

**Konkurs
Plakatu
We Want
Jazz
ZWYCIĘZCY**

TOP NOTE
Diomede
& Hubert Zemler
Przyśpiewki

Piotr Matusik Trio
Independence

Maciej Gołyźniak
Katarzyna Osterczy
Ryszard Wojciul

Leszek Kułakowski **Dwa światy**

fot. Kuba Majerczyk

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Chęć grania nigdy nie była tak wielka jak teraz” – rzuciła podczas koncertu swojego tria na Enter Enea Festivalu Kasia Pietrzko. Następnego dnia z tej samej sceny Kamil Piotrowicz wyznał, że zasiadając do koncertowego fortepianu, czuje się „najszcześniejszym człowiekiem na Ziemi”. Tak, wyczekiwanie na powrót do prawdziwych koncertów, nawet przed ograniczoną z powodów koronawirusowych publicznością, zarówno z perspektywy tych na scenie, jak i tych na widowni, stało się już jakiś czas temu dotkliwym czekaniem na Godota.

Empirycznie wszyscy przekonali się, że nawet najlepiej zorganizowane występy, wyłącznie transmitowane online, nijak się mają do zwyczajnego, żywego grania. Nie tylko dlatego, że zazwyczaj odbiorcy nie dysponują u siebie choćby namiastką warunków będących normą w najzwyczajniejszej sali koncertowej. Zwłaszcza że nie zanosi się na poprawę w tym względzie, trend jest raczej odwrotny – coraz więcej odbiorców muzyki słucha jej na coraz gorszych, z punktu widzenia audiofila, przenośnych urządzeniach.

Tak więc odnotowujemy powolny i niepewny – ale jednak! – powrót życia koncertowego i w tym numerze JazzPRESSu zamieszczamy po przerwie dział relacji koncertowych. Muzykom pozostaje życzyć, aby publiczność kierowała się maksymą z nazwy Międzynarodowego Konkursu Plakatu – We want jazz. Bo jak się okazuje, w przypadku uzdolnionych plastycznie – to działa. Druga edycja tego konkursu znów cieszyła się dużym zainteresowaniem – odpowiedzieli na nią twórcy z 31 krajów, nadsyłając w sumie aż 450 prac. Poziom rywalizacji można sprawdzić zaledwie dziesięć stron dalej, oglądając prace zwycięzców i finalistów konkursu.

I jeszcze coś, co może się przydać niezależnie od materii – wizualnej bądź dźwiękowej – w której się tworzy. Podpowiada Leszek Kułakowski: „Trzeba mieć krytyczne spojrzenie na samego siebie, swoją twórczość, na to, co się robi. Bez tego nie ma postępu. Gdy człowiek jest z siebie zawsze zadowolony, próbuje osiągnąć cel tymi samymi środkami, z tego samego poziomu, czyli się nie rozwija, bo stanie w miejscu to cofanie się w przeszłość”.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

14 – Zwycięzcy drugiej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu We Want Jazz

20 – Wspomnienie

20 Gary Peacock
Standards Trio już nie zagra

22 – Płyty

22 Pod naszym patronatem

30 TOP NOTE

Diomedea & Hubert Zemler – *Przyśpiewki*

33 Recenzje

Immortal Onion – *XD [Experience Design]*

Wojciech Jachna Squad – *Elements*

O.N.E. Quintet – *One*

Wojciech Majewski – *Przemiana*

ASAF – *Silent Prayer*

Subcarpathians – *Drewniane domy*

Joshua Redman / Brad Mehldau / Christian McBride / Brian Blade – *RoundAgain*

Chick Corea – *Plays*

Al Foster Quintet – *Inspirations & Dedications*

Östergren Strömkvist Trio – *Liam's Labyrinth*

Jaromír Honzák – *Hard To Understand*

Madre Vaca – *Winterreise*

Noa Levy & Shimpei Ogawa – *You, Me & Cole*

Tenesha The WordSmith – *Peacocks & Other Savage Beasts*

Zeitkratzer & Mariam Wallentin – *The Shape Of Jazz To Come*

Deerhoof & Wadada Leo Smith – *To Be Surrounded By Beautiful, Curious, Breathing, Laughing Flesh Is Enough*

Bill Milkowski – *Jaco. Niezwykłe i tragiczne życie Jaco Pastoriusa*

60 – RELACJE

- 60 Z bliska i z dystansu
69 Jazz wróci! Czy zostanie na długo?
75 Chęć grania nigdy nie była tak wielka
81 Mniejszości wygrywają z pandemią
84 JazzBus znów wyruszył
-

88 – Rozmowy

- 88 Leszek Kułakowski
Dwa światy
102 Maciej Gołyźniak
Rytm w służbie melodii, którą wymusza
111 Kasia Osterczy Trio
Obraz do słów Wisławy Szymborskiej
115 Ryszard Wojciul
Walcząc o prawa muzyków
-

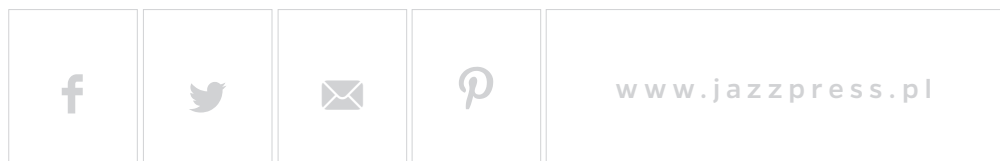
122 – Słowo na jazzowo

- 122 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Ekojazz
126 Kanon Jazzu
Schodami do nieba
-

128 – Pogranicze

- 128 Down the Backstreets
Skok w jazz
-

130 – Redakcja



Portrety improwizowane





That's NYC jazz, Babe

fot. Kasia Idźkowska



Petros Klampanis jest greckim kontrabasistą. Miałam okazję poznać go w Nowym Jorku, gdzie spędził dziesięć lat swojego życia. Jest bardzo wrażliwym artystą z ogromną pasją. Na melodykę jego gry miały wpływ zróżnicowane podróże – życiowe i muzyczne. Powiedział mi, że życie w Nowym Jorku było bardzo wciągające, a obracanie się wśród osobistości muzycznych bardzo go inspirowało, lecz dla wrażliwego człowieka, jakim jest, ostoją pozostał przede wszystkim jego rodzinny łód w Atenach.

Zdjęcie wykonane w nieistniejącym już klubie Cornelia Street Cafe na Manhattanie. ●

Kasia Idźkowska

Konkurs im. Zbigniewa Seiferta bez nagrody głównej

Bez przyznania nagrody głównej zakończono czwartą edycję Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta. Dwie równorzędne drugie nagrody powędrowały do Johannesesa Dickbauera z Austrii i Youenna Rohaut z Francji, dwie trzecie – do Omera Ashano z Izraela i Clémenta Janineta z Francji. Okazało się, że konkurs, po raz

pierwszy przeprowadzony online, cieszył się popularnością w internecie.

Nagrodę specjalną Fundacji im. Zbigniewa Seiferta otrzymał słoweński wiolonczelista Kristijan Krajncan. W internetowym głosowaniu publiczności zwyciężył brazylijski skrzypek Gabriel Vieira. Po raz pierwszy w historii Konkursu Seiferta przyznana została nagroda międzynarodowego jury dziennikarzy. Przypadła amerykańskiemu wiolonczeliście Gregowi Byersowi. Dwie nagrody specjalne trafiły do skrzypka Dawida Czernika, którego uznano za najlepszego polskiego wykonawcę konkursu.

Udostępniony przez internet konkurs cieszył się zaskakująco dużą oglądalnością w sieci. „Okazało się, że jesteśmy pionierami w organizowaniu tego typu wydarzeń i to na skalę międzynarodową! Trwające trzy dni przesłuchania konkursowe oraz relacje



Johannes Dickbauer – fot. mat. prasowe

ze studia konkursowego śledziło ponad 10 tysięcy widzów codziennie! I to chyba nasze największe zwycięstwo w tych niełatwych dla artystów i organizatorów czasach pandemii” – powiedziała Aneta Norek-Skrycka, prezes organizującej wydarzenie Fundacji im. Zbigniewa Seiferta.

Do przesłuchań oraz studia konkursowego Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta wciąż można wracać. Rejestracja tych wydarzeń znajduje się w kanale youtube'owym oraz na profilu facebookowym konkursu. ●



Youenn Rohaut – fot. mat. prasowe

Jassmine – nowy jazzowy klub w Warszawie

Koncertem zespołu Błoto, będącym premierą jego nowego albumu *Kwiatostan*, zainauguruje działalność nowy warszawski klub jazzowy. Jassmine mieści się w podziemiach nowo otwartego Hotelu Nobu, na ulicy Wilczej. W zamkniętej jeszcze dla publiczności sali klubu na-

grał swoją najnowszą płytę zespół Błoto i tu też odbędzie się premierowy koncert prezentujący materiał z tego wydawnictwa.

