

Diomedea,
Hubert Zemler
Przyśpiewki

TOP NOTE
Błoto
Erozje

Sabina Meck
Marcin Pater

Aleksandra Mońko-Allen

Muzyka pachnąca Ameryką

WSPIERAJ ARTYSTÓW W CZASIE PANDEMII

KUP PRACE

FOTOGRAFIKÓW **JAZZPRESSU**



WIĘCEJ >>



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Muzyka najlepiej odczuwalna między blokami, kamienicami i wewnątrz podwórek. Erozie brzmia ponuro, groźnie, nocnie i miejsko. Nie jest to jednak «ponurość» melancholijna, bo jednocześnie muzyka niesie ze sobą sporo energii i agresji. Wielką pracę wykonuje sekcja rytmiczna – album wspaniale przebiega do przodu, a na mocnych fundamentach rozkwitają kolejne kompozycje”. „Occupational Hazard jest dwudziestą drugą autorską pozycją polskiego perkusisty i aż trudno uwierzyć, że udało mu się znaleźć tak odmienną od poprzednich formułę”.

„Zawieszona gdzieś pomiędzy tradycją a nowoczesnością muzyka, która zadowoli zarówno ceniących sobie «starszą», jak i tych, którzy wolą «młodszą» szkołę”. „Synchrony to płyta bardzo spójna w formie, właśnie dlatego, że jest to płyta de facto jazzowa. Nie pozornie, nie jazzująca czy «jazzawa», lecz jazzowa, jeśli przez jazz będziemy rozumieli pewną filozofię muzykowania i pewne podejście do muzycznej formy, którego istotą jest podejmowanie rozmaitych wyzwań, sprawdzanie się w improwizacji, próbowanie nowych ścieżek i stylów czy wreszcie jamowanie jako sposób tworzenia”.

„Tytułowa dyfrakcja to zjawisko fizyczne związane z ugięciem/zmianą kierunku rozchodzenia się fali napotykającej przeszkodę. Muzyka, jako zbiór fal dźwiękowych, także podlega temu zjawisku, ale myślę, że w przypadku materiału z płyty grupy IPT tytuł możemy traktować jako najlepszy opis wspólnej improwizacji”. „Kiedy piszę te słowa, uświadamiam sobie, że porównanie do zbioru rodzinnych fotografii jest bardzo na miejscu. Różne zdjęcia, różne momenty, różne fragmenty rzeczywistości, które kształtowały po drodze i złożyły w całość wielowątkową historię”.

„Płyta, która nie zdarza się często. Nie można przejść wobec niej obojętnie. Na uznanie zasługują: koncept i zaangażowanie Ellinga, Pereza oraz pozostałych muzyków; poruszanie trudnych tematów; ciekawe brzmienia, przekaz nawołujący do tolerancji i otwartości, kompozycje oraz mocny głos wokalisty, który stale się rozwija i ma jeszcze wiele do powiedzenia”.

To tylko niektóre różnorodne fragmenty recenzji płytowych zamieszczonych w tym numerze JazzPRESSu. Na szczęście albumy nadal się ukazują, choć nieco mniej intensywnie. Na szczęście muzycy i wydawcy nie zrezygnowali zupełnie z tej tradycyjnej formy docierania do słuchaczy. Mimo tego, że na najlepszy, jak się zdawało do marca 2020 roku, sposób sprzedaży przy okazji koncertów nie za bardzo można na razie liczyć. A nawet jeśli, to nie szybko i nie do takiego stopnia, jak przed atakiem pandemii. W tej sytuacji zakup płyty – fizycznego egzemplarza lub wersji elektronicznej – może okazać się najprostszą formą wsparcia tych, których twórczość nie jest nam obojętna. Podpowiedzi, co wybrać z nowości – w każdym numerze JazzPRESSu, w dziale recenzji płytowych.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Henry Grimes
Cudownie odnalezione

15 Jimmy Cobb
Ostatni z Kind Of Blue

16 Lucky Peterson
Całe życie na scenie

18 – Płyty

18 Pod naszym patronatem

24 Top Note
Błoto – Erozje

28 Recenzje

Jacek Kochan & musiConspiracy – *Occupational Hazard*

New Bone – *Longing*

Ola Jas – *Jasna*

Bipolar Order – *Duality*

Synchrotrony

IPT – *Diffractions*

Strycharski, Kacperczyk, Szpura – *I love you SDSS J124043.01+671034.68*

Jeff Parker – *Suite for Max Brown*

Rava / Herbert / Guidi – *For Mario (Live)*

The Necks – *Three*

Verner Pohjola – *The Dead Don't Dream*

Arturo O'Farrill The Afro Latin Jazz Orchestra – *Four Questions*

Kurt Elling – *Secrets Are The Best Stories*

Naama Gheber – *Dearly Beloved*

Sonia Johnson – *Chrysalis*

Gil Scott-Heron – *We're New Again. A Reimagining by Makaya McCraven*

Wyobrażenia kameleona

Obfitość pozytywnej energii

Grzegorz Mania – *Muzyka w prawie autorskim*

56 – Rozmowy

56 Aleksandra Mońko-Allen

Muzyka pachnąca Ameryką

68 Sabina Meck

Nieuniknione, potrzebne i konstruktywne

74 Marcin Pater

Potrafi pięknie to odwzajemnić

82 – Słowo na jazzowo

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

Koło inspiracji Strawińskiego

85 Złota Era Van Geldera

Jeden do Jednego

87 Kanon Jazzu

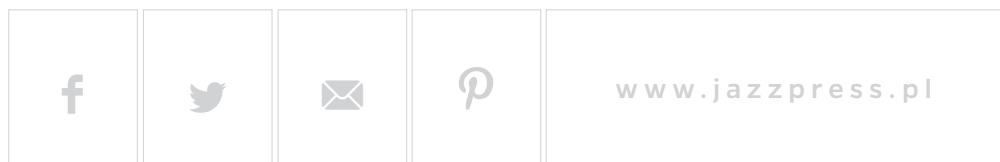
Wzór saksofonisty z sekcją

89 – Pogranicze

89 Down the Backstreets

Eksperyment i zabawa

91 – Redakcja



Portrety improwizowane

Bill Evans





That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idźkowska

Hamid Drake – okrzyknięty jednym z najlepszych awangardowych perkusistów jazzowych lat dziewięćdziesiątych, uwielbiany też w kolejnych dekadach. Znany jest z łączenia free jazzu z rytmem i instrumentami etnicznymi. Miałam okazję poznać Hamida na jednym z koncertów w małym ciemnym klubie, gdzieś daleko na Brooklinie. Bosy, oddawał się całej grze, wkraczając w inny duchowy wymiar. Byłam oczarowana jego grą i całą postawą – okazał się cudownym, pozytywnym i otwartym człowiekiem z ciepłym uśmiechem na ustach i jakby wypisanym na nim hasłem „peace and love”. Udało mi się namówić go na prywatną sesję podczas próby w domu Williama Parkera. Wtedy zrobione zostało to zdjęcie. ●

Kasia Idźkowska

Zakwalifikowani do Konkursu Seiferta

Czternastu muzyków zakwalifikowanych zostało do rywalizacji w tegorocznym Konkursie im. Zbigniewa Seiferta. Najwięcej z nich pochodzi z Francji (trzy osoby), USA i Wielkiej Brytanii (po dwie), jest też polski przedstawiciel. Przesłuchania i finał odbędą się w tym roku w lipcu, w formule online. Jurorzy tegorocznej, czwartej edycji konkursu – Miroslav Vitouš, Michał Urbaniak i Ernst Reijseger – 8 i 9 lipca oceniać będą uczestników występujących solo i wraz z własnymi zespołami. Dzień później „rozegrany” zostanie finał. Wszystko obejrzeć i wysłuchać będzie można na YouTube. Na zwycięzcę czeka 10 tys. euro, za drugie miejsce przewidziana została połowa tej kwoty, a za trzecie 2 tys. euro.

Oto uczestnicy rywalizacji:

- Johannes Dickbauer – skrzypce (Austria)
- Gabriel Vieira – skrzypce (Brazylia)
- Clément Janinet – skrzypce (Francja)
- Youenn Rohaut – skrzypce (Francja)
- Tadas Dešukas – skrzypce (Litwa)



- Kristjan Rudanovski – skrzypce (Estonia)
- Kristijan Krajncan – wiolonczela (Słowenia)
- Dawid Czernik – skrzypce (Polska)
- John Pearce – skrzypce (Wielka Brytania)
- Dominic Ingham – skrzypce (Wielka Brytania)
- Omer Ashano – skrzypce (Izrael)
- Gabe Terracciano – skrzypce (USA)
- Greg Byers – wiolonczela (USA)
- João Silva – skrzypce (Portugalia). ●

Organizatorzy festiwalu alarmują

O rozwiązania wspierające sektor festiwalowy zaapelowali do premiera organizatorzy ponad 50 polskich festiwali. Są wśród nich przedstawiciele wydarzeń jazzowych. „Przedłużająca się niepewność dotycząca możliwości organizacyjnych i ekonomicznych sprawia, że przyszłość festiwali rysuje się dramatycznie” – alarmują.

Sygnatariusze petycji są zdania, że odrodzenie się ich sektora będzie niemożliwe bez systemowego wsparcia ze strony państwa. „Festiwale powinny zostać objęte strategiczną troską nie tylko przez Ministerstwo Kultury, ale także ministerstwa Rozwoju, Spraw Zagranicznych, Finansów i Edukacji. Tymczasem regulacje proponowane w ramach kolejnych tarcz

antykryzysowych mają zastosowanie tylko do części wydarzeń festiwalowych, na dodatek są rozwiązaniami doraźnymi, a nie długofalowymi” – czytamy w liście otwartym skierowanym do premiera Mateusza Morawieckiego i do wicepremierów – Jadwigi Emilewicz i Piotra Glińskiego.

Wśród umieszczonych w petycji postulatów znalazło się uwzględnienie festiwali w kolejnym etapie „odmrażania” państwa, utworzenie funduszu dopłat i nisko oprocentowanych pożyczek dla festiwali oraz korzystne dla sektora rozwiązania podatkowe.

List podpisali między innymi reprezentanci Jazz Juniors, Jazzu nad Odrą, Ery Jazzu, Jazztopadu i Kraków Summer Jazz Festivalu. ●

Sukces Karo Glazer na International Songwriting Competition

Karo Glazer znalazła się na podium jazzowej kategorii najnowszej edycji amerykańskiego International Songwriting Competition. Jest pierwszą Polką wśród laureatów tego konkursu.

Pochodząca z Gliwic wokalistka zajęła drugie miejsce, a podium wywalczyła wraz ze znanymi muzykami działającymi na nowojorskiej scenie – uplasowała się za saksofonistką Roxy Coss, a przed saksofonistą Plumem. Jury doceniło kompozycję Karo Glazer – *Flying Circle*.

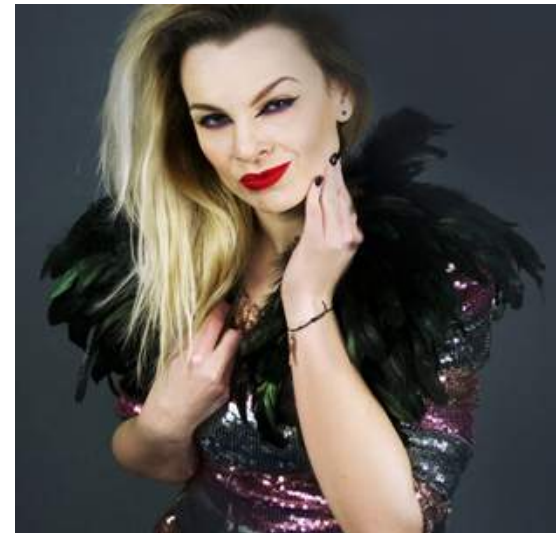
W najnowszej edycji International Songwriting Competition łącznie oceniano 18 tysięcy piosenek nadesłanych z ponad 140 krajów, nagrody przy-

znano 71 autorom w 23 kategoriach. Główną zwyciężczynią całego konkursu została Australijka Toni Watson (Tonnes And I). W jury konkursu zasiadało wiele muzycznych sław, między innymi Tom Waits, John Mayall, Lonnie Liston Smith, Irma Thomas i Danilo Perez. W tym roku wyjątkowo, z powodu pandemii, laureaci nie zostali zaproszeni na wręczenie nagród w Nashville.

International Songwriting Competition za cel stawia sobie promowanie oryginalnej twórczości autorskiej, stąd dopuszczane są do niego tylko piosenki napisane przez uczestników. Startować w nim mogą zarówno profesjonali-

ści, jak i amatorzy, nie ma też ograniczeń językowych w wykonaniu zgłoszonych utworów. Wśród dotychczasowych zwycięzców konkursu byli między innymi Gregory Porter i Omar Sosa. ●

fot. Studio Latawiec



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

Mała Akademia Jazzu online

54 transmisje live obejrza-
ne od marca do maja
przez co najmniej 5 tys. wi-
dzów – to podsumowanie no-
wego etapu działalności gor-
zowskiej Małej Akademii
Jazzu, która z konieczności
przeniosła się do internetu.

Ten wyjątkowy etap zakończył
34 rok działalności MAJ. Wy-
kładowcami Akademii, którzy
jako pierwsi poprowadzili zaję-

cia online, byli Adam Bałdych,
Bartłomiej Eskaubei Skubisz
i Dominik Rosłon. „Doświad-
czenie zdobyte w trakcie rea-
lizacji tego etapu jest dla przy-
szłości Akademii bezcenne
i jest alternatywną na takie sy-
tuacje, ale wiemy, że nic nie za-
stąpi bezpośrednich kontak-
tów z naszymi młodymi słu-
chaczami” – podsumował szef
MAJ Bogusław Dziekański.

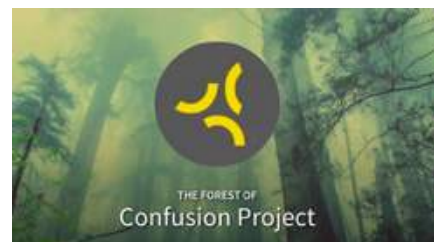
Adresowana do dzieci Mała
Akademia Jazzu powsta-
ła w 1985 roku w Gdańsku,
w oparciu o Północny Od-
dział Polskiego Stowarzysze-
nia Jazzowego. W pierwszych
latach funkcjonowała w wielu
miastach północnej Polski. Po
zmianie ustrojowej przetrwała
jedynie w Gorzowie, gdzie zaję-
cia są prowadzone nieprzerwa-
nie od kwietnia 1986 roku. ●

Confusion Project sadi drzewa

Zespół Confusion Project
zaangażował się w projekt
Tree-Nation, wspierający zale-
sianie i odnowę zniszczonych
przez człowieka ekosystemów.
Od początku 2020 roku każ-
dy, kto kupuje płytę Confu-
sion Project lub lidera zespołu

Michała Ciesielskiego, symbo-
licznie sadi drzewo.

Akcję prowadzi portal Tree-
Nation, z którym zespół współ-
pracuje. W niespełna dwa mie-
siące od przyłączenia się do
niej przez zespół, dzięki zaku-
pom słuchaczy posadzono po-



nad 300 drzew, które – jak wy-
liczono – w ciągu swojego życia
wyłapią z atmosfery ponad 46
ton dwutlenku węgla. ●

10 lat
radioJazz.fm

TOP OF THE LIVE

• P A S M O L I V E • PIĄTEK • GODZ. 20:00 • WWW.RADIOJAZZ.FM •

12.06.2020

STEFANO BOLLANI – Mediterraneo (Jazz At Berlin Philharmonic VIII)

19.06.2020

MILES DAVIS – At Fillmore: Live At The Fillmore East

26.06.2020

DEXTER GORDON – The Squirrel

03.07.2020

JOHN COLTRANE – Last Performance At Newport, July 2, 1966

LESZNO

03-09.08
MIĘDZYNARODOWE
WARSZTATY
JAZZOWE

FUNDACJA EDUKACYJNA PRO MUSICA

16

J

a

l

l

INTERNATIONAL

JAZZ WORKSHOP

ENTRÉE
LIBRE



organizator:



Dofinansowanie:



Partnerzy:

WIB



Patronat Medialny:



radio jazz

Radio Elka

PRGsto

jazz forum

Jazzpress



Henry Grimes (1935–2020)

Cudownie odnalezione

Jego biografia, a właściwie zwroty akcji, do których w niej dochodziło, są bezprecedensowe, nawet jak na świat jazzu, pełen przecież barwnych postaci i ich nieprawdopodobnych życiorysów. To hi-

fot. Piotr Gruchała



storia ciekawego, kreatywnego i coraz bardziej docenianego kontrabasisty, wydawałoby się – konsekwentnie podążającego wybraną drogą, który niespodziewanie znika na trzy i pół dekady. Nie mniej zaskakujące jest jego późniejsze odnalezienie i szybki powrót do formy sprzed lat.

Urodzony w 1935 roku w Filadelfii Henry Grimes od najmłodszych lat wykazywał duże zdolności muzyczne. Grał na różnych instrumentach, ostatecznie stawiając na kontrabas, choć pozostał mu duży sentyment do skrzypiec, po które zaczął sięgać na scenie dopiero po 70. roku życia. Rodzice, którzy sami byli muzykami, zadbali o jego solidne wykształcenie muzyczne – najpierw uczęszczał do Jules Mastbaum Area Vocational High School w Filadelfii (gdzie kształcił się też między innymi Lee Morgan), a następnie do słynnej nowojorskiej artystycznej uczelni Juilliard School.

Już w młodych latach zaczął odgrywać ważną rolę na jazzowej scenie Nowego Jorku. Mając niewiele ponad dwadzieścia lat, nagrywał z Sonnym Rollinsem (*Sonny Rollins and the Big Brass*), Lee Konitzem (*Tranquility*) i Ger-

rym Mulliganem (*The Gerry Mulligan Songbook*). O tym, jak był doceniany, a nawet rozchwytywany, może świadczyć to, że podczas słynnego festiwalu w Newport, w 1958 roku, wystąpił w aż sześciu różnych zespołach, i nie byle kogo, bo Benny'ego Goodman, Lee Konitza, Theloniousa Monka, Gerry'ego Mulligana, Sonny'ego Rollinsa i Tony'ego Scotta. Nieprzypadkowo na początku lat sześćdziesiątych został wybrany przez takiego kontrabasowego mistrza jak Charles Mingus, aby uzupełnić jego skład jako drugi basista.

W nie mniej udanych i pracowitych latach sześćdziesiątych Henry Grimes stał się jednym z czołowych muzyków rosnącego w siłę nurtu free, współpracując z jego czołowymi przedstawicielami – Albertem Aylerem, Cecilem Taylorem, Stevem Lacym, Andrew Cyrille, Archie Sheppem, Pharoah Sandersem i Donem Cherry. Zagrał na historycznych albumach, między innymi na *Spirits* i *Spirits Rejoice* Alberta Aylera, *Unit Structures* i *Conquistador* Cecila Taylora oraz *Complete Communion* i *Where Is Brooklyn?* Dona Cherry'ego.

W 1966 roku ukazała się pierwsza autorska płyta Grimesa *The Call*, z jego kompozycjami, nagrała w triu z Perrym Robinsonem na klawirze i Tomem Price'em

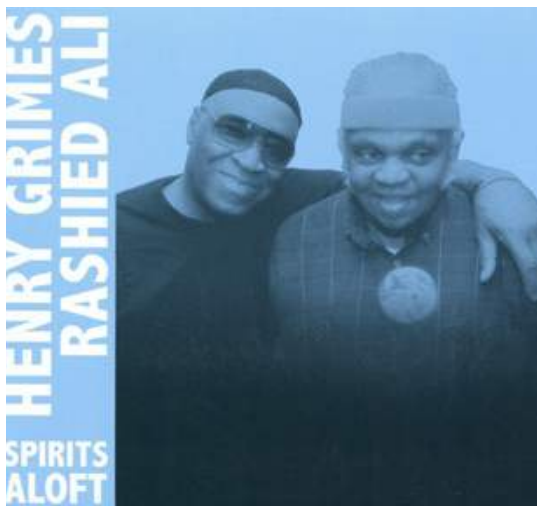
na perkusji. Po tak ciekawej propozycji można było tylko oczekiwać kolejnych równie udanych i dalszego rozwoju Grimesa jako lidera czy solisty. Tak się jednak nie stało, gdyż w życiu muzyka doszło do katastrofy.

Nie najlepszym pomysłem okazał się wyjazd w 1968 roku do Kalifornii, gdzie nie udało mu się na dłużej zdobyć angażu. Do tego pogrążyło go uszkodzenie kontrabas – Grimesa nie było stać na opłacenie naprawy ani tym bardziej na zakup nowego instrumentu. Z czasem pogrążał się w coraz większym ubóstwie, aż stał się na pewien czas bezdomny. Pracował fizycznie na budowach i przy sprzątaniu.

Świat muzyczny o nim zupełnie zapomniał, mówiło się, że zaginął lub zmarł w nieznanym miejscu. Po latach okazało się, że choć porzucił wówczas muzykę i zerwał ze swoim dotychczasowym środowiskiem, nie rozstał się z działalnością artystyczną – pisał poezję i prozę, które zostały po latach wydane.

Na początku lat dwutysięcznych zapomnianego, żyjącego w trudnych warunkach kontrabasiście rozpoznał w Los Angeles pracownik socjalny i fan jazzu Marshall Marrotte. Przekonał go do powrotu do muzyki. William Parker podarował mu jeden ze swoich kontrabasów i dzięki otrzymanemu wsparciu możliwy stał się powrót do Nowego Jorku i zajęcie się na poważnie graniem. Okazało się szybko, że Grimes nadal może to robić na wysokim poziomie, dotrzymując kroku czołówce sceny free, w tym również muzykom młodych pokoleń.

Realny okazał się powrót do współpracy ze znajomymi sprzed lat – Andrew Cyrille i Cecilem Taylorem. Doszło do ciekawych nagrań z Rashiedem Alim i w basowym kwartecie Williama Parkera. Grimesowi udało się nagrać kolejne autorskie płyty w różnych składach, ale



też na kontrabas solo (*Henry Grimes Solo* i częściowo *The Tone of Wonder*).

Szczególną rolę w życiu i działalności muzycznej Grimesa odgrywał ostatnio Marc Ribot. Kontrabasista trafił do zespołu Ribota, który zarejestrował w 2004 roku album *Spiritual Unity*, z repertuarem Alberta Aylera, a następnie stał się podporą jego akustycznego tria. Z nim w ostatniej dekadzie zagrał wiele koncertów, również w Polsce, i opublikował

w 2014 roku ważny album *Live At The Village Vanguard*.

„Gdy z nim gram, czuję się jak człowiek, który przez całe życie miał do czynienia tylko z syntetycznym tkaninami, zapoznający się po raz pierwszy z ręcznie robionym wełnianym swetrem. Ze wszystkimi jego osobliwościami i niedoskonałościami czyniącymi go niejednorodnym, ale nieskończenie cieplejszym” – napisał w artykule dla Allaboutjazz Marc Ribot. Trzeci z tria – Chad Taylor – ujął to krótko: „Henry jednocześnie gra w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości”.

Henry Grimes wycofał się z życia muzycznego przed dwoma laty w wyniku postępującej choroby Parkinsona. Zmarł 15 kwietnia w wieku 84 lat z powodu COVID-19. ●

Piotr Wickowski

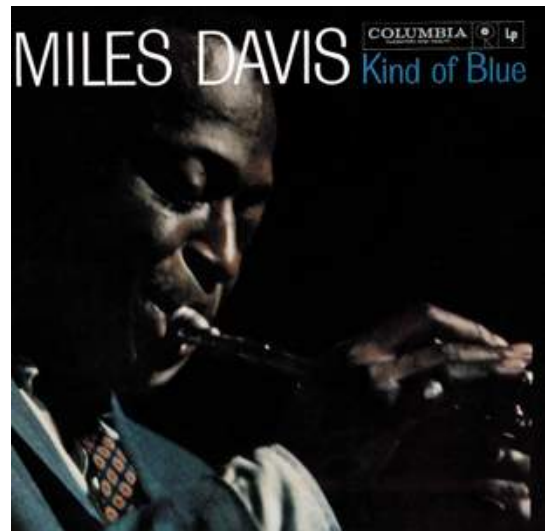


Jimmy Cobb (1929-2020)

Ostatni z *Kind Of Blue*

Nawet jeżeli nie kojarzycie „z automatu” Jimmy’ego Cobba, to istnieje bardzo wysokie prawdopodobieństwo, że go słyszeliście, a na Waszych półkach leżą płyty uwieczniające jego wkład w uniwersum jazzu, za których sprawą jest zaliczany do grona jazzowych perkusistów wszech czasów. Albumy z lat 1959-1960 – *Kind Of Blue* Milesa Davisa, *Giant Steps* Johna Coltrane’a czy *Introducing* Wayne’a Shortera – to tylko zaszczytne wyimki z ogromnej masy klasycznych już dziś dzieł z kręgu muzyki, którą kochamy, w których powstaniu uczestniczył Cobb.

Urodzony w 1929 roku w Waszyngtonie Jimmy Cobb napędzał rytmicznie wiele ważnych albumów, między innymi Cannonballa Adderleya, Nata Adderleya, Wesa Montgomery’ego oraz wspomnianego Davisa.



W zespole Milesa uczestniczył również w powstaniu *Porgy and Bess*, *Sketches of Spain* i *Someday My Prince Will Come*. Ujmując to krótko: grał z plejadą amerykańskich muzyków dekady lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, a na wielu kultowych, czy klasycznych już dziś albumach zapisał się na trwałe w historii.

Od lat młodzieńczych kochał muzykę, słuchał po nocach jazzowych audycji, był perkusyjnym samoukiem, który od drugiej dekady życia obracał się w zacnym towarzystwie utalentowanych kolegów – między innymi właśnie Cannonballa Adderleya – i koleżanek, do których można zaliczyć Dinah Washington czy Billie Holiday.

Mimo oczywistego talentu i niekwestionowanych dokonań pozostawał człowiekiem skromnym, niewywyższającym się, unikającym rozgłosu, czym zjednywał sobie sympatię muzycznych partnerów, również w następnych dziesięcioleciach. Firmowany własnym nazwiskiem skład skompletował dość późno, bo dopiero w 1983 roku, do końca życia dzieląc czas między pracę w swoim bandzie a pracę szanowanego sidemana. Serce Jimmy’ego Cobba przestało wybijać rytm 24 maja. Zmarł na raka płuc, dożywając zaszczytnego wieku 91 lat, jako ostatni z muzyków biorących udział w nagraniu *Kind Of Blue*. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

Lucky Peterson (1964-2020)

Całe życie na scenie

Nazwany był cudownym dzieckiem, wykazywał nieprzeciętne umiejętności już w wieku trzech lat. Jako pięciolatek wystąpił w programie telewizyjnym, otwierając drzwi do kariery. Od tamtej pory nie przestawał koncertować i nagrywać, najpierw głównie jako muzyk sesyjny, później jako solista. Jeszcze w 2019 roku świętował 50-lecie działalności muzycznej, wydając płytę *50 – Just Warming Up!*. Niestety, muzyczną podróż Lucky'ego Petersona 17 maja przedwcześnie zakończyła śmierć.

