mało kto spodziewał się, że będzie to jedno z ostatnich koncertowych wydarzeń przed wielką niewiadomą kwarantanny. Na początku marca JazzBus – inicjatywa Centrum Kultury Jazovia oraz słowackiej wytwórni Hevhetia – wkroczył w kolejny rok swoją wiosenną edycją. Odbывające się w Gliwicach spotkanie jazzowych profesjonalistów, połączo-

ne z showcase'owymi koncertami, umożliwiło poznanie European Jazz Network i jej przedstawicieli.

Clou JazzBusu stanowiły jednak wieczorne koncerty, podczas których uczestnicy konferencji oraz publiczność mogli spotkać się z zaproszonymi artystami. Pierwszy wieczór rozpoczęło trio **David Kolár / Zbigniew Chojnacki / Michał Kořan**. Zagrane utwory klimatem bliskie były nagraniom z ostatniej

płyty gitarzysty *Sculpting In Time*, a zaprezentowany program zawierał między innymi kompozycje z tego właśnie albumu, połączone w długą, niemal godzinną suitę. Drugim występem tego dnia był koncert świetnie prezentującego się i perfekcyjnie zgranego kwartetu **Jacquesa Kuby Séguina**, kanadyjskiego trębacza polskiego pochodzenia, który przedstawił nagrania z najnowszej, nominowanej do prestiżowej Juno Awards, płyty *Migrations*.

Kolejnego dnia scenę zdominowały wokalistki. Zespół **Mów** wystąpił w nieco eksperymentalnym składzie, z **Pawłem Kaczmarczykiem** grającym na fortepianie. Koncert zainaugurował minirecital tria pianisty z utworami z płyty *Vars & Kaper: DeconstructiON*. Następnie na scenie pojawiła się **Ania Bratek** i wybrzmiały, gorąco przyjęte przez publiczność, utwory **Mów** z ich debiutanckiej płyty, wydanej przez Hevhetię. Niezwykłych wrażeń dostarczył pełen stylistycznych zwrotów i niespodzianek koncert **Yumi Ito**. Artystka wystąpiła z towarzyszeniem kontrabasisty **Kuby Dworaka** i perkusisty **Iago Fernandez**a, zapowiadając premierę jej pierwszej płyty *Stardust Crystals*. Krążek wypełniają autorskie utwory tej urodzonej w Szwajcarii, a mającej polskie i japońskie korzenie, wokalistki, pianistki i kompozytorki. Ostatni dzień koncertów rozpoczęło trio **Inwardness** w składzie:

David Amar – saksofon sopranowy, instrumenty klawiszowe, głos, **Maciek Pysz** – gitara i **Davy Sur** – perkusja. Muzycy rozpoczęli współpracę w roku 2014, by cztery lata później zaprezentować album, od którego zespół przyjął swoją nazwę. Poetycka muzyka, odwołująca się między innymi do inspiracji północną Afryką. Utwory płynnie przechodzące jeden w drugi, łączyły się w intrygującą, przykuwającą uwagę muzyczną opowieść.

Finałowy koncert trzeciego dnia przyniósł występ duetu **Izabella Effenberg / Anton Mangold**. Obok znanych już z koncertów Izabelli Effenberg: wibrafonu oraz array mbiry, słuchacze zaskoczeni zostali wykorzystaniem muzycznej piły (notabene marki Stradivarius), szklanej harfy oraz steel padu, który multiinstrumentalistka zabrała na koncert po raz pierwszy. Ów oryginalny zestaw instrumentów dopełniała harfa Antona Mangolda, który zagrał również na saksofonie. W jednym utworze gościnnie pojawiła się na scenie Yumi Ito, a jej improwizacja połączona z unikalnym brzmieniem szklanej harfy była jednym z najbardziej interesujących momentów całej imprezy. ●

fot. Michał Buksa – jazovia.pl





fot. Radek Rakowski

Gwiazdorskie urodziny



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

22 lat klubu Blue Note – Poznań,
Blue Note, 7 i 14 lutego 2020 r.

Relacjonowanie koncertów z okazji 22 urodzin poznańskiego Blue Note jest w tym momencie niezwykle trudne. Kiedy porównuję ówczesny obraz, wypełnionej publicznością klubowej przestrzeni z aktualnym stanem zamkniętych drzwi do tego miejsca, nie umiem opanovać frustracji i smutku. Myślę jednak, że w ekstremalnych realiach, z którymi przyszło nam się mierzyć, to właśnie szczęśliwe wspomnienia dodają otuchy i nadziei.

All-Star wytwórni Blue Note na scenie Blue Note

Celebracja rocznicy założenia klubu, przypadająca tradycyjnie w Walentynki, rozpoczęła się w tym roku tydzień wcześniej – 7 lutego wystąpił z tej okazji **Kendrick Scott**. Amerykański perkusista jest prawdziwą gwiazdą wytwórni Blue Note, tak bowiem należałoby określać go od czasu wydania albumu *Our Point Of View* supergrupy Blue Note

All-Stars, której jest członkiem. W Poznaniu muzyk promował najnowszą produkcję autorskiej formacji **Oracle** – *A Wall Becomes A Bridge* w składzie: lider (perkusja), **Mike Moreno** (gitara), **Taylor Eigsti** (fortepian) oraz **Joe Sanders** (gitara basowa).

Niestandardowo, jak na tutejsze realia, muzycy zaprezentowali tylko jeden, ale za to intensywny set. Repertuar w większości pokrywał się z materiałem wspomnianej płyty i podobnie jak na niej rozpoczął się kompozycją *New Eyes*. Poza bezbłędną techniką i znakomitym zgraniem członków zespołu, należy docenić ich za niestandardowe aranżacje. W szeregach grupy zabrakło saksofonisty Johna Ellisa, więc kompozycje, w których jego instrument ma dominującą rolę musiały zabrzmieć na żywo zupełnie inaczej. Dało to przestrzeń dla Moreno i Eigstiego, którzy przejęli więcej solistycznych obowiązków.

Świetnie sprawdziło się to w przypadku nastrojowych *Mocean* i *Becoming*, zwłaszcza w tym drugim gitara perfekcyjnie oddała nostalgię tenoru. Kwartet bez zarzutu funkcjonował też w bardziej energicznych fragmentach – mi zaimponował szczególnie w *The Catalyst*. Wartą odnotowania niespodzianką było sięgnięcie przez lidera po dotąd niezarejestrowany utwór – napisany w hołdzie Wayne'owi Shorterowi – *Witness But Not Measured*.

Przyjaciół klubu uczcił jego rocznicę

Piotr Wojtasik jest częstym bywalcem poznańskiego klubu, dość powiedzieć, że nie minął rok od jego występu promującego album *To Whom It May Concern*. Po miesiącu miał tu wrócić na premierę wydawnictwa przygotowanego z okazji 20-lecia klubu. Jako że marcowa wizyta z przyczyn epidemicznych nie mogła się odbyć, tym milej wspomnieć jego ostatni koncert. Jego pierwszą część wypełniły autorskie kompozycje lidera. Na scenie wystąpił on z doborowym kwintetem, który tworzyli: lider (trąbka), **Marcin Kaletka** (saksofon tenorowy i sopranowy), **Michał Tokaj** (fortepian), **Michał Barański** (kontrabas) i **Kazimierz Jonkisz** (perkusja). Prawdziwa elita



fot. Paulina Krukowska



fot. Radek Rakowski

środowiska jazzowego zaprezentowała najwyższy poziom gry. Dobrze, że wśród tak rutynowanych muzyków – Jonkisha i Wojtasika, znalazło się miejsce dla młodszych adeptów jak Kaletka, w końcu nestora perkusji i saksofonistę dzieli aż cztery dekady. Występując na żywo jedni i drudzy dopingowali się do lepszej gry, z jednej strony wnosząc doświadczenie, z drugiej zaś niezwykłą energię.

W drugiej części koncertu repertuar skierował się ku muzyce żydowskiej, zaaranżowanej specjalnie przez lidera. Kwintet poszerzył się do rozmiarów septetu, kiedy do męskiego grona dołączyły kobie-

ty – **Magdalena Zawartko** (wokal) i **Julia Łuczak-Ziemińska** (harfa). Wokalistka przy akompaniamencie harfistki zaintonowała *L'dor Vador*, który to temat, z chwilą dołączenia jazzmanów, nabrał właściwej mu manieri. Podobny efekt zespół osiągnął interpretując inne utwory zaczerpnięte z kultury judaistycznej. Już niedługo będzie nam dane usłyszeć je w warunkach studyjnych. Zaledwie dwa dni po koncercie muzycy wyjechali do Lubrzy, gdzie zarejestrowali materiał na najnowszy album trębacza *Voices*. Kendrick Scott tłumacząc tytuł albumu – *A Wall Becomes A Bridge*, opisał ideę jaka od dawna przyświeca jego życiu. Zdaniem artysty wszelkie bariery odgradzające nas od drugiego człowieka, tak indywidualne jak i społeczne, powinny inspirować do działania. Jak napisał w tekście zamieszczonym na płycie: „Nasze ściany nie pozostają w sprzeczności do mostów, ale prowokują i zapowiadają osobisty przełom”. Zachęca on by zachować optymizm, dostrzegając w ograniczeniach szansę na rozwój. Choć teraz, dla nas – zamkniętych w domach, te słowa mogą wydawać się bezsensowne, spróbujemy odszukać w nich siłę, by przetrwać ten trudny czas. Niech pomagają nam w tym piękne wspomnienia. W końcu przyjdzie czas, że wszyscy spotkamy się znowu w naszych ulubionych klubach. ●

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

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

8 numerów w roku,

w każdym specjalna płyta kompaktowa (tylko dla prenumeratorów)

prenumerata roczna (8 numerów) – 150 zł

prenumerata półroczna (4 numery) – 75 zł

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

jazzforum@jazzforum.com.pl

www.jazzforum.com.pl

www.polishjazzarch.com





Kultura jest jak krwiobieg. Rozprowadza życie po swoim terytorium. W poniższej rozmowie dane mi było się przenieść do jej wschodnich rejonów, które – choć pod względem geograficznego dystansu znajdują się daleko – emocjonalnie są mi bardzo bliskie. Jako dziennikarka mam niezwykle przywilej spotkania różnorodnych osób czerpiących z wielu źródeł. Od mojej wrażliwości i uważności zależy, czy rozpoznam charyzmat konkretnej osoby. Nie przegapię tego, co najistotniejsze.