Błoto wystąpi w Jassmine 10 września, a klub zapowiada już kolejne koncerty. 11 września zagra zespół EABS, a 12 września Tenderlonious. ●



fot. mat. prasowe

LetterOne RISING STARS Jazz Award po raz czwarty

Trwa nabór wykonawców do czwartej edycji LetterOne RISING STARS Jazz Award. Zgłoszenia można dokonać do 31 października 2020. Przyznane zostaną dwie nagrody – dla zwycięzców przesłuchań w Europie oraz w Ameryce Północnej. Zwycięzcy ogłoszeni zostaną 20 stycznia 2021 roku.

Pierwsza edycja konkursu odbyła się w roku 2017, a laure-

atem został gitarzysta Tom Ibarra. Nagrody w konkursie przewidują między innymi możliwość występu na czołowych festiwalach (siedem koncertów w Europie dla laureata edycji europejskiej, dziesięć koncertów w USA i Kanadzie dla zwycięzcy północnoamerykańskiej części konkursu). Nagrodzeni mogą liczyć na pełne wsparcie marketingowe i PR. ●



R

E

K

L

A

M

A



www.store.for-tune.pl



Jazz Juniors z nagrodą Muniaka

Do 15 września przyjmowane będą zgłoszenia do tegorocznej edycji Konkursu Jazz Juniors. Przyznana zostanie na nim tym razem po raz pierwszy indywidualna Nagroda im. Janusza Muniaka.

Konkurs jest nieodłączną częścią istniejącego od 1976 roku festiwalu Jazz Juniors w Krakowie. Skierowany jest do debiutujących muzyków, którzy nie ukończyli 35 roku życia. Ma zapewnić im między innymi realizację pierwszego profesjonalnego wydawnictwa. Gwarantuje także międzynarodowe kontrakty koncertowe, które z laureatami Jazz Juniors podpisywać będą przedstawiciele zagranicznych festiwali i oficyn wydawniczych. W tym roku zgłoszenia oceniać będzie jury w składzie: Adam Pierończyk, Dominik Wania oraz Sławomir Kurkiewicz.

Podczas tegorocznej edycji konkursu przyznana również zostanie nowa Nagroda im. Janusza Muniaka, ustanowiona z inicjatywy dyrektora artystycznego Jazz Juniors Adama Pierończyka. „Janusz Muniak był wybitnym i niesamowicie muzykalnym artystą, eruditą i wspaniałym gawędziarzem, z którym można było rozmawiać godzinami” – tłumaczy Adam Pierończyk – „Co istotne, stworzył coś na miarę kuźni talentów. Założony przez niego w Krakowie klub był miejscem, do którego lgnęli wszyscy młodzi adepci jazzu. Było to także miejsce spotkań dla muzyków w ogóle. Janusz bywał tam w zasadzie każdego dnia, co jest ewenementem nawet na skalę światową. Rzadkością jest, by tak wybitnego mu-

zyka można było spotkać grającego ciągle w jednym miejscu. Dlatego będąc już drugi rok dyrektorem artystycznym krakowskiego festiwalu i konkursu Jazz Juniors, pomyślałem, że warto stworzyć nagrodę dedykowaną Muniakowi, gdyż pamięć należy mu się jak mało komu”.

Nagroda im. Janusza Muniaka będzie kontynuacją wyróżnień indywidualnych przyznawanych wcześniej w konkursie (otrzymali je między innymi Leszek Możdżer, Robert Majewski, Krzysztof Poppek, Mateusz Pospieszalski, Marcin Oleś i Piotr Pianohooligan Orzechowski). Oprócz niej, podobnie jak w poprzednich latach, przyznana zostanie nagroda dla najlepszego kontrabasisty ufundowana przez Fundację im. Andrzeja Cudzicha. ●

Improwizuj z Krzysztofem Herdzinem

Krzysztof Herdzin – pianista, kompozytor, dyrygent, aranżer i pedagog – rozpoczął cykl wideo wykładów online pod hasłem *Improwizuj!*. To pierwszy tego typu projekt muzyka dostępny dla każdego.

Pomysł jest naturalną konsekwencją dotychczasowych działań muzyka, który od lat

z powodzeniem łączy działalność artystyczną i pedagogiczną. Po raz pierwszy jednak zdecydował się na stworzenie formatu, w którym swoją wiedzę i doświadczeniem podzieli się z szerokim gronem odbiorców. Kolejne części cyklu ukazują się w serwisie YouTube. Adresowane przede wszystkim do muzyków róż-

nych specjalności, powinny zainteresować także wnikliwych melomanów ciekawych tego, czym tak naprawdę jest improwizacja. Każdy z odcinków dotyczy innego zagadnienia przedstawionego od strony teoretycznej i ilustrowanego przykładami improwizowanymi na fortepianie przez Krzysztofa Herdzina. ●



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

Startuje Szkoła Gitary Artura Lesickiego

Wraz z rozpoczęciem roku szkolnego zainaugurowała swoją działalność Szkoła Gitary Artura Lesickiego. Muzyk mający za sobą 25-letnie doświadczenie pedagogiczne za pośrednictwem internetu postanowił dzielić się wiedzą z zakresu sztuki gitarowej.

Organizatorzy kursu zapewniają, że umożliwia on opanowanie umiejętności warsztatowych gry na gitarze elektrycznej i akustycznej na różnych poziomach zaawansowania. Zajęcia prowadzone są według autorskiego progra-

mu Artura Lesickiego. Kursy multimedialne udostępniane są na internetowej platformie, a także za pośrednictwem aplikacji w postaci interaktywnych form dostępu do treści. Konkretne ramy programowe będą podsumowywane regularnymi webinariami z udziałem wszystkich wykładowców.

Program skierowany jest zarówno do osób, które dopiero rozpoczynają swoją przygodę z gitarą, jak i tych, którzy chcą wszechstronnie rozwinąć posiadane już umiejętności tech-

niczne, opanować na wyższym poziomie sztukę akompaniamentu akordowego w różnych stylach muzyki rozrywkowej, rozwijać i doskonalić zagadnienia związane z improwizacją, a także nauczyć się samodzielnego opracowywania utworów. Poza Arturem Lesickim zajęcia prowadzą: Maciej Mazurek – laureat Międzynarodowego Konkursu Gitarzystów Jazzowych im. Marka Blizińskiego Guitar City oraz wrocławscy gitarzyści – Bogdan Boogie Skiedrzyński i Michał Honisz. ●

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

WYSTAWA

2. Międzynarodowy Konkurs Plakatu WE WANT JAZZ



WYSTAWA

TEMAT

POLSCY KOMPOZYTORZY

**PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa, ul. Brukselska 23
od 8 września do 8 października**

euroJazz

PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego


NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2020”

Zwycięzcy drugiej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu We Want Jazz

Temat konkursu: Wkład polskich kompozytorów w historię światowego jazzu

Polska projektantka Julia Lipińska otrzymała główną nagrodę drugiej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu WE WANT JAZZ, który w tym roku promował twórczość polskich lub mających polskie korzenie kompozytorów Bronisława Kape-ra, Henryka Warsa i Victora Younga oraz ich wkład w światowy jazz. Drugą nagrodę przyznano Darii Glińskiej, a trzecią Tomaszowi Stelmaskiemu. Nagrodę honorową jury otrzymała Natalia Volpe z Argentyny, przyznano także siedem wyróżnień honorowych. W gronie wyróżnionych znaleźli się Maja Żurawiecka, Zofia Klajs i Szymon Szymankiewicz z Polski, Eugenius Krisna z Indonezji, Kai Huang z Chin oraz Erick Ginard i Patricia Fernández z Kuby.

Zwycięzców i wyróżnionych wybrało jury pod przewodnictwem prof. Lecha Majewskiego, kierownika Katedry Komunikacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W składzie jury znaleźli się również Tomasz Kipka, adiunkt w Instytucie Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego, Andrzej Wąsik, artysta malarz oraz Agnieszka Holwek, wiceprezes Fundacji EuroJAZZ.