Judge Kenneth Peterson urodził się 13 grudnia 1964 roku. Jego życie było muzycznie zdeteminowane – był synem Jamesa Petersona, znanego lokalnie muzyka i właściciela klubu w Buffalo, w którym odbywały się koncerty. W czasach dzieciń-

stwa Petersona to przede wszystkim wokół takich knajp skupiały się największe talenty, w nich tętniło życie muzyczne. W takich okolicznościach wychowywał się Little (tak go kiedyś nazywano) Lucky Peterson, który zamiast bawić się z rówieśnikami, spędzał czas z gigantami sceny bluesowej. Geny, talent i odpowiednie warunki spowodowały, że Peterson stał się w krótkim czasie profesjonalnym muzykiem. Grał na wielu instrumentach, już jako trzylatek akompaniował chórowi gospel na organach i to właśnie hammond oraz gitara elektryczna stały się jego głównymi towarzyszami na scenie.

Jego muzyczna działalność od pierwszego występu w telewizji skupiała się na programach rozrywkowych. Był, jak byśmy to dziś nazwali, pro-



duktem tamtych czasów – zdolny, rezolutny mały chłopczyk, który gra z dorosłymi na równym poziomie. Był zjawiskiem i rozrywką. Gdy oglądam dziś nagrania pięcioletniego Petersona, widzę tego samego uśmiechniętego gwiazdora, którego widziałam na scenie Jimiway Blues Festival w 2015 roku. To samo żywe, ostre spojrzenie, te same ruchy i sposób uginania nóg w rytm muzyki. Ta sama ekspresja i energia. Z drugiej zaś strony, słuchając chronologicznie jego dyskografii, można dostrzec rozwój, jaki przez lata się dokonywał w jego muzyce.

Można niejako podzielić fenomen Lucky'ego Petersona na dwie płaszczyzny. Pierwsza to kreacja sceniczna, którą stworzył już jako pięciolatek i konsekwentnie realizował do końca swojej działalności muzycznej. W tym obszarze nie zmienił się, takiego go pokochali widzowie programów telewizyjnych, a później publiczność w salach koncer-

towych, taki też pewnie był częściowo poza sceną. Wyrazisty, z nieprzeciętnym poczuciem humoru i dystansem. Druga płaszczyzna to oczywiście twórczość i umiejętności wokalne-instrumentalne. Tu Lucky nie przestawał się rozwijać i zaskakiwać swoich słuchaczy.

Najpierw jako mały chłopczyk nagrał w 1969 roku swój pierwszy album *Our Future* pod czujnym okiem giganta bluesowego Williego Dixona. Później jako muzyk sesyjny szkolił się, współpracując z gwiazdami muzyki bluesowej i jazzowej, takimi jak Etta James, Bobby Blue Bland, Kenny Neal, Little Milton i Otis Rush. Aż w końcu skupił się na własnej, autorskiej twórczości, w której udowodnił wielobarwność i otwartość na różne stylistyki, oczywiście w obrębie bluesowego smaku.

Nie sposób omówić wszystkich jego płyt, wydał ich aż 30. W większości są wypełnione gitarowym blues-rockowym, acz melodyjnym graniem. Jednak można znaleźć w jego katalogu także albumy wykraczające poza klasyczny zarys bluesowy, chociażby gospelowy *Spirituals & Gospel: Dedicated to Mahalia Jackson*, nagrany z wokalistką Mavis Staples, akustyczny, chwilami funkowy *Ridin'* niespełna dwudziestoletniego lidera, którym się już wtedy stał; soulowo-bluesowy *Black Midnight Sun* z Bilem Laswellem i JerOMEM Bigfoot Braileym czy jeden z ostatnich, o jazzowym charakterze – *Tribute to Jimmy Smith*.

Wszystkie te pozycje udowadniają otwartość i elastyczność Lucky'ego, dla którego granie było mową – style były jedynie wyrazem różnych emocji i nastrojów. Dlatego w jego muzyce nie odczuwa się przekraczania sztucznych granic gatunkowych, a słucha się opowieści chłopaka, który uczył się gry na hammondzie równocześnie z nauką chodzenia. Szedł tak muzycznym krokiem przez 55 lat. ●



DIOMEDE, HUBERT ZEMLER – PRZYŚPIEWKI

Idąc w kierunku transowej jedności

Grzegorz Tarwid – „młody wilk” polskiej pianistyki jazzowej wzorujący się na swoich mistrzach: Andrzeju Jagodzińskim, Wojciechu Kamińskim, Michale Tokaju, inspirujący się sceną duńską. Tomasz Stańko uznał go za jednego z najbardziej wyjątkowych i kreatywnych pianistów w Europie. Ma na swoim koncie koncerty ze Zbigniewem Namysłowskim, Maciejem Obarą i Marcinem Maseckim. Najważniejsze jest jednak to, że Tarwid konsekwentnie podąża własną drogą, którą najkrócej zdefiniować można jako „eksperyment”.

Eksperymentuje na niwie kilku projektów, między innymi tria Sundial, obecnie tworzonego z Wojciechem Jachną i Krzysztofem Szmańdą, duetu Alfons Slik – z Szymonem Gąsiorkiem, oraz duetu **Diomede** – z saksofonistą Tomaszem Markaniczem. Niedawno ukazał się solowy album pianisty zatytułowany *Plays*, a w maju pod szyldem Diomede wydana została druga płyta *Przyśpiewki*, na której gościnnie pojawił się Hubert Zemler.



Michał Dybaczewski: Na debiutanckiej płycie Diomede *People From The East* dominowała zimowa melancholia, jej koncepcją wprost nawiązaliście do mroźnego klimatu alaskańsko-syberyjskiego. *Przyśpiewki* mają już dużo więcej różnorodności. Jaka tym razem przyświecała wam koncepcja?

Grzegorz Tarwid: Te utwory powstały podczas pracy nad pierwszą płytą, były jednak w klimacie całkowicie odbiegającym od tego syberyjskiego. Nie staraliśmy się tworzyć do nich jakiejś koncepcji. Na pewno cechowały się większą różnorodnością, lekkością oraz pewnego rodzaju „tanecznością”. Te właściwości są niezwykle ważne w twórczości Diomede.



ku naszej działalności występował z nami Albert Karch, później pomysł grania z perkusistą został porzucony i dwa lat temu ponownie do niego wróciliśmy. Zaprośiliśmy do współpracy Janka Młynarskiego, gra-

Współcześnie odchodzi się od klasycznego podziału na temat i improwizację. De facto granice się zacierają, te elementy łączą się ze sobą, tworząc jedność

Kto odpowiadał za warstwę kompozycyjną?

Tomek przynosił melodie, ja przygotowywałem do nich harmonię, a potem razem pracowaliśmy nad finalną formą utworów.

Z duetu zrobiło się trio – na *Przyśpiewkach* pojawił się perkusista Hubert Zemler. Skąd wziął się pomysł na poszerzenie składu o perkusję?

Jako Diomede graliśmy z Tomkiem dużo w duecie, ale mieliśmy także epizody występów z różnymi perkusistami. Na począt-

jąc z nim nawet dwa koncerty – na Chłodnej i w SPATIF-ie. Janek to jednak artysta niezwykle zajęty, uczestniczący w różnych konstelacjach muzycznych i nie bardzo miał czas by zaangażować się w kolejny projekt. Pojawił się wtedy pomysł sięgnięcia po Huberta Zemlera, z którym chciałem zagrać już od dłuższego czasu. Najpierw wystąpiłem z nim w duecie w DZiK-u, grało nam się fenomenalnie, dlatego też Hubert dołączył do naszej dwójki i już jako trio odbyliśmy kilka prób. Wyszły świetnie, więc uznaliśmy, że trzeba kuć żelazo póki gorące, a nowa płyta jest tego efektem.

Czy obecność Zemlera należy traktować jako jednorazowy eksperyment, czy Diomedede może faktycznie stać się triem?

Diomedede od zawsze było duetem tworzonym przeze mnie oraz Tomka Markanicza. Pomysł rozszerzenia tego składu jest do rozważenia. Wydaliśmy płytę, zagraliśmy kilka koncertów i zobaczymy, w którą stronę to wszystko pójdzie.

Moim zdaniem dodanie perkusji do waszego duetu znacznie zwiększyło potencjał Diomedede. O ile na debiutanckim *People*

transowej jedności. Ten spontaniczny kierunek jest interesujący również dla nas jako Diomedede, dlatego też, przy współudziale Huberta, wykonaliśmy krok w tę stronę.

Na *Przyśpiewkach* wykorzystałeś syntezator. Czy to oznacza początek okresu elektronicznego w twórczości Diomedede?

Faktycznie część utworów nagrałem wyłącznie na syntezatorze, a w części dogrywałem konkretne partie albo na syntezatorze, albo na fortepianie. Generalnie

Gatunki takie jak hip-hop, czy jazz jak najbardziej wpisują się w dyskurs muzyki ludowej, jazz to po prostu przetworzenie ludowości i podanie jej w innej, atrakcyjnej formie

***From The East* improwizowaliście w zgodzie z harmonią, tworząc spójną opowieść – pozwalając sobie tylko chwilami na drobne odskocznie – to *Przyśpiewki* stanowią wyraźne otwarcie na improwizację w kierunku free. Jak postrzegasz nowy album właśnie z punktu widzenia jego potencjału improwizacyjnego?**

Współcześnie odchodzi się od klasycznego podziału na temat i improwizację. De facto granice się zacierają, te elementy łączą się ze sobą, tworząc jedność. Hubert jest właśnie przykładem muzyka, który swoją grą zrywa z kompozycyjnym podziałem, idąc w kierunku spontanicznej,

syntezator jest dla mnie narzędziem do poszukiwań brzmieniowych. Zastosowanie elektroniki było z jednej strony konsekwencją moich wcześniejszych doświadczeń, a z drugiej – zabiegiem, który nadał utworom nowego „smaku” i świeżości.

Kolejnym elementem, który definiuje waszą nową płytę jest polski folklor podany w jazzowo-awangardowej formie. Jak postrzegasz korelację muzyki ludowej z jazzem?

To pytanie z grubej rury [śmiech]. Jazz można uznać za muzykę ludową pochodzącą z USA, której powielanie i przetwa-

rzanie jest dla Europejczyków czymś niezwykle inspirującym i rozwijającym. Muzyka ludowa tworzy się na naszych oczach w zasadzie przez cały czas. Według mnie gatunki takie jak hip-hip, czy jazz jak najbardziej wpisują się w dyskurs muzyki ludowej, jazz to po prostu przetworzenie ludowości i podanie jej w innej, atrakcyjnej formie.

Wydaliście płytę w czasach dość nieciekawych dla muzyków, zwłaszcza tych działających poza mainstreamem. Jak zamierzacie ją promować, skoro koncerty z oczywistych względów nie są możliwe?

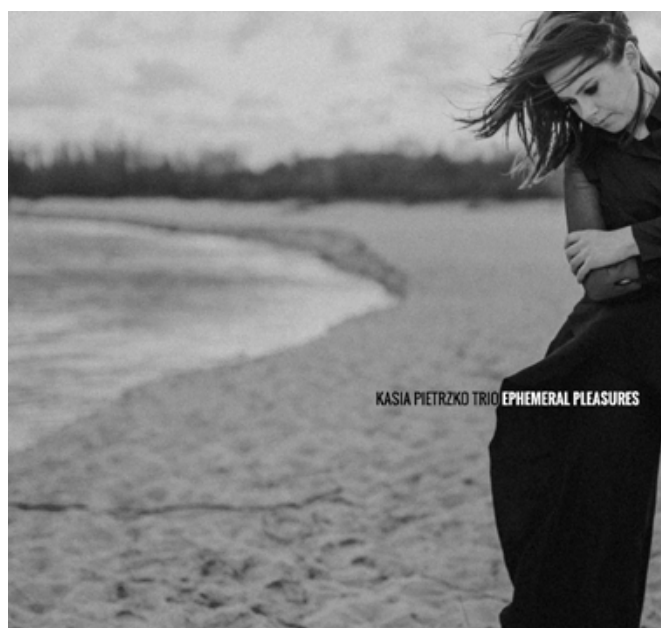
Mamy pomysł zagrania koncertu online. Zresztą już miałem kilka takich występów

solowych – jest to organizacyjnie i technicznie do zrobienia. Dużym minusem koncertów streamingowych jest oczywiście brak kontaktu z publicznością: nie ma wymiany emocji i energii; są jednak i plusy – otwiera się bowiem pole do innego postrzegania muzyki.

Pytanie na koniec, które dość mocno mnie nurtuje: kim jest Agnieszka z Malborka, bo taki jest tytuł kompozycji otwierającej nowy album?

Agnieszka z Malborka to żona Tomka Markanicza, która faktycznie pochodzi z Malborka [śmiech]. Tomkowi bardzo zależało, żeby tak nazwać utwór, i jest w nim na pewno coś osobistego. ●





Kasia Pietrzko Trio – *Ephemeral Pleasures*

Po znakomicie przyjętym debiucie *Forthright Stories*, który ukazał się w 2017 roku, Kasia Pietrzko powraca z drugą płytą. Pianistka jest autorką większości kompozycji na *Ephemeral Pleasures*, z wyjątkiem utworu kontrabasisty Andrzeja Świąsa, całości zaś dopełniają improwizowane *Epizody*. Skład tria został uzupełniony o perkusistę Piotra Budniaka.

Aaron Parks w dołączonej do płyty książeczce napisał o Kasi Pietrzko: „Jej podejście do fortepianu jest jednocześnie pełne cierpliwości, zaciekawienia, odważne i wypełnione poczuciem niewymuszonego odkrywania, które charakteryzuje prawdziwie twórczą wizję. Jej głos, jako kompozytorki, nieustannie się rozwija i pogłębia w kierunkach szalenie zajmujących. Dla tych, którzy jej jeszcze nie znają, nowa płyta powinna być znakiem sygnalizującym pojawienie się ważnego, nowego głosu w muzyce tego gatunku”.

Album, wydany własnym sumptem przez Kasię Pietrzko, będzie miał premierę 21 czerwca.



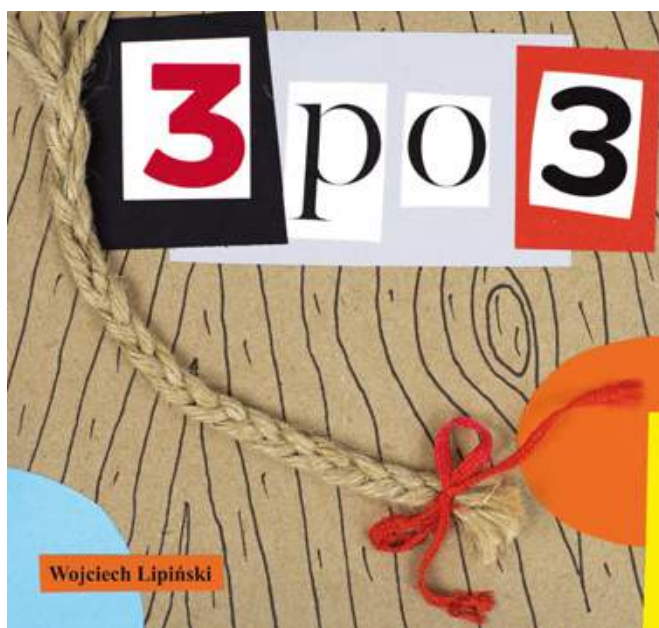
Wojciech Majewski – *Przemiana*

Przemiana to druga solowa płyta Wojciecha Majewskiego, ale pierwsza jazzowa. „Solowa muzyka pianistyczna zawsze była ważną częścią mojego muzycznego życia. Zarówno jeśli chodzi o muzykę klasyczną, jak i w dziedzinie jazzu. Tego typu konwencja zawsze stanowiła też sporą część słuchanej przeze mnie muzyki, co wynikało z fascynacji fortepianem, jego olbrzymimi możliwościami fakturalnymi i wyrazowymi” – wyjaśnia Wojciech Majewski.

Połowę repertuaru albumu stanowią autorskie kompozycje powstałe w ostatnich trzynastu latach. Dystans czasowy spowodował, że kształt tych utworów ulegał przemianom. Reszta to w większości piosenki – utwory Steviego Wondera, Davida Bowiego, Jana Garbarka, Davida Raksona i Cole’a Portera.

Wojciech Majewski to pianista i kompozytor zajmujący się klasyką i jazzem. Pięć razy nominowany był do nagrody Fryderyka. Autor książki *Marrek Grechuta – portret artysty*.

Płyta ukazała się 15 maja nakładem Solitonu.

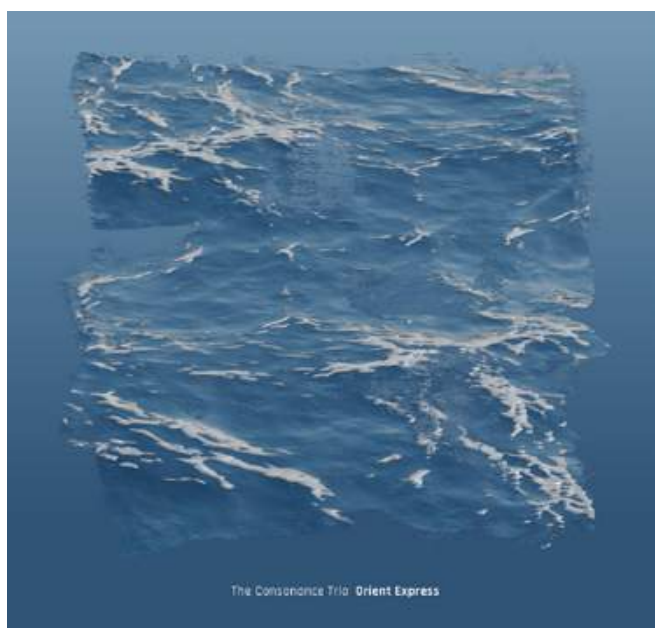


Wojciech Lipiński – 3po3

Przystępność i komunikatywność muzyki połączone z nieoczywistą stylistyką jazzową, w której nie brak miejsca na improwizację – oto nowy projekt Wojciecha Lipińskiego i jego kwartetu zatytułowany 3po3. Na album składają się jazzowe aranżacje trzech polskich, tradycyjnych piosenek (*Czerwone jabłuszko*, *Idzie Janko lasem*, *Poszła Karolinka do Gogolina*), trzy pieśni Stanisława Moniuszki (*Prząśniczka*, *Pieśń wieczorna* i *Aria Skołuby* z opery *Straszny dwór*) oraz trzy autorskie kompozycje (*Droga na północ*, *Gabriela* i *Syzyf*).

Brzmienie zespołu opiera się na melodyjnej i przestrzennie brzmiącej gitarze jazzowej Wojciecha Lipińskiego oraz ciepłej barwie głosu Oli Lipińskiej, który doskonale sprawdza się w polskich tekstach. Całości dopełnia energetyczna sekcja rytmiczna, oparta na kontrabasie Andrzeja Zielaka i perkusji Karola Domańskiego.

Premiera płyty odbyła się 24 kwietnia podczas internetowej akcji Adama Baldycha #gramywdomu.

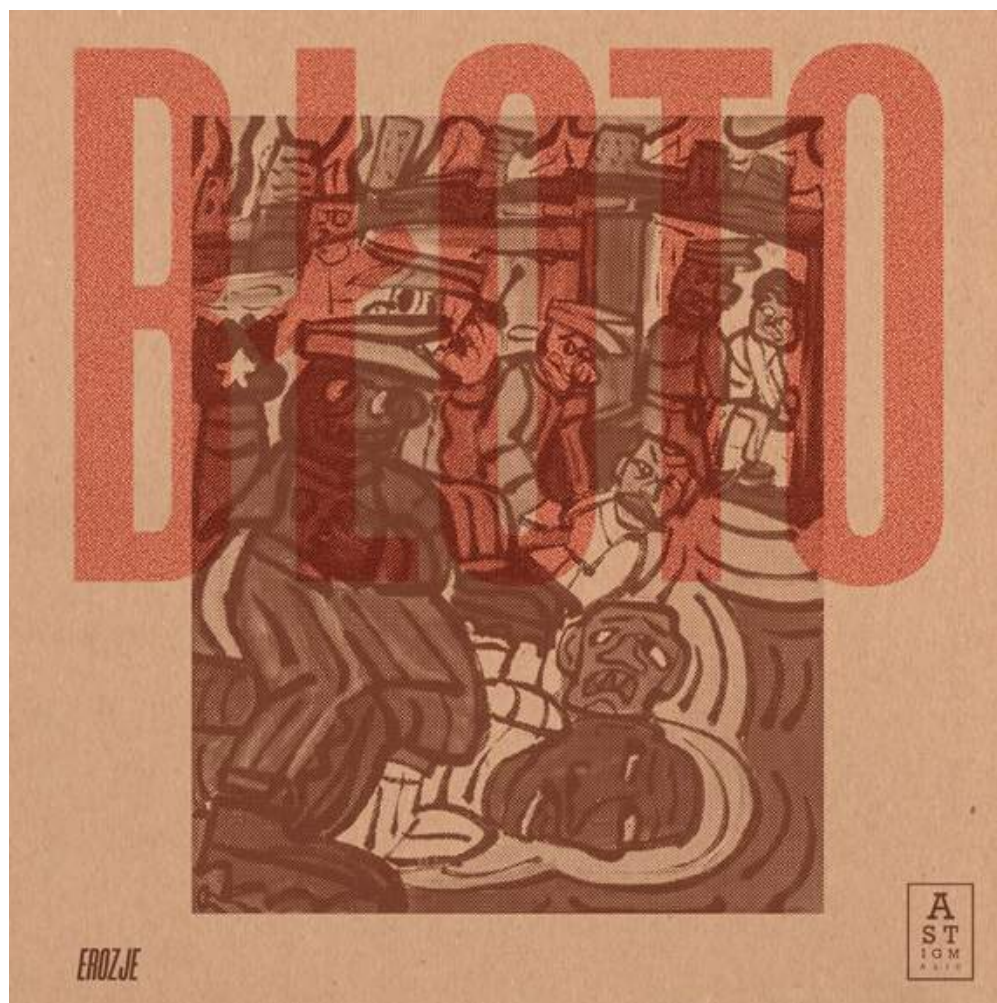


The Consonance Trio – Orient Express

Impulsem do nagrania debiutanckiej płyty *The Consonance Trio Orient Express* była osobista tragedia. Trio składające się z pianisty Maxa Fedorova, perkusisty Wojciecha Bronakowskiego i kontrabasisty Karola Sypytkowskiego, straciło tego ostatniego. Śmierć przyjaciela stała się siłą napędową do zarejestrowania materiału, w którego realizacji brał udział kontrabasista Piotr Chociej.

Utwory członków zespołu powstawały w latach 2014-2018. Inspirowała ich „przyroda, podróże oraz otaczający i zaskakujący nas świat”. Muzycy mają nadzieję, że różnorodność warstwy muzycznej zachęci słuchaczy do przebycia z nimi wspólnej podróży. Tytułowy *Orient Express* – kompozycja Karola Sypytkowskiego – umieszczony został na początku i na końcu płyty. Pierwszy jest wersją studyjną, ostatni to nagranie z koncertu w Białymstoku z udziałem autora na kontrabasie. To jemu muzycy zadedykowali album.

Wydawcą płyty jest firma Quality Monika Lipska.

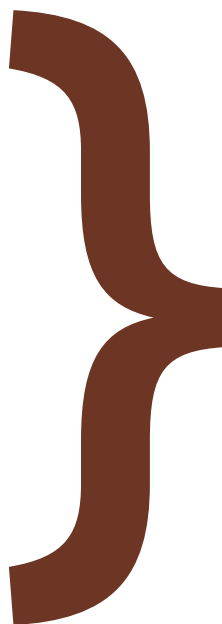
TOP
NOTE

Astigmatic Records, 2020

Błoto – *Erozje*

Błoto to projekt czwórki muzyków grupy EABS: Marka Pędziwiatra, Pawła Stachowiaka, Marcina Raka i Olafa Węgra. Nie jest żadną tajemnicą, że lubię EABS – nie tylko ze względu na jakość wydawanych albumów, ale również regularne podkreślanie przywiązania do ukochanej przeze mnie kultury hip-hopu. Podoba mi się, że jako gwiazdy jazzu (a teraz już chyba polskiej muzyki w ogóle), muzycy odważnie, bez absolutnie żadnych kompleksów opowiadają o zaletach muzyki hip-hopowej w środowisku nadal często do tego gatunku nastawionym sceptycznie. Błoto ma zatem u mnie niewielki handicap już na wejściu. Historia o okolicznościach powstania grupy oraz nagraniach w studiu Grzegorza Skawińskiego z Kombii była wałkowana w mediach dziesiątki razy, więc odpuśćmy ją sobie i przejdźmy do muzyki.

Fantastyczne miejskie brzmienie z wyraźnym ukłonem w stronę hip-hopu



Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl

Wiele albumów z kręgu jazzu i fusion niesie ze sobą sielankę i dziewiczne krajobrazy. Błoto to według mnie mocna kategoria urban. Muzyka najlepiej odczuwalna między blokami, kamienicami i wewnątrz podwórek. *Erozje* brzmią ponuro, groźnie, nocnie i miejsko. Nie jest to jednak „ponurość” melancholijna, bo jednocześnie muzyka niesie ze sobą sporo energii i agresji. Wielką pracę wykonuje sekcja rytmiczna – album wspina się do przodu, a na mocnych fundamentach rozkwitają kolejne kompozycje.

W wywiadzie dla Polskiej Agencji Prasowej menedżer grupy – Sebastian Józwiak mówił, że przekazem albumu *Erozje* ma być „rozkład planety, za który odpowiedzialni są ludzie, i manifest sprzeciwu wobec tego stanu rzeczy”. No cóż – chyba jestem

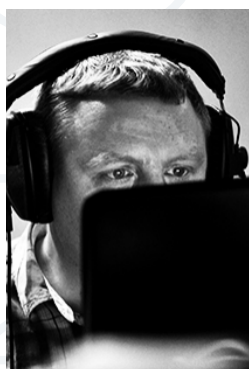
za mało wykwalifikowany, żeby zagłębiać w muzykę aż tak głęboko, ale może faktycznie ta trwoga i ponurość ma symbolizować moralny upadek ludzkości i walkę o regenerację naturalnego stanu Ziemi? Nie wiem. Dla mnie to jest po prostu fantastyczne miejskie brzmienie z wyraźnym ukłonem w stronę hip-hopu.

Zresztą w wywiadach lider zespołu Marek Pędziwiatr informuje, że przez uważne słuchanie hip-hopu poznał wszystkie gatunki muzyczne i kiedy cokolwiek tworzy, zawsze patrzy na to przez pryzmat hip-hopu. Album *Erozje*, być może jak żaden wcześniejszy projekt EABS, wyciąga tę inspirację na pierwszy plan. Fakt – na *Repetitions (Letters to Krzysztof Komeda)* było rapowanie, więc wprost rzucono nam tym nawiązaniem w twarz. Tym niemniej, jeśli wsłuchamy się w muzykę i zanurzymy w niej, to wywoływane emocje i feeling znacznej części *Erozji* w większym stopniu przywołują słuchanie nowojorskich hip-hopowych produkcji z lat dziewięćdziesiątych.