Yshai Afterman jest izraelskim mistrzem instrumentów perkusyjnych charakterystycznych dla tradycji Morza Śródziemnego. Komponuje i śpiewa. Prowadzi autorski kwartet, a także wykonuje muzykę jako solista. Głęboką wrażliwość potrafi przełożyć na wyrafinowane rytmy Bliskiego Wschodu, opowiedzieć rytmem tajemnice życia. Do Polski przyjechał poprowadzić warsztaty gry na bębnach, które w naszej kulturze kojarzone są odmiennie. Spotkaliśmy się w małej libańskiej restauracji w Łodzi. To pierwszy wywiad muzyka w Polsce. Jeżeli ograniczenia związane z pandemią koronawirusa zostaną zniesione, Yshai Afterman pierwszy polski koncert zagra w lipcu w Krakowie.

Muzyka jest ceremonią

Vanessa Rogowska

vrogowska@gmail.com



Vanessa Rogowska: Biografia na twojej stronie internetowej jest krótka i skromna, w odróżnieniu od muzyki, którą tworzysz. Sięgasz do wielu źródeł starszych niż kultura europejska. Proponujesz nieparzyste rytmy i bliskowschodnie skale... Kim jesteś, Yshai? Jakie są twoje korzenie?

Yshai Afterman: Od czego mam zacząć?

Może od dzieciństwa?

Mój ojciec zmarł, kiedy miałem dziewięć lat. Był amerykańskim

Żydem. Profesorem uniwersyteckim, wykładowcą prawa, sporo uczył w Australii. Kiedy poznał moją mamę, oboje porzucili pogoń za własnymi karierami. Przeprowadzili się na farmę w Australii, aby prowadzić nowe, wspólne życie poświęcone pisaniu poezji i życiu duchowemu. Wkrótce mama przeszła na judaizm i rodzice zdecydowali się odwiedzić Izrael. Osiedlili się w nim w późnych latach siedemdziesiątych. Kupili ziemię w małej wsi, której byli pierwszymi mieszkańcami. Tam prowadzili proste życie na farmie i pisali poe-

zję. Kiedy tata nagle zmarł, mama wróciła do pracy architekta, aby zapewnić mnie i moim trzem braciom bezpieczeństwo.

Wyrośłem pod silnym wpływem moich rodziców i ich sztuki. Ludzi, którzy szukali prawdy. Znaczenia życia i tego, czym dla nich jest. Choć rodzice nie byli bardzo religijni, to pierwsze dźwięki, jakie poznałem, były modlitwami synagogi, w której mieszały się społeczności Jemenu, Maroka, Hiszpanii i Rosji. Każda z modlitw niosła ze sobą odrębną melodię i atmosferę. Znaczące było poczucie wspólnoty oraz rozumienie muzyki jako elementu sakralnego, który niesie modlitwę. Łączy oba światy.

Muzyka buduje społeczności...

Muzyka jest ceremonią. Takie przekonanie ukształtowało mnie jako kompozytora, dlatego moje koncerty mogą dawać podobne poczucie wspólnoty z publicznością, jak trwanie na modlitwie. A spotkanie, współdzielenie konkretnej chwili, historii, które opowiadam, otwarcie serc i wpływ muzyki na odbiorców rozumiem jako błogosławieństwo.

Słyszę to wyraźnie, nawet widzę po tym, w jaki sposób dzielisz scenę z muzykami. Jesteś mistrzem ceremonii. Powiedziałabym nawet, że twoja muzyka jest rytualna. To jej istotny element. Opowiedz, na jakich – jako profesjonalista z Bliskiego Wschodu – instrumentach grasz?

To instrumenty perkusyjne z basenu Morza Śródziemnego – bęben ramowy, tamburyn, egipska darbuka. Pochodzą ze świata tradycji i religii Izraela, Egiptu, Libanu i Turcji. Kiedy czytasz w Bi-

bli o bębnie, to na pewno mowa o bębnie ramowym. Są częścią starożytnej tradycji, która została przerwana, ale istniejący ruch odnowy w nowoczesny sposób odbudowuje jej ciągłość. Czasami gram na tradycyjnej perkusji, ale tylko wtedy, kiedy rozumiem, że muzyka tego potrzebuje. Obecnie uczę się grać na pianinie.

Dlaczego rytm był dla ciebie ważniejszy niż melodia? Co cię tak urzekło w rytmie, że za nim podążyłeś?

Nie mam na to pytanie intelektualnej odpowiedzi.

Wyrośłem pod silnym wpływem moich rodziców i ich sztuki. Ludzi, którzy szukali prawdy. Znaczenia życia i tego, czym dla nich jest.

Jaka jest podpowiedź intuicji?

Kiedy miałem 20 lat, wróciłem z podróży do Indii i sięgnąłem po prosty bęben, który wisiał na ścianie mojego pokoju, jako dekoracja przywieziona pewnie właśnie jakieś 20 lat wcześniej z podróży przez moich rodziców. Ściągnąłem go, zacząłem uderzać i zapaliła się we mnie iskra. Od tamtego dnia

codziennie zacząłem dowiadywać się, czym jest muzyka, której nie znałem, z którą nie miałem styczności. Czym są owe instrumenty. Byłem wtedy studentem drugiego roku szkoły aktorskiej, ale z muzyką perkusyjną poczułem inny poziom połączenia. Zapytałem się wtedy siebie, dlaczego chcę być aktorem. Zrozumiałem, że chcę być sławny, mieć siłę i skupiać uwagę. Lubiłem aktorstwo. Do dziś uważam, że sztuka dramatu jest głęboka, ale kiedy gram na bębnach, czuję kompletnie inny, głębszy rodzaj łączności. To irracjonalne.

Łączysz się z rytmem, który jest pierwotny. Ma zapisaną w sobie energię, którą w ciągły sposób przekazywały sobie kolejne łańcuchy pokoleń?

Właśnie. Jest pierwotny! Rzuciłem wtedy studia aktorskie. Wróciłem do mojej wsi i zacząłem codziennie ćwiczyć, choć miałem już 25 lat. Towarzyszyły mi ciągle negatywne myśli: jest za późno, nie mam szans. Nigdy jednak nie pojawiła się odpowiedź dlaczego? Zadawanie pytań nie ma znaczenia. Trzeba to robić. To kwestia poczucia, przynaglenia. Melodia przyszła później. Dokładnie po dwóch latach. I była ożywcza.

W twojej tradycji osoba nauczyciela ma inny wymiar niż w kulturze



fot. Zohar Ron

zachodniej. Kim jest dla ciebie nauczyciel? Wiem, że miałeś ich kilku. Jednym z nich jest Zohar Fresco, znany w Polsce z nagrań i koncertów z Leszkiem Możdżerem.

Pierwszym znaczącym mentorem był mój nauczyciel z czasów studiów aktorskich. Następnym był Zohar Fresco, który uczył mnie indywidualnie przez trzy i pół roku. Byłem mu bardzo oddany, a on był moją wielką inspiracją. Sprawiał, że płonałem jak pochodnia. Zohar nie tylko uczył mnie techniki, przekazywał informacje, ale dawał coś na podobieństwo ognia, co nie może być przekazane słowami.

To możliwe tylko w dobrej relacji.

Tak. Myślę, że zawsze szukałem mistrzów. Nigdy nie brałem lekcji od osób, które – jak czułem – nie są w stu procentach oddane sztuce. Miałem takie próby, ale rezygnowałem. Zohar był moim głównym nauczycielem. Miałem jeszcze kilku innych, ale nie mieli już takiego znaczenia. Muzyka w moim regionie od tysięcy lat przekazywana jest od mistrza do ucznia. Nigdy nie była zapisywana, oprócz ostatnich kilku stuleci. Widzę, że w zachodnim świecie czasami jest ważniejsze, aby być charyzmatycznym, niż być uczniem konkretnej osoby. Nie wierzę w to. Wierzę w moc bycia czyimś studentem. W oddanie się i respekt dla kogoś. Jestem przekonany, że to ważna umiejętność – bycie studentem. Przyjść do kogoś i powiedzieć: „Nie wiem, proszę, naucz mnie”.



fot. Zohar Ron

Co jest ważne w relacji mistrz – uczeń, poza muzyką?

Na pewno sama relacja. Potem poświęcenie i samodyscyplina. Jeden z moich nauczycieli aktorstwa powiedział, że talent potrzebuje poświęcenia. Jest tylko punktem startowym, niczym więcej. Poza dyscypliną potrzebna jest inteligencja funkcjonująca poza słowami. Podobna do tej, którą mają małe dzieci, kiedy obserwując, uczą się chodzić, mówić itp. Sam powtarzam studentom: „Popatrz na mnie. Obserwuj moje ręce. Nie czekaj tylko na moje słowa. Użyj wzroku, innych zmysłów, aby szukać poza teorią, Czegoś, o czym nie da się rozmawiać, można tylko odczuwać”.

Coś, co istnieje ukryte, i tylko nieliczni potrafią jego treść odczytać. Teraz ty masz studentów. Kim oni są? Czego szukają?

Mam prywatnych uczniów. Uczę w akademii i innych szkołach, ale także przez Skype’a ludzi w różnych częściach świata. Skype jest bardzo pomocny w nauczaniu innych kultur osób, które związane są z własną tradycją, a poszukują narzędzi spoza własnej kultury. Studenci, których szukam, powinni być gotowi na głęboką podróż, jaką jest nauka. Powinni być otwarci i manifestować zaangażowanie. Sprawdzam to, zanim podejmę się nauczania.

Stawiam warunki. Przecież inwestuję w to mój własny czas.

A czego szukają studenci poza muzyką? Prawdopodobnie prędzej czy później możesz się o tym przekonać.

Moje koncerty mogą dawać podobne poczucie wspólnoty z publicznością, jak trwanie na modlitwie

Ciekawe pytanie. Chyba nigdy o tym nie myślałem. Może zaufania i przewodzenia. Inspiracji.

Pomyśl... Wiem, że moi nauczyciele, oprócz przekazania wiedzy merytorycznej, zrobili dla mnie coś znacznie ważniejszego, co zbudoowało mnie w przyszłości, przygotowało do życia. Nigdy bym się tego nie spodziewała.

Mam nadzieję, że to, co im daję, wydarza się w trakcie długiego procesu. To mieszanka poczucia zakorzenienia w danej chwili, konkretnej praktyki i zrozumienia w łączności z duchowością. Upraszczając – to jak połączenie między niebem a ziemią.