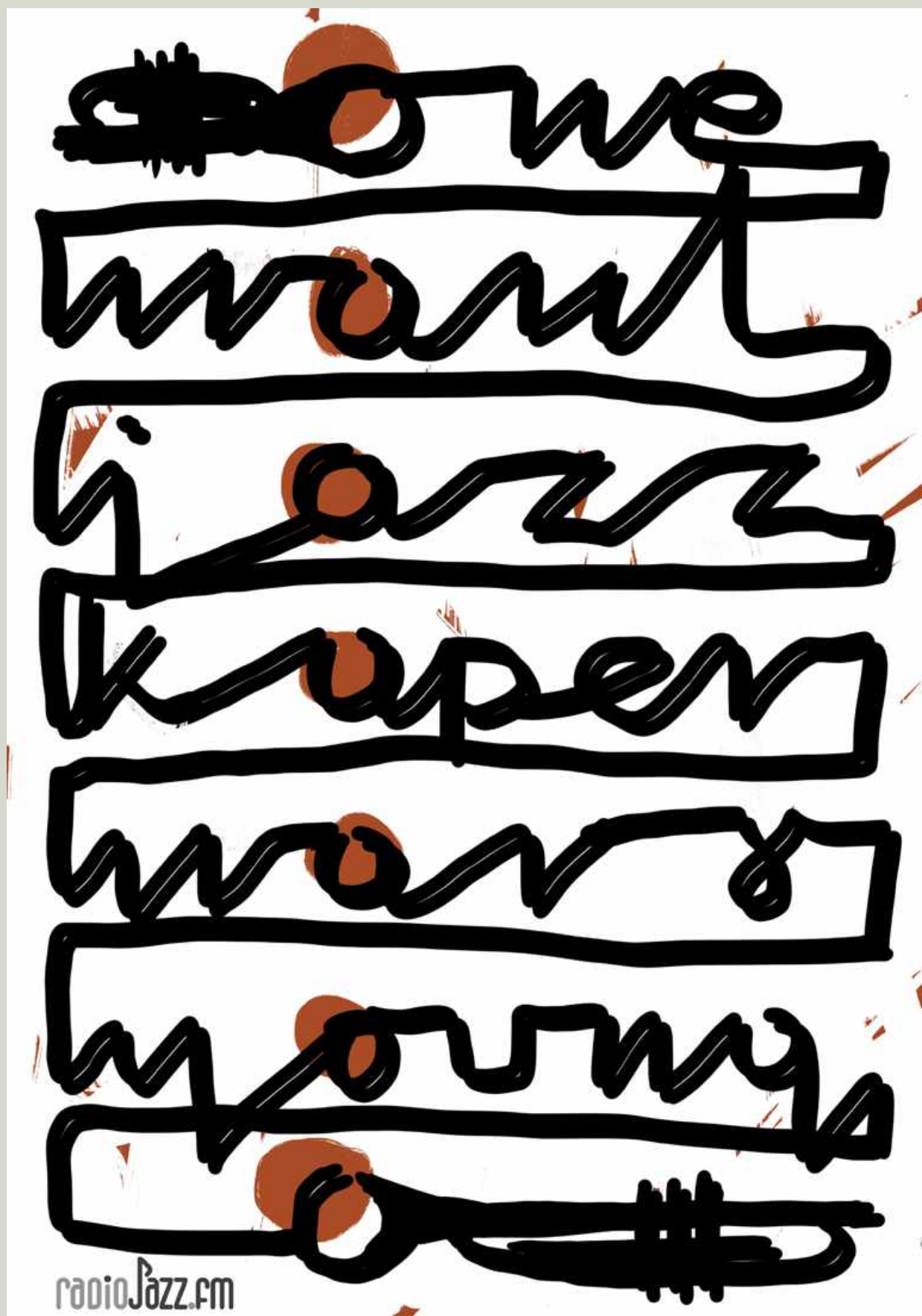
Nadesłano 450 prac artystów z 31 krajów. Konkurs zorganizowała Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

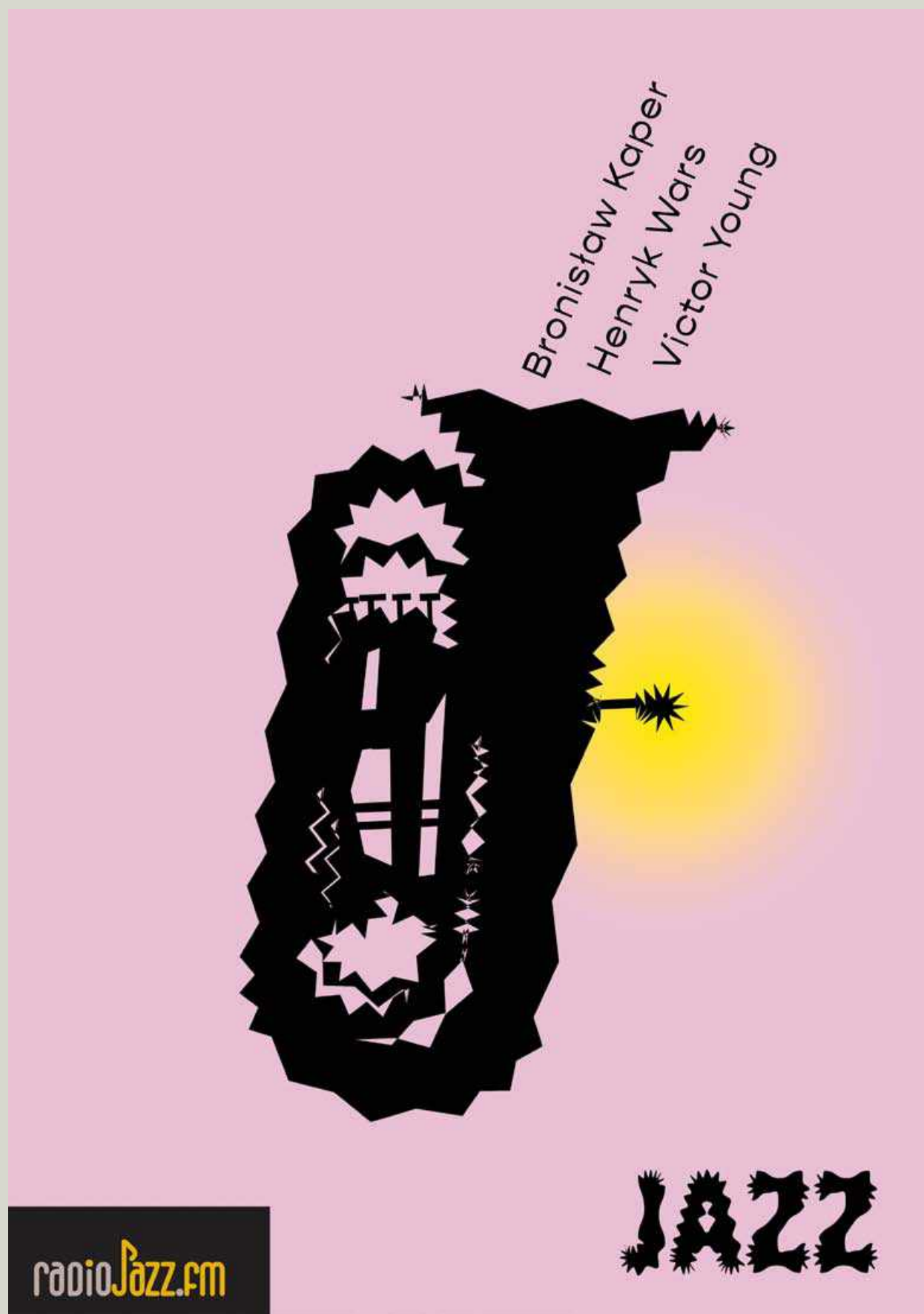


Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2020”

I nagroda – **JULIA LIPIŃSKA** Polska



II nagroda – **DARIA GLIŃSKA** Polska



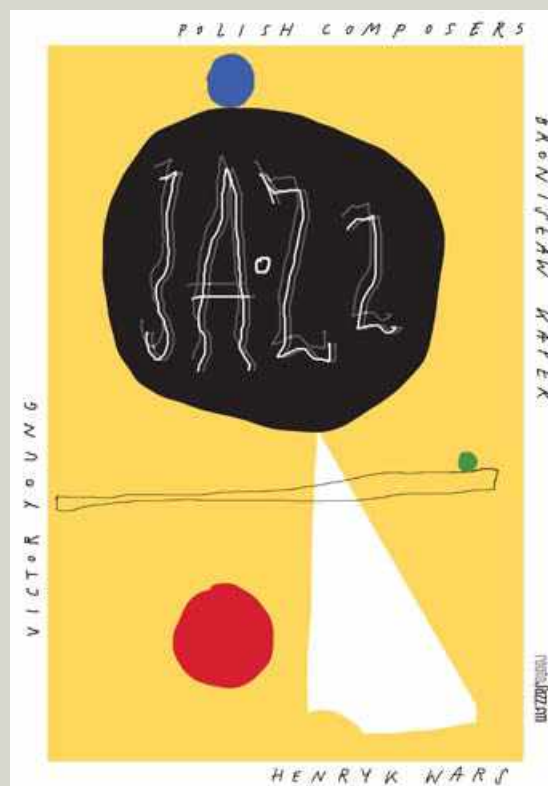
III nagroda – **TOMASZ STELMASKI** Polska