Weźmy takie *Czarne Ziemie*. Utwór spokojnie mógłby się znaleźć na starym albumie członka D.I.T.C. lub Boot Camp Click i wręcz chce się posłuchać,

jak taki na przykład Big L grozi pod tę muzykę, że wkrótce zjednoczy całą rodzinę jego wroga, ubraną na czarno (Może jakiś DJ-ski mash-up? Ktoś? Coś?). *Glina*, choć nadal trzyma się surowego, ulicznego klimatu, przynosi skojarzenia bliżej hip-hopu abstrakcyjnego – mnie od samego początku przychodzi do głowy Cannibal Ox. Album zwalnia i daje odetchnąć na sam koniec utworem *Gleby brunatne*, zamykając się przyjemną klamrą. Tego typu asocjacje to, rzecz jasna, kwestia indywidualna. Wydaje mi się jednocześnie, że przede wszystkim większość słuchaczy połączy uznanie dla tego zestawu kompozycji, bo mamy do czynienia ze świetną muzyką. ●

Błoto – *Erozje*



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm

Formacja Błoto to nowe, nieco okrojone wcielenie zespołu znanego jako EABS. Błyskotliwe odczytanie muzycznych idei Krzysztofa Komedy było w październiku 2017 roku płytą tygodnia w RadioJAZZ.FM (*Repetitions. Letters To Krzysztof Komeda*). Kolejna produkcja zespołu, jak dla mnie, wyróżniła się jedynie jednym z najobszerniejszych tekstów dołączonych do jednego krążka CD, jakie w życiu widziałem. Muzyka mnie nie przekonała. Zanotowałem sobie, że to jakieś przekombinowane. To było we wrześniu ubiegłego roku. Przy okazji najnowszego albumu muzyków EABS – *Erozje* wróciłem do *Slavic Spirit* i dalej nie udało mi się rozwiązać zagadki tego albumu. Teraz być może zmniejszenie składu wpłynęło na korzystną zmianę muzyki, która na nowej płycie jest bardziej spontaniczna i improwizowana. Nie zamierzam przekonywać Was, że *Slavic Spirit* nie jest albumem wartym uwagi. Sprawdźcie sami. Za to *Erozje* zdecydowanie mogę Wam polecić.

Album przygotowała czwórka muzyków zespołu EABS – Marek Pędziwiatr, Paweł Stachowiak, Olaf Węgier i Marcin Rak. Według krótkiego oświadczenia muzyków na ekologicznej okładce, cały materiał został wymyślony w czasie jednej wieczornej sesji nagraniowej. Jeśli tak istotnie było, to może muzycy powinni spotykać się w takich swobodnie improwizowanych i spontanicznych okolicznościach częściej, bo wyszło wyśmienicie.

Erozje to nowoczesna muzyczna magma, w której jazzowe tradycje zlewają się z psychodelią i transowymi rytmami rodem z zupełnie innej muzycznej bajki. Być może album okaże się zbyt nowoczesny dla fanów jazzowego mainstreamu, jednak jego spontaniczność, świeżość i otwarte podejście do kompozycji pozwala postawić go na półce z najlepszymi jazzowymi albumami ostatnich lat. Nie ma przecież niczego złego w twórczym przetwarzaniu otaczającej nas muzycznej rzeczywistości. W czasach największej świetności jazzu muzycy sięgali po proste melodie pisane dla rozrywkowego teatru i kina. Dziś wiele z nich nazywamy jazzowymi standardami. Muzycy formacji Błoto/EABS w podobny sposób przetwarzają dzisiejsze modne rytmy hip-hopu i transowe melodie. Być może za kolejne pół wieku uznamy, że to jazzowe standardy sprzed lat.

Być może *Bielice* są sygnałem ostatecznej dekompozycji klasycznego swingu, a sklejone razem *Czar-noziemy*, *Bagna* i *Czarne Ziemie* najciekawszym setem DJ-skim, jaki udało się spontanicznie stworzyć. Być może alarmujące syreny w *Glinie* sygnalizują ostateczny rozpad dawnej tradycji muzycznej. Każdy słuchacz musi sam odpowiedzieć sobie na pytanie, czy *Erozje* są świetnym zapisem kreatywnego wieczoru czwórki muzyków, którzy mają za sobą sporo wspólnych koncertów, czy koncepcyjnym albumem symbolizującym rozpad cywilizacji albo przynajmniej ekologiczną katastrofę.

Jeśli ktoś przywiązuje wagę do takich historii, to *Erozje* będą z pewnością niezłą zagadką. Dla mnie to doskonały, nowoczesnie brzmiący album, który najlepiej, jak to możliwe, łączy współczesne myślenie o jazzowej tradycji z muzyką młodego pokolenia, w sposób, który jest atrakcyjny dla wszystkich pokoleń słuchaczy. Nie obraża poczucia estetyki wielbicieli jazzowego mainstreamu otwartych na nowoczesność. Jest przebojowy i atrakcyjny, stanowiąc nieco bardziej złożoną harmoniczną i atrakcyjną rytmicznie alternatywę dla miałkiej muzyki klubowej. Jeśli taki klimat będzie możliwy do odtworzenia na koncertach, to z pewnością na nich słuchaczy i fanów muzykom zespołu nie zabraknie. ●





Jacek Kochan & musiConspiracy – *Occupational Hazard*

Jacek Kochan / Roots2Boot Recordings, 2020

Kierowana przez Jacka Kochana formacja musiConspiracy to muzyczny kameleon. W 2008 roku był to kwartet (*Do I The In?*), dziewięć lat później doszło do niego dziesięciu gości (*Parentes*), teraz zaś w rejestracji udział wzięło aż szesnastu wykonawców. Każdorazowo odmienne były ich personalia – poza liderem nikt nie uczestniczył we wszystkich trzech projektach. Całkowicie inna jest też konwencja nagrań, materiał aranżowano kolejno na akustyczny kwartet, orkiestrę kameralną oraz zespół wokalo-instrumentalny. *Occupational Hazard* jest dwudziestą drugą autorską pozycją polskiego perkusisty i aż trudno uwierzyć, że udało mu się

znaleźć tak odmienną od poprzednich formułę.

Wiele elementów na tej płycie okazuje się wyjątkowe. „Chciałbym nazwać go albumem jazzowym, ale ma wiele elementów muzyki współczesnej, fusion, funku, a nawet elementów etnicznych”, powiedział autor w filmie promującym wydawnictwo. Założeniem było wykorzystanie, jak sam określił, oldschoolowych instrumentów (organy Hammonda B3, wurlitzer, rhodes) do osiągnięcia współczesnego brzmienia. To swoją drogą ciekawe, że przy takim założeniu w tytułowym utworze słyszymy wyznanie... „oldschool się skończył”. Ciekawym rozwiązaniem jest równoczesne użycie dwóch basów – elektrycznego i akustycznego. Już w otwierającej album kompozycji *Fear No More* sekcja z kontrabasem doskonale sprawdza się jako akompaniament podczas sola basówki. Generalnie gitara (tak basowa, jak i elektryczna) jest wyraźnie zaakcentowana, gdyż sięga po nią aż siedmiu muzyków. Najczęstszym instrumentem solistycznym okazuje się jednak saksofon (altowy i tenorowy), który dziewięć-

ciokrotnie ma okazję wybrzmieć samodzielnie.

Mimo to, spośród rozbudowanego składu, w pierwszej kolejności wyróżnia się Elizabeth Shepherd. Kanadyjka odpowiada za grę na instrumentach klawiszowych (fortepian, wurlitzer) oraz wokół we wszystkich kompozycjach poza *Mocker's Lounge*. Można śmiało uznać, że jej zaangażowanie wyznacza kierunek brzmienia tego unikatowego kolektywu. Warto zauważyć, że w międzynarodowym składzie znalazł się również polski akordeonista Zbigniew Chojnacki.

Normalnie gdy po tak wielu produkcjach autor decyduje się na równie odważny stylistycznie album, można założyć, że wyczerpał tym samym wszelkie możliwości ekspresji. W przypadku Jacka Kochana byłby to jednak przedwczesny wniosek. Jest on twórcą obdarzonym niezwykle kreatywnością, któremu wymyślanie nowych rozwiązań brzmieniowych sprawia najwyraźniej wielką przyjemność. Jestem pewien, że ma już kolejny pomysł, jak zaskoczyć słuchaczy. ●

Jakub Krukowski

CZYTAJ JAZZ

 /RADIOJAZZFM-PL

 KAŻDY WTOREK

 VIDEO RECENZJE

Beneath The Underdog – Charles Mingus

#czytamJAZZ vol. 1

Swoją autobiografię Charles Mingus wydał po raz pierwszy w 1971 roku, niemal dekadę przed śmiercią, więc nie może to być książka kompletna. Według samego autora, większość książki była gotowa już w 1961 roku, a opublikowany tekst został skrócony o dwie trzecie. Opowieść o życiu Mingusa nie obejmuje więc większości jego najważniejszych sesji nagraniowych. Od początku jednak nie to było celem książki. *Beneath The Underdog* to opowieść o niełatwym dzieciństwie, segregacji rasowej, prostytucji, narkotykach, początkach kariery muzycznej i otoczeniu, w jakim powstawały najśłynniejsze jazzowe arcydzieła. To opowieść z pierwszej ręki. Niewielu muzyków pokolenia Mingusa miało taki talent literacki. Tej książce z pewnością należy się polskie tłumaczenie, choć zadanie dla tłumacza nie będzie łatwe.



 [zobacz recenzję](#)

Thelonious Monk: The Life And Times Of An American Original – Robin D.G. Kelley

#czytamJAZZ vol. 2



 [zobacz recenzję](#)

Obszerna biografia pióra Kelleya doczekała się niedawno polskiego tłumaczenia. Nie jest złe, jednak, jeśli tylko macie taką możliwość, oryginał będzie lepszym wyborem. Kelley należy do grona doświadczonych autorów specjalizujących się w historii współczesnej, koncentrujących się zwłaszcza na zagadnieniach segregacji rasowej i walki o równouprawnienie. Biografia Monka jest jego jedyną książką o muzyce. To opowieść o powstaniu najśłynniejszego kompozytora pianisty, jego niełatwym życiu i relacjach z innymi muzykami, a także przedstawicielami wymiaru sprawiedliwości. Barwne życie bohatera ułatwiło autorowi zadanie. Dzięki wcześniejszemu doświadczeniu Kelley stworzył najbardziej kompletną z napisanych dotąd biografii Monka. Polska wersja książki nosi tytuł – *Thelonious Monk: Geniusz inny niż inni*.

 [Subscribe](#)

10 lat
radioJazz.fm



New Bone – *Longing*

CM Records, 2020

Longing, czyli tęsknota. Ale nie taka zwykła za kimś, kogo dawno się nie widziało, za rodziną, która mieszka w innym kraju, czy za domem, kiedy jest się daleko. Ta tęsknota jest najbardziej dotkliwa, graniczy z bólem i cierpieniem. To endogenne odczucie braku kogoś, kogo nigdy już się nie zobaczy, kto przeszedł na tę drugą stronę, zostawiając w nas poczucie bezradności, pustki i osamotnienia. To właśnie tej tęsknocie upust dał trębacz i kompozytor Tomasz Kudyk na najnowszej, szóstej płycie swojego zespołu New Bone *Longing*. Muzyka na tym albumie jest o emocjach, z jakimi przyszło mu się zmierzyć, i czasie, którzy przeżył po utracie ojca – nie tylko rodzica, ale muzycznego mentora, również trębacza. Człowieka, który zaszczeplił w nim miłość do muzyki i do trąbki.

Najnowszy album New Bone

oddaje przede wszystkim smutek, dlatego tylko dwa z dziewięciu utworów są durowe. Wszystkie kompozycje, poza jedną, napisał Tomasz Kudyk, który, jak sam przyznaje, album ten uważa za najważniejszy w swoim życiu. Z pomocą doskonałych muzyków opowiedział o trudnych przeżyciach, traumie po niespodziewanej stracie i zmaganiach ze świadomością przemijania. W muzycznym wyrażeniu tych uczuć i emocji pomogli trębaczowi wyśmienici kompani, których wkład jest nie do przecenienia: pianista Dominik Wania, alzysta Bartłomiej Prucnal, perkusista Dawid Fortuna oraz kontrabasista Maciej Adamczak.

Jedną z najpiękniejszych kompozycji na *Longing*, która pokazuje lidera w nowym świetle, jest utwór tytułowy. Do tej pory Tomasz Kudyk nie grał w tak kameralnym składzie, jakim jest duet. We wspomnianym utworze wychodząc od prostej melodii, wraz z Dominikiem Wanią kreują pełną wolności i twórczej swobody melancholijną przestrzeń, która urzeka formą ekspresji i bezpretensjonalną autentycznością. Podobnie jak ujmuje oprawa graficzna płyty – znajdujące się w środ-

ku okładki zdjęcia Jana Kudyka z dedykacją od syna.

Drugim pięknym i zwracającym uwagę swoją odmiennością momentem na płycie jest sam początek – *Prologue*. Niespełna minuta wypełniona dźwiękami solowej trąbki, spontaniczna, wpływająca gdzieś ze środka, niekontrolowana przez rozum wypowiedź. To właśnie te dwa utwory fundują nastrój płyty i pokazują nowy kierunek, który – mam nadzieję – w przyszłości będzie eksplorował trębacz.

Oczywiście pozostałe kompozycje zasługują na taką samą uwagę, wiele jest na *Longing* pięknych momentów, zachęcam do ich indywidualnego odkrywania. Warto wspomnieć, że jedynym utworem, którego nie napisał Tomasz Kudyk, jest *Head Dizziness* – kompozycja Jana Kudyka, którą ten napisał z okazji narodzin swojego syna.

Najnowsza płyta New Bone to pozycja, w której warto się zaśłuchać, nie raz ani nie dwa. Zawieszona gdzieś pomiędzy tradycją a nowoczesnością muzyka, która zadowoli zarówno ceniących sobie „starszą”, jak i tych, którzy wolą „młodsza” szkołę. ●

Mery Zimny



Ola Jas – Jasna

Soliton, 2020

Piękna długowłosa dziewczyna siedzi w wiklinowym fotelu na pełnej kwiatów polanie. Za nią rozpościera się gęsty las, nad nią kłębią się chmury. O fotel oparta jest akustyczna gitara. Tak wygląda okładka debiutu fonograficznego Oli Jas. Płyta zatytułowana *Jasna* zasiliła bogaty katalog sopockiego Solitonu.

Artystka jest absolwentką policealnego Studium Jazzu w Warszawie. Ma za sobą współpracę z folkowo-jazzowym zespołem Poleńka. Jas nie tylko śpiewa, ale też gra na skrzypcach, jest autorką tekstów, songwriterką. Inspiruje ją tradycyjny jazz, folk, etno, muzyka luzofońska oraz world music. Jej pierwszy solowy krążek jest efektem współpracy z portugalskim wokalistą i producentem João de Sousa (od 1996 roku miesz-

ka w Polsce, rezyduje w kosmopolitycznym Wrocławiu, nagrał trzy dobrze przyjęte płyty). Songi Oli Jas znalazły się na bestsellerowych kompilacjach *Siesta* Marcina Kydryńskiego. Wokalistka została też zaproszona na polską trasę Dino D'Santiago.

Jasna ukazała się w Dniu Św. Walentego. Słodko-gorzkie teksty, które znalazły się na płycie traktują o miłości, o jej blaskach i cieniach. Są podszyte ironią i czarnym humorem, zawierają ciekawe obserwacje otaczającej nas rzeczywistości. Piosenki te nie są jednak pozbawione odrobiny klimatu retro. Jas zaopatrzyła je w niezłe bon moty, ciekawe frazy. Ten ciepły i przebojowy krążek to efekt uwielbienia artystki i jej producenta dla Portugalii oraz Cabo Verde. Kultury, tradycji, muzyki luzofońskiej.

Jedenaście melodyjnych tracków pełnych jest tęsknoty, zadumy i melancholii. Słysząc tu słowiańską duszę, ludowe konotacje (*O jezioro*). Portugalskie *saudade* koegzystuje tu z polskim romantyzmem i sentymentalizmem. Mamy wpływy i elementy popu, jazzu, bos-

sy, flamenco, fado. Atutem albumu są polskie teksty. Muzyczni przyjaciele wykonują trzy duety: *Wspomnienia*, *Samba po utracie*, *Moja mała*. To w nich Jas może popisać się swoim portugalskim, a de Sousa nienaganną polszczyzną. Artyści stanowią niepowtarzalny polsko-portugalski duet. Stają się ambasadorami polsko-portugalskiej przyjaźni, przenikania się kultur. Bardzo ładnie współbrzmia ich głosy.

Jas śpiewa lekko, zwiewnie, bez wysiłku. Kokietuje słuchacza. Na pochwałę zasługują towarzyszący jej muzycy. Producent płyty gra na gitarze, Filip Miguła na instrumentach klawiszowych, na kontrabasie słyszymy Marcin Spere, za perkusją zasiadł Sebastian Skrzypek, a w trąbkę dmie Dominik Gawroński. Zwróćcie uwagę na zachwycającą solówkę Gawrońskiego we *Wspomnieniach*. W kilku piosenkach pojawia się dodatkowo kwartet smyczkowy.

Warto nadmienić, że klimatyczna i singlowa *Samba po utracie* jest polską wersją utworu mistrzów brazylijskiej muzyki rozrywkowej: Badena Powella i Viniciu-

sa de Moralesa. Polski tekst napisał Marcin Kydryński. Będę wracał do tego utworu, ale też do przebojowych *Wspomnień*, *Wiosennego śniegu* oraz *Każdego z nas*. Ten ostatni song doczekał się teledysku, *isolation video*, nakręconego wspólnie z fanami artystki w czasie pandemii COVID-19. Paskudny wirus przyczynił się do odwołania jej wiosennej trasy promocyjnej. Koncerty zostały przełożone na jesień tego roku.

Jasna to udany i daleki od monotonii album. Niech pogodne i łagodne latynoskie brzmienia otulą Wasze myśli. Wystarczy tylko zamknąć oczy i poddać się muzykoterapii w czasie zarazy. ●

Piotr Pepliński



Bipolar Order – *Duality*

Allegro Records, 2019

Jest klimat. Cieszy, że stworzony przez muzyków młodego pokolenia. *Duality* jest prawdopodobnie debiutem nagraniowym zespołu w tym składzie i z tą nazwą, choć muzycy mimo młodego wieku mają już za sobą przeróżne muzyczne doświadczenia. Muzyka zespołu jest niezwykle konkretna, nie ma w niej miejsca na niepotrzebnie wypełniające czas popisy. Każdy dźwięk wydaje się istotny i już po chwili oczywisty, choć czasem w pierwszym momencie zaskakujący.

Bipolar Order to projekt oryginalny, trudno porównać muzykę zespołu wprost do jakiegokolwiek sławnej światowej grupy. Znalezienie własnego, odmiennego brzmienia już na debiutanckim krążku to spory sukces. Pozostaje pytanie, czy ludzie to kupią? Moim zdaniem, jest na to spora szansa. Połączenie jazzowej

tradycji, odrobiny szaleństwa i równowaga między improwizacją i starannie zaplanowanym klimatem nie tylko każdego z utworów, ale też całego, spójnie brzmiącego albumu tworzy dojrzały, dopracowany w każdym szczególe produkt. W całości autorski materiał przygotowany solidarnie przez Mateusza Chorażewicza i Jakuba Żołubaka w połączeniu z koncepcją absolutnej równości czwórki muzyków w zespole daje pełną kontrolę nad całością muzycznego przekazu.

Czasem zastanawiam się, czy nie przydałoby się tej muzyce trochę szaleństwa i wirtuozerii, jednak mam wrażenie, że założeniem działania zespołu jest raczej tworzenie spójnej, świetnie brzmiącej całości, a nie popisy solistów na tle sprawnej sekcji rytmicznej. Być może na koncertach jest trochę inaczej, słyszałem od tych, co byli, że muzycy starają się też o spójną z muzycznym przekazem stronę wizualną swoich występów.

Większość utworów to szkice, które można na scenie rozwinąć w dłuższe muzyczne formy, w których znajdzie się miejsce dla popisów solowych. Nieco zgadując, przypuszczam, że okładkowe



drzewo złożone z dwu osobnych, różniących się kolorystyką i dynamiką części to może być metafora zderzenia osobowości Mateusza Chorażewicza, spoglądającego głęboko w jazzową tradycję, z nowocześniejszym, osadzonym raczej w klimatach elektrycznych stylem gry na gitarze Jakuba Żołubaka. A może to tylko nawiązanie do nazwy zespołu?

Będę kibicował muzykom zespołu Bipolar Order i czekał na możliwość wysłuchania tej ich odkrywczej muzycznej propozycji na żywo. Intuicja podpowiada mi, że koncert będzie jeszcze lepszy niż płyta. Album ukazał się jesienią zeszłego roku, mam nadzieję, że najtrudniejszą do pokonania w wielu przypadkach poprzeczkę w postaci drugiej płyty uda się zespołowi przeskoczyć jeszcze w tym roku. Jeśli nie można grać koncertów, to można siedzieć w domu i kombinować, a wiem, że muzycy zespołu należą do nielicznego, czym jestem zaskoczony, grona polskich muzyków, którzy działają on-line, nagrywają i dają nam wszystkim znać, że nie należy się poddawać. ●

Rafał Garszczyński



Synchrotrony

Gusstaff, 2020

Trio z saksofonem. Co najmniej od roku 1957, czyli od wydania *Way Out West* Sonny'ego Rollinsa, jeden z kanonicznych składów zespołu jazzowego, bliiski szczególnie ceniącym otwartą formę improwizacji twórcom z kręgu free (vide: Albert Ayler, Dave Murray, Steve Coleman, David Izenzon, Charles Mofett). Otwiera przestrzeń dla eksperymentu, ogranicza konieczne interakcje między instrumentalistami i wymaga szczególnej uważności, skupienia oraz nasłuchiwania muzycznych narracji konstruowanych przez partnerów. Forma atrakcyjna i ryzykowna. Kusi swobodą i miejscem dla indywidualnej ekspresji, a zarazem czyni wszelkie wypadki i niedomagania

zauważalnymi po trzykroć.

Solo, duo, trio – nieuniknione sprawdziany poszukujących improwizatorów. Dlatego zawsze słucham tercetów ze szczególną uwagą i z niezwykłą przyjemnością, dając się poprowadzić muzykom w stronę, którą wybiorą, by poddać testowi swą wyobraźnię, technikę i odwagę. Sonorystyczna awangarda? Blues? Bossa nova? Hardcore jazz? Bardzo proszę, warto spróbować. I co ciekawe, wszystkie te ścieżki rozwija na swej płycie trio (z saksofonem) *Synchrotrony*, w składzie: Maciej Rodakowski (tenor), Jacek Steinbrich (bas), Krzysztof Topolski (perkusja).

Czy jednak oznacza to, że mamy tu do czynienia z eklektycznym zlepkiem stylistyk oraz zespołem w rodzaju „czy ktoś wie, dokąd jadę”? Zdecydowanie nie. *Synchrotrony* to płyta bardzo spójna w formie, właśnie dlatego, że jest to płyta de facto jazzowa. Nie pozornie, nie jazzująca czy „jazzawa”, lecz jazzowa, jeśli przez jazz będziemy rozumieć pewną filozofię muzykowania i pewne podejście do muzycznej for-

my, którego istotą jest podejmowanie rozmaitych wyzwań, sprawdzanie się w improwizacji, próbowanie nowych ścieżek i stylów czy wreszcie jamowanie jako sposób tworzenia. Ta stylistyczna otwartość, pewna prostota w przekazie muzycznej energii i brak lęku – zarówno przed melodycznym tematem, jak i przed porzuceniem go na rzecz swobodnego poszukiwania dźwięków – przywołują mi na myśl płyty *Version Soul* (trio Spaceways Inc., 2002) czy *Ethnic Stew and Brew* (Pyramid Trio, 2001 – choć to akurat było trio z trąbką), ale to czysto subiektywne skojarzenia i zapewne łatwo je zastąpić innymi, równie lub bardziej przekonującymi.

Jeśli zatem macie państwo ochotę na odrobinę bluesa (*Black Metal Blues*), bossa novy (*Un petit déjeuner w São Paulo*), w której Krzysztof Topolski nabija filigranowe rytmy nie gorzej niż Milton Banana, czy nieco boogie, niepokojąco bliskiego punka (*Synchrotron*), to sięgnijcie po *Synchrotron*, bo to po prostu świetna jazzowa płyta. ●

Dariusz Brzostek



IPT – *Diffractions*

For Tune, 2019

Najpierw rozszyfrujmy nazwę – IPT to Improvising Piano Trio, ale jeśli komuś przychodzi to na myśl klasyczne jazzowe trio fortepianowe z kontrabasem i perkusją, to muszę szybko wyprowadzić go z błędu. IPT tworzą pianista Szymon Wójciński, skrzypek Jakub Bańdur i wiolonczelista Jakub Gucik.

Mowa więc o takim triu fortepianowym, na jakie komponowali Ludwig van Beethoven czy Joseph Haydn. Już skład instrumentalny sugeruje więc, że będziemy mieć do czynienia z czymś oryginalnym, a materiał zawarty na płycie zdecydowanie potwierdza te sugestie.

Zgodnie z nazwą grupy muzyka IPT opiera się przede wszystkim na improwizacji – improwizacji

wykraczającej daleko poza obszar poszukiwań jazzowych. Nie brak tu licznych nawiązań do muzyki współczesnej, które wylicza wydawca w opisie płyty: minimalizm, sonoryzm, surkonwencjonalizm, spektralizm. Ale bez obaw – materiał nie wymaga szczególnej znajomości czy osłuchania w nurtach, których same nazwy już brzmią trudno.

Wydana przez warszawską oficynę For Tune płyta *Diffractions* jest zapisem koncertu, który odbył się w krakowskiej siedzibie zespołu Spółdzielnia Muzyczna Contemporary Ensemble w listopadzie 2018 roku. Album zawiera siedem kompozycji, czy też siedem ponumerowanych części, pod którymi podpisali się wspólnie członkowie tria.

Muzycy konsekwentnie godzą ze sobą jazz i klasykę, improwizację i kompozycję, momenty pełne ekspresji z grą wyciszoną i pełną zadumy. Pierwszy utwór na płycie zdecydowanie bliższy jest współczesnej kameralistyce, ale już w drugim po usłyszeniu wiolonczelowego riffu nie mamy wątpliwości, że fani jazzu – tego

pojmowanego mniej ortodoksyjnie – także znajdują tu coś dla siebie. Trio wielokrotnie zaskakuje słuchaczy bogactwem brzmień wydobywanym z czterech instrumentów – Wójciński poza akustycznym fortepianem gra także na rhodesie. Wspomniany już sonoryzm objawia się tu między innymi przez często bardzo niekonwencjonalne wykorzystanie instrumentów, poszerzające spektrum brzmieniowe grupy.

Tytułowa dyfrakcja to zjawisko fizyczne związane z ugięciem/zmianą kierunku rozchodzenia się fali napotykającej przeszkodę. Muzyka, jako zbiór fal dźwiękowych, także podlega temu zjawisku, ale myślę, że w przypadku materiału z płyty grupy IPT tytuł możemy traktować jako najlepszy opis wspólnej improwizacji.