Porozmawiajmy o jazzie. Bo ten element zdecydowałeś się dodać do swoich kompozycji. Skąd taki wybór?

Myślę, że jazz jest piękny. Lubię fortepian i współczesny jazz. Ogień improwizacji. Wolność, jaką daje, i umiejętności, jakie trzeba posiadać, aby go grać. Lubię napięcie pomiędzy formą a improwizacją. Pośredniczą strukturą utworu a improwizacją solo. Dodam, że słyszę od ludzi, którzy przychodzą na moje koncerty, że jazz jest dla nich „niesłyszalny”. Oni zapamiętują melodie czy słowa, ale nie jazz.

Myślę, że jazz nie jest najmocniejszym elementem twoich kompozycji. W twoim przypadku to tylko jedno z narzędzi.

Dokładnie tak. W mojej muzyce mieszają się różne elementy, które są projekcją mnie samego. Żyją we mnie. Dla mnie ważny jest tekst. Jestem przecież dzieckiem poetów. Studiowałem aktorstwo. Rozumiem i wierzę w siłę słowa.

A ja włączę w to wielowarstwowość języka hebrajskiego. Jego bogactwo, stwórczą energię i sprawczość.

Myślę, że najważniejszym elementem muzyki jest historia, którą muzyka musi, czy chce, wyrażać. Kiedy zaczynam pisać muzykę, wiem, o czym pragnę opowiedzieć – dramatycznie i emocjonalnie. Czasami są to prawdziwe historie. Jak wiersz z 1932 roku, z Ameryki, o życiu i śmierci, cyklu życia. Na przykład tytuł mojej drugiej płyty *Naomi* to historia konkretnej kobiety dedykowana innym kobietom w historii. Zawsze kiedy gram z zespołem, tłumaczę, jak ważne jest to, o czym gramy. To nie może być muzyka użytkowa, chociaż nie mam z nią osobiście problemu. Chodzi o świadomość łączności, jak w sztuce Szekspira, kiedy znajdujesz się pośrodku historii. Kiedy identyfikuj-

jesz się z konkretną sytuacją. Dlaczego niektórzy są smutni, oglądając płaczącą kobietę zawiedzioną w miłości? Przecież kobieta nie jest rzeczywista, ale wierzymy jej, co sprawia, że jesteśmy połączeni z jej złamanym sercem. Właśnie to robię – dzielę się z publicznością historiami, w których oni widzą samych siebie na scenie przez muzykę. Dlatego płaczą.

Pewnie masz na myśli katharsis – oczyszczenie dzięki sztuce?

Tak, tak. To zabieranie ludzi muzyką i słowem do udziału w ceremonii.

Daje się to zauważyć, kiedy twój zespół zasiada do koncertu. Siedzicie w ceremonialnym kręgu. Macie ze sobą kontakt, wymieniacie energię. To nie-standardowe.

Każdy muzyk z mojego zespołu jest moim przyjacielem, któremu ufam. Dzielę się tym, co sam przeżywam. Na przykład jeden z utworów opowiada o śmierci

mojego mentora – przyjaciela. Komponowanie było wewnętrznym procesem leczenia, ale musiałem zaufać muzykom, że będą w stanie przejść przez to samo. Czyli zagrać z otwartym sercem, wyrazić smutek, szczęście. I nigdy nie mieć cynicznego stosunku do takiej relacji.

Jak odnalazłeś swoich muzyków?

Izrael to mały kraj, w którym funkcjonuje sporo muzyków. Znamy się. Grając w obecnym składzie, mam świadomość, że moi współpracownicy są niezastąpieni. Myślę o rodzaju połączenia, jaki mam z nimi.

Skąd czerpiesz inspiracje?

Pierwszą, o której wspomniałem, były modlitwy w synagodze. W Izraelu funkcjonuje tak wiele narodowości z całego świata, że dorastając pośród nich, doświadczasz pewnej inicjacji. Kolejną inspiracją był beat, puls. Słuchałem dawniej muzyki elektronicznej, ponieważ jej wewnętrzny puls przemawiał do mnie potężnie. Czułem silne połączenie z tym pulsem. Ale kiedy zacząłem codziennie ćwiczyć, praktykować rytm, przestałem słuchać muzyki elektronicznej.

Bo załaziłeś swój własny puls?

Muzyka w moim regionie od tysięcy lat przekazywana jest od mistrza do ucznia

Tak, inne połączenie z tym samym źródłem. Także inne brzmienie. Bardziej wyrafinowane, delikatniejsze i związane z dotykiem. Potem zainteresowałem się tradycyjną muzyką perską, turecką, indyjską czy flamenco. Muzyka przyszła do mnie dość późno, kiedy miałem już ponad 20 lat. Moi przyjaciele kończyli szkoły, zaczynali objeżdżać świat, a ja dopiero startowałem we własnej dziedzinie. To było moje późne odkrycie.



Nie wiem, czy to późno. Może trzeba myśleć, że czas ma swój czas?

Dokładnie tak! Potem przyszła kolej na współczesny jazz, jak choćby ten spod znaku Avishaia Cohena. Nigdy jednak nie jazz tradycyjny czy amerykański z lat czterdziestych. Nie słuchałem tej muzyki. Mam do niej szacunek, ale ona mnie nie pociągała. Jestem związany z kulturą Morza Śródziemnego, a potem ze współczesnym jazzem. A obecnie nie słucham wiele muzyki.

To dobrze. Muzyka powstaje przecież z ciszy.

Kiedy idę nagrywać do studia, nie lubię być pod wpływem nikogo. Rozumiesz to?

Tak. Opowiedz o inspiracjach słowem w twojej muzyce, skoro tak głęboko go doświadczyłeś.

Największa należy do moich rodziców. Potem do literatury starożytnej, szczególnie kultury greckiej. Następnie do Szekspira.

To teksty pełne archetypów.

Widzisz... Co ja na to poradzę. Każdy z nas ma swoją historię życia. Moja pokazała mi sedno istnienia. Wcześniej doświadczyłem straty spowodowanej śmiercią. Kilkakrotnie. Pierwszy raz, kiedy byłem dzieckiem. Mojego tatę rozboleła głowa i odszedł tego samego dnia. W mojej wewnętrz-

nej podróży dane mi było stanąć twarzą w twarz z podstawowymi elementami życia, śmierci, duchowości, złamanego serca. Następnie unieść to. Rozumiem, że inni w podobnych sytuacjach szukają ulgi i odreagowania, ale to nie moje życie. Poza tym cenię poezję, sporo jej czytam i uważam, że jest to ten rodzaj sztuki, który dotyka najmocniej.

Właśnie dwadzieścia minut temu któryś z moich znajomych przysłał mi fragment tekstu Khaila Gibrana, którego właśnie w tym momencie potrzebowałem. Nawet jeśli rzeczywistość poezji nie istnieje i jest tylko symboliczna. Może to zwariowane, ale u mnie działa. A jeśli chodzi o duchowość, sporo czytam teraz o mistycyzmie tybetańskim i żydowskim.



fot. Zohar Ron

Wiesz, wielu żydowskich mistyków żyło niedaleko Łodzi.

Mój tata był kabalistą, a starszy brat jest profesorem Wydziału Filozofii Uniwersytetu w Tel Awiwie. Moja rodzina nieźle radzi sobie z refleksją nad istotą życia.

Nie lubię narzekać, ale zapytam cię o rzeczywistość, jaka nas otacza. Jak ją widzisz? Jak odczuwasz? Rozumiem, że kryzys może być szansą, ale jestem realistką. Nie optymistką.

Jeśli świat umiera i wokół jest tyle cierpienia, to zastanawiam się, jakie wartości posiadam jako muzyk. Dlaczego nie jestem wolontariuszem? Może dlatego, że bycie artystą jest przywilejem.

Przywilejem, który zakłada odpowiedzialność za innych.

Cały wewnętrzny proces stawania się artystą, powoływania sztuki powinien przynosić rzeczywistości konkretne dobro. Ten proces nie powinien nikogo krzywdzić i być osobistym udziałem w budowaniu lepszej rzeczywistości.

Przy obecnym kryzysie ludzkiej kondycji wymaga to od świadomych osób wiele wysiłku w budowaniu umiaru, balansu. To kosztowne. Bywa bolesne. Ale opowiedz

mi lepiej o twojej ostatniej płycie Naomi. Ta muzyka nie pozwala o sobie zapomnieć. Nie jest krzykliwa. Zawiera te wszystkie treści, o których teraz rozmawiamy.

To bardzo osobisty album. Każdy z utworów podczas nagrywania kosztował mnie sporo łez, z różnych powodów. Także dobrych, związanych z oczyszczeniem czy radością. Skomponowałem tę muzykę dla określonego kwintetu

W mojej muzyce mieszają się różne elementy, które są projekcją mnie samego

z moim pianistą Orelem Oshratem. Trzy utwory napisałem sam, trzy są klasyczne. Jedna melodia pochodzi z przekazu mojej babci. Śpiewała ją mojemu tacie, a ja wykonałem aranżację. To historia kobiety imieniem Naomi i jej męża Hananeela – muzyka, który chce uciec z domu, bo poczuł, że utknął w swoim życiu jako artysta. Usypia Naomi, dodając do jej herbaty narkotyku i ucieka. Ona budząc się, rozumie, co się stało, ale postanawia nie zatrzymywać męża. Zaciąga się do pracy w młynie na 12 lat jako niewolnica, aby go utrzymać, by skupił się tylko na muzyce. Po dwunastu latach spotykają się tylko na godzinę, aby ostatecznie się rozstać. Ona wraca

do ciężkiej pracy, ale przy życiu trzyma ją tęsknota, modlitwa i głęboka nadzieja na powrót męża, do którego nigdy nie dochodzi. On o niej zapomniął. Zaczyna być sławny. Największe fale uniesień jej tęsknoty i nadziei są najbardziej wzniosłymi częściami jego koncertów. Trwale zapomina o niej, a ona ma złamane serce.

To poniekąd przypomina historię mojej mamy, która po śmierci taty musiała nagle zmienić własne życie. Przestała pisać poezję i wróciła do zawodu architekta, aby wyżywić mnie i moich trzech braci. Potrzebowała prawie 12 lat, aby wysłać nas do szkół, usamodzielnic. To też hołd dla niej, bo gdy-

by nie jej poświęcenie, to dziś byłbym nikim. To także dedykacja dla wszystkich zapomnianych kobiet w historii, które stały za sukcesem mężów, swoich rodzin.