Honorowa nagroda specjalna jury
NATALIA VOLPE Argentyna



Wyróżnienie honorowe
MAJA ŻURAWIECKA Polska



Wyróżnienie honorowe
ERICK GINARD Kuba



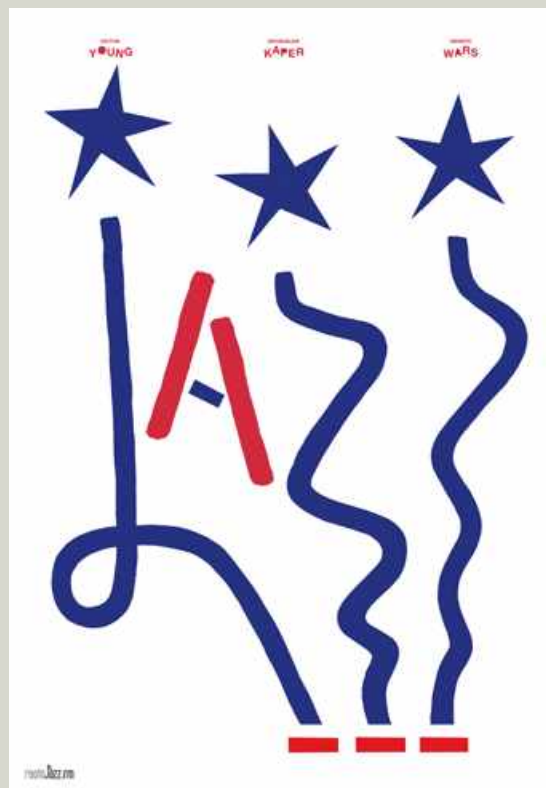
Wyróżnienie honorowe
KAI HUANG Chiny



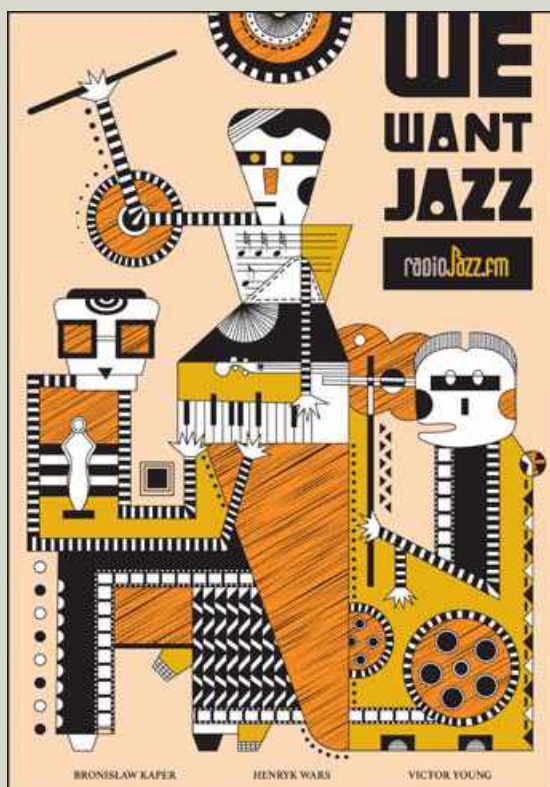
Wyróżnienie honorowe
EUGENIUS KRISNA Indonezja



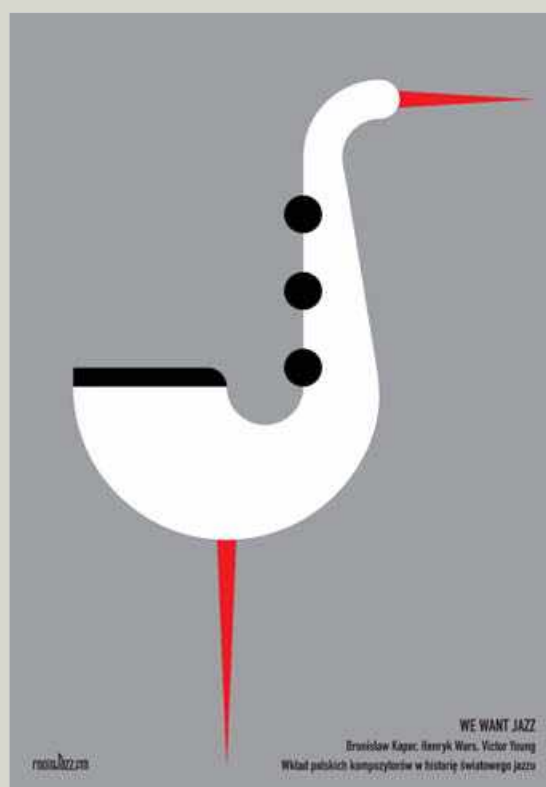
Wyróżnienie honorowe
ZOFIA KLAJS Polska



Wyróżnienie honorowe
PATRICIA FERNÁNDEZ Kuba



Wyróżnienie honorowe
SZYMON SZYMANKIEWICZ Polska



Gary Peacock (1935-2020)

Standards Trio już nie zagra

Jaki tytuł można dać wspomnieniu takiej postaci? Najbardziej nawet górnolotne i wyrafinowane stwierdzenia nie oddadzą pozycji Gary'ego Peacocka w świecie jazzu i nie opiszą straty, jaką muzyka poniosła wraz z jego śmiercią.

Nagrywał i występował z najwybitniejszymi postaciami jazzu. Jako członek tria Alberta Aylera pojawił się na dziewięciu albumach. Z Paułem Bleyem wystąpił na jedenastu płytach – nagrania tria Bley / Peacock / Motian z koncertów w roku 1999 ukazały się zaledwie rok temu. *Trio 64* to z kolei jedyna płyta Peacocka zarejestrowana z triem Billa Evansa. Jako lider firmował dwanaście albumów. Ostatnie nagrywał w autorskim triu z Markiem Coplandem i Joeyem Baronem. Na innych gościli między innymi Jan Garbarek, Bill Frisell, Peter Erskine i Tomasz Stańko.

Z Markiem Coplandem nagrywał zresztą wielokrotnie – między innymi wspomniała płytę duetową *Insight* – a dwa lata temu pianista poświęcił Peacockowi swój solowy album, nagrywając jego kompozycje. Z entuzjazmem przyjmowane były wydawnictwa i koncerty tria Tethered Moon, gdzie występował z Masabumim Kikuchim i Paułem Motianem. Na liście płyt, na których wystąpił w roli sidemana, znajdziemy także płyty Marilyn Crispell, Johna Surmana, Ralpha Townera.

Jednakże najlepiej – nawet przez osoby słuchające jazzu sporadycznie – kojarzony był jako członek tria Keitha Jarretta. Przez ponad trzy dekady wraz z Jackiem DeJohnettem współtworzyli jeden z najlepszych, a dla wielu bezapelacyjnie najlepszy zespół w historii jazzu – Standards Trio. Ich dyskografia liczy ponad 20 albumów. Jego solo w *My Funny Valentine*, zamykającym płytę *Tokyo '96* słuchać można w nieskończoność. Malkontentów po-

trafiło trio zaskoczyć improwizowanymi płytami w rodzaju *Always Let Me Go*.

Miałem możliwość dwukrotnie słuchać go na koncertach. Ostatniego dnia kwietnia 2003 roku byłem w Sali Kongresowej podczas występu tria Keitha Jarretta. Siedem lat później we Wrocławiu, z początkiem listopada 2010 roku, chłonałem muzykę, którą grał w duecie z Markiem Coplandem. Podpisany wówczas przez niego z niechęcią bilet (nie ukrywał awersji do zdjęć z fanami i dawania autografów) zachowałem do dzisiaj.