Dźwięki grane przez poszczególnych muzyków, trafiając na siebie, zmieniają kierunek, podążają w inną stronę pod wpływem gry partnerów – których jednak z całą pewnością nie możemy nazwać „przeszkodą”. ●

Piotr Rytowski



Strycharski, Kacperczyk, Szpura – *I love you SDSS J124043.01+671034.68*

Multikulti Project, 2019

Pamiętam, że w jednym z odcinków amerykańskiego programu edukacyjnego dla dzieci, *Mister Rogers' Neighborhood* (bodajże z roku 1968), nieoceniony konstruktor i wynalazca elektronicznych instrumentów muzycznych Bruce Haack, zachęcał młodych gości do wspólnego muzykowania. Skonstruowawszy prostą pętlę rytmiczną na analogowym syntezatorze, skłonił dzieci do wyklaskiwania rytmu i nucenia nieskomplikowanej melodii, którą sam intonował na flecie prostym. Z tego połączenia dziecięcego entuzjazmu, nowej technologii oraz akustycznego instrumentu zrodziła się muzyczna osobliwość do-

skonale oddająca progresywnego ducha czasów Space Age, w których przysposabiano dzieci do pracy z elektroniką oraz uczono je nasłuchiwania dźwięków (z) przyszłości.

Przypomniałem sobie z jakim sentymentem ten program, słuchając płyty *I love you SDSS J124043.01+671034.68* tria Dominik Strycharski (flety proste), Łukasz Kacperczyk (syntezator modularny), Paweł Szpura (perkusja). Album ten, rzecz jasna, nie cechuje się naiwnością „dziecięcych” nagrań Bruce’a Haacka ani podobnych im wydawnictw Raymonda Scotta (cykl *Soothing Sounds for Baby*, 1964), epatujących futurystyczną egzotyką „the shape of sounds to come”, a jednak na pewnym, najbardziej elementarnym, akustycznym poziomie bliska mu jest troska o ową dźwiękową osobliwość, która zapładniała także wyobraźnię dawnych eksperymentatorów. Rządzi nim bowiem logika nieoczekiwanych – i przez to osobliwych – interakcji brzmieniowych, melodycznych czy rytmicznych, w które wchodzi z sobą instrumenty należące do różnych

porządków prowadzenia muzycznych opowieści (bo za takie instrumenty można uznać syntezator, szczególnie modułarny, perkusję i flet).

Jest to zatem płyta, którą napędza spontaniczna radość z sonorystycznych kolizji, rytmicznych pętli i melodycznych narracji, wyłaniających się na styku tego, co elektroniczne, i tego, co akustyczne, tego, co futurystyczne, i tego, co archaiczne, etc., etc.

Muzycy posługujący się różnymi środkami ekspresji przeglądają się tu wzajemnie w swych partiach, zaskakują zwrotami akcji i podrzucają pomysły brzmieniowe oraz rytmiczne mikrostruktury.

A wszystko to dzieje się bez przesady i zbytecznego epatowania hałasem, bogactwem nadmiaru i przesadą w ekspresji, co pozwala w skupieniu i ze wzrastającym wciąż zainteresowaniem zagłębiać się w świat dźwięków tyleż osobliwych, co – po ponad pół wieku od czasu eksperymentów Bruce'a Haacka – zaskakująco swojskich. ●

Dariusz Brzostek



Jeff Parker – *Suite for Max Brown*

International Anthem, 2020

Nie jestem fanem gitary w jazzie. Lubię Scofielda, ale szybko się nudzę. Za Metheym nie przepadam, więc nudzę się jeszcze szybciej. Nie zrozumcie mnie źle, doceniam starania włożone w okiełznanie tego niewdzięcznego dla gatunku instrumentu, ale im więcej dekonstrukcji (Frisell, Ribot) i ingerencji innych światów muzycznych, tym lepiej. Zatem jeśli za szeroko rozumiany jazz bierze się wieloletni gitarzysta postrockowego Tortoise, to jest to dla mnie duża obietnica. I spora szansa, że nie przysnę.

Parker wielokrotnie wspominał o swojej fascynacji samplingiem i hip-hopem, na *Suite for Max Brown* słychać to wyraźnie już na samym początku, w utworze *Build a Nest*. A jeśli zaraz

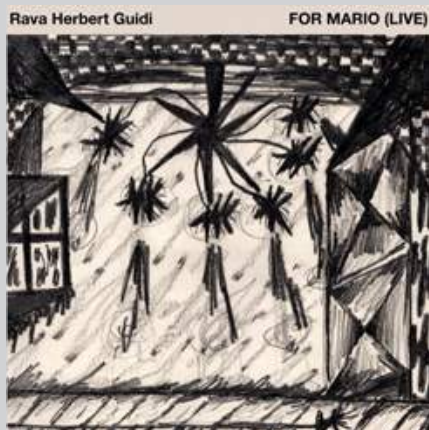
potem posłuchamy *Gnarciss*, ze świetną partią trąbki Roba Mazurka, to można pomyśleć, że to hip-hop właśnie tę płytę definiuje. Nie jest to jednak jedyna inspiracja, bo znajdziemy tu i funk (*Fusion Swirl*), i afrobeat (*Go Away*). Pamiętajmy jednak, że poruszamy się w obszarze jazzu, fascynacji równie ważnej, dlatego też znajdziemy tu odpowiednio zwiewną wersję utworu Coltrane'a (*After The Rain*), kilka razy Parker funduje nam również klasyczne gitarowe zagrywki, których nie powstydziłoby się panowie wymienieni na początku. I choć to album stworzony przez gitarzystę, to nie mam poczucia, że to właśnie on tu dominuje. Jest wyraźny, ale nie przytłacza.

Może to także kwestia tego, że Parker nagrał większość instrumentów sam. Oczywiście kilku znamienitych gości na płycie znajdziemy, jak wspomniany wcześniej Mazurek czy inny gigant z Chicago – Makaya McCraven na perkusji. Warto również wspomnieć, że to kolejna płyta w dorobku Parkera dedykowana rodzinie: wcześniejsza *The New Breed* poświęcona była ojcu, a tytułowa *Max Brown* to

matka muzyka (to jej zdjęcie jest na okładce). A jeśli dodamy jeszcze, że na obu tych płytach pojawia się śpiewająca Ruby Parker, czyli córka, to robi się z tego albumu rodzinny – dosłownie i w przenośni.

Kiedy piszę te słowa, uświadamiam sobie, że porównanie do zbioru rodzinnych fotografii jest bardzo na miejscu. Różne zdjęcia, różne momenty, różne fragmenty rzeczywistości, które kształtowały po drodze i złożyły w całość wielowątkową historię. Trzeba dodać, że to historia fascynująca, jedna z lepszych, jakie słyszałem w tym roku. I co bardzo ważne, gwarantuję, że słuchając jej, nie zaśniesz. ●

Grzegorz Smędek



Rava / Herbert / Guidi – *For Mario (Live)*

Accidental Records, 2020

Niezmiernie interesujący, acz nieco zaskakujący album pojawił się w dyskografii znakomitego włoskiego trębacza Enrico Ravy. Wytwórnia Accidental Records zaprezentowała koncertowe nagrania tria Rava / Herbert / Guidi. Muzyka ukazała się jedynie w wersji cyfrowej.

Obecność Giovanniego Guidiego obok nazwiska Enrico Ravy nie budzi zdumienia. Pianista – dziś już sam będący gwiazdą – rozpoczął karierę właśnie w zespole Ravy, którego członkiem jest notabene do dzisiaj. Zaskakująca jest natomiast trzecia postać w tym triu. Matthew Herbert jest muzykiem, producentem i innowatorem, który na polu muzyki elektronicznej ma status równie wysoki jak Enrico Rava w świecie jazzu. Jest jednym

z czołowych przedstawicieli microhouse'u, minimalistycznego nurtu muzyki tech house. Sam Herbert jest autorem manifestu popierającego ideę aleatoryzmu i forsuje ją w swojej działalności między innymi rezygnacją z automatów perkusyjnych. Często wykorzystuje również nagrania dźwięków natury, zwierząt domowych czy przedmiotów codziennego użytku.

Muzycy zaprezentowali swój projekt na zamówienie Nylon Festival, który odbywa się we włoskim Vercelli. Sukces koncertu zaowocował dalszymi występami. Zaprezentowane publiczności nagrania pochodzą z włoskiej trasy koncertowej. W części nagrań udział wziął muzyk i konstruktor instrumentów elektronicznych Hugh Jones. Ciekawostką jest, że bazą do części sampli były nagrane wcześniej partie akustyczne Ravy i Guidiego. Ich improwizacje osnute są więc niekiedy wokół własnych, choć przetworzonych dźwięków. Połączenie fortepianu i trąbki z elektronicznymi dźwiękami wypadło kapitalnie. Obie stylistyki raczej uzupełniają się, przenikają, niż próbują do siebie dopasować. Dreszcz emocji powodują de-

10 lat
radioJazz.fm

*Jazz czyli
blues
albo odwrotnie*

środa 19:00
zaprasza Piotr Łukasiewicz

likatne dźwięki fortepianu wyłaniające się z elektronicznego chaosu. Trąbka wybrzmiewa nostalgicznie, często przejmująco. Wszystko łączy się w hipnotyzującą, rewelacyjną całość. Album perfekcyjny.

Na koniec należy wspomnieć, że wydawnictwo zadedykowane jest pamięci zmarłego niedawno Mario Guidiego, ojca Giovanniego, długoletniego przyjaciela i menedżera Enrico Ravy, który był obecny podczas koncertów tria. ●

Krzysztof Komorek



The Necks – *Three*

Fish of Milk / Northern Spy / ReR
Megacorp, 2020

Świat pędzi jak szalony, ostatnio w niezbyt ciekawym kierunku, a tymczasem, trochę niepostrzeżenie, australijskie trio The Necks wydaje 21. (niektóre

źródła podają, że 22.) album. Jeśli ktoś ich znał wcześniej, to namawiać nie muszę. Jeśli ich nie znacie, to podaję krótki wzór na muzykę tego zespołu: bierzesz kilka dźwięków fortepianu, dodajesz do tego najczęściej równie oszczędną linię basu, perkusję i grasz tak przez godzinę. Żeby była jasność – to tylko jeden utwór. Dawno już bowiem nie zdarzyło się, że na ich albumie znalazły się więcej niż dwie kompozycje. W tym wypadku tytuł zobowiązuje, bo utworów mamy aż trzy. Ktoś może powiedzieć, że taki pomysł na muzykę to pomysł prostacki. Nic bardziej mylnego. Słuchanie The Necks, szczególnie na żywo, to doświadczenie mistyczne, tak jak tylko mistyczny może być trans wywołany dźwiękami.

Ta płyta to doskonała okazja, żeby wejść do świata Australijczyków. To rzecz wręcz przebojowa, nie bójmy się użyć tego słowa. Jeśli każdy z utworów trwa „tylko” dwadzieścia minut, to mamy do czynienia z „piosenkami”. Przez „piosenkowość” mam na myśli przystępność – dawno już trio nie nagrało materiału, który tak zapraszały do środka.

W pierwszym utworze *Bloom* robią to dosyć dosłownie, bo wita nas od razu rytm i motyw przewodni, bez wstępu, bez charakterystycznego dla nich budowania nastroju. Nie oznacza to, że tego nastroju zabraknie, wręcz przeciwnie, z każdą minutą zespół będzie nas wciągał coraz głębiej. The Necks da nam trochę odechnąć przy kompozycji nr 2, *Lovelock*. Kawałek w teorii wyciszony, ale jednocześnie nerwowy i – jakkolwiek niepokojąco to brzmi w kontekście panoszącego się wokół wirusa – nie będzie to oddech spokojny. Ale nie lękajcie się, nadchodzi bowiem utwór nr 3, czyli zwiewny *Further*.

Nie sposób nie wciągnąć się w ten fortepianowy motyw (Chris Abrahams), nie sposób nie popłynąć z linią kontrabasu (Lloyd Swanton). Będziecie także analizować, co też tam dzieje się w warstwie rytmicznej, bo to, co gra perkusista, wcale takie proste i oczywiste nie jest. W ogóle warto zwrócić uwagę na bębny Tony’ego Bucka, to on, w mojej opinii, jest cichym (choć to może niefortunne określenie) bohaterem tej płyty. Nawet w wolnych tempach jest gę-

sto od instrumentów perkusyjnych, a to sztuka. Nie bez znaczenia musiał być fakt jego wcześniejszej współpracy z etiopskim muzykiem Hailu Mergia.

Z The Necks zetknąłem się po raz pierwszy kilka lat temu, przy okazji ich występu w Sali Koncertowej Radia Lublin. Wtedy ta nazwa nic mi nie mówiła, natomiast „ożywienie na mieście” związane z ich przybyciem było na tyle duże, że szybko z ich twórczością się zapoznałem. Finalnie nie dotarłem na ten koncert... Zrobiłem to innym razem i już ze mną zostali. W najbliższym czasie o posłuchanie ich na żywo będzie ciężko, ale płyty *Three* nie ominięcie. To najlepsze dwudziestominutowe „przeboje” 2020 roku. ●

Grzegorz Smędek



Veneri Pohjola – *The Dead Don't Dream*

Edition Records, 2020

Pierwszego maja ukazał się czwarty album fińskiego trębacza Veneriego Pohjoli wydany pod szyldem Edition Records. Często występującego w Polsce i współpracującego z polskimi muzykami – płyta koncertowa z triem RGG i Samuelem Blaserem była jednym z najlepszych albumów roku 2018 w Polsce.

The Dead Don't Dream nagrane zostało przez kwartet z udziałem Tuomo Prättäli – fortepian i elektronika, Miki Kallio – perkusja i gongi oraz Antiego Lötjönena – kontrabas. W dwóch utworach gościnnie wystąpił Pauli Lyytinen grający na saksofonach sopranowym i tenorowym, a w trzech pojawił się Miikka Paatelainen, który z kolei gra na elektrycznej gitarze hawajskiej. Wszystkie siedem kompozycji zawartych na albumie napisał sam Veneri Pohjola.

W nieco ponad trzech kwadransach muzyki znajdziemy echa kilku ostatnich jego płyt. Podobnie jak na ekspresyjnym albumie *Pekka* – z kompozycjami ojca muzyka – i na tym trębacz zdecydował się na skorzystanie z instrumentów elektronicznych. Z kolei swoboda, jaką pozostawia Pohjola kolegom z zespołu, przywodzi na myśl całkowicie improwizowany *Animal Image*, nagrany w duecie z Miką Kallio.

Veneri Pohjola oczywiście najczęściej pojawia się na pierwszym planie, jednak nie zawłaszcza tego albumu całkowicie dla siebie. W *Wilder Brother* oraz *Voices Heard* niezwykle interesująco wypada Tuomo Prättäli. Pianista i grający na kontrabasie Antti Lötjönen kapitalnie rozpoczynają półtoraminutowym wstępem przedostatnie na płycie *Argirro*. Podobnie ciekawie kontrastują ze sobą różne stylistyki. Wspomniany już wcześniej nowoczesny, z lekką oniryczną *Voices Heard* poprzedza klasycznie jazzowy *The Conversationalist*.

Pohjola potwierdza świetnym albumem swoje niebagatelne umiejętności i mocną pozycję na jazzowym rynku. ●

Krzysztof Komorek





Arturo O'Farrill The Afro Latin Jazz Orchestra – *Four Questions*

ZOHO Music, 2020

Trochę pandemiczne jest otwarcie płyty *Four Questions* Arturo O'Farrilla i jego The Afro Latin Jazz Orchestra. Pierwsze utwory wprowadzają niepokój w duszę słuchacza. Rozpoczynający wszystko *Baby Jack* jest nerwowy, solowe partie budują napięcie, ale go nie rozwiązują. Pozostaje ono jakby zawieszone w oczekiwaniu na to, co się wydarzy. Gdzieś w tle próbują zabrzmieć lekko latynoskie rytmy, ale nie dane było im się przebić. Już ta otwierająca kompozycja daje przedsmak tego, co będzie dalej.

Arturo O'Farrill – urodzony w Meksyku, dorastający w Nowym Jorku, syn kompozytora Chico O'Farrilla. Przez cztery lata był pia-

nistą w big-bandzie Carli Bley. Po tym doświadczeniu grał solowe partie w zespołach Dizzy'ego Gillespiego, Lestera Bowiego i Wyntona Marsalisa. W 2002 roku została przez niego założona Afro Latin Jazz Orchestra, z którą zdobył nagrodę Grammy (2009, Best Latin Jazz Album). Otworzyła ona pasmo sukcesów, które trwa do dzisiaj. Cztery nagrody Grammy i siedem nominacji w różnych kategoriach może robić wrażenie! Arturo O'Farrill jest profesorem kilku amerykańskich uczelni muzycznych i pianistą – ambasadorem firmy Steinway.

Po wciągającym początku, utwory na *Four Questions* zmieniają nastrój i tempo. Pierwszy, drugi i oto trzeci – tytułowy, najdłuższy, rozwiązujący zagadkę tej płyty. To oracja, którą wygłasza towarzyszący orkiestrze Dr. Cornel West. Wspominając czarnych muzyków, zadaje pytania o prawość w obliczu przeciwności losu i ucisku, o rolę uczciwości w czasach powszechnego kłamstwa, zastanawia się nad tym, jak przyzwoitość ma się zachować w obliczu

zniewagi, w jaki sposób cnota spotyka się z brutalną siłą. Każę oddać im hołd i kontynuować ich dziedzictwo – zwracanie uwagi na prawdziwe problemy współczesnego społeczeństwa poprzez muzykę jazzową. To jest 16 minut tytułowych czterech pytań o to, co stało się z nami.

Chwilę potem powrót do instrumentalnego *Clump, Unclump*, brzmiącego jakby grał go klasyczny sextet, ale ciąg dalszy płyty to mieszanka psalmów i jakby czytań z udziałem chóru. One też poświęcone są wyzwaniom współczesnych czasów, tak jak kończący płytę *A Still, Small, Voice*, poświęcony skutkom kryzysu finansowego w 2008 roku.

Ta płyta to rodzaj misterium, w którym zapewne można się z zaangażowaniem zanurzyć będąc w sali koncertowej razem z Arturo O'Farrillem i jego 18-osobową orkiestrą, ale trochę trudniej słucha się jego płytowej wersji. To raczej trudniejsza pozycja na półce, niezbyt dobrze pasująca do ciepłego, wiosennego wieczora. Wymaga skupienia i zaangażowania. ●

YatzeK Piotrowski

The background of the advertisement features a warm, artistic composition. On the left, two issues of the 'Jazzpress' magazine are stacked, showing their red covers with the title in large white and black letters. The top cover also includes a QR code and the text 'PDF PÓBIERZ'. To the right, a white ceramic cup filled with a frothy, dark beverage sits on a wooden surface. In the upper left corner, a small bouquet of pink and white flowers adds a touch of softness to the scene. The overall lighting is soft and directional, creating a cozy atmosphere.

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



Kurt Elling – *Secrets Are The Best Stories*

Edition Records, 2020

Norah Jones, Gregory Porter, Bettye LaVette, Bebel Gilberto... Liczba wokalistek i wokalistów, którzy przełożyli premiery swoich nowych płyt z powodu światowej pandemii koronawirusa jest naprawdę długa. Artystą, który wydał krążek zgodnie z planem jest Kurt Elling. *Secrets Are The Best Stories* to szczególny projekt z kilku powodów. Stanowi on podsumowanie ćwierćwiecza wokalisty na światowej scenie, a jednocześnie jest nowym otwarciem.

Amerykanin zmienił wytwórnę. Studyjny album nr 14 nagrał dla brytyjskiej Edition Records. Jest on efektem kolaboracji ze znakomitym panamskim kompozytorem i pianistą Danilo Pérezem, który pojawia się w niemal wszystkich utworach oraz zamyka płytę solowym wystę-

pem. Obecność Pereza wprowadza latynoski kontekst do zawartych tu utworów. Line-up sesji nagraniowej wypełniają inne jazzowe znakomitości: saksofonista Miguel Zenón, gitarzysta Chico Pinheiro i perkusista Johnathan Blake. Muzycy ci wzbogacili album o wiele świetnych partii instrumentalnych.

Elling napisał teksty i zaadaptował poematy do kompozycji między innymi: Pastoriusa, Shortera i Batesa. Nigdy wcześniej pieśniarz ten nie był tak bardzo zaangażowany w politykę, kwestie społeczne, aktualne bolączki świata. Niesprawiedliwość, prawa człowieka, wyzysk, populizm, rasizm, ksenofobia, nacjonalizm, migracje, uchodźstwo wojenne, zmiana klimatu. Problemy, które rozlały się po całym globie gwiazdor wokalu obserwuje w swojej oczyszczalni. W tekstach na *Secrets Are The Best Stories* prezentuje jednak szerszą, uniwersalną optykę.

Kurt Elling to jeden z najlepszych i najbardziej cenionych obecnie wokalistów na jazzowym firmamencie ma na swoim koncie liczne nagrody, w tym Grammy za płytę *Dedicated To You: Kurt Elling Sings The Music Of Coltrane And Hartman* (2009). Stylowy

i elegancki. O rozpoznawalnym stylu śpiewania. Wybitny spadkobierca schedy po XX-wiecznych legendarnych wokalistach i croonerach. Już na poprzednim albumie *The Questions* zawarł protest songi. Tam zadawał pytania, tu otrzymujemy pogłębioną refleksję nad niełatwą rzeczywistością. Najnowszy materiał jest bardziej wyrafinowany i spójny stylistycznie. Mistrz wokalu zaadaptował poezję współczesnych twórców: Franza Wrighta oraz Roberta Bly, XIX-wiecznego abolicjonisty Francesa E.W. Harpera oraz laureatki literackiego Nobla Toni Morrison. Teksty do suity *Stages (I, II, III)* napisała związana niegdyś z ECM norweska pieśniarka Sidsel Endresen. Elling świadomie prowadzi swój czterooktawowy baryton, w sposób wirtuozerski cyzeluje każdy dźwięk.

Song Of The Rio Grande (for Oscar and Valeria Martinez-Ramirez) to przejmujący, pełen empatii, współczucia, ale i wściekłości protest song. Dekonstrukcja amerykańskich mitów. Głos przeciw antyhumanistycznej, dzielącej społeczeństwo polityce Donalda Trumpa. Kończą go frazy: „America, you’ve lost your heart/Ame-

rica, you've lost your mind". Warto obejrzeć teledysk nakręcony do tej pieśni.

W balladzie *Rabo de Nube* artysta śpiewa po hiszpańsku. Akompaniuje mu Danilo Pérez. Symbiotyczna współpraca. Symboliczne spotkanie muzyków z Ameryki Północnej oraz Środkowej. Singlowe *Esperanto* to niosąca nadzieję kompozycja mistrza Vince'a Mendozy. W serwisach streamingowych pojawił się też cover starej pięknej piosenki Wondera *Overjoyed*, która nie weszła na płytę. Subtelna, prawie sześciominutowa wersja klasyka.

Secrets Are The Best Stories to wokalne arcydzieło. Płyta, która nie zdarza się często. Nie można przejść wobec niej obojętnie. Na uznanie zasługują: koncept i zaangażowanie Ellinga, Pereza oraz pozostałych muzyków; poruszanie trudnych tematów; ciekawe brzmienia, przekaz nawołujący do tolerancji i otwartości, kompozycje oraz mocny głos wokalisty, który stale się rozwija i ma jeszcze wiele do powiedzenia. Wymagająca, przemyślana, dojrziała rzecz. Płyta do zasłuchania, nie dla tych, którzy szukają tylko muzyki tła. ●

Piotr Pepliński



Naama Gheber – *Dearly Beloved*

Cellar Live, 2020

Niezależny kanadyjski label Cellar Live założony przez saksofonistę tenorowego Cory'ego Weedsa w 2001 roku rośnie w siłę i prężnie się rozwija. Wydano już 150 fonogramów z logo tej niszowej wytwórni. Louis Hayes, Harold Mabern, Peter Bernstein, Jeff Hamilton, Emmet Cohen, Jodi Proznick – to tylko niektórzy artyści związani z Cellar Live. Oficyna ma na swoim koncie nominacje do nagród Juno. W ubiegłym roku w jej barwach zadebiutowała znakomita wokalistka pochodząca z Armenii, rezydująca w Nowym Jorku, Lucy Yeghiazaryan, która zachwyciła mnie płytą *Blue Heaven*. Czy podobne odczucia towarzyszyły mi podczas odsłuchu kolejnej debutantki w Cellar Live? Czy młoda adeptka

vocal jazzu Naama Gheber z longplayem *Dearly Beloved* również zasługuje na wysokie noty, na uznanie za *rising star*? Czy jest to talent na miarę zjawiskowych Jazzmei Horn, Cécile McLorin Salvant, Veroniki Swift? Jak przystało na utalentowaną piosenkarkę, wokalszliowała od najmłodszych lat. Urodzinowy prezent od dziadków umożliwił Naamie Gheber ukończenie lekcji głosu u słynnej izraelskiej pieśniarki Riki Gal. Będąc nastolatką, nauczyła się hebrajskich piosenek Gal. Gdy usłyszała po raz pierwszy *Hit The Road Jack* Raya Charlesa, pokochała jazz. Zdała sobie sprawę, że ma predyspozycje wokalne do wykonywania muzyki amerykańskiej, standardów sprzed kilku dekad. Po odbyciu obowiązkowej służby wojskowej studiowała w Tel Aviv's Center for Jazz Studies. Opuściła Tel Awiw w 2015 roku. Przeniosła się wówczas do kulturalnej mekki świata – Nowego Jorku. Ella Fitzgerald, Billie Holiday i Helen Merrill to jej główne inspiracje. Śpiewała na wielu prestiżowych festiwalach oraz scenach europejskich, w NYC rezydowała zaś w legen-

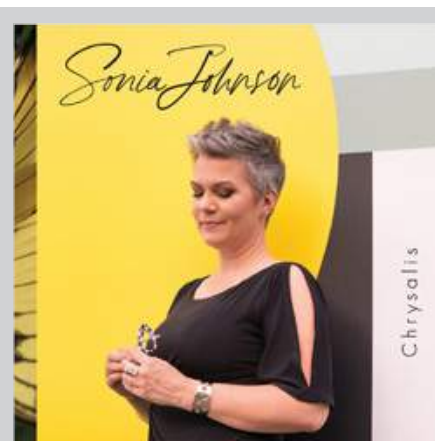
darnych klubach Birdland, Smalls i Mezzrow Jazz Club. Debiutancki album *Dearly Beloved* nagrany został podczas dwudniowej sesji w Bunker Studios w NYC z udziałem wibrafonisty Steve'a Nelsona, pianisty Raya Gallona, basisty Davida Wonga oraz perkusisty Aarona Kimmela. Na albumie znajdziemy klasyki z pierwszej połowy XX wieku. Kompozycje najwybitniejszych kompozytorów i liryków tamtych lat: Rodgersa i Harta, McHugh i Fields oraz Cole'a Portera. Gheber odnosi się do evergreenów z szacunkiem i atencją. Większość utworów aranżowała wspólnie z kolegami. Jest też współproducentką całości. Posiada wytworny, elegancki, uroczy głos. Frazuje w sposób wyrazisty, w punkt, pewnie. Świetny timing, dobra komitywa z zespołem dowodzą, że słuchamy ważnej płyty. Artystka ma w sobie poczucie swingu, lekkość, której może jej pozazdrościć niejedna wokalistka.