Twoimi kompanami w przekazywaniu historii są...

Pianista Orel Oshrat, z którym zawsze tworzę muzykę. Wokalistka Tal Ben Ari, pochodząca z Jemenu, która przez piętnaście lat mieszkała w Hiszpanii i ma również stamtąd wiele doświadczeń. Gitarzysta Ofer Mizrahi także z Jemenu. Ma doświadczenie zarówno jazzowe, jak i tradycyjne. Gra na oud i trąbce. Posiada unikalne brzmienie. Z basistą Danielem Sapirem grałem wcześniej w innych projektach.

A czego obecnie potrzebujesz?

Muzycznie?

Nie, jako Yshai.

Staram się uwierzyć i zaufać mojej podróży. Zaufać w pełni mojej intuicji. ●



Bernard Maseli twierdzi, że nie ma słuchu absolutnego, ale za to słyszy tonacje w kolorach. Ostatnio założył akwarium i kiedy ma tremę przed koncertem, rozmawia z żoną o tym, jak mają się jego ryby. Płakał, kiedy pierwszy raz usłyszał *Travels* Pat Metheny Group. Od 31 lat jest wykładowcą Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach.

Chcesz tej magii Meet Jazz: Bernard Maseli



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Jakie są najważniejsze projekty muzyczne w twoim życiu?

Bernard Maseli: Na pierwszym miejscu jest Walk Away. Na drugim Young Power – żałuję, bo to był świetny zespół, który sami, na własne życzenie, zepsuliśmy. Dalej jest Back In, czyli duet ze Zbyszkim Jakubkiem. Mało znany, a ogrom-

nie dla mnie ważny. Zbyszek dał mi niezłą szkołę, jeśli chodzi o programowanie i naukę tej całej elektroniki. Później trio Music Painters – wtedy pierwszy raz zaistniałem jako Bernard Maseli, a nie jakiś anonimowy chłopak z zespołu. Jeden z najważniejszych dla mnie projektów to także The Globetrotters, który współtworzyłem z Kubą Badachem, Jerzym Głowczewskim

i Nippy Noya. Zagraliśmy wspólnie ponad 700 koncertów. A na końcu są oczywiście MaBaSo i Back To School, czyli Kuba Badach i MaBaSo oraz Dean Brown Band.

Powiedziałeś kiedyś, że nuty mogą być pewnego rodzaju ograniczeniem.

Tak, choć to działa w dwie strony. Nawet ci, którzy czytają nuty bardzo dobrze, czasami ich nienawidzą. Oczywiście, są sytuacje, kiedy po prostu nie masz wyjścia. Przyjeżdżasz, ktoś ci kładzie je przed

Nuty, oczywiście, ograniczają podczas koncertów. Dla wibrafonistów są koszmarem

oczami i nie ma czasu na tłumaczenia, trzeba wyjść do ludzi – w końcu jesteśmy zawodowcami. Wtedy nuty ratują ci życie. Ale nuty, oczywiście, ograniczają podczas koncertów. Dla wibrafonistów są koszmarem. Pianista dokładnie czuje, jaki dźwięk ma pod palcami, może patrzeć na nuty i grać. Ja mam instrument, który „ma powietrze” pomiędzy dźwiękiem a nutami i muszę na niego patrzeć. Ten czas, który jest potrzebny, żeby wrócić wzrokiem, gdzie byłem, powoduje, że mam czasami ochotę te nuty podrzeć. Tym bardziej, że

nie zawsze trafiam oczami w odpowiednie miejsce. Czasem zdarza się, że czytam inną linijkę niż reszta kolegów, wywołując ich zdumienie [śmiech]. Dlatego wszystkiego szybko uczę się na pamięć – żeby nie być ograniczonym. A z drugiej strony myślałem, że umiejętność czytania nut jest jak najbardziej wskazana jeśli jest się profesjonalistą. Zwracam na to uwagę na moich zajęciach w Katowicach.

Od ośmiu lat pracuję z gitarzystą Deanem Brownem, z którym na scenie mogłem przetestować, jak wiele dzieje się poza nutami. Kiedy grałem z nim pierwszy koncert, byłem w szoku. Jeszcze na próbie graliśmy „po bożemu”, a już na scenie, po pierwszym chorusie gitarzysty, coś się stało i tylko ja zostałem tam, gdzie byliśmy na początku. Nie wiedziałem, gdzie jest reszta zespołu ani co się dzieje, tak wiele się nie zga-

dzało z zapisem nutowym. I wtedy do mnie dotarło, że po tylu latach, po tylu zagranych koncertach i nagranych płytach moje ucho leży odłogiem. Przyzwyczaiałem się, że dostaję na pulpit nuty, czytam je, mam wszystkie infor-

macje, które są mi potrzebne, ale tak się nie zawsze da. Na to również zwracam uwagę moim studentom – zajęcia zwykle zaczynają się w od tego, że bez gadania zaczynam coś „rządzić” na jakimś instrumencie, a ich zadaniem jest załapać się, zobaczyć, co gram, i spróbować się wkleić.

Pamiętam, że kiedyś nie chciałeś grać otwartej improwizacji...

Byłem „bardzo dobrze wykształconym muzykiem, który nauczył się skali, akordów, czytał nuty i który nie chciał grać jakichś otwartych, niezapisanych rzeczy”. Zmusił mnie do tego Ścierański, wówczas początkujący basista [śmiech]. Razem z José Torrem graliśmy koncert w Wągrowcu, było na nim

wiele osób – wtedy jeszcze ludzie masowo chodzili na jazz. W pewnym momencie Krzysiek i José zeszli ze sceny, zostawiając mnie na niej samego. Po prostu. Skończył się temat i słyszę, że faktura zmienia się dramatycznie – tylko ja gram! Zostawili mnie na dziesięć minut – gówniarza, który nigdy w życiu tego nie robił! Jakie ja tam bzdury grałem! Następnego dnia zrobili mi to samo. Z tym że wtedy zagrałem tyle, ile czułem, że mam zagrać, i także zszedłem ze sceny. Możesz sobie wyobrazić reakcję publiczności. Takie były moje początki grania otwartych form. Jestem wdzięczny Krzysztofowi, że wprowadził mnie w tę fascynującą dziedzinę. Improvizacja otwarta to niezwykła przygoda dla wszystkich, bo nigdy nie wiesz, jak zaczniesz i, co gorsza, jak skończysz [śmiech].

Jesteś bardzo mocno kojarzony z instrumentem elektronicznym, ale nie jest on twoim jedynym wyborem. W twoim życiu pojawił się także akustyczny wibrafon.

Był w nim od zawsze. Nigdy nie uciekałem od instrumentów akustycznych. W tym roku zresztą wreszcie wychodzi moja płyta, która jest nagrana tylko na instrumentach akustycznych. Wykorzystuję kata (elektroniczny wibrafon malletKAT – przyp. red.), ale wyłącznie jako dobarwienie. Przeszedłem na ten instrument, bo chciałem się uwolnić od wpływów Mike’a Mainieriego, lidera zespołu Steps Ahead. Tak się w nim zakochałem, że pewnego dnia stwierdziłem, że gram dokładnie jak on, tylko, jak kopia, czyli gorzej. To nie był miły stan i ciężko było się z niego wyrwać. Kupiłem więc kata. Nie miał on żadnych wzorców, był białą kartką, musiałem ją sam zapisać, bo nikt tego wcześniej nie robił. I czuję teraz satysfakcję. Wiem, że zrobiłem coś, co jest moje

– a własny język to dla każdego muzyka rzecz najfajniejsza.

Każdego roku dużo pracuję. Kiedy zacząłem naprawdę serio pracować na kacie, to nagle się okazało, że wszyscy chcą, żebym przyjeź-

Własny język to dla każdego muzyka rzecz najfajniejsza

dzał właśnie z tym instrumentem. Wcześniej byłem w świecie jazzu akustycznego, a kiedy wziąłem się za kata, wszystko się zmieniło – i muzycy, z którymi grałem, i stylizyka. Szybko się nudzę, więc takie zmiany bardzo mi się podobały.

A czym kat różni się od wibrafonu?

To tak naprawdę nic innego jak zwykły keyboard. Z tym że grając na nim, dalej jestem perkusistą – gram techniką perkusyjną, wykorzystuję innego rodzaju przebiegi, inną artykulację i inny sposób grania. To, co dla mnie jest bardzo proste, jest czasami wręcz niewykonalne dla pianistów. I odwrotnie – to, co dla nich jest łatwe, dla mnie często jest kompletnie nie do zagrania. Staram się oddać sztukę perkusyjną, korzystając z wielu różnych brzmień. Dzięki elektronicie mam dostęp do absolutnie wszystkich bibliotek brzmieniowych. A z drugiej strony, instrument ten ma bardzo ograniczoną

dynamikę. Mój jeden dźwięk składa się z kilku warstw nałożonych na siebie. Warstwy te są wyzwalane w miarę uderzeń – im mocniej, tym bardziej zmieniają się poszczególne warstwy, brzmienia i stają się głośniejsze. Ale dynamika kata jest dalej ograniczona. Kiedy wracam do wibrafonu, to czuję, że fajnie i łatwo mi się na nim gra. Wiem, że to jest mało poprawne politycznie, ale muszę z pełną odpowiedzialnością powiedzieć, że na instrumencie akustycznym gra mi się dużo łatwiej. W wibrafonie każda najmniejsza zmiana w artykulacji powoduje zmianę wielu czynników. Random ten jest tak szeroki, że to wszystko żyje. Ciężko na tym elektronicznym instrumencie przemawiać i trzeba szukać innych rozwiązań – grać bardziej fakturą, szukać podziałów rytmicznych i tak dalej.

Skąd kalimba, czyli kciukowy fortepian?