Nadzieja, która tliła się w sercach – nie waham się napisać – milionów fanów jazzu, że legendarne Standards Trio spotka się jeszcze kiedyś na scenie, umarła 4 września. ●

Krzysztof Komorek



CZYTAJ JAZZ

 /RADIOJAZZFM-PL

 KAŻDY WTOREK

 VIDEO RECENZJE

The Story Of Jazz – Marshall Stearns #czytamJAZZ vol. 5

Jedna z najwcześniejszych takich publikacji w historii gatunku. To nie tylko wartościowy dokument historyczny, ale też książka napisana przez człowieka, który będąc znawcą jazzu, był również wybitnym pisarzem. Książka dawno nie była wznawiana, ale jeśli traficie gdzieś w anglojęzycznym kraju do dobrego antykwariatu, odnajdziecie swój egzemplarz z łatwością, bo dawno temu była wydawana w sporych nakładach.



 [zobacz recenzję](#)

No Beethoven: The Autobiography and Chronicle of Weather Report – Peter Erskine #czytamJAZZ vol. 6



 [zobacz recenzję](#)

Peter Erskine – geniusz jazzowej perkusji samodzielnie napisał swoją autobiografię, co godne jest podkreślenia, tym bardziej że okazał się przy tym wyśmienitym opowiadaczem muzycznych historii i dowcipów. To historia muzycznego życia autora oraz biografia Weather Report, bowiem ten niezwykły zespół był swego czasu ważnym elementem kariery perkusisty. W *No Beethoven* opisane zostały wszystkie muzyczne projekty Erskine'a, te jazzowe, ale też symfoniczne i rockowe.

 [Subscribe](#)

10 lat
radioJazz.fm

PIOTR MATUSIK TRIO – INDEPENDENCE

Inne spojrzenie na niezależność i wolność

Independence to druga płyta znanego już na polskiej scenie jazzowej pianisty i kompozytora **Piotra Matusika**, uznawana przez niego za oficjalny debiut. Nagranie zrealizował dzięki stypendialnemu programowi Młoda Polska. Kompozycje pisał przez ostatnie dwa lata, w czasie, kiedy sporo słuchał e.s.t., a także albumu Aarona Parksa *Find The Way*, który sobie bardzo upodobał. Płyta jest wynikiem dojrzałych poszukiwań

otwierających nowy etap w jego twórczości. Pianista jest autorem wszystkich utworów znajdujących się na *Independence*,

choć jak podkreśla, na ich ostateczny kształt miało wpływ całe trio, które obok niego tworzą kontrabasista **Alan Wykpisz** i perkusista **Patryk Dobosz**.

Piotr Matusik jest absolwentem Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie fortepianu prof. Wojciecha Niedzieli. Zdobył wiele nagród, między innymi pierwsze miejsce w Międzynarodowym Konkursie B-Jazz 2016 w Belgii na kompozycję jazzową.



Mery Zimny: W materiałach prasowych zdradziłeś, że *Independence* jest „podsumowaniem dwóch lat pracy kompozytorskiej, pracy nad brzmieniem w sensie pianistycznej, ale też poszukiwaniem brzmień poza fortepianem”. Co wydarzyło się przez te dwa lata?

Piotr Matusik: Jeszcze przed dwoma laty sporo koncertowałem z kwartetem mojego przyjaciela, znakomitego skrzypka Bartosza Dworaka. W zespole tym, poza kompozycjami lidera oraz utworami Zbigniewa Seiferta, grywaliśmy również moje kompozycje. Pojawiły się one zarówno na płycie debiutanckiej Bartosza *Polished*, jak również na drugim albumie *Reflection*. Już w tym czasie niejako kształtowała się moja myśl kompozytorska, a jej mocniejsze ugruntowanie to ostatnie dwa lata, czego efektem jest album *Independence*.

Ostatnie dwa lata to również intensywna, wymagająca i rozwijająca praca w zespole



również w moim rozwoju pianistycznym, jak też w świadomości słuchania muzyki. Byłem wtedy jeszcze na studiach, moją główną inspiracją i autorytetem był Chick Corea i jego styl. Dlatego też album zawierał jego kompozycje i nosił tytuł *Tribute to Chick Corea*. Był to hołd oddany mojemu mistrzowi, który zresztą wysłuchał albumu i złożył mi listowne gratulacje, co było dla mnie zaszczytem i dobrym finałem

Niezależność twórcza jest podstawą do powstawania wartościowej i szczerej sztuki

łach Anthimosa Apostolisa oraz Grzecha Piotrowskiego. Koncepcje muzyczne tych artystów wykraczają poza operowanie fortepianem. W ich projektach używam właśnie syntezatorów, co wpływa mocno na moje zainteresowania w tej materii. Udało mi się wypracować brzmienia na jednym z syntezatorów, które właśnie użyłem w pracy nad swoim albumem.

Czas, w którym wydawałem swój pierwszy album, to zupełnie inny moment za-

tamtego projektu. Dziś mam wiele więcej inspiracji i moje poszukiwania zmierzają w inną stronę, a ich pierwszym wynikiem jest album *Independence*, który uważam za swój oficjalny debiut.

Tytuł płyty *Independence* – to coś w rodzaju manifestu? Z jednej strony piszesz w nocy prasowej o Polsce, w tym kontekście tytuł jest zrozumiały, ale pewnie chodzi o coś więcej?

Tytuł albumu nawiązuje w pierwszym spojrzeniu do setnej rocznicy tak ważnych dla Polski wydarzeń, jak odzyskanie niepodległości, bo to właśnie w 2018 roku zacząłem komponować ten materiał. Już wtedy zdecydowałem się na taki tytuł oraz zadedykowałem album Ojczyźnie. Jednak kiedy przyjrzymy się tytułom poszczególnych utworów albumu, ujrzymy inne spojrzenie na niezależność i wolność. Utwory mówią o tęsknocie za wolnością, naiwnej modlitwie o nią, boskiej interwencji o jej

konany co do spójności brzmienia oraz zrozumienia moich intencji.

Czy myślisz o tym, by właśnie z tymi muzykami iść i rozwijać się dalej?

Na ten moment jestem na etapie planowania koncertów w tym składzie i to jest moim priorytetem. Poza *Independence* realizuję się w innych projektach i komponuję dużo muzyki przełamującej bariery między brzmieniem klasycznym a jazzowym.

Chęć wyjścia na scenę i spotkania się z publicznością była ogromna, ale staram się w takich chwilach żyć z dnia na dzień i każdy taki dzień jakoś docenić

przywrócenie. Utwory mówią też o wyzwolonym tańcu pełnym wolności oraz o „brzmieniu” ewolucji, która to w mojej ocenie nie wpływa pozytywnie na rozwój niezależności mentalnej człowieka. Niezależność twórcza jest podstawą do powstawania wartościowej i szczerzej sztuki.

Do współpracy zaprosiłeś Alana Wykpisza i Patryka Dobosza. Zrobiłeś to z intencją nagrania materiału, musiałeś więc być do nich przekonany. Brałeś pod uwagę scenariusz, że między wami nie „zaiskrzy”?

Alana Wykpisza i Patryka Dobosza – a konkretnie ich brzmienie, ich doświadczenie i kreatywność – znałem i obserwowałem już od lat. Nie brałem pod uwagę niepowodzenia w zgraniu się tego tria, byłem prze-

Czemu zdecydowałeś się na trio, formę popularną, mocno wyeksploatowaną, a także trudną?

Akustyczne trio zawsze było moją fascynacją i ukochaną formą wykonawczą. Fascynacja wzięła się pewnie z inspiracji wspomnianym Chickiem Coreą, który tę formę zespołu w pełni wykorzystał na kilkunastu swoich albumach.

Jak wygląda u ciebie proces komponowania? To raczej systematyczna „rzemieślnicza” praca czy szukanie inspiracji, czegoś, co stanie się impulsem do tworzenia?

Zdecydowanie to drugie. Nawet staram się nie szukać impulsów. Przychodzą same, najczęściej w późnych godzinach nocnych,

spontanicznie, w trakcie improwizowania, poszukiwania nowych brzmień na klawiaturze fortepianu.

Poszerzyłeś swoje instrumentarium o syntezatory. Wiąże się to z potrzebą szukania nowych brzmień i możliwości wyjścia poza akustyczne brzmienie fortepianu?

Tak jak wspomniałaś, akustyczne trio to bardzo popularna forma przekazu, stąd moja chęć wniesienia czegoś innego do brzmienia zespołu, jednak jako „dobarwienie głównego koloru”.

Album został wydany w trudnym pandemicznym czasie, nie miał więc koncertowej promocji. To z jednej strony trudna dla twórcy sytuacja, z drugiej jest to też duże wyzwanie.