Utwór tytułowy, który otwiera płytę, zachwyca solówką wibrafonisty Steve'a Nelsona. Następny – *So In Love* Portera to Broadwayowski

song z 1948 roku, znamy go z interpretacji Elli Fitzgerald, Peggy Lee, Dinah Shore, Diane Schuur, Julie London czy k.d. lang. W tym przypadku też mamy rozkoszne pięć minut. Naama smakowicie bawi się dźwiękami, melodią. *'S Wonderful* z musicalu *Funny Face*, z 1927, roku brzmi świeżo. *Get Out of Town* to kolejny standard Portera w tym zestawieniu. Na uwagę zasługują interpretacja *Just Squeeze Me* Ellingtona. *Good Night My Love* (Layla Tov) – zamykająca album kołysanka częściowo śpiewana jest w języku Shakespeare'a, częściowo po hebrajsku.

Pokuszę się o stwierdzenie, że mamy do czynienia z wielkim talentem, oszlifowanym diamentem. Gheber może śmiało występować na światowych festiwalach. Oczywiście (chwilowo) nie jest to możliwe. *Dearly Beloved* to zdecydowanie ciekawsza propozycja od przewidywanego, popowego, ale mocno promowanego tej wiosny przez Blue Note wydawnictwa *The Women Who Raised Me* Kandace Springs. ●

Piotr Pepliński



Sonia Johnson – *Chrysalis*

Productions Sonia Johnson, 2019

Prezentacja uniwersalności jazzu i jego szczególnego miejsca wśród różnych stylów muzyki rozrywkowej – tak w największym skrócie można powiedzieć o najnowszej propozycji kanadyjskiej wokalistki Sonii Johnson. Po wielu latach poszukiwań i flirtów z różnymi stylami w wokalistyce, niekoniecznie jazzowej, zebrała ona swoje doświadczenia, przedstawiając słuchaczom skomponowane przez siebie, interesująco zaaranżowane piosenki, dające szansę na indywidualne popisy muzyków. Co ciekawe, tak różnorodny zbiór tworzy też jedną całość, którą można umieścić w kategoriach ciekawej soul, wyrafinowanego jazzu, a może nawet folk czy też rock.

Ciekawe brzmienie i klimat osiągnięty na krążku

to przede wszystkim zasługa i docenianej w swoim kraju eksperymentatorki i wokalistki, i jedenastoosobowego zespołu, w składzie którego, prócz podstawowego zestawu klawiszobębny-bas, znalazły się instrumenty dęte, takie jak trąbka, flugelhorn, puzon, saksofony i klarnety. To wszystko poparte jest dobrze brzmiącymi chórkami i głosami indywidualnymi wokalistów zaproszonych do nagrania tej płyty. Co ciekawe, na krążku znalazł się nawet, zaśpiewany na początku po francusku, a zakończony po angielsku, utwór z pogranicza piosenki aktorsko-literackiej. Wisienką na torcie tej trochę dziwnej płyty jest utwór instrumentalny *Chrysalis-Epilogue*, przede wszystkim dający pole do popisu dwóm muzykom zupełnie przyzwoicie sprawdzającym się w takiej roli i odlatującym przy takiej okazji w rejony rocka – perkusiście Maxowi Sansalone i gitarzyście Stephenowi Johnstonowi.

Chrysalis to płyta, która jest przemyślanym zbiorem doświadczeń, trochę prowokującym, bo wymaga pożegnania się z przywiązaniem do jednolitych stylistycznie roz-

wiązań. Dobrze wiedzieć, że czasem zmierza to w dziwne rejony, jak w utworze *Kaladia – Pour Normand*, w którym doszukać się można elementów funky zestawionych z klimatem piosenki francuskiej pochodzącej z nowej fali lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku.

Odnoszę wrażenie, że bohaterka tej płyty chciała zaprezentować całą gamę swoich umiejętności. Czy jej się to udało? Każdy może to ocenić inaczej, w zależności od punktu widzenia. Na pewno płyta nie jest nudna, gdyż artystka poprowadziła nas wieloma różnymi uliczkami muzycznymi. Dla ortodoksyjnych jazzfanów taka mieszanka stylów może być świętokradztwem, dla mnie nie, byle nie popadać w zupełne skrajności. Bardzo interesująco na *Chrysalis* zabrzmiał głos Sonii Johnson – ciepły alt przechodzący w jazzowo-funkowe podbićcie. Słyszemy interesujące wokalizy, które przekonały mnie do umiejętności jazzowych artystki – warto zwrócić tu uwagę na utwór *Everywhere*.

Mieszanie stylów w muzyce jazzowej nie jest niczym nowym i staje się dominującym trendem, który

znakomicie ją wzbogaca i sprawia, że to, czego słuchamy, po prostu nie jest nudne, a dodatkowo każdy może w tym tyglu namiętności muzycznych coś dla siebie odnaleźć. Tak właśnie jest na płycie Sonii Johnson. ●

Andrzej Wiśniewski



Gil Scott-Heron – *We're New Again*. A Reimagining by Makaya McCraven

XL Recordings, 2020

Na początek deklaracja: należą do tej grupy osób, która uznaje ten album za lepszy od oryginału. Cóż to za historia, skoro wymaga takiego określania się, zapytacie? Odpowiadam: w 2010 roku Gil Scott-Heron wydał płytę *I'm New Here*, która była powrotem po latach milczenia. Jak się okazało, była też ostatnią – rok później ten afroamery-

kański poeta i ojciec chrzestny hip-hopu zmarł.

Był to album bardzo udany, dla wracającego po narkotykowym odwyku, chorego (HIV) Herona wręcz przełomowy. Nagrał on swoje wokalne wyznania, natomiast za muzykę odpowiadał między innymi szef wytwórni XL Recordings Richard Russell, na klawiszach zagrał Damon Albarn z Blur i Gorillaz. Powstała płyta-sповідź, która zebrała świetne recenzje, doczekała się również wersji zremiksowanej autorstwa Jamiego XX.

Minęło 10 lat i wytwórnia postanowiła podejść do tego materiału po raz kolejny. Tym razem o zajęcie się nim Russell poprosił chicagowskiego perkusistę i producenta Makayę McCravena. To, że ten świetny muzyk zabierze się do zadania am-

bitnie, było oczywiste. Natomiast myślę, że ścieżka, którą wybrał, niejednego zaskoczyła. O ile Russell zanurzył brudny, bluesowy wokół faceta po przejściach, jakim był Heron, w odpowiednio mrocznych, często elektronicznych dźwiękach, to McCraven postanowił otworzyć okno i trochę przewietrzyć. Ścieżki wokalne osadził więc na wyrazistych perkusyjnych bitach, dołożył sample z sesji swojego zespołu i – sądząc po efekcie końcowym – pozyskał najlepszych ludzi, na których Heron mógłby trafić. Ta reinterpretacja to swego rodzaju hołd dla najlepszych soulowo-jazzowych dokonań artysty z lat siedemdziesiątych. Zestawienie wręcz skrzących się życiem nowych wersji z ciemnością oryginału to więcej niż pozytywne

doznanie – to nowa jakość. I chyba właśnie ten kontrast dla mroku najlepiej opisuje muzykę na tym albumie.

I tu powinniśmy wrócić do wstępu tej recenzji. Ktoś mógłby zapytać, czy ma sens zestawianie oryginału z nową, tak różną, interpretacją. Gdzie dwie wersje tam trzy opinie, a przynajmniej trzy frakcje. Obok *I'm New Here* stawiam na półce z płytami *We're New Again* (a staram się nie stawiać tam byle czego), ale coś mi się wydaje, że to do drugiego z tych albumów będę wracał częściej. Tam gdzie w oryginale brakuje mi dźwięków, McCraven proponuje zwyczajnie lepsze kompozycje. I tak sobie myślę, że Gil Scott-Heron bardzo by tę wersję polubił. ●

Grzegorz Smędek

radiojazz.fm

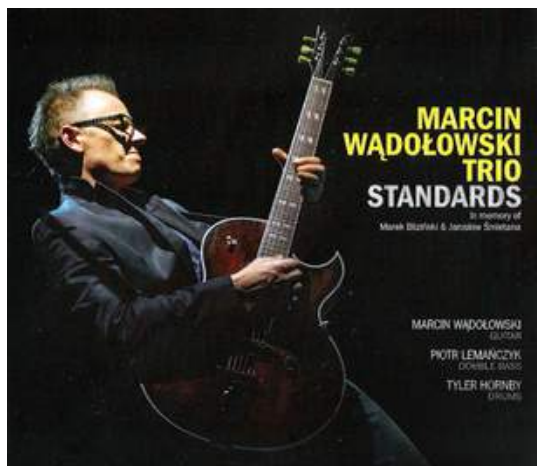
PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>
PONAD 800 PODCASTÓW

Wyobraźnia kameleona

Jędrzej Janicki

jedrekjanicki1994@gmail.com



Marcin Wądołowski Trio – Standards
Soliton, 2016, 2019

Są tacy muzycy, których nazwać można artystycznymi kameleonami. Przefruują oni z jednej stylistyki do drugiej niczym przysłowio-wa pszczołka z kwiatka na kwiatek (choć nie mam pewności, czy to rzeczywiście o pszczołkę w tym niezbyt mądrym powiedzonku chodzi). Takim chaotycznym działaniem próbują chyba przykryć swój brak rozpoznawalnego stylu – zresztą nie czas tu i nie miejsce na psychologizowanie. Bardzo niewielu jest jednak takich twórców, którzy pod płaszczykiem przeróżnych muzycznych estetyk prezentują w spójny sposób własną kreatywność i muzyczną wyobraźnię. Jednym z nich bez wątpienia jest gitarzysta i kompozytor Marcin Wądołowski.

Płyta *Standards* to, jak sama nazwa wskazuje, próba zmierzenia się z gigantami jazzu i ich legendarnymi kompozycjami. W tym pozornie tylko oczywistym zadaniu Wądołowskiemu towarzyszą kontrabasista Piotr Lemańczyk oraz perkusista Tyler Hornby.

Co bardziej marudni mogą stwierdzić, że w koncepcji tria grającego standardy nie ma nic oryginalnego. Być może, lecz oryginalność na szczęście nie jest jedyną wartością i nie wszyscy artyści muszą za nią ślepo podążać. *Standards* naprawdę zaskakuje swoją świeżością i wyrafinowanym brzmieniem. Wądołowski to instrumentalista, który swój gitarowy warsztat doprowadził do perfekcji, ale zupełnie inny wymiar tego nagrania stanowi o jego wyjątkowym uroku. Podejście do tych dobrze znanych struktur jest minimalistyczne i wysublimowane – każdy dźwięk gitary jest doskonale wyważony i przemyślany. Nad brzmieniem Wądołowskiego unosi się delikatny powab stylu Jarka Śmietany czy Joe Passa, wzbogacony jednak o pewne bardzo wyraźne bluesowe inspiracje (choćaby iście claptonowskie dźwięki w początkowych fragmentach utworu *Equinox*).

Kolejnym dowodem na to, że Wądołowski naprawdę dobrze czuje się w zdystansowanym i eleganckim klimacie, jest płyta *Preludes For Guitar And Double Bass*. To wspólne dzieło Wądołowskiego i Piotra Lemańczyka (duet ten zdaje się wyjątkowo cenić wzajemną współpracę) przenosi nas w trochę inny wymiar. Oto słuchamy w pełni akustycznej płyty, garściami czerpiącej z dorobku muzyki klasycznej, która zaczyna wciągać nas fantastycznym muzycznym zrozumieniem na linii Wądołowski – Lemańczyk. Piękno tej płyty tkwi w jej minimalistycznej prostocie. Obaj instrumentalisci są świadomi swoich nieograniczonych wręcz możliwości technicznych, lecz nawet na chwilę nie popadają w wirtuozerską pyszałkowatość. Choć nagranie to pozbawione jest jakichkolwiek elementów „szpanerskich”, to pozostaje jednak bardzo



Marcin Wądołowski & Piotr Lemańczyk
– *Preludes For Guitar And Double Bass*
Dux Recordings Producers, 2019



Quartado – Quartado 2
Soliton, 2019

efektywne – wrażenie to wywołane jest jednak przy użyciu zupełnie innych środków wyrazu.

Warto jednak oprzeć się pokusie szufladkowania! Wądołowski równie doskonale jak w klimatach stonowanych, wycofanych czuje się w o wiele bardziej dynamicznej stylistyce fusion. To drugie (a może pierwsze?) „naturalne środowisko” Wądołowskiego pokazuje płyta *Quartado 2* kwartetu Quartado. Obok Wądołowskiego zespół ten współtworzą klawiszowiec Jan Rejnowicz, perkusista Tomasz Łosowski oraz basista Karol Kozłowski. Płyta, choć mocno osadzona we wspomnianej stylistyce, umyka jednak schematyczności, która przydaje się naprawdę wielu porządnym składom jazz-rockowym.

Znakomicie wypada kompozycja *Mr. Gwizdala* napędzana śliczną zagrywką basu i wzbogaconą linią klawiszową przypominającą nieco charakte-

rystyczne brzmienie Jana Hammera. Moim faworytem pozostaje jednak utwór *Johny's Dream* – rozbudowana suita o progrockowym zacięciu, w której kumulują się wszystkie najlepsze cechy zespołu Quartado. Kimkolwiek Johny jest, to musiał mieć naprawdę ciekawe sny... Choć określenie „mainstreamowe fusion” pobrzmiewać może niekiedy nieco kpiarską nutą, to jednak w wypadku płyty *Quartado* oznacza ono gwarancję solidnej dawki muzycznych wrażeń. A teraz coś z jeszcze innej beczki – mariaż jazzu, funku, rocka i ludowych melodii. Zapowiada się jak Tuwimowski groch z kapustą? Być może tak, lecz efekt okazuje się iście piorunujący. Trio MAP obok Wądołowskiego tworzą kontrabasista Piotr Lemańczyk (a także) oraz perkusista Adam Czerwiński. Prawdziwą gwiazdą nagrania o zadziornym tytule *Grooveoberek* okazuje się jednak Krzesimir Dębski – współtwórca legendarnego String Connection, który z zadziwiającą łatwością zonglować potrafi muzycznymi stylistykami. Już tytułowy *Grooveoberek* wywołuje szczerzy uśmiech zadowolenia na twarzy. Ludowe zaśpiewy przełamane zostają hardrockowym wymianianiem na gitarze – doprawdy, tak efektownego kogła-mogła już dawno nie słyszałem. Ciekawie wypada tu hitowy motyw *Ranczo* utrzymany w nieco smoothjazzowej konwencji oraz stonowany *Montreal Ballad*.

Kompozycją, która jednak wyjątkowo często do mnie wraca jest *New York Streets* – utrzymana w groovie (oklaski dla sekcji rytmicznej) i napędzana zaczepną zagrywką skrzypiec staje się doskonałym polem dla późniejszych solowych popisów poszczególnych muzyków.

Płyta *Grooveoberek* zachwyca jednak jeszcze czymś. Oprócz mistrzowskiego wykonania i naprawdę dobrych kompozycji przepełniona jest ona niewymuszonym poczuciem humoru i inteligencją. Po prostu nieznośna lekkość bytu w najczystszej postaci... Zupełnie odwrotnie niż niektórzy (przykładem autor tego tekstu) – Marcin Wądołowski czegokolwiek się dotknie, zamienia to w sukces. To naprawdę wyjątkowy instrumentalista, w pełni świadomy swoich możliwości, brzmienia i specyfiki stylistyki, w której akurat się porusza. Niezależnie dokąd poniesie go muzyczna wyobraźnia, jedno jest pewne – da radę, i to w naprawdę świetnym stylu. ●



MAP & Krzesimir Dębski – *Grooveoberek*
AC Records, 2019

Obfitość pozytywnej energii



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Perkusista Ernesto Cervini jest wyjątkowo aktywnym muzykiem. Lata spędzone w Nowym Jorku i bogactwo sceny Toronto, gdzie obecnie mieszka, dały mu możliwość gry z wieloma interesującymi wykonawcami. Trudno wymienić wszystkie formacje, w które jest zaangażowany, sam lideruje kwartetowi, sekstetowi i kilku składom trzyosobowym. Ostatnie autorskie produkcje powiększają jego dorobek w cenionej nowojorskiej wytwórni Anzic już do sześciu pozycji.

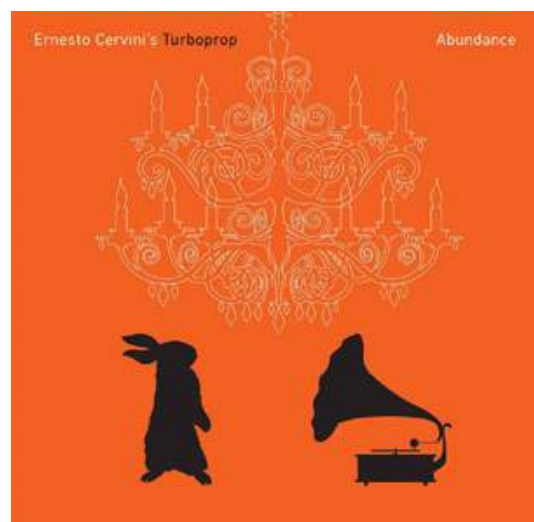
Ernesto Cervini's Turboprop – *Abundance*

Album *Abundance* zawiera szczególne przesłanie. Cervini – lider formacji Turboprop, w tekście towarzyszącym wydawnictwu przyznał: „Jestem wdzięczny za obfitość dobra jakie jest na świecie, to zaszczyt doświadczać go na co dzień”. „Obfitość” znajduje się w tytule płyty i obok kontekstu powyższego wyznania odnosi się też do bogactwa dźwięków tej produkcji.

To trzeci krążek w dyskografii sekstetu, który od wydanego w 2015 roku debiutu *Turboprop* tworzą: Tara Davidson (saksofon altowy

i sopranowy, flet), Joel Frahm (saksofon tenorowy), William Carn (puzon), Adrean Farrugia (fortepian), Dan Loomis (kontrabas) i Ernesto Cervini (perkusja).

Album wypełniają zarówno interpretacje standardów jazzowych, jak i własny materiał. Rozpoczynający go utwór *The Queen*, napisany przez Davidson, to mocne otwarcie, zwiastujące energię i pozytywny nastrój. Trzy kolejne pozycje: *Tadd's Delight* Tadda Damerona, *My Shining Hour* Harolda Arlena oraz *Smile* Charliego Chaplina, zdecydowanie zwalniają tempo. Świetnie wpisują się w optymistyczny przekaz *Abundance* – każda z kompozycji ma radosny wydźwięk, brzmiąc



Ernesto Cervini's Turboprop – *Abundance*
Anzic Records, 2018

tym lepiej, gdy aranżuje się je na większą ilość instrumentów.

Ten klimat kontynuuje *The Abundance Overture* Loomisa, z ciekawie konstruowanym rytmem. Druga, żywiołowa część *The Ten Thousand Things* Farrugii nawiązuje do energetycznego początku płyty, ostatnie utwory zaś, znów nieco spokojniejsze, napisał Cervini, opatrując osobistymi dedykacjami: *Gramps* – pamięci zmarłego dziadka, a *Song For Cito* – legendarnego trenera lokalnej drużyny baseballa Cito Gastona.

Trzy lata wspólnej gry przełożyło się na bezbłędne zrozumienie wewnątrz kolektywu. Do tego udział wszystkich jego członków w procesie kompozytorskim sprzyjał ich zaangażowaniu w kreację brzmienia. *Abundance* jest dzięki temu bardzo równą produkcją, dającą solidną dawkę pozytywnej energii i gry na wysokim poziomie.

Ernesto Cervini – *Tetrahedron*

Surowe, gitarowe solo otwierającego *Tetrahedron* standardu *Softly, As In A Morning Sunrise* wyraźnie kontrastuje z bogactwem dźwięków *Abundance*. Trudno też rozpoznać w nim echa napisanego przez Sigmunda Romberga i Oscara Hammersteina oryginału. Gdy po chwili przyłącza się sekcja rytmiczna z saksofonem, interpretacja nie traci enigmatyczności, eksploru-



Ernesto Cervini – *Tetrahedron*

Anzic Records, 2020

jąc mroczniejsze rejony muzyki. To zupełnie inne oblicze Ernesto Cervini.

Prowadzona przez niego formacja początkowo miała charakter pozbawionego instrumentu harmonicznego tria z kubańskim saksofonistą altowym Luisem Denizem oraz basistą z Kanady Richem Brownem, z czasem jednak lider zapragnął rozbudować tę formułę. Zdecydował się na kwartet, do którego zaprosił amerykańskiego gitarzystę Nira Feldera. Deniz i Brown, podobnie jak Cervini, mieszkają w Toronto, gdzie są aktywnymi członkami tamtejszej sceny – zważywszy na intensywną działalność perkusisty, nic dziwnego, że w końcu trafili do jego składu. Z Felderem lider zna się natomiast z czasów, kiedy rezydował w Nowym Jorku. Mimo, że ścieżki karier obu muzyków rozeszły się, to pozostawali w kontak-

cie, by kiedyś znowu połączyć siły. Najwyraźniej warto było czekać, gdyż elektryczne brzmienie gitary Amerykanina okazało się kluczowe dla tego projektu.

Na repertuar albumu składa się osiem kompozycji. Podobnie jak na w przypadku *Abundance*, obok standardów jazzowych (poza wspomnianym *Softly, As In A Morning Sunrise*, sięgnięto po *Summit Song* Bunky Greena oraz *Angelicus* Vince'a Mendozy), znalazła się też twórczość własna; cztery utwory lidera i jeden Browna – *Forward Motion*. Utwory Cerviniego tradycyjnie mają indywidualne dedykacje: *The Sneaky Two* odnosi do wspomnień podróży nowojorskim metrem, *Boo Radley* przywołuje postać z powieści *Zabić drozda*, *Stro*

jest zaś kolejnym hołdem złożonym lokalnej gwiazdzie baseballowej – tym razem miotaczowi Marcusowi Stromanowi.

Ernesto Cervini, przy okazji wydania *Abundance*, dziękował za dobro, jakie otacza go na co dzień. Z pewnością słuchacze mogą być mu wdzięczni za obfitość nagrań, w których uczestniczy. Myślę jednak, że w czasach, gdy wydawanie muzyki stało się łatwiejsze, ilość zwykle nie robi już wrażenia. Inaczej, kiedy następujące po sobie produkcje okazują się zarówno różnorodne, jak i jakościowe, wtedy trudno nie docenić osiągnięć artysty. Tak jest właśnie w przypadku perkusisty z Toronto. Na pewno warto śledzić jego kolejne wcielenia. ●

PLAYLISTA 06/2020



Kolory materii

10 lat
radioJazz.fm

wtorek 19:00

zaprasza Marek Szerszenowicz



Grzegorz Mania – *Muzyka w prawie autorskim*

Polskie Wydawnictwo Muzyczne,
2020

Muzyka i prawo. Dwa różne, odległe od siebie światy. Jednakże nieuchronnie zmuszone do współpracy, „małżeństwa z rozsądku”, jak określa to w opisie wydawca książki – Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Nie jest łatwo skonstruować zimny, prawniczy wywód – książka ma bowiem charakter prawniczy, co wyraźnie zaznacza w przedmowie autor – w sposób, który uwzględni niuanse sztuki. By udanie połączyć ów dwugłos, należy znać dobrze oba światy. I tu niespodzianka! Grzegorz Mania

– autor dzieła – może poszczycić się doktoratami zarówno w dziedzinie prawa, jak i muzyki. Jest czynnym pianistą, muzycznym pedagogiem, ale i radcą prawnym. Autorem artykułów i podręczników, zarówno prawniczych, jak i muzycznych. Prezesem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kameralistów. Można więc było mieć nadzieję, że temat zostanie potraktowany tak, by uwzględnić potrzeby odbiorców z obu stron. I trzeba od razu przyznać, że oczekiwania te zostały spełnione. Oczywiście, jak już wspomniałem, publikacja ma charakter prawniczy, jest bowiem rozszerzeniem rozprawy doktorskiej obronionej na Wydziale Prawa UJ. Najlepiej jednak jej zawartość określa podtytuł: „Spór o istnienie i rozumienie dzieła muzycznego na styku prawa i muzyki”, podkreślający multidyscyplinarny charakter całości.

Pierwszy rozdział skupia się na rozumieniu dzieła muzycznego w prawie autorskim. Grzegorz Mania omawia w nim koncepcję Romana Ingarde-

na, jak również krytyczne uwagi do niej z socjologiczno-historycznego nurtu rozważań. W kolejnych rozdziałach znajdziemy między innymi omówienie kwestii indywidualności utworu muzycznego, zapożyczeń, plagiatu, cytatu, parodii, pastiszu. Poruszone zostały tematy ochrony improwizacji muzycznej, przypadki dotyczące współtwórczości czy też aranżacji. Książkę zamykają dość obszerne omówienia w językach angielskim i niemieckim.

Czytelnicy nieprawniccy mogą się obawiać pewnej hermetyczności prawniczej narracji. Jednak i na to znalazł autor sposób, zamieszczając po każdym z rozdziałów *Podsumowanie praktyczne* punktuje jego najistotniejsze tezy. Podsumowania te, napisane w sposób lekko uproszczony i generalizujący, skierowane są właśnie do czytelników związanych ze środowiskiem artystycznym. Warto również podkreślić aktualność pracy, nie tylko z punktu widzenia prawa – książka uwzględnia stan prawny na 4 listopada 2019

roku – ale bierze pod uwagę również np. zmiany dotyczące aspektów technologicznych, zarówno w zakresie dystrybucji, jak i tworzenia oraz przetwarzania muzyki.

Nie należy oczywiście oczekiwać, że omawiana

tu książka będzie lekturą lekką, łatwą i przyjemną. To w końcu poważna praca naukowa. Jednak trzeba autorowi oddać, że potrafił pogodzić fachowość wywodu z jego przystępnością. Można śmiało stwierdzić, że *Muzyka*

w prawie autorskim nie tylko porusza temat niezwykle interesujący, ale czyni to w ciekawy i zajmujący sposób. Warta polecenia „dla prawnika, dla muzyka i dla krytyka!”. ●

Krzysztof Komorek

radioJazz.fm 10 lat

JAZZ DO IT!

ROZMOWY

EWABEM

 ZOBACZ WYWIAD

**MARCIN
WASILEWSKI**

 ZOBACZ WYWIAD

**DOROTA
MISKIEWICZ**

 ZOBACZ WYWIAD

**WOJTEK
MAZOLEWSKI**

 ZOBACZ WYWIAD

**ARTUR
DUTKIEWICZ**

 ZOBACZ WYWIAD

 **Subscribe**

PREMIERA W KAŻDĄ SOBOTĘ!



**JERZY
SZCZĘRBAKOW**



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



Aleksandra Mońko-Allen – pochodząca z Trójmiasta pianistka, kompozytorka i aranżerka. Ukończyła Studium Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie Wojciecha Niedzieli. Jej pierwszy zespół jazzowy powstał w 1996 roku i współtworzyła go wraz z Dominikiem Bukowskim, Adamem Żuchowskim, Michałem Szczepilewskim i Jerzym Małkiem. Jest dwukrotną laureatką Konkursu Kompozytorskiego im. Krzysztofa Komedy, w 1999 i 2003 roku.