Postanowiłem, że jednak zostanę pianistą [śmiech]. Moja kalimba pochodzi z Południowej Afryki, dostałem ten model w prezencie od mojego przyjaciela, wybitnego perkusjonisty z Indonezji Nippy Noi. Gram na kalimbie bardzo słabo, ale w trakcie koncertu to dla mnie fajna odskocznia od tej całej elektroniki. Poza tym kocham to brzmienie. Ciekawe jest to, że największe pieniądze w życiu zarobiłem właśnie na kalimbie. Kiedyś usłyszał mnie Zbyszek Preisner, który akurat tworzył ścieżkę do filmu *Kraina szczęścia*. Oszalał na punkcie tego brzmienia i zaproponował mi współpracę. Zagrałem, spodobało się. Dzięki Zbyszkowi i jego późniejszemu albumowi *Silence, Night & Dreams* miałem okazję zagrać z London Symphony Orchestra, znaną z *Indiany Jonesa* i *Gwiezdnych wojen*, których jestem fanem. Z projektem Zbyszka debiutowaliśmy w ciemnościach, na żywo, w pięknym amfiteatrze pod Akroplem. Otwierałem koncert kalimbą. Na kilka dni przed nim śniłem koszmary, w których wychodziłem na scenę, palce zsuwały mi się z pły-



fot. Klaudia Krupa



fot. Klaudia Krupa

tek i nie mogąc w nie trafić w ciemnościach, grałem źle. Na szczęście wszystko się udało.

Cały czas ciągnie cię do grania koncertów?

Tak, i to się nie zmieni. Nawet gdyby nikt nie przychodził na moje koncerty, to i tak bym je grał. Choć, niestety, mając 54 lata, zaczynam powoli rozumieć moich kolegów, których słuchałem, będąc młodzieńcem. Pamiętam, jak ci starsi muzycy narzekali na trasach: „Nie, już nie mogę.... To jeżdżenie...”. Myślałem wtedy: „Jak oni mogą narzekać, przecież te koncerty, granie, to jest wspaniałe!”. Ale bardzo często muszę dojechać na koncert swoim samochodem, później muszę rozstawić graty, wszystko włączyć. Nierzadko gram, mając za sobą 500 kilometrów w samochodzie. Ekstremum przeżyłem w duecie ze Ścierańskim. Po dwóch dobach w podróży graliśmy koncert dla dwóch tysięcy osób w Sofii. Nic już z tego dnia nie pamiętam, poza tym, że Krzysiek zapytał mnie, czemu tak krzywo stoję, a ja mu odpowiedziałem, że z powodu krzywej podłogi – byłem tak zmęczony, że nie widziałem

dobrze. Ale samo granie jest fascynujące.

Czasami są też „koncerty nagrody”. Jak gramy z Kubą Badachem i moim trio MaBaSo, w ramach projektu Back To School, na koncert razem z nami jeżdżą chłopaki, którzy – co jest dla mnie szokujące – rozstawiają moje instrumenty i robią próbę, a ja tylko wchodzę na scenę, biorę pałeczki i mówię wszystkim „dzień dobry”. Kiedy kończę, to „do widzenia”, a wszystko samo się pakuje. Tak to ja mogę jeździć i grać! [śmiech]

Nasza pierwsza trasa z Kubą była niezwykle doświadczeniem. Publiczność, oczywiście, przychodziła na Kubę Badacha – znała go bardzo dobrze. Nas nie znał nikt. Czasem nawet robiliśmy sobie żarty: „kto zna MaBaSo?” – i na 800 osób pięć podniosło rękę do góry. Myślę – i chyba wielu muzyków się

z tym zgodzi – że okropnie jest, kiedy entuzjazm publiczności wynika z tego, że grasz z kimś bardzo sławnym, podczas gdy sam koncert jest słaby. Dostajesz owacje na stojąco i wiesz, że na to nie zasługujesz – to dla mnie straszne. Na koncertach z Kubą wiedzieliśmy, że ciężko zapracowaliśmy na ten entuzjazm publiczności, ponieważ Kuba śpiewał nasz bardzo trudny i zupełnie „niepiosenkowy” program. Dzisiaj na dziesięć koncertów osiem kończy się owacjami na stojąco – se-

bie szczerze: ile momentów z koncertów pamiętasz, ile jest z tobą przez całe życie? Niezbyt dużo. Kiedyś razem z Ulą Dudziak graliśmy, jako support, przed koncertami Milesa Davisa. Miałem wtedy okazję prawie dzień po dniu wysłuchać koncertów Milesa. Były różne – jedne wybitne, inne takie sobie, nie zawsze się udawało.

Czy informacje o nowej płycie znajdą się na twojej stronie, która ostatni raz została zaktualizowana w 2016 roku?

Wiesz przecież, że media się zmieniły. Posiadanie własnej strony internetowej jest trochę ekstraswagancją. Możesz mnie karcić, wiem, że jej nie aktualizowałem, ale... Musiałem w tym czasie ćwiczyć [śmiech].

Na instrumencie akustycznym gra mi się dużo łatwiej

rio!? Kiedyś to była dla nas nagroda, na to się czekało. Wyjątkowe rzeczy dzieją się przecież wyjątkowo rzadko. Któregoś razu po koncercie podeszła do mnie płacząca dziewczyna. Dała mi różę i poleciała. Do dzisiaj nie wiem, co o tym myśleć. To są takie momenty, dla których żyjesz. Cała reszta jest funta kłaków warta.

Będąc w trasie, zespół ma świadomość, że nie wszystko idzie?

Tak, i nie ma żadnego przymusu entuzjazmu. Kiedy idziesz na koncert, to chcesz na jakiś czas zapomnieć o bożym świecie. Chcesz tej opowieści, magii. Powiedzmy so-

Jesteś obecny w internecie?

Kiedy byłem w pierwszej trasie z Deanem Brownem, to zauważyłem, że praca członków zespołu kończyła się dopiero po zamknięciu laptopa – po każdym koncercie publikowali oni krótką informację do fanów o tym, gdzie byli i co zagrali. Ja jako jedyny tego nie robiłem. Teraz żyję dzięki mediom społecznościowym. Nie mieszkam w Warszawie, rzadko tam bywam, coraz bardziej cenię sobie siedzenie na tyłku z rodziną, przez co nie ma mnie w głównym nurcie spraw, nie bywam w mediach i nie udzielam wywiadów. Media społecznościowe dają mi poczucie wolności. Nie muszę łązić po radiach ani po telewizji, mogę bezpośrednio rozmawiać z ludźmi, którzy do mnie piszą, którzy czasami zadają dziwne, intymne pytania, na które nie wiem, jak odpisać, co uwielbiam. Grupa osób, które mnie wspierają, jest w internecie olbrzymia. Dzięki nim mam takie poczucie, jakbyśmy byli wielką rodziną i to oni nadają sens mojej działalności. ●

Jazz u Tiffany'ego



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Nie tak dawno z niemałym zdziwieniem zaobserwowałem, że moja nastoletnia córka Alicja słucha, a nawet sama podśpiewuje, piosenki Kaliny Jędrusik. To raczej niezbyt popularny wybór wśród uczennic dzisiejszych liceów. Tym bardziej wart docenienia. W ten sposób w domowej płytotece poza zbiorem piosenek Kabaretu Starszych Panów, z kilkoma niezapomnianymi wykonaniami Jędrusik, oraz *Pięcioma oceanami* Agnieszki Osieckiej, na których artystka, w bardzo skromnym wymiarze, ale również gości, dosyć szybko pojawiła się płyta *Nie pożąda pan* – wybór piosenek Kaliny Jędrusik wydany jeszcze przez label Muza Polskie Nagrania.

Kiedy płyta została przesłuchana (i prześpiewana) na wskroś, przypomniałem sobie o piosence, której na tym albumie nie ma. Sięgnąłem na półkę i zaproponowałem córce: „Teraz coś Kaliny, czego jeszcze nie słyszałaś – przepiękna piosenka ze *Śniadania u Tiffany'ego*”. Wzrok Alicji mówił wszystko: „Tato, widziałam *Śniadanie u Tiffany'ego*, piosenka może i rzeczywiście jest piękna,

ale skąd pomysł, że to Kalina Jędrusik?!”. Ja też spojrzałem znacząco: „No, nie wszystko jeszcze dziecko widziałaś, nie wszystko słyszałaś...”.

Ta sytuacja rozwiązała mój problem z poszukiwaniem tematu na felieton. Chciałem pisać o „jazzie w czasach zarazy”, ale artykuł pod takim tytułem popełnił parę lat temu Piotr Baron (choć o zupełnie innej „zarazie” traktujący). Poza tym informacje o wpływie wirusa na wszystkie aspekty naszego życia – także kulturalnego – atakują nas obecnie w trybie 24/7 (piszę ten materiał w drugiej połowie marca). A *Śniadanie u Tiffany'ego* to świetny punkt wyjścia do ciekawego zestawienia.



Płyta, po którą sięgnąłem, to oczywiście muzyka Krzysztofa Komedy ze spektaklu teatralnego *Śniadanie u Tiffany'ego*. Większość materiału to utwory instrumentalne, ale całość wieńczy niezwykle ballada *Ja nie chcę spać* w urokliwym wykonaniu Kaliny Jędrusik. Adaptacji znanej książki Trumana Capote'a na potrzeby teatru dokonał mąż Kaliny Jędrusik – Stanisław Dygat, z myślą o głównej roli dla swojej żony. Do napisania muzyki reżyser Jan Biczyski zaprosił właśnie Komedę. Jak wspomina reżyser, była to decyzja pierwszego wyboru i niezwykle trafna – współpraca z muzykiem była świetną przygodą i przebiegała zadziwiająco szybko.

Komeda mieszkał na Żoliborzu w pobliżu Teatru Komedia, w którym miała odbyć się premiera, co sprzyjało częstym spotkaniom, zarówno w mieszkaniu muzyka, jak i na próbach w teatrze. Zdarzało się, że Komeda na gorąco siadał do pianina podczas próby, proponował jakieś tematy, motywy, po czym następnego dnia przynosił gotową, zaaranżowaną muzykę. Nad muzyką do spektaklu pracował z ogromną dyscypliną i precyzją, których zapewne nabył dzięki swoim filmowym doświadczeniom. Zawsze prosił Biczyskiego o dokładne określenie czasu poszcze-



Kalina Jędrusik w spektaklu *Śniadanie u Tiffany'ego*,
fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe

gólnych scen, do których dopasowywał motywy. *Śniadanie u Tiffany'ego* po raz pierwszy wystawiono 27 lutego 1965 roku w Teatrze Komedia w Warszawie. W nagraniu muzyki do spektaklu oprócz Komedy uczestniczyli między innymi Namysłowski, Urbaniak, Stańko, Ostaszewski. Część krytyki porównywała muzykę ze spektaklu z muzyką Milesa Davisa do filmu *Windą na szafot* – między innymi ze względu na zainteresowanie skalami modalnymi. Choć oryginalnie materiał muzyczny zawierał tylko jedną piosenkę – *Piosenkę Holly* – to po latach Wojciech Młynarski dopisał tekst do innego fragmentu muzycznego ze spektaklu i tak powstała słynna *Szara kołęda*.