Zgadza się, jest to wyzwanie. Wspólnie z wytwórnią Soliton oraz moim managerem zdecydowaliśmy się nie opóźniać premiery albumu. Sytuacja jest trudna dla wszystkich, staramy się jednak robić wszystko, by trafiał on do coraz szerszego grona odbiorców i to się udaje. Wykorzystaliśmy ten czas, koncentrując się na działaniach promocyjnych w mediach.

Jak spędziłeś i jaki wpływ na ciebie miał okres izolacji społecznej?

Tak się składa, że mam możliwość spędzania czasu na łonie natury, w górach. Jest mi to bardzo potrzebne i jest dla mnie cenne. Chęć wyjścia na scenę i spotkania się z publicznością była ogromna, ale staram się w takich chwilach żyć z dnia na dzień



fot. Dorota Koperska

i każdy taki dzień jakoś docenić. Warto czasem trochę zwolnić i spojrzeć na wszystko z dystansem.

Jak widzisz swoją drogę w bliższej przyszłości?

Najbliższe plany mojego tria to cykl koncertów promujących album, do czego ma dojść jeszcze tej jesieni. Pierwsze daty pojawią się już w moich kanałach mediów społecznościowych. Moim ogromnym marzeniem jest dotarcie do jak najszerszego grona odbiorców. Chciałbym, aby moja muzyka budziła emocje i na długo pozostawała w pamięci słuchaczy. To bardzo ważne dla każdego artysty, aby trafiać ze swoją sztuką do świadomego i potrafiącego ją docenić odbiorcy. ●



Leszek Kułakowski Project – *Komeda Variations*

Komeda Variations pierwotnie zostały stworzone przez pianistę Leszka Kułakowskiego dla Tomasza Stańki. Aranżacje perełek z repertuaru Krzysztofa Komedy zostały wykonane przez Stańkę z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej w 2001 roku w Łodzi.

Projekt ten, po blisko dwóch dekadach, został znów zrealizowany na żywo podczas Komeda Jazz Festival 2019 roku w Słupsku. Do wykonania tej muzyki Kułakowski zaprosił trębaczów – Piotra Wojtasika, Christopa Titza, Tomasza Dąbrowskiego, a do sekcji Tomka Sowińskiego i Adama Kowalewskiego. Jazzmanom towarzyszyła dialogująca z nimi Orkiestra Polskiej Filharmonii Sinfonia Baltica prowadzona przez Radosława Dronia.

„W moich wariacyjnych rearanżacjach starałem się zachować ducha, istotę, nastrój muzyki Krzysztofa Komedy, pokazać kolor i możliwości warsztatowe orkiestry symfonicznej, a także reinterpretować Komedę moją wrażliwością” – mówi Kułakowski.

Album ukaże się w październiku nakładem oficyny For Tune.



Stanisław Słowiński – *Solo Violin Avantgarde*

Skrzypek, aranżer, kompozytor i producent muzyczny Stanisław Słowiński prezentuje piąty autorski album *Solo Violin Avantgarde*. Płyta jest kontynuacją wydanej w 2017 roku epki *Solo*.

Na album składa się siedem autorskich kompozycji, które łączą dwa muzyczne światy. Dla Słowińskiego najważniejszymi filarami muzycznej drogi są muzyka klasyczna oraz jazz i muzyka improwizowana. Jak zdradza autor, album inspirowany jest wydawnictwem wybitnego polskiego skrzypka jazzowego Zbigniewa Seiferta – *Solo Violin*.

Płyta jest podsumowaniem dotychczasowych eksploracji Słowińskiego na gruncie solowych form skrzypcowych. Usłyszymy tu nawiązania do największych dzieł minionych epok w strukturach form utworów, poszukiwania swobody i ekspresji, którą daje improwizacja i spontaniczna kreacja fraz i brzmienia. Punktem wyjścia do improwizacji i kreacji jest tu język harmoniczny i fakturalny romantyzmu i baroku.

Płyta ukaże się 30 września nakładem InfraArt.



Jacek Niedziela-Meira – *Partyturism*

Partyturism to podwójny album, na który składają się dwa projekty muzyczne Jacka Niedziela-Meiry, które dzielą 23 lata – *Sceny z Macondo* i *Sketches For Bass And Orchestra*.

Dobiegający sześćdziesiątki basista, lider i kompozytor podsumowując swoje muzyczne dokonania, postanowił dać nowe życie materiałowi z 1997 roku. Inspiracją do skomponowania *Scen z Macondo* była literacka twórczość kolumbijskiego noblisty Gabriela Garcíi Márqueza. Z kolei *Sketches For Bass And Orchestra* napisał na międzynarodowy festiwal kontrabasowy Bass Fest na Słowacji w 2019 roku.

Obydwie kompozycje spaja idea połączenia orkiestry kameralnej z jazzowym triem lub kwartetem. Obydwie trwają nieprzerwanie około 40 minut i są utworami pełnymi różnorodności brzmieniowych, tematycznych i wyrazowych. Łączą je także muzycy zespołu lidera, poza nim Wojciech Niedziela i Marcin Jahr. Na starszym nagraniu dodatkowo gra Piotr Baron.

Płyta ukazała się 21 lipca nakładem SJRecords.



Michał Salamon – *Lion's Gate*

Michał Salamon do nagrania płyty *Lion's Gate* zaprosił skrzypka Mikołaja Kostkę, trębacza Zbigniewa Sz wajdy chę, kontrabasistę Miłosza Skwiruta oraz perkusistę Dawida Fortunę. „Od pierwszych moich myśli, które zapoczątkowały cały proces twórczy nad *Lion's Gate*, od pierwszych zapisanych dźwięków, stał się ten album nowym etapem w życiu” – wyjaśnia Salamon. „Właściwie ta płyta jest o życiu. Lub o poszukiwaniu światła w nim zawartego. Wybrzmiewa o tym, że w momencie odrzucenia tego, co często wtłacza się nam do głów, życie okazuje się w pełni doskonałe”.

Michał Salamon jest pianistą, kompozytorem, aranżerem, wykładowcą, wydawcą i producentem. Był wśród założycieli FOURS Collective oraz Quindependence. Studiował na Akademii Muzycznej w Krakowie fortepian jazzowy u dr. Joachima Mencla i edukację artystyczną w zakresie sztuki muzycznej z dyrygenturą chóralną u prof. Stanisława Krawczyńskiego.

Album ukazał się 8 sierpnia pod szyldem Salamonspace.



Damian Hyra Quartet **- Z oddali**

Kwartet Damiana Hyry to zespół, który zwyciężył w tegorocznym konkursie *Jazzowy debiut fonograficzny* Instytutu Muzyki i Tańca. Owocem wygranej jest wydanie debiutanckiej płyty składu, która nosi tytuł *Z oddali*.

Muzyka, która znalazła się na płycie, jest połączeniem jazzu i improwizacji z poetyckimi autorskimi tekstami lidera. Muzycy kwartetu deklarują, że najważniejsze jest dla nich brzmienie, przestrzeń i przekaz muzyczny, także ten ukryty w słowach. Wraz z Damianem Hyrą muzykę tworzyli jego przyjaciele – Dominik Gawroński (trąbka, flugelhorn), Ambroży Ranz (bas) oraz Dawid Opaliński (perkusja). Zespół zwyciężył tegoroczną edycję konkursu Jazz nad Odrą, był też finalistą Blue Note Jazz Competition i rywalizacji na Jazz Krokus Festiwal i Bass&Beat Festival.

Damian Hyra jest gitarzystą i wokalistą. Studiuje w klasie Artura Lesickiego na Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

Premiera płyty zaplanowana została na 20 września. Jej wydawcą jest V Records.



Kasia Osterczy Trio **- Travel Elegy**

Po autorskim projekcie inspirowanym pieśniami Karola Szymanowskiego wokalistka Kasia Osterczy zajęła się poezją Wisławy Szymborskiej. Efektem tej pracy jest album *Travel Elegy*, na który składają się jej kompozycje i wiersze noblistki. Wokalistce towarzyszą Kuba Marciniak (saksofon tenorowy, klarnet) i Piotr Scholz (gitara). Wydanie doszło do skutku dzięki zwycięstwu w tegorocznej edycji konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny* Instytutu Muzyki i Tańca.

„Poezja zajmuje u mnie szczególne miejsce, ponieważ często łączy w sobie wszystkie najbardziej inspirujące mnie elementy, a więc sztukę, przyrodę oraz człowieka” – wyjaśnia Osterczy. „Nie miałam klucza, według którego wybierałam teksty, ale naturalnie padało na wiersze, które pobudzają moją wyobraźnię i poruszają mnie emocjonalnie” – mówi dalej. „Muzyka nie jest tylko tłem do wierszy. Teksty prowokowały mnie do sięgania do konkretnych współbrzmień i harmonii”.