Studiowała w City College of New York. Założyła rodzinę w USA, gdzie prowadziła chór gospel w jednym z amerykańskich kościołów. Po trzynastu latach wróciła z rodziną do Polski. Długo i cierpliwie czekała na swój debiut. W 2018 roku ukazała się jej autorska płyta *Wherever You Are*, nagrana w kwintecie z Maciejem Sikałą, Jerzy Małkiem, Michałem Barańskim i Erikiem Allenem (prywatnie mężem liderki). W nagraniach do kolejnego albumu przeszkodziła jej pandemia. Jest nieustanną optymistką, która w każdej trudności odnajduje możliwość rozwoju.

Muzyka pachnąca Ameryką

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Spotykamy się w swoich domach. W czasie pandemii, paradoksalnie, dzięki internetowi otworzyliśmy szerzej naszą prywatność. Wielu muzyków organizuje transmisje na żywo, są one bardzo naturalne i pozbawione mistycyzmu, której doświadczamy podczas koncertów. Co sądzisz o aktualnej sytuacji artystów?

Aleksandra Mońko-Allen: Dla artystów jest to bardzo dobry czas. Mając pasję, którą dzielimy z publicznością, dalej możemy się rozwijać, nawet w takich warunkach.

Koncerty z domu to bardzo ciekawe zjawisko. Nowe dla nas wszystkich. Najważniejsze, żeby nie tracić nadziei i nie przestawać tworzyć.

A ty jak się odnajdujesz w tej nowej rzeczywistości?

Dla mnie ten czas okazał się płodny. Dobrze zadziałała na mnie izolacja, bo codziennie ćwiczę. Mam dużo myśli w głowie, ale staram ich nie kierować w negatywną stronę, ponieważ wszystko, co robię – taką mam misję – ma służyć przekazywaniu pozytywnej energii. Dlatego

ćwiczyć całymi godzinami, żeby umiejętnie używać ekspresji. Nie dopuszczam negatywnych myśli, aczkolwiek zdaję sobie sprawę, że nadchodzące miesiące będą sporym wyzwaniem. Miałam grać koncert 20 maja w Pałacu Szustra, nie odbył się, tak jak wiele innych wydarzeń. To kolejny, trudny etap dla nas, artystów, musimy w nim znaleźć swoje miejsce na nowo.

Jednak pandemia pokazała nam, że możemy zwolnić. Witasz mnie w swoim domu, widzę pianino, świeczki...

Tak, tutaj pracuję. Mam swoją rutynę, którą staram się utrzymywać. Słucham muzyki, dużo ćwiczę utwory klasyczne dla utrzymania sprawności palców. Odkryłam ostatnio coś niesamowitego, aż muszę się podzielić! Mianowicie, zgasłam światło w pokoju i zaczęłam wieczorem ćwiczyć przy świecach, tylko ja, pianino i dwie świeczki. Wszystko było widać – czarne i białe klawisze, nie trzeba było innego oświetlenia. Taka gra w ciemności bardzo otwiera umysł, bo widać to światło! Światło w ciemności... Symbolizuje to nadzieję, którą także dostrzegam w tym strasznym czasie mroku... Staram się zajrzeć w głąb siebie, zrobić rachunek sumienia i zastanowić się, co dalej, w którą stronę iść. To są ważne chwile, paradoksalnie ten czas jest nam niesamowicie potrzebny, bo świat biegł donikąd. Mam nadzieję, że ta pandemia nas wiele nauczy, jak doceniać więzy międzyludzkie, jak o sobie dbać. Kiedyś znowu zaczniemy wracać do tego biegu, więc pomyślmy, co zrobić, żeby na stałe zachować siebie i pamiętać o drugim człowieku.

Porozmawiajmy o twoich początkach. Jesteś z Trójmiasta, skończyłaś tu szkołę muzyczną, studiowa-

łaś na Akademii Muzycznej w Katowicach. Dlaczego nie zapuściłaś korzeni na Śląsku?

Nie ukrywam, że więzi z muzykami z Trójmiasta, a przede wszystkim z moim zespołem, który założyłam z Dominikiem Bukowskim, Michałem Szczęblewskim i Adamem Żuchowskim, były na tyle silne i ważne dla mnie, że nie szukałam kolejnych znajomości, tylko rozwijałam się w zespole z chłopakami. Dodatkowo studiowałam zaocznie w Katowicach, jeździłam tam co dwa tygodnie, więc nie miałam aż takiego kontaktu z ludźmi z Katowic, jak z Trójmiasta.

Najważniejsze, żeby nie tracić nadziei i nie przestawać tworzyć

To w Trójmieście, jeszcze zanim zaczęłam studiować, odkrywałam świat jazzu. Jako 18-latką zajmowałam się gwiazdami jazzu, bo pracowałam przy Gdynia Jazz Summer Days w 1995 roku. Miałam okazję spotkać światowej sławy artystów, takich jak Joe Henderson, Joe Lovano, Joshua Redman, Benny Golson, Wallace Roney. Dopiero wtedy zrozumiałam, że są normalnymi ludźmi. Natomiast nadzwyczajni okazywali się w momencie, kiedy każdy z nich siadał do swojego in-

strumentu, bo zaczynała się magiczna podróż muzyczna. Imponowała mi ich otwartość. Mając 18 lat zadałam sobie pytanie, czy to możliwe, żebym i ja mogła żyć podobnie. Imponowało mi bycie muzykiem, uwielbiałam jazz, wszystko co się z nim kojarzyło.

Samo obcowanie z muzykami było dla mnie przyjemnością, dobrze się z nimi rozumiałam, choć wtedy mój angielski wcale nie był na wysokim poziomie. Nie zapomniałam, jak kiedyś jechałam z Joshuą Redmanem z lotniska w ramach moich obowiązków podczas pracy przy festiwalu, próbowałam załapać amerykańskim slangiem i Joshua był nieco podłamany moją próbą [śmiech]. Powiedział do kolegi, że to straszna żenada, śmiali się ze mnie, ale dzięki temu zrobiła się rodzinna, swobodna atmosfera.

Skąd twoja decyzja o wyjeździe do Stanów? Fascynacja amerykańskim jazzem była na tyle silna, że zdominowała naturalne obawy przed trudem studiowania i mieszkania w innym kraju?

Muszę się przyznać, że już praca podczas festiwalu dała mi dużo do myślenia. Ta świeżość muzyki, którą prezentowali Amerykanie, bardzo mi zaimponowała. Marzyłam, żeby pojechać do Stanów, a przypadek sprawił, że wygrałam Międzynarodowy Konkurs Kompozy-



fot. Magdalena Rosman

cji im. Krzysztofa Komedy w Słupsku, w 1999 i 2003 roku – wiem, że to bardzo dawno temu, ale wydaje mi się, jakby było to wczoraj – i za pierwszą nagrodę w 1999 roku poleciałam do Nowego Jorku, gdzie zdałam egzaminy do City College of New York. Zaczęłam tam studiować w 2001 roku. Zatrzymałam się na Greenpoincie, gdzie wytrzymałam całe trzy dni [śmiech] i przeniosłam się od razu do znajomej na Harlem.

Aż tak źle było na Greenpoincie?

Na Greenpoincie przywitano mnie czystą wódką [śmiech], stąd bezpieczniej czułam się wśród Amerykanów. Po prostu nie znałam ludzi, u których się zatrzymałam. Wolałam mieszkać blisko znajomej, tak znalazłam się w sercu Harlemu. Dzięki temu miałam blisko do szkoły, która znajdowała się w samym środku Manhattanu. Chodziłam do niej przez trzy semestry. Zdążyłam poznać wielu wspólnych muzyków, na przykład Johna Patitucciego, który zrobił na mnie ogromne wrażenie, podobnie jak Geri Allen, Ronnie Mathews. Poznałam oczywi-

ście Rona Cartera, który przechadzał się po szkolnych korytarzach. Niesamowite, znane, światowe nazwiska, ale atmosfera była bardzo swojska. Teraz z perspektywy czasu widzę, że to, co nam żyjącym w Polsce wydaje się światowe, w Nowym Jorku jest po prostu swojskie.

No właśnie, my, miłośnicy jazzu, trochę idealizujemy amerykańskie środowisko. Jak jest w rzeczywistości? Czy faktycznie Nowy Jork wciąż tętni jazzem?

Nowy Jork to stolica jazzu, astronomiczna liczba talentów mieszkających na jednej wyspie. Miasto, które nasycone jest jazzem, koncertami, które nie

śpi. Gdybym nie mieszkała w Nowym Jorku przez te trzy lata – bo następnych dziewięć mieszkałam w Waszyngtonie – nie utwierdziłabym się w tym przekonaniu. Wiele z tego, co sobie wyobrażamy o tym mieście, jest prawdą. Nowy Jork daje muzykom coś niesamowitego, czego nie potrafię opisać słowami. Oferuje atmosferę, warunki do tworzenia i wspólnego inspirowania się, a przede wszystkim wpaja feeling w graniu. To jest coś takiego, czego nie jest w stanie nauczyć żadna uczelnia. Nie można tego nabyć na studiach jazzowych.

Pamiętam, jakie wrażenie wywarł na mnie John Hicks na prywatnej lekcji w domu. Bardzo mi pomógł, uświadomił mi, że jazz składa się z kolorów. On miał coś nowojorskiego, perkusyjny charakter fortepianu, czego nie jest w stanie dać żadna uczelnia. Oczywiście, studiując, także można zdobyć wiele cennych umiejętności, ale bycie w Nowym Jorku – w miejscu, w którym wciąż jest niesamowite zagęszczenie talentów, artystów, którzy artykułują jazz w świeży sposób – rozwija.

Nie będę pytać, jaka jest różnica między edukacją amerykańską a polską. Interesuje mnie bardziej różnica między traktowaniem jazzu na uczelniach amerykańskich a edukacją „ulicy”. Czy sposób nauczania jazzu na uniwersytetach jest konserwatywny?



Akademie wciąż podchodzą dość tradycyjnie do edukacji, ale pojawiają się, podobnie jak na Akademii w Gdańsku, przedmioty o managementzie muzycznym. Tak jak mówisz, można oddzielić edukację uniwersytecką od edukacji ulicy, znacznie się od siebie różnią. Nie-

warci, którzy potrzebują kontaktu z drugim człowiekiem. Tej otwartości trochę brakuje mi w Polsce, widzę, że mamy inną mentalność, to nie jest cecha negatywna, po prostu jesteśmy inni niż Amerykanie.

Nie dziwi mnie, dlaczego mieszkałaś 13 lat w Stanach...

Staram się zajrzeć w głąb siebie, zrobić rachunek sumienia i zastanowić się, co dalej, w którą stronę iść

zaprzeczalnie najważniejszą lekcją były jam sessions, w których brałam udział. Choć cenne były zajęcia chociażby z Johnem Patituccim, który niesamowicie mnie otworzył na granie sekcyjne, swoimi prostymi uwagami, na przykład zasadą, żeby słuchać się wzajemnie w zespole.

Nowojorskie jam sessions musiały być niezapomniane...

Podczas któregoś jam session podjechała pod klub ogromna limuzyna, którą przyjechał James Carter, ubrany w spodnie ze skóry. Mimo całego gwiazdorskiego tła, on po prostu przyjechał, żeby pograć sobie z muzykami. To było niezapomniane i niecodzienne doświadczenie. Często zapominamy o tym, że to są normalni ludzie, bardzo ot-

Nie zapomnę, jak przyleciałam do Nowego Jorku. Z plecakiem na plecach, słuchawkami w uszach, słuchałam *I'm Every Woman* Whitney Houston na walkmanie – było coś takiego [śmiech]. Wydawało mi się wte-

dy, że świat stoi otworem, że wszystko jest możliwe. Tak myślą ludzie, którzy przyjeżdżają do Nowego Jorku, bo faktycznie tam wiele rzeczy niemożliwych staje się możliwe. Jednak po całej tej podróży cieszę się, że jestem tu z powrotem. Teraz, śledząc liczbę ofiar koronawirusa w USA, widzimy, że postanowiliśmy wrócić w odpowiednim momencie. Dodatkowo straciliśmy bardzo bliską osobę, przyjaciela mojego męża Wallace'a Roneya, który odszedł 31 marca. Bardzo to przeżyliśmy i tym mocniej odczuliśmy tę pandemię. Jesteśmy w odpowiednim miejscu i w odpowiednim czasie. Cieszymy się, że jesteśmy w Polsce.

Czy pomimo że śmiało możesz nazwać USA swoją drugą ojczyzną – ze względu na jazz, męża i dzieci – to czułaś, że nie jesteś u siebie?

Muszę powiedzieć, że czułam się w Ameryce fantastycznie. Wróciliśmy tylko dlatego, że mój mąż tego chciał, ja tak naprawdę nie chciałam wracać. Miałam dobrą pracę, dyrygowałam chórem gospel. Nie mogłam się po powrocie otrząsnąć, długo trwał

okres adaptacji, bo cztery lata. Teraz już odnalazłam swoje miejsce. Przeszłam przez różne etapy, początek wcale nie był prosty...

Zastanawiałam się nad twoim powrotem do Polski. Jak wyglądało odkrywanie na nowo znanych kiedyś miejsc, poznawanie na nowo tych samych ludzi po 13 latach, wracanie na nowo do tego samego środowiska?

Tak, dokładnie, musiałam poznawać znajomych z nowej perspektywy. Początki adaptacji, muszę przyznać, były poważną szkołą życia. Trudnym okresem była praca w szkole, gdzie spędziłam pierwsze cztery lata. Totalnie mnie to wypaliło. Już nigdy w życiu nie wrócę do pracy dydaktycznej w szkole, nie jestem do tego stworzona. Przeszłam przez trudną drogę, doświadczyłam wiele, dzięki czemu mam wiedzę o sobie samej. Nadal pracuję jako nauczyciel fortepianu, ale to coś zupełnie innego, to jest praca indywidualna z dziećmi, które chcą się uczyć. A bycie nauczycielem muzyki w szkole – nie mogło być gorszej kary dla mnie

[śmiech]. Pomiedzy lekcjami, na przerwach zawsze coś robiłam, pisałam muzykę, słuchałam muzyki, kompletnie tam nie pasowałam [śmiech]. Wiem, że nie chcę do tego wracać.

Moje miejsce jest na scenie, z muzykami, którzy mnie inspirują. Na scenie daję słuchaczom część siebie, a w zamian dostaję satysfakcję, komfort i szczęście. Wiem, że chcę być na scenie. Nie marzę o karierze i sukcesie, po prostu marzę o intymności z muzyką. O komponowaniu takich utworów, które będą przemawiały do drugiego człowieka, które będą rozpoznawalne, będą opowiadać swoją historię.

Muszę przyznać, że to poruszające, fakt, że czekałaś cierpliwie na swój czas. Był czas dla dzieci, oddałaś się im, nie chcę używać sformułowania poświęciłaś, ale podoba mi się, że potraficie współpracować z mężem. On koncertował, ty opiekowałaś się dziećmi, a teraz jest czas na ciebie. To piękne, że umiałaś wyjść z roli matki i połączyć ją z realizowaniem swoich marzeń.

Tak, teraz jest mój czas. Mam wielkie szczęście, że znalazłam Erica, a on mnie, że jesteśmy w stanie się uzupełniać. Dużą rolę w naszym życiu pełnią również moi rodzice, którzy pomagają, kiedy Eric jest w trasie.

Często zapominamy o tym, że to są normalni ludzie, bardzo otwarci, którzy potrzebują kontaktu z drugim człowiekiem

Tak jak wspomniałaś, są małżeństwa, gdzie kobieta jest przypisana do swojej roli od początku do końca. Często nie ma szansy na jakiekolwiek inne formy rozwoju. Na szczęście mnie to nie dotyczy, Eric rozumie, jak ważna jest dla mnie muzyka i jej tworzenie. Rodzice również pomagają w realizowaniu moich marzeń, za co jestem im bardzo wdzięczna. To praca zespołowa sprawia, że funkcjonujemy jako rodzina i obydwójce możemy realizować się na scenie.

Jeśli chodzi o mnie – pasja do muzyki była zawsze. Kiedy nie mogłam grać koncertów, komponowałam. Widziałam, ile kobiet w Ameryce realizuje się na scenie i to jest dla mnie ważne i motywujące. Nie zapomnę, jak w 2006 roku Eric wysłał mnie na przesłuchania do Nowego Jorku, do zespołu Beyoncé, która wtedy formowała zespół złożony z samych kobiet. Miałam szczęście brać udział w tym przesłuchaniu, mimo że wybrano kogoś innego na klawisze, to były niezapomniane chwile...

Akurat rozmawiamy o miejscu kobiety w muzyce, a co chwilę moje dzieci zaglądają tu do pokoju, chyba są bardzo ciekawe swojej mamy z innej strony, znają mnie tylko z rodzinnej, domowej przestrzeni, a teraz ich mama udziela wywiadu i chyba jest to dla nich szok [śmiech].

Czy są kobiety w świecie jazzu, które szczególnie cię inspirują do działania?

Na pewno duże wrażenie wywarła na mnie Francesca Tanksley, której miałam okazję słuchać na żywo w Nowym Jorku. Francesca przez wiele lat współpracowała z Billy Harperem, który był dla mnie niesamowitą inspiracją w latach dziewięćdziesiątych. Działalność kobiet w jazzie w Ameryce jest na porządku dziennym, w Polsce powoli sytuacja się zmienia



fot. Magdalena Rosman

i mamy coraz więcej instrumentalistek. Oby tak dalej! Moja pierwsza płyta ma być zachętą dla innych kobiet, poszukujących swojej drogi.

Czuję się teraz najbardziej spełniona, to są chyba najlepsze lata mojego życia. Moje marzenia spełniają się, to niesamowite uczucie, wszystko idzie ku dobremu.

Wspomniałaś, że przez wiele lat komponowałaś, więc czy twoją debiutancką płytę tworzą kompozycje z różnych okresów? A jeśli tak, to czy musiałaś je poprawić, by pasowały do jednej koncepcji, bo całość albumu brzmi bardzo spójnie, jakby tworzony był w jednym momencie.

To jest bardzo ciekawe pytanie, sama sobie teraz muszę je zadać [śmiech]. Połączyłam utwory z czasu przed wyjazdem do Stanów z tymi już skomponowanymi w USA. Głównie jednak są to utwory z okresu tuż przed wyjazdem.

Jestem zaskoczona, bo one są bardzo amerykańskie!

Niby jest to zlepek myśli, ale przede wszystkim starałam się pokazać swoje doświadczenia ze Stanów, dlatego ta płyta pachnie Ameryką, bo zależało mi, żeby pokazać to, co dostałam od muzyków, którzy grali jazz z najlepszymi. Czas warsztatów, wspólnego grania, zajęć z nimi był niesamowity, chciałam go zatrzymać, utrwalić. Dlatego je tak połączyłam, żeby opowiadały jedną historię, więc jeśli to słyszać, to bardzo się cieszę.

Intryguje mnie twój debiutancki album, bo z jednej strony angażuje słuchacza, mieści w sobie kunszt kompozytorski, wykonawczy, z drugiej zaś strony muzyka ta nie jest nachalna, wciąga, ale nie narzuca się. Myślę, że jest to spowodowane pokorą kompozytorską i pokorą liderki, muzyka jest tak prowadzona, że płynie, ale niczego od słuchacza nie oczekuje w zamian...

Dziękuję. Zależało mi właśnie na tym, żeby prowadzić ucho słuchacza, ale w sposób nienachalny. Kładę nacisk na spójne granie sekcji rytmicznej. Zdaję sobie

sprawę z roli mojego instrumentu, nie muszę nic udowadniać wymyślnymi solówkami. Chciałam, aby to moje kompozycje przemówiły, żeby one mnie reprezentowały. Zależało mi na tym, żeby dotrzeć do słuchacza, wchodząc do niego, od środka.

Jeszcze jedna, osobista uwaga, niejako naturalnie dzielę muzykę, której słucham, na tę, którą oceniam, analizuję, oraz tę, która mi na to nie pozwala, bo ma w sobie feeling. Odbieram ją emocjonalnie, czuję zmysłami, a nie umysłem. Taka jest twoja płyta, takie są albumy Horacego Silvera, Coltrane'a...

Dziękuję! Zdaję sobie sprawę, że dla wielu ludzi czterdziestka to jest koniec życia, a ja po prostu prze-



fot. Magdalena Rosman

żyvam drugą młodość, czuję się w pełni gotowa, żeby powiedzieć innym, kobietom i mężczyznom, swoją historię. Chcę, żeby moja muzyka ją opowiadała.

Jak się odnajdujesz w czasach nachałności promocyjnej muzyki, wypychania się i pozowania na jazz?

Przeszłam przez trudną drogę, doświadczyłam wiele, dzięki czemu mam wiedzę o sobie samej

Mam swój sznyt, ktoś może mieć zupełnie inny. Każdy powinien robić to, co najlepiej potrafi; opowiadać się za stylem, który jest bliski sercu, wtedy jego historia jest prawdziwa. Czuję się pewna, bo wiem, co potrafię robić dobrze – odnalazłam to. Odnalazłam to w końcu po długich latach. I jest to właśnie granie na scenie, tworzenie tuż przed publicznością, pod ich czujnym okiem, współpraca z muzykami, tworzenie muzyki na gorąco. Wiem, że nic innego nie marzy mi się w życiu. Mam nadzieję, że będzie mi dane wkrótce grać koncerty.

Teraz wiesz, co chcesz grać. Dlatego twój debiut jest interesujący i niecodzienny, bo jest dojrzały. Poznajemy artystkę przez jej nagrania, jej droga słyszalna jest na płytach,

które są poszukiwaniem, kształtowaniem, poprawianiem błędów poprzedniej. Twój debiut pomija dużym łukiem te etapy. Zastanawia mnie, jaka będzie tego konsekwencja – jakie będą następne etapy, czyli płyty?

Jak sobie wyobrażam moją przyszłość? Dojrzałam do tego, żeby się przyznać przed światem, że... piszę dużo piosenek! Piszę także słowa – o tym nikt nie wie.

Oprócz Agnieszki Wilczyńskiej, która jest niesamowitą wokalistką i oczekuje na akompaniamenty ode mnie [śmiech]. Agnieszka była poruszona moimi piosenkami – melodią i tekstami...

Na pewno nowoczesny mainstream ma tyle głębi, że zasta-

nawiam się, czy starczy mi życia, by kiedykolwiek zgłębić ten jeden nurt. Nie ukrywam, że jestem otwarta na inne kierunki, ale na pewno nowoczesny mainstream jest bliski memu sercu.

Powiedz więcej o współpracy z Agnieszką Wilczyńską. Zakończy się po podzieleniu się materiałem do jej autorskiego projektu, czy macie w planie stworzyć coś razem?

To drugie, zaprosiłam Agnieszkę, żeby zaśpiewała na moim drugim albumie. To wszystko działo się przed pandemią, więc muszę plany nagrywania i zrealizowania płyty przesunąć w czasie. Tym bardziej, że zamówiłam studio na 18 maja. Mieliśmy nagrywać w jednym pomieszczeniu „na setkę”...

Cudowna forma, ale nie do zrobienia teraz...

Właśnie! Nie ukrywam, że czekam na możliwość nagrania tej płyty. Wierzę, że wszystko jest po coś, mogę jedynie wykorzystać tę pandemię, by się le-

piej przygotować, bo wciąż tego potrzebuję. To jest bardzo potrzebny czas dla artysty.

Pierwsza płyta z 2018 roku, wydana przez Soliton, była zagrana w kwintecie w imponującym składzie, bo zagrali w nim Maciej Sikała, Michał Barański, Jerzy Małek i Eric Allen. A jaki będzie skład najnowszej płyty?

Cieszę się, bo wiem, że Agnieszka będzie mogła pojawić się na tej płycie, zaprosiłam do współpracy Tomasza Grzegorskiego, który przyjął moją propozycję i bardzo się ucieszył. Reszta składu to Marcin Jahr na perkusji i Paweł Urowski na kontrabasie.

Debiutancki album nagrałaś w kwintecie, drugi planujesz zrealizować w triu?

Licząc Agnieszkę, to będzie kwartet.

Dlaczego zdecydowałaś się zmniejszyć skład? Logistyka czy efekt poszukiwań kompozytorskich i aranżacyjnych na mniejszą obsadę instrumentów?

Myślę, że to drugie. Przede wszystkim utwory wymagają takiego składu. Dobrze, gdy wokalistce towarzyszy jakiś instrument dęty, i zależało mi na tym, żeby wokal był z przodu. Na pewno kwartet nie jest przypadkowym składem. Przemyślałam to.

Niech debiutancka płyta *Wherever You Are* posłuży za punkt odniesienia do poznania następnej. Zatem w czym będą podobne? Bo z pewnością różnić się będą piosenkową formą.

Będę się starała zachować tę spójność, wejść głębiej w intymność ze słuchaczem, ponieważ piosenki

będą miały treść bardzo osobistą. Część będzie po polsku, a część po angielsku.

Warstwa tekstowa to kawałek twojej historii czy czysta kreacja?

Na pewno część moich prywatnych doświadczeń została ujęta w tekście, część jest wymyślona. Mam utwór, *Wherever You Are* z mojej pierwszej płyty, do którego powstały słowa,

*Zdaję sobie sprawę z roli
mojego instrumentu, nie muszę
nic udowadniać wymyślnymi
solówkami*

wa, oczywiście po ukazaniu się już tytułowego albumu. Utwór ten stał się piosenką.

I będzie ona na następnym albumie?

Tak, chciałabym.

Czyli stanowić będzie niejako most między pierwszą a drugą płytą?

Tak, dlatego ciekawa jestem, jak słuchacze do tego podejną. Moja muzyka czasem kojarzy mi się z muzyką filmową. Mam nadzieję, że dożyję czasów, kiedy wejdę we współpracę z jakimś dobrym reżyserem. Myślę o tym bardzo intensywnie, bo *Bal-*

lad for George została napisana dla mojego znajomego ze studiów Jerzego Małka, jemu jest dedykowana i coś jest w tym utworze filmowego. Mam nadzieję, że kiedyś ta muzyka nie będzie tylko słuchana na koncertach, ale będzie oglądana, bo widzę scenografię, całą akcję do tej piosenki. Czasem mam takie wizje, kiedy komponuję. Widzę muzykę...

Czyli piszesz muzykę do obrazu?

Tak, obraz często pojawia się w mojej głowie. To jest coś niesamowitego, muszę się przyznać, piszę słowa do usłyszanych utworów. Jurek [Jerzy Małek – przyp. A.A.] nagrał płytę *Black Sheep*, na której jest utwór dedykowany Tomaszowi Stańce [Music For T. – przyp. red]. Po wiem szczerze, że jest tak niesamowicie piękny, że jak go słuchałam, to usiadłam z kawałkiem papieru i zaczęłam pisać przemyślenia do tej melodii. Utwór ten jest tak duchowy i przepełniony różnymi kolorami, że próbowałam napisać słowa do niego. Niesamowite jest, jak muzyka potrafi nas pobudzać do takiego myślenia...

Mówisz o płycie Jerzego Małka, zatem inspirują cię także współcześni twórcy?