Pięć lat przed premierą przedstawienia w Teatrze Komedia na ekrany światowych kin trafił

film Blake'a Edwardsa *Śniadanie u Tiffany'ego* ze zjawiskową rolą Audrey Hepburn. W filmie także pojawiała się *Piosenka Holly* – temat śpiewany przez odtwórczynię głównej roli, nagrodzony Oscarem i podwójnym Grammy. Mowa oczywiście o piosence, która stała się już standardem – *Moon River*. Wykonywali ją później między innymi Frank Sinatra, Judy Garland, Sarah Vaughan i Louis Armstrong. Jej kolejne wersje pojawiają się z powodzeniem do dziś.

Soundtrack do filmu poza słynną piosenką zawierał wiele jazzowych elementów. Jego autorem był Henry Mancini, który został przez reżysera poproszony o napisanie czegoś o charakterze „orkiestrowo-jazzowym”. Mancini z jednej strony miał już liczne sukcesy w kategorii muzyki filmowej, z drugiej – to właśnie jazz ukształtował go jako muzyka i kompozytora. Już jako nastolatek zafascynował się jazzem, w szczególności big-bandami. Zaczął pisać własne aranże, a kilka z nich wysłał do Benny'ego Goodmana. Band lider postanowił nawet wykorzystać jeden z nich i zachęcił młodego Henry'ego do kontynuowania kariery muzycznej. W 1942 roku Mancini rozpoczął studia w Juilliard School of Music, ale naukę przerwała służba w wojsku podczas II wojny światowej. Po wojnie

został zatrudniony jako pianista i aranżer w Glenn Miller Orchestra. Pod koniec lat czterdziestych zaczął komponować muzykę do filmów i stał się jednym z pionierów w wykorzystywaniu jazzu w muzyce filmowej. Choć pozostał znany światu jako kompozytor muzyki filmowej, wśród niemal setki albumów, które po sobie pozostawił, można znaleźć płyty jazzowe, z muzyką popularną i klasyczną. Zmarł w 1994 roku w Beverly Hills.

Ćwierć wieku wcześniej w swojej posiadłości w Beverly Hills wypadkowi, którego konsekwencją była późniejsza śmierć, uległ inny znany kompozytor muzyki filmowej. W przeciwieństwie do Manciniego pozostał w naszej pamięci przede wszystkim jako genialny jazzman. Choć dla świata pewnie także jest w pierwszej kolejności twórcą kojarzonym z muzyką do *Dziecka Rosemary*, *Noża w wodzie* czy *Nieustraszonych pogromców wampirów*.

Obaj napisali wyjątkowe ścieżki dźwiękowe do *Śniadania u Tiffany'ego*. Obaj zostali uhonorowani wydaniem znaczków pocztowych w swoich rodzinnych krajach. Pokazali, jak pięknie jazz może zabrzmieć w filmie i teatrze.

Alu, może po Kalinie Jędrusik warto będzie sięgnąć po płyty Komedy i Manciniego? ●

Art Lives!

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Ukazała się wspaniała rzecz, o której nie mogę nie napisać. To zestaw pięciu płyt CD w jednym pudełku, na których zawarte są wszystkie nagrania, jakie Art Pepper zrealizował w 1979 roku dla wytwórni Artists House. Jest to wielkie wydarzenie w świecie jazzu, chociaż zapewne bardziej w USA niż w naszym kraju. Krytyka amerykańska zawsze bowiem wysoko ceniła Pepera, ba, w niektórych tekstach na poważnych muzycznych portalach można znaleźć informację, że był „najlepszym almistą w erze post-parkerowskiej”. U nas natomiast, odkąd pamiętam, jakoś pisało się o nim mało albo wcale. Pewnie też dlatego, że Art pochodził z Zachodniego Wybrzeża, a nie z centrum jazzu, czyli z Nowego Jorku. Mam nadzieję, że teraz to się wreszcie zmieni, bo zestaw *Promise Kept* jest zaiste nokautujący!

Art Pepper, jak wiadomo, łatwego życia nie miał, bowiem przez nałóg narkotykowy ciągle trafiał do więzienia, a przez dziesięć lat – od połowy lat sześćdziesiątych do połowy siedemdziesiątych – w ogóle nie grał. Dzięki swojej trzeciej żonie – Laurie, którą poznał w ośrodku odwykowym, znów pojawił się

na rynku muzycznym, w wielkim stylu i w idealnym dla siebie momencie, bo pod koniec lat siedemdziesiątych, kiedy do łask powrócił bebop. A Pepper dzięki temu, że „przespał” rewolucję free i fusion, podobnie jak jego kolega z więzienia Frank Morgan, nadal grał w czystym, bopowym stylu, ale z dodatkiem własnej, niepowtarzalnej emocjonalności.

Tak więc znalazł się na fali i aż do swojej śmierci w 1982 roku dużo występował na całym świecie. Dlatego też jego późna dyskografia za-

fot. Jarosław Czaja



Art Pepper – *Promise Kept: The Complete Artists House Recordings*

Widow's Taste Records, 2019

wiera głównie rejestracje na żywo z koncertów. Ale artysta nagrywał również płyty studyjne. Akurat te dla Artists House uchodzić mogą za wyjątkowe, a to dlatego, że wytwórnią kierował producent John Snyder, prywatnie wielki fan Arta i jego przyjaciel, który nie tylko zapewnił mu komfort podczas sesji nagraniowych, ale też skaptował doborowe sekcje rytmiczne, można powiedzieć, że najlepsze wówczas na Zachodnim i Wschodnim Wybrzeżu. Bo specyfika tych nagrań polega na tym, że słuchamy Arta Peppera na tle dwóch różnych zespołów: kalifornijskiego (George Cables, Charlie Haden, Billy Higgins) i nowojorskiego (Hank Jones, Ron Carter, Al Foster). Oba są znakomite, aczkolwiek można wyczuć, że z sekcją kalifornijską Art czuł się o wiele swobodniej i był bardziej zrelaksowany. Rzecz całą wyjaśnia anegdota, mówiąca o tym, że kiedy alzysta pojawił się w nowojorskim studiu przed obliczem Jonesa, Cartera i Fostera, ci ówczesni „gwiazdorzy” czarnego jazzu, widząc białego, nieco steranego życiem muzyka, którego twórczości nie znali, potraktowali go po prostu nieco protekcjonalnie. Pepper musiał więc komuś coś udowodnić. I, jak słysząc z tych nagrań – udowodnił.

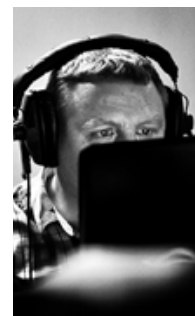
Na pięciu dyskach pomieszczono wszystko, co artysta nagrał pod okiem Snydera – 50 utworów. Z tego ogromnego materiału wytwórnia

Artists House wykroiła zaledwie jedną płytę, która ukazała się jeszcze za życia Peppera (*So In Love*), a resztę wydawała później sukcesywnie wytwórnia Galaxy. Ale w zasadzie jedna trzecia tego zestawu ma premierę dopiero teraz. I trzeba powiedzieć, że te „odrzuć” nie są wcale gorsze od reszty. To jazz najwyższej próby, gdzie nic się nie powtarza, mimo że niektóre utwory grane są po kilka razy – na przykład standardy: *In A Mellow Tone*, *Yesterdays*, *Stardust*, *Straigh*, *No Chaser*, *Donna Lee* albo kompozycje własne Peppera: *Blues For Blanche*, *My Friend John*, *But Beautiful*.

Nagrania kwartetowe przeplatają się też z solowymi wykonaniami Arta, grającego na alcie lub na klaryniecie. Forma artystyczna i kunszt instrumentalny zarówno Arta, jak i obu sekcji rytmicznych, sytuują te nagrania w gronie najlepszych dokonań tamtej dekady, ale i jazzu w ogóle. Słucham tego na okrągło od miesiąca i przestać nie mogę. Dźwięk jest pięknie zremasterowany, a dodatkowo jeszcze w książeczce są znakomite artystyczne fotografie Laurie Pepper i jej obszerny tekst. Zresztą jej wkład jest szerszy, bo jest ona również współproducentką tego zestawu wraz z Johnem Snyderem. Ostrzegam tylko, że cena za *Promise Kept* nie jest mała, a dodatkowo jeszcze jest to edycja limitowana. Jednak warto się pospieszyć. ●

300 płyt Kanonu Jazzu

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm

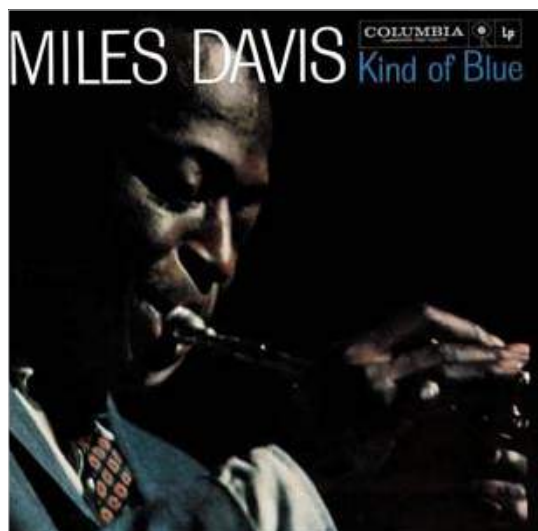


W moim autorskim Kanonie Jazzu umieściłem już 300 albumów. Niedawno zrobiłem przegląd płyt, które poleciłem w tym cyklu, i muszę przyznać, że mimo oczywistej subiektywności wyboru, na razie nic bym w tym zestawieniu nie zmieniał.