Płyta ukazała się 10 lipca w Audio Cave.



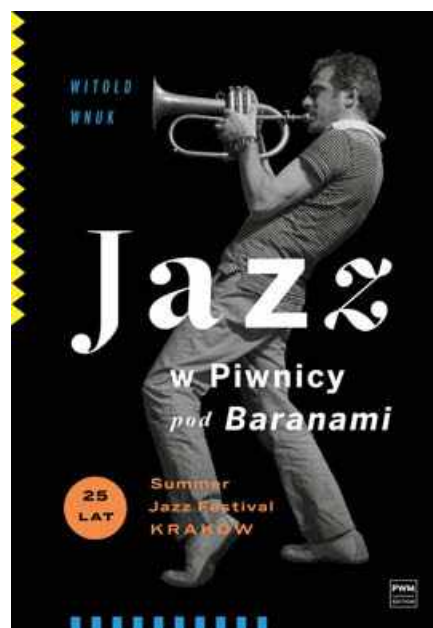
Joanna Knitter Blues & Folk Connection – Aretha

Aretha to trzeci album założonej przez Joannę Knitter grupy Blues & Folk Connection. Zespół czerpie z tradycji muzyki amerykańskiej początku XX wieku, nie stroniąc od brzmień współczesnych.

„Ten album to mój bluesowy hołd dla Pierwszej Damy Soulu” – zdradza Knitter. „Aretha Franklin była muzycznym geniuszem. Jej technika, barwa i ogromna plastyczność głosu były fenomenem. Pasja i emocje, które wkładała w każdy utwór – niezależnie, czy był to musicalowy hit, jazzowy standard czy pieśń gospel. Cokolwiek wyśpiewywała, dawała w tym całą siebie i potrafiła zmienić nawet banalny utwór w majstersztyk”.

Blues & Folk Connection tworzą zakorzeniony w bluesie perkusista Piotr Góra, jazzowy kontrabasista Adam Żuchowski, wszechstronny pianista Artur Jurek i gitarzysta Krzysztof Paul, kierujący zespół w stronę blues-rocka, a także spajająca ich, obdarzona mocnym bluesowym głosem Joanna Knitter.

Płyta ukaże się 25 września w Allegro Records.

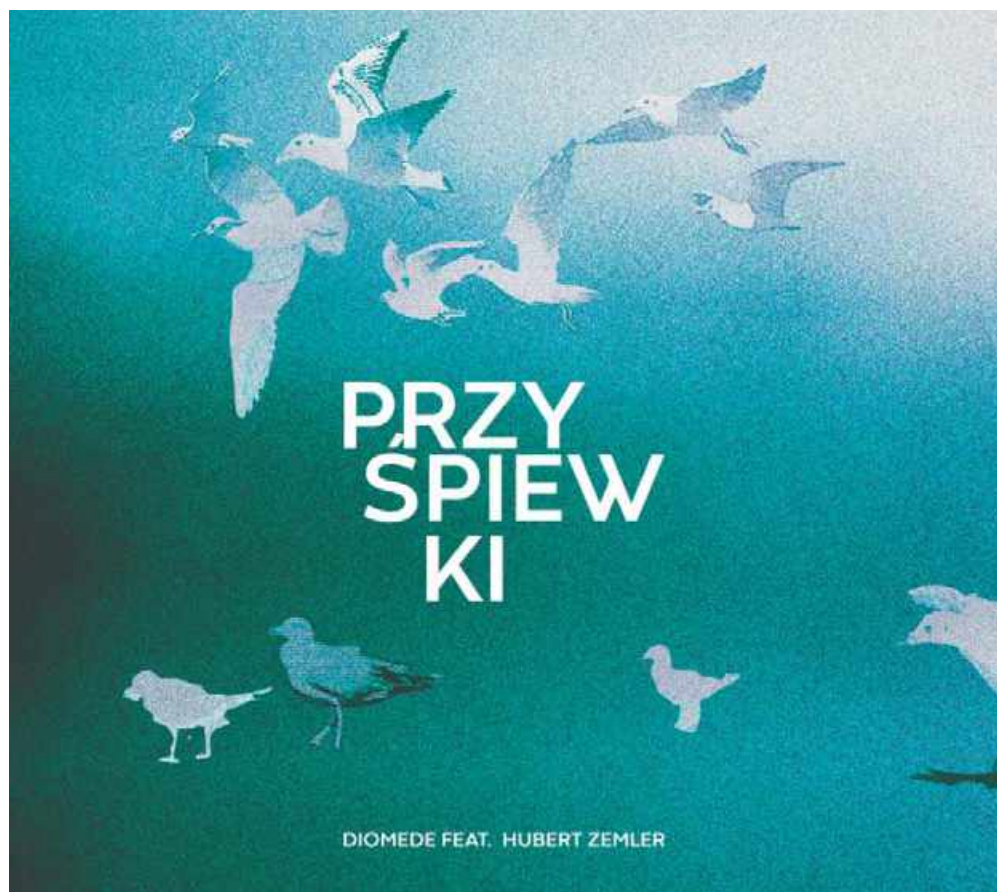


Witold Wnuk – Jazz w Piwnicy pod Baranami

Jazz w Piwnicy pod Baranami to książka wpisująca się w obchody 25. edycji Summer Jazz Festival w Krakowie. Jej autorem jest Witold Wnuk – twórca i dyrektor tego festiwalu. Autor opowiada o jego początkach, historia obfituje w wiele anegdot i fotografii.

Witold Wnuk jest absolwentem Akademii Muzycznej w Krakowie, w klasie wiolonczeli prof. Witolda Hermana. W 1996 roku zorganizował pierwszą edycję Letniego Festiwalu Jazzowego w Piwnicy pod Baranami (w 2016 roku przekształconego w Summer Jazz Festival Kraków), na którym prezentowane są polskie i światowe gwiazdy jazzu. Z jego inicjatywy w 2015 roku powstał Międzynarodowy Jazzowy Konkurs Gitarowy im. Jarka Śmietany w Krakowie, którego jest dyrektorem. Wraz z pianistą Władysławem Sendeckim założył Fundację My Polish Heart wspierającą utalentowanych młodych muzyków i promującą polską muzykę.

Książka, wydana przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, trafiła do sprzedaży 7 sierpnia.

TOP
NOTE

Audio Cave, 2020

Diomedea & Hubert Zemler – *Przyśpiewki*

Najnowszy album duetu Diomedea jest na wielu płaszczyznach dużym zaskoczeniem. Jego recenzję warto więc zacząć od tego, czego z góry można było się spodziewać. Po udanym debiucie (*People From East* z 2017 roku) oraz innych projektach, w które angażują się Grzegorz Tarwid (instrumenty klawiszowe) i Tomasz Markanicz (saksofony), nie było przesadą oczekiwać wysokiej wartości artystycznej *Przyśpiewek*. To przypuszczenie w pełni się potwierdziło, natomiast sposób, w jaki muzycy osiągnęli końcowy efekt, nie jest już tak oczywisty.

W pierwszej kolejności zastanawia poszerzony do rozmiarów tria skład zespołu. Decyzja wydaje się dość odważna, gdyż poprzedni krążek swoją siłę opierał na kameralnym, surowym brzmieniu pary wykonawców. Warto jednak podkreślić, że formacja Diomedea nie zmieniła swojej struktury, a jedynie zaprosiła perkusistę Huberta Zemlera do tego konkretnego projektu. W wywiadzie opublikowanym w *JazzPRESSie* (6/2020) Tarwid wspominał, że

„Taneczność” jest kluczem do odbioru płyty, wyraźnie inspirowanej rodzimą twórczością ludową. Choć te nawiązania wydają się oczywiste, w praktyce nie słychać nachalnej próby jazzowej transkrypcji folkloru – metody od lat silnie eksploatowanej na krajowej scenie



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

koncepcja tercetu nie była zresztą niczym nowym. Już wcześniej zdarzało im się pojawiać na scenie w obecności perkusistów (z Albertem Karchem czy Janem Młynarskim), zamiast jednak dobrać któregoś ze sprawdzonych współpracowników, los pokierował ich w stronę jednego z najbardziej aktywnych muzyków sceny improwizowanej. „Hubert swoją grą zrywa z kompozycyjnym podziałem, idąc w kierunku spontanicznej, transowej jedności” – tak to niespodziewane zaproszenie tłumaczył pianista.