Jak najbardziej, *Black Sheep* to jest bardzo nowoczesna stylistyka, ta muzyka do mnie przemawia. Uwiel-

biam słuchać płyty solowej Kuby Stankiewicza *Killar*, to jest coś niesamowitego! Mam kilku swoich ulubieńców, chociażby Artura Dutkiewicza, którego poznałam w 1995 roku na warsztatach w Puławach. A generalnie traktuję fortepian jak instrument perkusyjny... Może brzmi dziwnie...

Bardzo po amerykańsku!

No właśnie, tak mnie nauczono i ciężko to wypłenić ze mnie. Nie ukrywam, że w moim sercu są tacy muzycy jak John Hicks, Ronnie Mathews, McCoy Tyner, Bud Powell, Horace Silver...

Prowadziłaś przez sześć lat chór gospel. Kiedyś śpiewanie gospel w kościele było naturalną praktyką dla przyszłych muzyków bluesowych i jazzowych. Dziś to tylko próba rekonstrukcji tradycji muzycznej? Czy wciąż istnieje silne powiązanie środowiska gospelowego z jazzowym?

Rzeczywiście, gospel w jazzie zdecydowanie istnieje, wciąż te dwa kierunki się zazębiają. Prowadzenie chóru było niesamowite, bo w rzeczywistości to chór dyrygował mną [śmiech]. Nauczyli mnie wielu rzeczy, byłam jedną z nielicznych białych osób w kościele. Miałam okazję pracować z młodymi ludźmi, którzy zdradzali niesamowity talent, dlatego ciekawa jestem, jak potoczyły się ich losy. Przez moje ręce przeszło wiele osób z potężnym talentem. Uważam, że jazz bierze swój początek z bluesa i muzyki gospel, których przeplatającym się, nieodłącznym elementem jest „call and response”.

Gospel jest powszechnie obecny w kościele amerykańskim. Będąc w Stanach, miałam możliwość powiązania tych dwóch gatunków w jeden w swoich kompozycjach, budząc entuzjazm wśród słuchaczy. Mam na swoim koncie kolekcję gospel, ale to już materiał na kolejny nowy projekt. ●



Płyta *Słowo na T* pokazała **Sabinę Meck** a.k.a. Myrczek jako zdolną i obdarzoną dużą wyobraźnią wokalistkę, kompozytorkę i autorkę tekstów. Poza własną twórczością Sabina zajmuje się też aranżacją dla wykonawców działających w bardzo różnych stylistykach. Kocha także tę dziedzinę i traktuje ją jako ścieżkę twórczego rozwoju. Poza nieprzeciętnym głosem i podejmowaniem nowych wyzwań to właśnie praca nad sobą, w połączeniu z wytrwałym podążaniem własną ścieżką, charakteryzuje ją jako artystkę.

Nieuniknione, potrzebne i konstruktywne



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com

Mery Zimny: Jesteś wokalistką, kompozytorką, aranżerką i autorką tekstów, ale też producentką. Któraś z tych dziedzin jest dla ciebie ważniejsza od pozostałych? Osobiście lub ambicjonalnie?

Sabina Meck: Lubię wcielać się w każdą z tych ról i każda jest mi bliska. Wszystkie mają ten sam cel – służą muzyce, zatem w jednakowym stopniu są dla mnie ważne. Tworząc muzykę, staram się pielęg-

nować wszystkie płaszczyzny jednocześnie. Kiedy poświęcam więcej uwagi jednej z nich, tęsknię za pozostałymi. To, na czym się koncentruję w danym momencie, zależy także od powierzonego mi zadania. Zdarza mi się wykonywać

Wykonałam zaskakująco wiele zleceń, mimo że zamierzałam być przede wszystkim wokalistką

kompozycje innych autorów, wówczas staram się traktować je jak własne i poznać każdy ich muzyczny szczegół, a także zgłębić zaplecze pozamuzyczne, emocjonalne czy symboliczne. Kiedy z kolei to ja piszę muzykę dla innych wykonawców, usiłuję wczuć się w ich zadanie i dołożyć wszelkich starań, by partia pisana na dany instrument uwzględniała jego specyfikę. Wszystkie aspekty staram się traktować zarówno osobiście, jak i ambicjonalnie, choć... Słyszałam kiedyś, że ambicja to pierwszy stopień do perfekcjonizmu, a bycie perfekcjonistą kończy się w gabinecie psychiatry! To dość niepokojąca wizja, póki co jednak – ryzykuję.

Kiedy rozmawialiśmy na początku roku, wspominałaś, że bardzo dużo ostatnimi czasy skupiałaś się na aranżacji i że pochłaniało to większość twojego czasu. Jak jest teraz?

Rzeczywiście, wykonałam zaskakująco wiele zleceń, mimo że zamierzałam być przede wszystkim wokalistką. Zwłaszcza w ostatnich latach studiów i zaraz po ich ukończeniu. Bywało nawet tak, że ilość zadań i ich ambitus stylistyczny nieco mnie przytłaczały. Dziś mam jednak do tej pracy inny stosunek. Lubię aranżować, przemycać do opracowań coś „od siebie”, czuję satysfakcję, kiedy muzykom dobrze gra się moje nuty, i cieszę się, że mogę poznawać różne gatunki muzyki od podstaw. Im większa świadomość i wiedza, tym większe możliwości wyboru tego, co chcę i czego

nie chcę w swojej muzyce. Teraz mam więcej czasu na śpiewanie i tworzenie własnych projektów, ale mam także zlecenia, które pozwalają mi na rozwój i utrzymanie przyzwoitej kondycji.

Skupmy się teraz na tobie jako wokalistce. Pod koniec zeszłego roku wydałaś trzecią płytę *Słowo na T* w nowym, większym składzie – sekstecie. Skąd zmiany osobowe na każdym z Twoich albumów? Cały czas szukasz odpowiednich muzyków?

Każdy projekt to osobna przygoda, inny etap życia, a także ludzie, których spotykałam na swojej drodze. Płyty są muzyczną próbą uchwycenia tamtych okresów. Nie traktuję zatem swoich dotychczasowych zespołów jako jednego, w którym skład zmieniał się trzy razy. Miło wspominać współpracę nad każdym z albumów i jestem bardzo wdzięczna wszystkim muzykom, którzy zgodzili się współtworzyć wraz ze mną tę małą muzyczną historię. Są to moi przyjaciele z Policealnego Studium Jazzu im. Henryka Majewskiego w Warszawie, a także z Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W dotychczasowych sesjach towarzyszyli mi Aga Derlak, Franek Pospieszalski,

Bartek Szablowski, Łukasz Kokoszko, Adam Tadel, Paweł Surman, Szymon Madej, Piotr Narajowski, Przemysław Chmiel i Michał Jakubczak. Wszystkich gorąco pozdrawiam!

Z aktualnym składem wiążesz jakieś większe plany?

Jak najbardziej! Niedługo po wydaniu *Słowa na T* odwołano większość przedsięwzięć artystycznych, tak więc nie zdążyliśmy się jeszcze nacieszyć graniem koncertów. Odczuwam poważny niedosyt muzykowania z chłopakami. Jeśli się okaże, że z wzajemnością...To strach pomyśleć, co będzie się działo! A tak bardziej realnie...

Oprócz koncertów, które mam nadzieję prędkiej czy później się odbędą, czeka nas kolejny projekt. Ten na razie dojrzuje cierpliwie w mojej wyobraźni, tak więc nie chcę zapeszać i zdradzać więcej.

Jak długo rodził się materiał na tę płytę? Poprzednie dwie dzielił niewielki odstęp czasu, trzecia wyszła już nieco później.

Jeśli chodzi o tworzenie muzyki na płycie, chyba mam swój określony, niedźwiedzi schemat. Senna zima trwa u mnie dwa lata, potem budzę się na jakiś rok i znów zasypiam. To naturalny cykl! W przypadku *Słowa na T*, pierwsza próba sekstetu odbyła się w listopadzie 2018 roku, latem 2019 nagraliśmy płytę w Monochrom Studio. Spotkaliśmy się może na pięciu próbach i trzech koncertach przed sesją. Zależało mi na tym, aby płyta ukazała się jeszcze w 2019 roku, przed „zaśnięciem”. Udało się.

To, że pracujesz nad własnym stylem i ciągle go rozwijasz, to rzecz oczywista. Ale czy masz poczu-

cie, że znalazłaś już jego trzon? Wiesz już, kim jesteś i jaka jesteś jako wokalistka?

Poszukiwania muzyczno-duchowe są nieustające, nie wyobrażam sobie ich kresu. Jest jednak coś, co pozostaje u mnie niezmiennie. To potrzeba tworzenia i wykonywania muzyki, a także dzielenia się nią ze słuchaczem w nadziei, że odnajdzie w niej własne myśli i uczucia. Środki wyrazu, które pomagają mi tę małą mi-

Każdy projekt to osobna przygoda, inny etap życia, a także ludzie, których spotykałam na swojej drodze

się realizować, są dynamiczne. Mogę zatem improwizować lub wykonywać utwór od początku do końca zaplanowany. Mogę śpiewać wokalizy lub recytować tekst, z orkiestrą lub a cappella. Nie wspomnę już o ilości detali, które wypełniają te ogólne założenia. Dróg i sposobów jest mnóstwo, lecz ich wybór nie jest tak bardzo istotny w obliczu głównego celu – katharsis.

Czytałam, że muzyka towarzyszyła ci od dziecka, była czymś naturalnym. Miałaś w swoich poszukiwaniach wokalnych momenty naprawdę dużego zwątpienia?

Miałam... Do dziś miewam, ale niewielkie. Był jednak dwuletni okres, w którym czułam się całkowicie bezradna, pozbawiona energii. Z perspektywy czasu widzę, że ten etap był potrzebny, bo uświadomił mi wiele ważnych rzeczy. Porównywanie siebie do innych działa jak wampir energetyczny. Gdy jest się muzykiem i menedżerem w jednej osobie, trudno tego wampira powstrzymać. Ponoć rozwój to najpierw jeden krok w tył, następnie dwa w przód. Coś w tym jest i staram się to akceptować, choć... ten wsteczny to wyjątkowo nieprzyjemny ruch. Pociesza fakt, że wielu starszych i mądrzejszych ode mnie muzyków uważa kryzysy za nieuniknione, potrzebne i konstruktywne.

Słowo na T, w przeciwieństwie do poprzednich albumów, jest w języku polskim. Co spowodowało tę zmianę? To ogromne wyzwanie i duża sztuka, by napisać dobry tekst po polsku, a potem go jeszcze dobrze zaśpiewać...

To prawda. Ze względu na tę odpowiedzialność początkowo decydowałam się na opcję względnie bezpieczniejszą – język angielski. Z czasem jednak poczułam, że język polski jest mi najbliższy. Lubię w nim wyrażać myśli i mam wrażenie, że mój głos brzmi z jego fonetyką naturalnie.

Na ostatniej płycie pojawia się gościnnie Wojciech Myrczek – twój starszy brat. To on zaszczepił w tobie miłość do muzyki czy twoja droga przebiegała gdzieś obok?

Oj, zaszczepił miłość do jazzu i dobrej muzyki rozrywkowej. Przyniósł do domu kasety Michaela Jacksona, Beatlesów, płyty Ala Jarreau, Milesa Davisa. W ślad za nim, będąc 14-latką pojechałam na warsztaty jazzowe do Krakowa, tam kompletnie oszalałam na punkcie jazzu, jako gatunku muzyki i stylu życia.



fol. Marianna Peruń-Filus

Dlaczego zdecydowałaś się powtórzyć na najnowszej płycie utwór *Spełnienie*, który znalazł się na twoim debiucie?

Mam sentyment do tej piosenki. Był to jedyny utwór polski, jaki znalazł się na pierwszej płycie. Pomyślałam, że warto nadać mu nowe życie i nagrać w nowym składzie, z gościnnym udziałem Wojtka.

T czyli tęsknota. Za czym tęsknisz?

Codziennie za czymś innym.

Brzmi to dynamicznie, jakby dynamizm zmian był ci potrzebny w życiu. Taki też jest twój wokół na ostatniej płycie. Trudno nazwać go stricte jazzowym, byłoby to zbyt ograniczające. Są momenty, kiedy melorecytujesz, są też momenty, kiedy śpiewasz w bardzo teatralny sposób. Improvizujesz całkowicie nieskrępowanie, ale też potrafisz nawiązać do piosenki poetyckiej. A wszystko to jest spójną historią.

Bardzo dziękuję.

Oprócz głosu bardzo ważne są tu teksty, niemal zespolone z muzyką. Jak je tworzysz? Równolegle czy osobno? Najpierw słowo czy muzyka?

Zaczynam od myśli, którą chcę przekazać. Staram się ubrać ją w słowa w sposób zrozumiały, ale nie banalny. Proces pisania słów przypomina aranżowanie. Kiedy udaje mi się intuicyjnie uchwycić wstępny zarys utworu i wyrazić dany nastrój, zaczynam zagłębiać się w szczegóły – zmieniam, kombinuję, dodaję, odejmuję, dopieszczam. W większości przypadków słowo ma pierwszeństwo, lecz nie zawsze. Wiele elementów układa się

i dopełnia wzajemnie w kolejnych fazach pracy nad całością. Wspomniana przez ciebie interpretacja tych tekstów to bardziej działanie mojego szóstego zmysłu. Nawet jeśli momentami kojarzy się z teatrem czy poezją, nie jest to zamierzone. Robię to podświadomie. Być może to efekt działania płynącej we mnie, krwi aktora...

Mimo tego, że tyle mówimy o śpiewie i o słowach, głos nie jest tu bohaterem pierwszoplanowym, zostawiasz mnóstwo przestrzeni instrumentalistom – świetnym muzykom. Jak udało ci się to wyważyć?

Jesteśmy sekstetem, którego założeniem jest współzawodniczenie, a nie ekspozycja wokalu z akompaniamentem. Obserwując olbrzymi potencjał każdego z moich kolegów z zespołu, nie mogłabym zagospodarować tego miejsca inaczej. Zależy mi na muzyce, a nie tylko na tym, jak osobiście się w niej zaprezentuję. Wypełnianie przestrzeni w muzyce jest jak malowanie obrazu, dobieranie odpowiednich barw i proporcji. Staram się zatem śpiewać tam, gdzie głos naprawdę służy kompozycji – jego kolor ma duże znaczenie lub dopełnia odcienie innych.

Oprócz działalności autorskiej współpracujesz też z zespołem

Camerata Silesia. Pozwala ci to na spełnianie się na innej płaszczyźnie?

Współpracuję z Cameratą Silesią jako wokalistka i aranżerka. Obie formy bardzo mnie rozwijają i ogromnie je sobie cenię. Śpiewając dzieła innych twórców, mogę poznać je „od podszewki”, co bardzo wzbogaca moją wyobraźnię. Bycie jednym z głosów, które składają się na brzmienie całego zespołu wokalnego, nie jest dla mnie łatwe. Wymaga to niesamowitej precyzji, dyscypliny, odpowiedzialności i nienagan-

społu. Pisanie na głosy przychodzi mi raczej z łatwością, to dla mnie jako wokalistki całkiem naturalne. Cieszę się, kiedy mogę usłyszeć swoje opracowania w świetnym wykonaniu. Staram się coraz lepiej poznawać możliwości i specyfikę brzmienia chóru.

Na zakończenie powiedz, jak mija ci czas społecznej izolacji. To bardziej czas refleksji, przemyśleń nad tym, co dalej, czy może pracy, skupienia na własnych projektach?

Tęsknię do normalności, jak chyba większość z nas. Ale ten czas ma także swoje zalety. Jako muzyk jestem przyzwyczajona do nieregularności. Życie po studiach nauczyło mnie spędzenia czasu samej i wykorzystywania go w sposób kre-

atywny, kiedy brak motywacji zewnętrznej. Dzięki izolacji choć na chwilę przestałam tej motywacji szukać. W momencie, w którym świat się zatrzymał, ja także dałam sobie do tego prawo. Nie zawsze wie-

Poszukiwania muzyczno-duchowe są nieustające, nie wyobrażam sobie ich kresu

nej intonacji. Potrzeba dużo pokory, aby zrezygnować z własnego, wypracowanego stylu solo i wykorzystać tylko te umiejętności, które służą wspólnej barwie. Zdarza się, że wykonuję partie solowe, wtedy z kolei przychodzi zmierzyć się z dużą tremą. Najgorzej jest śpiewać w chórze, nagle wyskoczyć na środek sceny, przedstawić się i zaśpiewać solo kilka taktów, na których nawet nie ma czasu się rozśpiewać. Skuteczność w tej branży to podstawa. Lubię także tworzyć aranżacje dla ze-

rzę w siłę odpoczynku, a on jest potrzebny, aby pomyśleć, przyjrzeć się sobie. Napisałam także kilka tekstów, aranżacji, śpiewałam, nagrywałam, wszystko we własnym, dość wolnym tempie. Dowiedziałam się też, że jestem szczęśliwą stypendystką ministerialnego programu Kultura w sieci, zatem kolejną część tego czasu spędzę na tworzeniu autorskich miniatur na głos i wiolonczelę, inspirowanych twórczością najwybitniejszych kompozytorów polskich. Zapraszam do śledzenia efektów niebawem i życzę wszystkim czytelnikom JazzPRESSu zdrowia i pogody ducha w tym dziwnym i trudnym czasie. Niech muzyka pomaga w jego przetrwaniu! Pozdrawiam lekarzy i dziękuję im! ●



Marcin Pater wraz ze swoim autorskim triem przypomina brzmienie i unikalny charakter wibrafonu. Udziela się również w formacji Early Birds, z którą w 2017 roku debiutował na albumie *Świt*. Absolwent katowickiego Wydziału Jazzu w klasie wibrafonu prowadzonej przez Bernarda Maselego. Laureat międzynarodowych konkursów zarówno solo, jak i z triem. Wywalczenie Grand Prix w konkursie Jazz Juniors 2018, wynikające z tego rok później wydanie albumu *Nothing But Trouble* (Emme Records Label) oraz trasa po Azji uwarunkowały jego aktualne muzyczne uniwersum.

Potrafi pięknie to odwzajemnić



Marta Goluch
martagoluch2000@gmail.com

Marta Goluch: Myślę, że teraz, choć powoli wracamy do normalności, mamy jeszcze czas na wspomnienia i sentymenty. Dlatego aby przybliżyć czytelnikom twoją sylwetkę,

chciałabym wrócić do wydarzeń z kilku ostatnich lat. Jak wspominasz współpracę z Early Birds i czy miała ona wpływ na decyzję o założeniu własnego składu?

Marcin Pater: Zawsze chciałem mieć własny skład, tylko przez pewien czas nie czułem się gotowy, co wynikało głównie z braku materiału, ponieważ komponowanie przeważnie trudno mi przychodziło. Współpraca z Early Birds trwa nadal, choć nieco ostatnio wyhamowała z przyczyn prywatnych, ale myśl o atmosferze w tym zespole przywołuje prawdziwie rodzinne skojarzenia. Często po próbach spotykaliśmy się u Martyny (Kwolek) wraz z Ma-

ter Trio czujesz się bardziej niepoprawny i skłonny do wariacji?

Zawsze odbierałem muzykę EB jako głównie balladową, skoncentrowaną na melodiach służących wy-ciszeniu, a w triu gramy po prostu szybciej i ta muzyka jest nieco ostrzejsza, także ze względu na to, że mój przyjaciel Kuba Mizeracki użyczył nam swojego gitarowego głosu. Nasze brzmienie, które wynika z moich muzycznych zainteresowań, ukierunkowuje się na jazz-rock. Wibrafon jest o tyle egzotyczny, że jest dosyć młodym instrumentem w jazzie i choć z biegiem lat coraz bardziej się rozwija, to nadal jest rzadko spotykany.

Kiedy słyszę, jak młodszy koledzy zaczynają grać, to zapala się lampka, żeby nie przespać momentu, bo zawsze ktoś będzie walczył o to miejsce

tim Szewczykiem, z którym teraz gram w triu, na wspólne wieczory. Poza współpracą zawodową połączyła nas piękna znajomość. Samego Mateusza znam jeszcze od liceum, więc właściwie cały czas jesteśmy nierozłączni. Współgramy ze sobą nie tylko w zespole, ale i pozamuzycznie.

Early Birds określają twój muzyczny wkład w ich brzmienie jako ciepło, miękkość i spontaniczność. Zresztą ogólny wyraz tego zespołu jest dosyć subtelny. W Marcin Pa-

Ale odnosząc się do polishjazzowej tradycji, trafiamy na legendę Jerzego Miliana, więc jednak ten wibrafon był obecny znacznie wcześniej. Może po prostu teraz odkrywamy go na nowo?

W Polsce jest coraz większe zainteresowanie wibrafonem, sporo

osób zdaje do Katowic do mojego profesora, więc widzę nadzieję. Z drugiej strony to taki kop motywacyjny, bo kiedy słyszę, jak młodszy koledzy zaczynają grać, to zapala się lampka, żeby nie przespać momentu, bo zawsze ktoś będzie walczył o to miejsce.

Dwa lata temu, kiedy to zacząłeś funkcjonować jako lider nowo utworzonego tria, na horyzoncie pojawiły się konkursy B-Jazz w Belgii, Sibiu w Rumunii, RCK Pro Jazz w Kołobrzegu, aż po finałny Jazz Juniors. Ile dla ciebie znaczyły te rywalizacje, a zwłaszcza sukces w ostatnim z wymienionych konkursów – rzutowały one na przyszłość zespołu i jego bujny rozkwit w 2019 roku czy były wyłącznie kolejnym etapem?

Aby doprecyzować, właściwie początki tria przypadają na rok 2016, kiedy to graliśmy na festiwalu Strzeleckie Ogrody Poetycko-Jazzowe, którego dyrektorem artystycznym jest prof. Maseli. Mój nauczyciel zadzwonił do mnie, że mam koncert w triu. Tylko, że ja swojego tria wtedy właściwie nie miałem, więc musiałem je założyć. I to właśnie profesor popchnął mnie do tego, żeby ten zespół został w końcu sformowany.

Jazz Juniors wiele spraw nam ułatwiło, natomiast myślę, że cały rok 2018 był dla mnie przełomowy. Wcześniejsze konkursy solo pozwoliły mi zdobywać pewność siebie, w tym momencie coś podobnego zadziało już w zespole. Zaczęło nam się udawać i pojawiła się myśl, że są ludzie, którzy chcą tego słuchać. A wynikiem tego był szereg konkursów i zwycięstw, uwiecznony Grand Prix na Jazz Juniors, co spowodowało piętrzącą się falę terminów koncertowych i festiwalowych w Polsce i za granicą, a także kontrakt z wytwórnią Emme Records Label i nagranie płyty.

Przejdźmy do roku 2019, w którym pokazaliście swoje trio międzynarodowej publiczności. Oprócz odwiedzenia stolic europejskich, takich jak Brno czy Budapeszt, odbyliście trasę po Azji, czyli 12 koncertów, prawie trzy tygodnie i tysiące przebytych kilometrów w Chinach i Tajwanie. Ponoć każde z tych miast pozostawiło w was szczególne wspomnienie. Jakie?

Mati (Szewczyk) i Tomek (Machański) byli wcześniej w Azji, natomiast ja nigdy nie znalazłem się w tych rejonach i nie miałem żadnego wyobrażenia, jacy są tutejsi ludzie. Pozytywnie zaskoczyła mnie niesamowita gościnność. W każdym kolejnym mieście mieliśmy swoich opiekunów i może

krótką, ale zdecydowanie sympatyczną relację. Atmosfera była na tyle przyjemna, że łapaliśmy kolejne sentymenty i wspomnienia. Pamiętam, że dużo graliśmy w bilard. Bardzo dużo. Po koncertach, pomimo ogromnego zmęczenia, trudno

Zaczęło nam się udawać i pojawiła się myśl, że są ludzie, którzy chcą tego słuchać

nam było wrócić od razu do hotelu, ponieważ ci ludzie byli tak bardzo ciekawi nas, a my ich, że chciało nam się spędzać razem czas.

Co specyficznego odnajdujesz na scenie azjatyckiej? Jaka jest azjatycka publiczność?

Scena jazzowa w Chinach zaczęła się tak naprawdę rozwijać jakieś 30 lat temu, bo wcześniej ta muzyka była zakazana. Podejrzewam, że głównie ze względu na amerykańskie korzenie tego gatunku, a Chiny za tymi amerykańskimi trendami niekoniecznie chcą podążać. Na pewno entuzjizm wzbudzał w nas sposób, w jaki ta publiczność reagowała na naszą muzykę. W pewnym stopniu Azjatów różni od Europejczyków bezustanna chęć fotografowania się, dlatego trudno było pójść do garderoby od razu po koncer-

cie. Bywało też tak, że ludzie podchodzili na dworcach czy lotniskach. Albo ktoś czał się za półką w sklepie i nas nagrywał. Pełna inwigilacja [śmiech]!

Czy nie masz wrażenia, że z europejskiej, a szczególnie polskiej mentalności wynika traktowanie środowiska jazzowego z pewnym dystansem i ogromnym respektem, co sprawia, że często jesteście postrzegani jako wyjątkowe, poważne osobistości?

Trzeba pamiętać o tym, że wszyscy jesteśmy ludźmi, wszyscy mamy te same emocje i przemyślenia. Jedni głębsze, inni płytsze, ale wszyscy zastanawiamy się nad tym samym. Wydaje mi się, że każdy wielki artysta jest „pod spodem” normalnym człowiekiem, który ma tylko po prostu więcej pracy.

Przejdźmy do twojego albumu. Co skłoniło cię do połączenia sił tria z brzmieniem tej konkretnej ćwiartki zespołu Skicki-Skiuk?

Przede wszystkim muszę wyznać, że uwielbiam gitarę elektryczną, to jest mój ulubiony instrument. Zresztą podczas kwarantanny przypominam sobie, jak się na niej gra. To jak gra i brzmi Kuba (Mizeracki), to jest to, co zawsze siedziało mi w głowie jako ideał, zawsze marzyłem, żeby mieć takie „coś”

w zespole. Jest to dla mnie sprawa podwójnie piękna, ponieważ znalazłem właśnie takiego gitarzystę, który jest jednocześnie moim przyjacielem.

Przyjaźń przyjaźnią, ale czytałam, że najbardziej inspirują cię kobiety. Czy muzyce, jak kobiecie, musisz poświęcić więcej czasu, miejsca, siebie, by mogła czuć się z tobą komfortowo?

Z każdym utworem na płycie jestem osobno związany, myślę nawet, że każdy mógłbym komuś zadedykować, ale tak naprawdę głównym źródłem inspiracji są emocje, a tak się złożyło, że różne re-



fot. Zejian Li



fot. Zejian Li

lacje mi tych emocji dostarczały najwięcej. Jeśli chodzi o moje relacje z muzyką i to, jak ją odbieram, to śmiało mogę rzec, że trzeba poświęcić jej dużo. Dopiero, gdy się w nią w pełni zaangażuje, ona potrafi pięknie to odwzajemnić, oddaje się muzykowi.

Chciałam jeszcze poruszyć wątek Hagi, gdzie studiowałeś. Poświęcasz temu miejscu jeden utwór na albumie *Den Haag*, który jest niesamowicie kojący i urokliwy, wręcz w konwencji *Early Birds*. Co takiego dało ci to miejsce, z czym ci się kojarzy?