Kanon jazzu wystartował we wrześniu 2011 roku. Pamiętam do dziś dyskusje w redakcyjnym gronie na temat pierwszych pięciu płyt, które powinienem opisać. Ja miałem już plany na jakieś 50, a może więcej felietonów, ale postanowiłem skonsultować wybór tych pierwszych w szerszym gronie. Wyszło chyba całkiem nieźle, a ciekawych rozmów było sporo. Pierwszych pięć płyt z Kanonu, przedstawionych

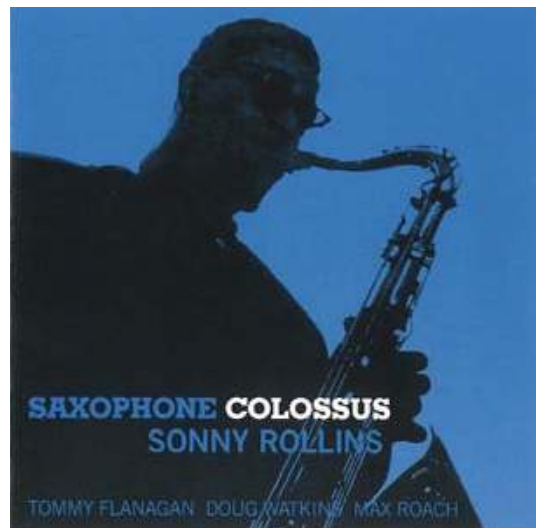
w nim niemal dekadę temu, to: *Kind Of Blue*, *Giant Steps*, *Ella & Louis*, *Saxophone Colossus* oraz *Night Train*. Założeń programowych nie zmieniam od początku istnienia cyklu. Od wydania albumu musi minąć 20 lat. Praktycznie od początku zbieram fantastyczne nowości, które czekają, aż miną dwie dekady od ich wydania, żeby mogły znaleźć się w Kanonie. Czas płynie niezwykle szybko i najstarsze z tych notatek mają już prawie 10 lat.

Kanon Jazzu jest zestawieniem zupełnie subiektywnym, nie śmiem rościć sobie prawa do nazywania go uniwersalnym pomysłem na najlepszą jazzową kolekcję. Słuchacze moich audycji wiedzą, że uwielbiam hard bop, Pata Marti-





no i Oscara Petersona (na jego cześć mój syn ma na imię Oskar). W Kanonie znajdziecie jednak równie silną reprezentację innych okresów i stylów jazzowych. Prawdopodobnie powinienem uzupełnić nieco słabiej reprezentowane lata trzydzieste i czterdzieste. Z tym jednak mam pewien problem natury formalnej. Otóż w tym okresie nie istniała jeszcze płyta długogrająca, a pomysłem na cykl jest przedstawianie pełnych albumów lub dobrze zrobionych wydawnictw monograficznych. O takie w przypadku gwiazd z tamtych lat nie jest łatwo. Nawet rozumiem wytwórnie, które nie chcą przygotowywać i wydawać monografii, kiedy na rynku pełno jest przypadkowych składanek złożonych z nagrań radiowych i tych, których nie chroni prawo autorskie. Dlatego też prawdopodobnie w Kanonie za mało jest Charliego Parkera, Dizzy'ego Gillespiego, wczesnego Duke'a Ellingtona, Lestera



Younga, Bena Webstera i wielu innych. Obiecuję nadrobić te zaległości w kolejnych 300 odcinkach. Od początku wiedziałem również, że Kanon nie może składać się tylko z tych albumów, które są oczywistym wyborem i są umieszczane we wszelkich jazzowych zestawieniach płyt wszech czasów. To byłoby zbyt proste i oczywiste. No i mógłbym usłyszeć, że ściągam albo – od łaskawszych z Was – że się powtarzam. Dlatego też staram się proponować również mniej oczywiste pozycje i nagrania muzyków dziś już zapomnianych, a także takich, którzy są powszechnie nazywani „musician's musicians”. Przykładem pozycji mniej oczywistych, choć przeze mnie uwielbianych, umieszczonych w zestawieniu jest album Milesa Davisa i Johna Lee Hookera *The Hot Spot*. Z grupy muzyków nieco zapomnianych, choć z pewnością wartych przypomnienia, w Kanonie Jazzu swoje albumy mają Gábor Szabó, Bud-



die Emmons, LeVern Baker i wielu innych. Są też postaci uwielbiane przez inne gwiazdy, które nigdy nie zrobiły wielkiej kariery – do nich należą przedstawieni już w Kanonie Ahmad Jamal, wielokrotnie chwalony, co dość wyjątkowe, przez Milesa Davisa, Barney Wilen czy fenomenalny pianista Phineas Newborn Jr.

Staram się również wybierać płyty, które są dostępne na rynku, mając świadomość, że część z Was będzie chciała włączyć je do swoich zbiorów. Znam, przynajmniej wirtualnie, osoby, które kompletują mój Kanon Jazzu, co traktuję jako jeden

z największych dowodów sensowności moich starań o przedstawianie ciekawych nagrań z przeszłości.

Mam dziś niemal setkę płyt, o których chciałbym napisać i opowiedzieć Wam w radiu. Wiem, że jeśli znajdę chwilę, żeby przejrzeć swoje zbiory i wrócić do nagrań, których dawno nie słuchałem, to znajdę kolejne ciekawe pozycje. Dodatkowo, już za kilka lat będę mógł w Kanonie opisać albumy, które dawno temu, jako nowości, znalazły się na naszej radiowej antenie. Nie wszystkie oczywiście. Z okazji jubileuszu wypada mi również podziękować tym, z którymi rozmawiałem o ważnych płytach jazzowych przez ostatnią dekadę, a także tym, którzy zechcieli poświęcić chwilę, żeby do mnie napisać i przekazać swoje sugestie dotyczące kolejnych albumów. Nigdy nie uda mi się ich wszystkich uwzględnić, ale dziękuję za nie i proszę o więcej.

W nieciekawych czasach życzę każdemu z Was tego, żebyśmy mogli razem obchodzić jakiś kolejny jubileusz – niekoniecznie tylko wirtualnie.

PS Dla słuchaczy, którzy początków Kanonu nie pamiętają: *Kind Of Blue* to Miles Davis, *Giant Steps* – John Coltrane, *Ella & Louis* – duet Elli Fitzgerald i Louisa Armstronga, *Saxophone Colossus* to Sonny Rollins, a *Night Train* to Oscar Peterson. A wszystkie teksty z cyklu Kanon Jazzu znajdziecie na stronach JazzPRESSu. ●

Kanon Jazzu

10 lat
radioJazz.fm

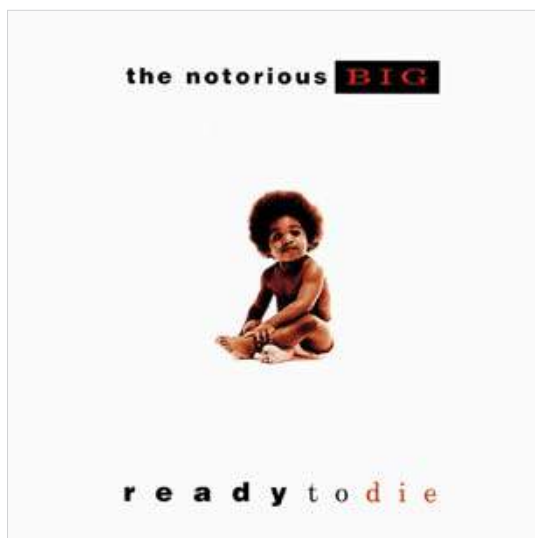
poniedziałek-piątek 14:45
zaprasza Rafał Garszczyński

Ponura przepowiednia



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



The Notorious B.I.G. – Ready to Die
Bad Boy, 1994

Opisywałem w tym miejscu wiele ukochanych przez środowisko klasyków, między innymi ATLiens, Mecca and the Soul Brother, Resurrection, The Low End Theory, Black on Both Sides czy Word...Life – płyty, które znają i uwielbiają nawet „niedzielni” słuchacze rapu. Dzisiaj jednak porywam się na album przebijający kultem i miłością wszystkie wyżej wymienione. Mam nadzieję, że debiutancki album Notoriosa B.I.G. *Ready to Die* jest znany, przynajmniej z tytułu, większości czytelników JazzPRESSu. Tym niemniej, pamiętając o tych, którzy zamoczyli w rapie dopiero kostki, postaram się jak najdokładniej wy-

tłumaczyć, dlaczego opisywany album znaczy dla nas, hip-hopowców, tak wiele. Ostrzegam: dzisiaj tekstu będzie dużo – o *Ready to Die* i Biggiem Smallsie nie należy pisać pobieżnie.

Najważniejszy magazyn hip-hopowy *The Source* zawierał rubrykę *Unsigned Hype* – miejsce, w którym dziennikarz Matty C opisywał demówki raperów bez kontraktu płytowego, którzy na to zasługują. Wiele późniejszych gwiazd gatunku przewinęło się przez *Unsigned Hype* – na przykład Eminem, Common oraz duet Mobb Deep (jako Poetical Prophets). W marcu 1992 roku Matty C wybrał jako wyróżniające się demo niejakiego Biggiego Smallsa – 20-letniego rapera z Brooklynu. Taśma nie zawierała nawet pełnoprawnych, pod względem struktury, utworów, a jedynie bity zapętlone przez DJ-a 50 Grand Cutsa oraz rapującego pod nie MC. To i tak wystarczyło, by wybić się ponad resztę – a pamiętajmy, że w roku 1992 trwała druga złota era w historii hip-hopu. Kultura owa wychodziła akurat z momentu, gdy romansowanie z popem, tańczenie i przeróżne sztuczki przyciągające uwagę widowni były cenione bar-

dziej niż talent i umiejętności. To się zmieniało, oczekiwania słuchaczy stawały się zgoła inne – i idealnie trafili w nie Black Moon, Wu-Tang Clan i Snoop Dogg ze swoimi surowymi, bezkompromisowymi brzmieniami i emocjami. Cóż... Biggie nie był przystojny, nie tańczył, a bity, pod które wtedy rapował, leżały bardzo daleko od popu, R&B i new jack swingu. Sean Puffy Combs, producent z Uptown Records, zagarnął go wówczas pod swoje skrzydło i rozpoczął promocję marki o nazwie Biggie Smalls (później przemianowanej na The Notorious B.I.G.).

Zaczął się od gościnnych zwrotek w kawałkach: *A Buncha Niggas* Heavy'ego D i *Dolly My Baby* Super Cata, potem był utwór *Party & Bullshit* na ścieżce dźwiękowej do filmu *Who's The Man*. Coraz więcej osób zaczęło zwracać na niego uwagę, coraz głośniej mówiło się o prawdziwym objawieniu na scenie. W tym czasie Puffy został zwolniony z Uptown/MCA i założył własny label Bad Boy – a Biggie podążył tą drogą razem z nim. Wspinalnym ruchem było wydanie singla *Juicy* – przejął on fale radiowe i listy przebojów w Stanach, a wyprodukowany przez DJ-a Premiera utwór *Unbelievable*, zawarty na jego stronie B, podbijał z kolei ulice Nowego Jorku. Ludzie byli gotowi na debiutancki album Notoriousa B.I.G.