W Hadze przebywałem stosunkowo krótko, bo jeden semestr, ale sama wyprawa tam przyniosła mi wiele życiowych doświadczeń. Kiedy jesteś u siebie, na miejscu, to pewne problemy cię nie dotykają. Tymczasem tu nagle trzeba było stawić im czoło i zapanować nad swoim życiem za granicą, a Holandia wcale nie jest pod tym względem taka

prosta. Wydaje mi się, że w Hadze pozbyłem się kompleksów i kiedy wróciłem do Polski, to było mi zdecydowanie łatwiej grać.

Jak wyjeżdżasz na Zachód, sądzisz, że poznasz najwyższej klasy muzyków, a tu okazuje się, że to Akademia Muzyczna w Katowicach prezentuje zdecydowanie wyższy poziom. Sama kompozycja *Den Haag* to moja wizja tego miasta, a nawet kraju. Jego deszczowa ponurość, chłód i wietrzność, grudniowa aura – te czynniki pogodowe wzmacniały emocje związane z decyzją powrotu do kraju. Powrotu dosyć trudnego, kiedy musiałem wracać na ławecie z całym swoim życiem i instrumentami w zepsutym samochodzie.

Wróćmy do teraźniejszości. W 2020 roku zaczynała się wasza trasa, przede wszystkim krajowa, w lutym było bursztynowe granie podczas Jazz Jantar nad Bałtykiem, a potem przyszła pandemia i trzeba było zawiesić wszystkie plany. Jak myślisz, odnajdziecie się po powrocie do normalnego funkcjonowania?

Po koncertach, pomimo ogromnego zmęczenia, trudno nam było wrócić od razu do hotelu, ponieważ ci ludzie byli tak bardzo ciekawi nas, a my ich, że chciało nam się spędzać razem czas

Jest to kwestia, którą niepokoję się w ostatnim czasie. Mieliśmy zaplanowaną kolejną trasę po Chinach w kwietniu i wyjazd do Malezji w czerwcu. Natomiast humor poprawia myśl, że udało nam się dostać na konkurs Jazzu nad Odrą, to daje jakieś perspektywy i motywację do dalszej pracy. Na razie przeprowadziłem się do mojej babci na wieś. Mam tu swoją przestrzeń, a przy sobie wszystkie instrumenty, więc nawet jeśli któryś mi się znudzi, to idę do drugiego, a jak znudzą mi się już wszystkie, to idę kosić trawę – zawsze jest jakaś alternatywa.

Bywały momenty, kiedy rozszerzałeś brzmienie wo trio do oktetu, między innymi coverując *Hannibala* Marcusa Millera, w którym pojawiła się dodatkowo sekcja dęta i syntety. Czy zamierzasz w przyszłości aranżować kawałki na taki rozszerzony skład? Jak myślisz – im więcej, tym lepiej czy tym większe kłopoty?

Na pewno nie wykluczam takich aranżacji, jednak w tym momencie bardziej myślę o komponowaniu na kwartet, żeby pograć więcej z Kubą, ale w dalszym ciągu chciałbym jednak zachować pierwotną konwencję tria. Tak naprawdę trudno jest mi przewidzieć, dokąd nas to wszystko zaprowadzi, bo nigdy nie wiadomo, co może się wydarzyć i jakie muzyczne pomysły mogą mi przyjść do głowy. *Less is more* – chociaż nie skłaniam się ani w jedną, ani w drugą

stronę. Brzmienie oktetowe niekoniecznie musi być mocniejsze od kwartetowego, ale też ma swoją specyfikę. Ten projekt był akurat jednorazowym wydarzeniem w ramach recitalu dyplomowego Tomka Machańskiego i mojego, dlatego też mogliśmy sobie pozwolić na rozszerzenie sekcji instrumentalnej.

Niewielu wibrafonistów czy perkusistów odważa się liderować w zespole, są oczywiście wyjątki, jak chociażby Dominik Bukowski ze swoim kwartetem czy legenda Jerzy Milian – jakie były twoje motywacje?

Mike Mainieri opowiadał kiedyś, jak szybko zdał sobie sprawę, że wibrafon jest bardzo dziwnym instrumentem. Zbyt dziwnym, aby liczyć na zostanie

naprawdę zajętym sidemanem, ponieważ chętniej sięga się po muzyków, którzy zagrają na fortepianie czy gitarze. Z jednej prostej przyczyny – te instrumenty mogą więcej zaoferować, dają większe możliwości w muzyce. Trzeba być liderem, żeby z wibrafonem mieć co robić. Dlatego, po pierwsze, „bo Mike Mainieri powiedział”, po drugie – inicjatywa profesora, a po trzecie – sam bardzo tego chciałem.

Czy utożsamiasz się z nurtem młodego pokolenia polskiego jazzu, które jest mocno reprezentowane przez takie osobowości, jak chociażby Kuba Więcek, Piotr Orzechowski, Emil Misk czy Kamil Piotrowicz?

Nie do końca. Nie dlatego, że nie chcę, ale nawet nigdy o tym w ten sposób nie myślałem, a przede wszystkim nie potrafię się w głowie zasufladkować. Liczy się dla mnie przede wszystkim to, że mogę grać własne kompozycje na koncertach ze

swoim zespołem i właśnie to daje ogromne poczucie wolności. Nawet nie tyle w muzyce, co po prostu dlatego, że robię to, co daje mi szczęście. Wibrafon też oferuje mi sporo tego szczęścia i wolności, choć czasem mam ochotę go kopnąć. To dosyć trudny, charakterny instrument i trzeba się sporo przy nim napracować, a nie zawsze udaje się wydobyć z niego pożądane brzmienie. Na gitarze czasem wystarczy zagrać jeden dźwięk, który dopełnia wszystko, z wibrafonem jest inaczej. Tu chodzi o konkrety. Ale należy pamiętać, że wibrafon to instrument perkusyjny i samo to potrafi sprawić wiele radości, bo uderzanie pałkami w instrument jest po prostu super! ●



fot. Zejian Li

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)

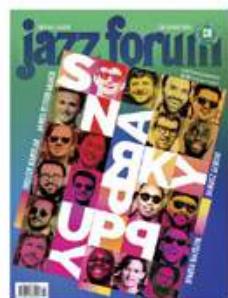
prenumerata roczna (8 numerów) – 150 zł
prenumerata półroczna (4 numery) – 75 zł

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



Koło inspiracji Strawińskiego



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Wielokrotnie w tej rubryce spotykały się wątki jazzowe z klasycznymi. W wielu różnych kontekstach – ostatnio za sprawą opery. Chociaż „europejska kultura wysoka” i „czarna muzyka rozrywkowa” znajdowały się na przeciwległych biegunach z powodów społecznych, estetycznych, światopoglądowych i... długo by jeszcze wymieniać, to wzajemne relacje muzyki klasycznej i jazzu pojawiły się w zasadzie zaraz po narodzinach tego drugiego.

Choć może to być zaskakujące, pionierem w tej materii okazał się... Czech. Tak, to nie żart. Mowa o Antonínie Dvořáku, który w 1892 roku pojawił się No-

wym Jorku, aby wykładać w tamtejszym konserwatorium.

Jako przybysz z innego świata, w dodatku wywodzący się z „prostego ludu”, Dvořák nie miał uprzedzeń klasowych ani rasowych i dosyć szybko zaprzyjaźnił się z Harrym T. Burleighem – czarnym kompozytorem i śpiewakiem. Dzięki niemu zafascynował się światem muzyki negro spiritual i uznał, że właśnie ten gatunek będzie kluczowy dla rozwoju amerykańskiej muzyki. Efektem tej fascynacji była między innymi IX Symfonia *Z Nowego Świata*, wykorzystująca motywy z kultury afroamerykańskiej i indiańskiej.

W artykule *Prawdziwa wartość melodii murzyńskich* (negro melodies) kompozytor pisał: „W murzyńskich melodiach Ameryki znajduje się wszystko, czego potrzeba, by powstała szlachetna i wspaniała szkoła kompozytorska. (...) Nie ma takich form, których nie można wypełnić materiałem zaczerpniętym z tego źródła”. Dvořák nie wziął jednak pod uwagę tego, że nie wszyscy w Ameryce legitymują się taką otwartością i tolerancją jak



on. Oczywiście musimy pamiętać o dokonaniach Gershwina, ale tak naprawdę na to, aby jazzowe elementy zagościły w „wielkiej klasyce”, trzeba było poczekać, aż w Stanach pojawią się kolejni przybysze z Europy.

Na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku za sprawą Związku Radzieckiego i hitlerowskich Niemiec znaczna część Europy znalazła się w szponach totalitaryzmów. Jak wiadomo, miało to też bezpośrednie przełożenie na sztukę i artystów. Nagle okazało się, że – paradoksalnie – tylko Ameryka może dać twórcom wolność i przyczynić się do przetrwania europejskiej kultury. Schönberg, Strawiński, Rachmaninow, Bartók, Weil, Milhaud to tylko największe nazwiska spośród kompozytorów, którzy osiedli wtedy w Stanach Zjednoczonych. Traf chciał, że trafili właśnie na okres dynamicznie rosnącej popularności jazzu. Płyty gramofonowe i radio sprawiły, że muzyka stawała się sztuką masową. Nie mogło to pozostać bez wpływu na twórczość kompozytorów. Strawiński, Milhaud, a nawet Ravel, który co prawda nie przeniósł się do Ameryki, ale był tam przez kilka miesięcy u schyłku lat dwudziestych, dostrzegli w jazzie nową jakość, świeżą energię, i uznali, że może ona wzbogacić także ich twórczość.



A vibrant yellow poster celebrating the 10th anniversary of Radio Jazz FM. At the top, a black rounded rectangle contains the text "10 lat radioJazz.fm" in white and yellow. The center features the words "NOWA STRONA RADIA" in large, bold, white capital letters. Below this, the website "WWW.RADIOJAZZ.FM" is written in black. A row of five social media icons (Facebook, Spotify, Twitter, Instagram, YouTube) is positioned above a large, stylized black vinyl record at the bottom. The record has a yellow and white logo in its center.

10 lat
radioJazz.fm

NOWA
STRONA
RADIA

WWW.RADIOJAZZ.FM

f Spotify Twitter Instagram YouTube



Kompozytorem, w którego przypadku jazzowe inspiracje były chyba najsilniej widoczne, był Igor Strawiński. W czarnej amerykańskiej muzyce fascynowały go silna ekspresja i wolność – eksponowane przede wszystkim w improwizacji. Za pośrednictwem płyt i radia Strawiński słuchał jazzu jeszcze w Europie, a po przyjeździe do Stanów stał się bywalcem między innymi Savoy Ballroom w Harlemie. Nowe muzyczne fascynacje podpowiadały mu niespotykane dotąd w muzyce klasycznej rozwiązania rytmiczne oraz instrumentacyjne.

Formą, którą kompozytor szczególnie sobie upodobał, był ragtime. Świadczą o tym tytuły aż trzech jego utworów z przełomu pierwszej i drugiej dekady XX wieku: *Ragtime z Historii żołnierza*, *Piano-Rag Music* oraz *Ragtime na 11 Instrumentów*. Do gru-

py utworów znajdujących się pod silnym wpływem jazzowych inspiracji należą też późniejsze *Preludium na jazz band*, *Scherzo à la russe* i *Ebony Concerto*. Strawiński napisał też *Tango*, które do swojego repertuaru włączył Benny Goodman.

Światy symfonicznej klasyki i jazzowych improwizacji pozostawały jednak nadal dosyć oddalone od siebie. Elementy zapożyczone z jazzu stały się ciekawymi ozdobnikami, urozmaicheniem twórczości klasycznych kompozytorów. Trudno jednak powiedzieć, aby została w tych dokonaniach uchwycona istota jazzu. Inspiracje rytmiczne, wykorzystanie tak zwanych blue notes, większa rola instrumentów dętych czy glissanda to jednak zbyt mało, aby mówić o „równoprawnym” spotkaniu klasyki z jazzem.

Zdecydowanie bardziej o takim mariażu możemy mówić w przypadku powstałego u schyłku lat pięćdziesiątych XX wieku kierunku zwanego trzecim nurtem. To już jednak temat na zupełnie inny materiał, choć jest coś, o czym warto wspomnieć w tym miejscu. W trzecim nurcie jazz czerpał sporo z klasyki. Zajmujący się nim jazzmani zaś szczególnie chętnie wśród swoich inspiracji wymieniali... Strawińskiego. ●

Jeden do Jednego

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Jeżeli się powie „japońskie płyty”, to wszyscy wiedzą, o co chodzi, bo Japończycy specjalizują się w znakomitych edycjach klasycznych krążków jazzowych. Ale potomkowie samurajów nie ograniczają się bynajmniej tylko do tej aktywności, bowiem sami produkują sesje nagraniowe realizowane przez wybitnych

muzyków amerykańskich, i to na miejscu, czyli w USA. Mam w kolekcji kilka takich tytułów i muszę przyznać, że są one zawsze niebanalne. Bo Japończycy naprawdę wiedzą, co jest dobre w jazzie, i nigdy nie idą na łatwiznę. Dobrym tego przykładem jest płyta *One On One*, którą firmuje niezwykle duet Russ

fot. Jarosław Czaja



Russ Freeman & Shelly Manne – One On One
Contemporary, 2001 (Atlas, 1982)

Freeman i Shelly Manne. Czyli pianista i perkusista. Doprawdy rzadki to zestaw. Ale jaki smakowity!

Oryginalną płytę, która ukazała się w Japonii w 1982 roku nakładem wytwórni Atlas, wyprodukowało trzech panów (jako „executive”, „director” i „assistant”) o nazwiskach, które chętnie przytoczę: Yoshida, Ishihara i Hashimoto. Nagrań dokonano w Hollywood pod nadzorem dwóch inżynierów japońskich, których nazwiska pominię. Dopiero w 2001 roku materiał ten trafił na rynek amerykański i europejski w postaci CD, firmowanego przez wytwórnię Contemporary, która zmieniła także oryginalną okładkę. Tak się złożyło, że perkusista Shelly Manne zmarł niedługo po nagraniu płyty (w 1984 roku), a z kolei Russ Freeman, który napisał obszerny tekst zamieszczony w książeczce towarzyszącej kompaktowi, odszedł niecały rok po wznowieniu albumu (w 2002 roku).

Została jednak wyborna muzyka. Jeśli może w ogóle istnieć coś takiego jak „jazz dla koneserów”, to jest nim właśnie *One On One*. Nazwiska obu artystów mówią same za siebie, aczkolwiek są spoza tak zwanego „świecznika”. Niemniej Freeman i Manne to prawdziwe legendy związane ze środowiskiem muzycznym Zachodniego Wybrzeża. Kojarzy się ich zazwyczaj ze stylem cool lat pięćdziesiątych, ale nie do końca jest to słuszne. Owszem, nagrywali ze wszystkimi największymi gwiazdami pokroju Cheta Bakera i Arta Peppera, ale obaj pochodzili ze Wschodniego Wybrzeża (Freeman z Chicago, Manne z Nowego Jorku) i tkwili od początku mocno w bebopie.

Japończycy dobrze wiedzieli, co robią, zestawiając ich razem bez udziału kontrabas. Doświadczeni muzycy, wyjęci z „naturalnego” środowiska typowej sekcji rytmicznej, inaczej słyszą

siebie i swojego partnera. Nie mogą polegać wyłącznie na rutynie i „wozić się” na rytmie, który podkłada zwykle bas. Muszą ustawiać wszystkie klocki od nowa. Ale wyraźnie słychać, że obaj panowie dobrze się przy tym bawią. Bo najważniejsza jest radość muzykowania i swing.

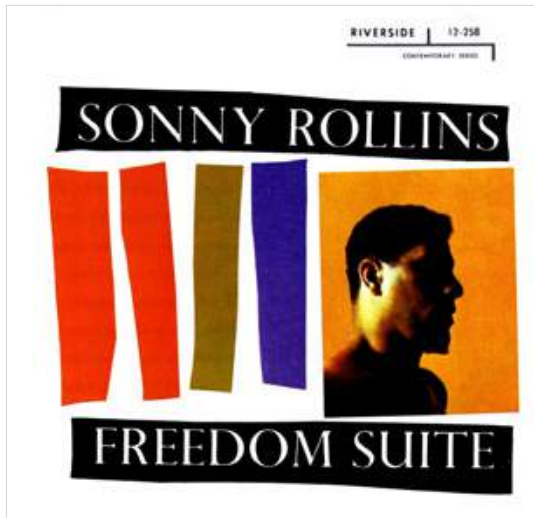
Pianista miał tutaj dużo łatwiej, bo fortepian z natury jest instrumentem stworzonym do występów solowych. Freeman posiadał dodatkowo solidne wykształcenie klasyczne i był muzykiem o dużej rozpiętości stylistycznej. Manne miał z pozoru gorzej. Jednak zestroił się z pianistą idealnie. Czasami używa się takiego sformułowania jak „gadające bębny”. Otóż to! Słuchając tego, jak Shelly Manne gra, naprawdę gra, a nie łomocze – nie mam wątpliwości, że był jednym z najlepszych perkusistów w historii jazzu.

Repertuar stanowią standardy przeplatane autorskimi kompozycjami Freemana. Przynajmniej dwie z nich są zjawiskowe: *Loose As A Goose* i tytułowa *One On One*. Obok starych i pięknych piosenek w rodzaju *I'm Old Fashioned* czy *Lullaby Of The Leaves* mamy tutaj także ciekawe interpretacje *Take The „A” Train* Strayhorna i *Blue Monk* Monka. Nic dodać, nic ująć. Ta płyta to perełka! ●

Wzór saksofonisty z sekcją

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Sonny Rollins – *Freedom Suite*
Riverside, 1958

Muzykę zawartą na tej płycie, prawie w całości, możecie znaleźć w doskonałym zbiorze nagrań Sonny Rollinsa *The Complete Riverside & Contemporary Recordings*. Ten starannie wydany, złożony z pięciu płyt CD zestaw pojawił się na rynku w 2000 roku i jest dziś raczej trudno dostępny. Większość nagrań można jednak kupić w formie pojedynczych płyt. Tak jest właśnie z *Freedom Suite* – albumem dostępnym w ramach serii wydawniczej *Keepnews Collection*, wydawanej od kilku lat przez Concord Records. Ta edycja, oprócz ponownego remasteringu (który niewiele zmienił w brzmieniu), zawiera jedno

dodatkowe nagranie bez udziału lidera.

Płyta została zarejestrowana w 1958 roku. To był okres, kiedy w ciągu kilku miesięcy powstały tak ważne dla dorobku Sonny'ego Rollinsa albumy, jak *Saxophone Colossus*, *A Night at the Village Vanguard* i *Way Out West*.

Freedom Suite, zarówno wtedy, jak i teraz, zupełnie niezasłużenie pozostaje w cieniu wymienionych powyżej wielkich płyt Rollinsa. Tak już bywa, kiedy nagrywa się dużo i dobrze. Zawartość muzyczna albumu jest najwyższej próby. W nagraniach, oprócz lidera, wzięli udział Oscar Pettiford (kontrabas) i Max Roach (perkusja). Taka formuła zarówno pozwoliła skoncentrować się na brzmieniu saksofonu i improwizacjach lidera, jak i dała wystarczająco dużo miejsca wymienionej grze Oscara Pettiforda. W wielu sesjach z tego okresu kontrabas nieco ginie wśród dźwięków fortepianu i dwu lub trzech instrumentów dętych. Max Roach i Oscar Pettiford to wypróbowani członkowie zespołu lidera, więc współpraca z sekcją rytmiczną jest wzorowa. Zawartość muzyczna płyty jest odrobinę nietypowa (przynaj-

mniej na pierwszej stronie oryginalnego wydania analogowego). To bowiem okupująca całą stronę A płyty prawie 20-minutowa suita nazwana *The Freedom Suite*, będąca kompozycją lidera. Ta kilkuczęściowa kompozycja jest zaledwie szkicem, wystarczająco jednak konkretnym, żeby pozwolić liderowi na nieskrępowane czasem nagrania rozwijanie dramaturgii popisów solowych i pozostawić jeszcze miejsce dla pozostałych muzyków. Ideologię związaną z tą kompozycją, opisaną w słowie wstępnym przez producenta płyty Orrina Keepnews, należy pozostawić do indywidualnej oceny każdego słuchacza. Moim zdaniem, to jest trochę na siłę zmontowana ambitna historia dołączona do zwyczajnie dobrej kompozycji.

Strona druga płyty analogowej i dodatki umieszczone we współczesnym wydaniu CD to typowa mieszanka hitów znanych ze scen Broadwayu i jazzowych standardów, wyglądająca, w kontekście nieco ambitniejszej formy kompozycyjnej tytułowego utworu, na typowy wypełniacz. Jednak sposób budowania melodii przez

Sonny'ego Rollinsa i jego talent do czynienia niebanalnymi z pozoru banalnych fraz sprawia, że również ta część płyty warta jest dziś uwagi wszystkich słuchaczy, a nie tylko fanów czy zbieraczy ciekawostek i każdej nuty zagranej przez saksofonistę.

Trzeba również pamiętać, że to nie tylko świetna muzyka, to także jeden z pierwszych przykładów ambitnych nagrań w triu bez fortepianu. Od takich prób zaczęła się popularność tego rodzaju składów, dla solisty niełatwych, pozbawionych harmonicznego wsparcia fortepianu. To dzięki odkrywczym pomysłom Sonny'ego Rollinsa w latach sześćdziesiątych powstały w podobnych składach nagrania Sama Riversa, Alberta Aylera czy wreszcie Ornette'a Colemana. ●

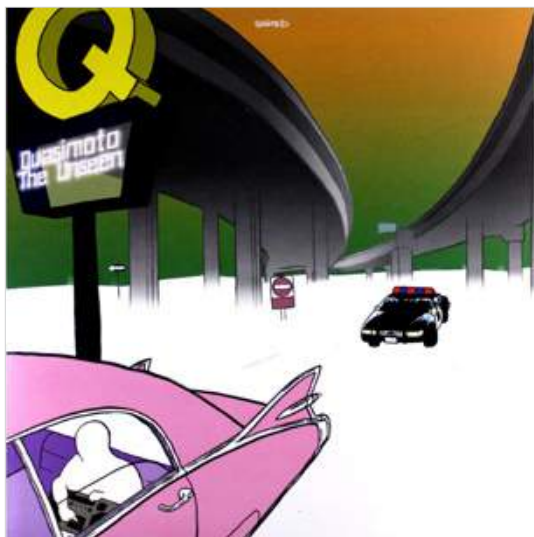
Kanon Jazzu

10 lat
radioJazz.fm

poniedziałek-piątek 14:45
zaprasza Rafał Garszczyński

Eksperyment i zabawa

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Quasimoto – The Unseen
Stones Throw Records, 2000

Dzisiaj trochę o pierwszym albumie żółtej, puchatej postaci z ryjem mrówkojada/świni. Proszę nie wychodzić. Zapewniam, że są Państwo we właściwym miejscu. Powtórzę. Dzisiaj, w poważnym magazynie JazzPRESS – gdzie zapewne na wcześniejszych stronach pojawiają się słowa o wielkiej wadze i bardzo dystyngowani artyści – opowiem o albumie wyżej opisanej, fikuśnej postaci (osobiście widzę w nim bardziej mrówkojada, ale nie będę się kłócił z jego „ojcem” – niech będzie, że świnią).

Kim jest Quasimoto? To głośniejsze, bardziej ekstrawertyczne i bezczelne alter ego Madliba – jednego

z najlepszych, najbardziej wszechstronnych i utalentowanych producentów w historii hip-hopu. Technicznie rzecz biorąc – wysoki głos Quasimoto uzyskuje się poprzez nagranie wokalu w niższym tempie, a następnie przyspieszeniu go. Mentalnie – „wyłazi” on z Madliba po przyjęciu odpowiedniej ilości grzybków i marihuany. Inspiracją dla całego świata Quasimoto był francuski film *La Planète sauvage*, a sam pomysł wydaje się być po prostu dla twórcy urozmaicheniem codziennej pracy.

Jeśli siedzi się w studio 20 godzin dziennie, to stworzenie alter ego, eksplorowanie tematów i brzmień, na które normalnie by sobie nie pozwolił, jest logicznym i ciekawym rozwiązaniem, prawda? Eksperyment i zabawa stały się pełnoprawnym wydawnictwem, gdy szef Stones Throw Records – Peanut Butter Wolf usłyszał Madliba rapującego jako Quasimoto na stronie B jednej z taśm grupy Lootpack. Spodobał mu się do tego stopnia, że stwierdził, że chętnie wyda album Quasimoto, więc Madlib wzruszył ramionami i zabrał się do pracy.

The Unseen – pierwszy album Quasimoto, wydany w 2000 roku jest



godnym mistrza zbiorem różnorodnych sampli i szalonym eksperymentem. W ciągu 63 minut dostajemy ostrą jazdę po zazwyczaj ukrytej części genialnego umysłu Madliba. Większość utworów trwa nie więcej niż trzy minuty, a na płycie znajduje się ich aż 24. O ile czasami może się to wydawać zbyt krótko, by kawałki mogły się na dobre rozkręcić, a słuchacz z nimi zaznajomił, tak w przypadku *The Unseen* to słuszne rozwiązanie. Ta zmienność, różnorodność i szalone skakanie po brzmieniach jest kluczowym elementem całej twórczości Quasimoto.

Podobnie jest z warstwą liryczną – można narzekać, że Madlib to żaden Nas. Ale jeśli siedzi się obok zjaranego ziomka, słuchając starego jazzu albo psychodelicznego rocka, to nie ma co oczekiwać dyskusji na temat polityki Republiki Weimarskiej. Dostaniemy raczej wolne uwagi i pogadanki o dziewczynach, słabych raperach i odjechane myśli, niekoniecznie ściśle ze sobą powiązane, a już na pewno nie zawsze poprawne dla zatwardziałych obrońców moralności. To również jest część całego doświadczenia.

Co prawda Madlib w ciągu kolejnych lat jeszcze bardziej rozwinął swoje talenty muzyczne i albumy takie jak: *Shades Of Blue*, *Madvillainy* czy *Piñata* większość odbiorców uznała za lepsze niż *The Unseen*, ale debiut Quasimoto to kawał historii podziemnego rapu i przednia zabawa! Ten zbiór odkurzonych dźwięków i zarapowanych cienkim głosem tekstów to coś jak zabawa kalejdoskopem albo abstrakcyjny sen, w którym nagle najróżniejsze elementy, nie mające ze sobą nic wspólnego w prawdziwym życiu, tworzą idealną całość. A Madlib, niczym wytrawny dyrygent, trzyma nad wszystkim pieczę i daje znak jakości. *The Unseen* to album który zrelaksuje jak cool jazz, roześmieszy jak Richard Pryor i da odłot jak Woodstock '69. Pozycja obowiązkowa. ●



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-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm



Wszystkie materiały w numerze objęte są licencją Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska, to znaczy, że wolno je kopiować i rozpowszechniać, jednak należy oznaczyć w sposób określony przez Twórcę lub Licencjodawcę, nie wolno używać do celów komercyjnych i nie wolno zmieniać, przekształcać ani tworzyć nowych dzieł na podstawie tego utworu. Z tekstem licencji można zapoznać się **na stronie »**

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