Ready to Die ukazało się we wrześniu 1994 roku, pięć miesięcy po debiutanckim albumie Nasa zatytułowanym *Illmatic*, który otrzymał jedną z niewielu najwyższych ocen w *The Source* – pięć mikrofonów (legendarne „five mics”) i ogłaszany był „drugim nadejściem Rakima” i „tekstowym bogiem”. *Ready to Die* w ocenie magazynu nie wytrzymało porównania i otrzymało cztery i pół mikrofonu. Ulica jednak miała swoje zdanie na ten temat (na marginesie: osobiście wolę *Illmatic*, ale porównywanie dwóch genialnych dzieł nie ma sensu).

Single z albumu Biggiego radziły sobie o wiele lepiej na listach przebojów, album sprzedawał się rewelacyjnie – nie tylko wśród fanów ulicznego rapu. *Ready to Die* zdobyło także uwagę słuchaczy muzyki głównego nurtu, a brudnych opowieści prosto z ulic Brooklynu słuchały także bogate, białe dzieciaki w podmiejskich rezydencjach rodziców. I tak, w czasach gdy na scenie byli też między innymi Nas, Wu-Tang Clan, 2Pac, Outkast i Snoop Dogg, Notorious B.I.G. zajął tron i nie oddał go aż do tragicznego końca.

Oczywiście, taka dominacja spotkała się z wieloma atakami ze strony raperów, Biggiego dissowali między innymi Jeru the Damaja, Originoo Gunn Clappaz, a nawet The Roots. Nie wliczam w to Tupaca, bo tutaj konflikt między nimi



miał bardziej osobiste oblicze. Głównym zarzutem był najczęściej właśnie wspomniany wcześniej „przeskok” do głównego nurtu i zastąpienie szerokich spodni, bluzy w barwach moro i timberlandów koszulą Versace i najdroższym szampanem. Jednak co z tego, skoro muzyka nadal była świetna, a rapowanie na kosmicznym poziomie?

Co konkretnie czyni z Notoriousa B.I.G. jednego z najlepszych raperów w historii? Owszem, miał charyzmę, potrafił rozkręcić koncert, ale w tych elementach byli lepsi od niego. Zakres jego słownictwa to też nie był poziom Canibusa czy Chino XL-a. Notorious B.I.G. miał natomiast rewelacyjne flow, które potrafił dostosować do każdego bitu. Być może naturalnym wspomaganie były tutaj jamajskie korzenie i wrodzone nienagane wycucie rytmu (podobnym przykładem jest Busta Rhymes). Jeśli dodamy do tego ucho do bitów, to praktycznie mamy przepis na sukces – bo co przede wszystkim zwraca naszą uwagę w utworze rapowym? Świetny bit i flow.

Lirycznie potrafił robić wszystko, chociaż za największy atut uznaje storytelling. Biggie potrafił przyciągnąć uwagę już pierwszymi kilkoma wersami i sprawić, że siedziało się na szpilkach w oczekiwaniu na dalszy ciąg historii. Poza tym miał coś, czego raczej nie da

się nauczyć, a nawet konkretnie opisać. Potrafił sprawić, że proste słowa, odpowiednio użyte, brzmiały o wiele mocniej (podobny przykład: DMX) – nie musiał wyczyniać lirycznych akrobacji, by jego przekaz trafiał prosto do słuchacza i zostawał z nim na długo. Czy to jest charyzma? Czy to jest talent poetycki? Na takie diagnozy jestem za mało wyedukowany, wiem jednak, że w tym odczuciu umiejętności Biggiego zdecydowanie nie jestem sam.

Dodatkowo zbalansowanie twardego, ulicznego brzmienia oraz komercyjnych hitów, czyli to, za co był atakowany i do czego dążyło wielu innych kandydatów do zajęcia tronu. Biggie był w tym najlepszy. Co więcej, rapowy warsztat miał opanowany do tego stopnia, że wyglądało jakby to wszystko wychodziło mu bez większych starań, niemalże od niechcienia. Plus zapadający w pamięć głos, magnetyczna osobowość (dowód: Biggie wyglądał, jak wyglądał, a jego partnerkami były między innymi Faith Evans i Lil' Kim – osobowość jest ważna, Panowie!), niezachwiana pewność siebie i komfort we własnej skórze. Biggie byłby królem życia, nawet jeśli by nie rapował.

Jego legendę uzupełnia również to, że od pewnego momentu nie spisywał swoich tekstów. Podobnie jak Jay-Z siadał, słuchał bitu, zaczynał do siebie mamrotać, wstawał i na-



grywał zwrotkę. Moim zdaniem dla rapu byłoby lepiej, gdyby B.I.G. i Jay-Z nie chwalili się szeroko tą umiejętnością, bo wielu raperów próbowało to potem kopiować, na czym cierpiała jakość tekstów. Na marginesie: producent Easy Mo Bee opisywał kiedyś ich wspólną sesję nagraniową – bit gra w głośnikach, a tych dwóch typów chodzi od ściany do ściany i mamrocą coś pod nosem. Zabawny obraz, ale czasem tak jest, gdy w jednym pomieszczeniu spotka się dwóch geniuszy.

Dobra, ale co dostajemy na *Ready to Die*? Zbalansowany produkt, o którym wspominałem wcześniej – z jednej strony dużo hardcore'owego, twardego, ulicznego rapu: *Machine Gun Funk*, *Things Done Changed*, *Ready to Die*, trochę brzmienia bardziej komercyjnego: *Juicy*, *Big Poppa*, *One More Chance* (uwaga: w innej wersji niż singlowa i teledyskowa!), szczyptę emocjonalnych kawałków: *Suicidal Thoughts*, wbrew pozorom również *Me & My Bitch* oraz wspaniałe uliczne opowieści: *Warning*, *Gimme the Loot*.

B.I.G. prezentuje cały przekrój życia ulicznego dilera, jego wady i zalety: pieniądze, kobiety i dobra luksusowe, a z drugiej strony paranoję, wrogów pragnących jego śmierci oraz emocjonalną czarną chmurę nad głową. Najwięcej bitów (sześć) zrobił Easy Mo Bee, nieco mniej Trackmasters i Bluez Brothers. Po

jednym dają też Lord Finesse i DJ Premier. Nadzór nad całością pełnił oczywiście Puffy. Bity są ciężkie, zbasowane i nowojorskie, ale uzupełniają je i łagodzą sample funkowe, soulowe i wokalne. Pomimo swojej jakości, podkłady na *Ready to Die* nie mogą już ukryć swojego wieku – Puffy odszedł od zadytmionego i zbasowanego brzmienia wkrótce później i drugi album Biggiego brzmiał już zgoła inaczej, był o wiele bardziej „wypolerowany”. Czy wyszło to na dobre? Zostawiam ocenę słuchaczy i czytelników.

O niesamowitym talencie i umiejętnościach Biggiego pisałem już wcześniej, ale nie jest on na płycie osamotniony. Jedynym rapującym gościem na *Ready to Die* jest gwiazda Wu-Tang Clanu Method Man, którego słyszeć w utworze *The What*. Napisać, że stanął on na wysokości zadania, to nic nie napisać. Sam Biggie twierdził w prywatnych rozmowach, że Method Man wypadł w tym utworze lepiej od niego. Meth skromnie odpowiada, że zarapowali równie dobrze. Niezależnie od ocen *The What* to absolutny klasyk i pokaz dwóch mistrzów swojego fachu, czerpiących wzajemnie od siebie energię, aby efekt końcowy był jak najlepszy. Method Man porównał ten utwór do słynnej sceny w restauracji z filmu *Gorączka*, gdzie naprzeciwko siebie usiedli Al Pacino i Robert de Niro. Moim ulubionym momen-



tem na *Ready to Die* jest pierwsza zwrotka *Unbelievable* – to, jak Biggie brzmi i pływa po bicie DJ-a Premiera, jest dla fana warsztatu rapowego czymś nieopisanie pięknym. Już od pierwszych słów: „Live from Bedford-Stuyvesant, the livest one, representing BK to the fullest” – majstersztyk!

Po tych wszystkich zachwytach, czas na łyżkę dziegiu. Pomimo wszystkich zalet *Ready to Die* nie jest jednak albumem idealnym, bo coś takiego jak *Fuck Me (Interlude)* odrzuciłoby nawet fanów Beatlesów od *Abbey Road*. Cytując starszą panią zapytaną o legalizację marihuany ze słynnego internetowego filmiku: na co to komu?! Obyłbym się również bez *Friend of Mine*, ale tu zostawiam więcej miejsca na inne opinie.

Większość czytelników zapewne wie, co było dalej. Trzy lata pełne sukcesów i dominacji, ale również wielu dramatów. Z jednej strony albumy Junior M.A.F.I.A., większa lub mniejsza pomoc w roz-

winięciu karier Lil' Kim, Ma\$e'a, Cam'rona, Jaya-Z, The LOX, plany wejścia w świat filmowy, chęć uruchomienia firmy odzieżowej Brooklyn Mint, wielkie oczekiwanie na drugą płytę *Life After Death* i wydany tuż przed śmiercią megahit *Hypnotize*. Z drugiej strony: konflikty z Tupakiem, E-40 i wieloma innymi raperami. B.I.G. wbrew sobie stał się centralną postacią beefu Wschodniego Wybrzeża z Zachodnim, który pochłonął życie jego oraz Tupaka, zmieniając hip-hop na zawsze.

W 2002 roku *The Source* zmienił ocenę *Ready to Die* na pięć mikrofonów. Działanie konieczne, ale zdecydowanie spóźnione. Dla całego środowiska *Ready to Die* to niemal od momentu wydania niepodważalny klasyk i album prezentujący w pełni jeden z największych talentów, jakich było dane nam doświadczyć. Do dzisiaj trudno przełknąć, jak bardzo proroczy jest jego tytuł.

R.I.P. B.I.G. ●



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

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Krzysztof Komorek

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

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

Fotograficy:

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

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tulisza
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka
Marta Pijanowska-Kwas

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-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