Perkusja nie jest przy tym jedynym instrumentalnym dodatkiem do brzmienia Diomedea. Linie melodyczną zespołu wzbo-

gaca jeszcze spektrum elektronicznych dźwięków wydobywanych przez Tarwida z syntezatora. Muzyk, choć zadomowił się w czołówce polskich pianistów jazzowych, ciągle rozwija swój warsztat, czego niniejszy album jest doskonałym przykładem.

Najważniejszą przemianę zauważamy w repertuarze zespołu. Oddająca chłodny klimat Syberii, minimalistyczna płyta *People From East* kontrastuje z bogatą zawartością *Przyśpiewek*. Ogromnie zdumiało mnie, kiedy we wspomnianej rozmowie pianista podkreślił, że oba materiały powstały równocześnie. Wydane teraz utwory – jak przyznał – „cechowały się większą różnorodnością, lekkością oraz pewnego rodzaju tanecznością”. I to właśnie „taneczność” jest kluczem do odbioru opisywanej płyty, wyraźnie inspirowanej rodzimą twórczością ludową. Choć te nawiązania wydają się oczywiste, w praktyce nie słychać nachalnej próby jazzowej transkrypcji folkloru – metody od lat silnie

eksploatowanej na krajowej scenie. Kompozycje są w pełni autorskie, opracowane przez duet oraz później rozwinięte za sprawą kreatywności gościa.

Atrakcyjność muzyki zapewnia zawarcie na albumie pełnego zakresu emocji. Znajdziemy tu nostalgiczne ballady (Agnieszka z *Malborka*, *Januszek*), przejmujące marsze (*Sherwood 13*), nastrojowe hymny (*Przyśpiewka 1*, *Przyśpiewka 2*) oraz przebojowe piosenki (*Leje*, *Nordic Walking*). Zgodnie z ideą „przyśpiewek” już po pierwszym odsłuchu każdą z melodii chce się nucić. Warto ponownie wrócić do niedawnego wywiadu z Tarwidem, który tłumacząc ideę opisywanej produkcji, stwierdził: „jazz to po prostu przetworzenie ludowości i podanie jej w innej, atrakcyjnej formie”. Nieczęsto się jednak zdarza, że owa forma okazuje się aż tak intrygująca!

Nie wiem, na ile był to świadomy zabieg autorów, ale album,

w swojej fizycznej formie, nie oddaje skali osiągniętego efektu. Zarówno tytuł, jak i szata graficzna jego okładki, sugerują raczej lekką, banalną wręcz zawartość. Tym większą satysfakcję daje słuchanie *Przyśpiewek* oferujących znacznie więcej. Trio bezkompromisowo podeszło do kreowania rozbudowanych melodii, które mimo swojej awangardowości pozostają przystępne i wciągające. ●





Immortal Onion – XD [Experience Design]

U Know Me Records, 2020

Już w 2017 roku było bardzo dobrze. A teraz jest jeszcze lepiej. Być może nieco dziwnie brzmi to w kontekście rzeczywistości społecznej raz po raz targanej coraz to innymi konfliktami, jednak doskonale pasuje do położenia, w którym znajduje się obecnie trio Immortal Onion. Już ich debiutancki album *Ocelot of Salvation* (2017) stanowił zwiastun narodzin nowej jakości w polskim jazzie. XD [Experience Design] potwierdza, że dowodzony przez Tomira Śpiołka zespół uznać należy za jeden z mocniejszych punktów młodej polskiej sceny jazzowej.

Na XD [Experience Design] odnaleźć można kilka ważnych tropów muzycznych – oczywiście jazz, elektronika, lecz również funk i rock. Co jednak najważniejsze, nie

ma mowy o żadnym chaosie czy galimatiasie (cokolwiek to słowo miałoby oznaczać). Składowe te jedynie współtworzą charakterystyczne brzmienie Immortal Onion, w taki sposób, że twórczość tria nie da się przylepić etykiety.

Już otwierający płytę utwór *Eye Tracking* prezentuje najlepsze muzyczne oblicze zespołu. Kompozycję napędza transowy motyw fortepianu Tomira Śpiołka, który wzbogacony zostaje fenomenalną pracą sekcji rytmicznej. To właśnie rytmiczne struktury tworzone przez Ziemowita Klimka (kontrabas, bas) oraz Wojtkę Warmijaka (perkusja) stanowią o sile tej płyty. Ich energetyczna, gęsta i pełna nieoczekiwanych rozwiązań gra to nie tylko szkielet poszczególnych kompozycji, lecz składowa, wokół której swoje dźwięki buduje Śpiołek. W *Triggers* zaskakuje bardzo ciekawe solo basu oraz środkowa część utworu, której fortepianowa delikatność przywodzi na myśl niektóre z nagrań Tigra na Hamasyana. Funkowo-popowy sznyt przynosi natomiast utwór *Interaction*, w którym pobrzmiwa nieoczywisty i intrygujący gro-

ove. Najwięcej progrockowej zadziorności pojawia się w kompozycji *Intensity*. Przypomina ona nieco dokonania genialnego Keitha Emersona i jego formacji Emerson, Lake and Palmer. Każda płyta jednak, by na trwale pozostawała w pamięci, wymaga co najmniej jednego utworu (albo chociaż fragmentu), który by ją niejako definiował. Taki utwór, do którego się wraca i który stale pobrzmiwa gdzieś w zakamarkach pamięci. Na XD [Experience Design] rolę tę doskonale odgrywa *Omnichannel Journeys pt. I*. To przepiękna, „melancholijno-kosmiczna” narracja, będąca niebanalnym przejawem eksplodującej muzycznej wrażliwości. Prosta melodia, która niesie ze sobą tak wiele emocji...

Jedno jest pewne! Immortal Onion nie podzielili na szczęście losu bohatera opisanego przez Światopełka Karpińskiego w wierszu *Życiorys*. Bardzo dobrze się zapowiadali, lecz w najmniejszym nawet stopniu nie spoczęli na laurach. Ba!, raczej ruszyli z kopyta, rozwijając swoje charakterystyczne brzmienie. W muzyce tego tria tkwi pewna idea (jej rozszyfrowanie to spora

przyjemność dla odbiorcy), która przenika poszczególne dźwięki. W efekcie powstało dzieło wyjątkowo spójne, które dla mnie jest bardzo mocnym kandydatem we wszystkich zestawieniach typu „najlepsza płyta roku”. ●

Jędrzej Janicki



Wojciech Jachna Squad – *Elements*

Audio Cave, 2020

Nie śledzę na bieżąco nagrań Wojciecha Jachny, a raczej nie śledziłem, bo wiem najnowsza jego płyta *Elements* sprawiła, że jego nazwisko trafia na moją ciągle wydłużającą się listę tych artystów, których trzeba obserwować z należytą starannością. Ten album, nagrany w pięcioosobowym składzie, zatem Squad jest kwintetem, to przede wszystkim lider i jego trąb-

ka, ale także gitara, na której gra Marek Malinowski, na którego po raz pierwszy zwróciłem uwagę już kilka lat temu przy okazji albumu Rafała Gorzyckiego *Playing*. Nie chciałbym oczywiście skrzywdzić pozostałych muzyków – Jacka Cichockiego, Pawła Urowskiego i Mateusza Krawczyka. Dla nich również jest przewidziane istotne miejsce, służące wykreowaniu w głośnikach dźwiękowego nastroju pozwalającego właściwie wybrzmieć trąbce lidera. Jachna gra oszczędnie, skupiając się raczej na swoich pomysłach kompozycyjnych niż na popisach technicznych, choć pewność, z jaką tworzy dźwięki, słychać w każdym momencie albumu *Elements*. Autorów kolejnych kompozycji dość łatwo zidentyfikować. Autorem dynamicznego *Sultan's Cream* jest Malinowski, rozpoczynający nagranie dynamiczną gitarową solówką. Utwory lidera są bardziej przestrzenne, w swoich kompozycjach Jachna poszukuje raczej akustycznego, kameralnego miejsca na właściwe położenie w przestrzeni dźwięków trąbki. W napisanym przez Jacka Cichockiego *Checkers II* zna-

lazło się miejsce na solowe popisy kompozytora i grającego na akustycznym basie Pawła Urowskiego.

Spędziłem kilka wieczorów z albumem *Elements*, który ciągle jest dla mnie muzyczną zagadką. Na repertuar zespołu składają się kompozycje trzech jego członków, ale całość brzmi niezwykle spójnie, tak jakby muzycy spędzili ze sobą wiele lat. Nadal nie wiem, jaki jest muzyczny świat lidera. Na razie wiem, że wstęp do niego jest niezwykle intrygujący i inspirujący, skomplikowany, ale również łatwy do przyjęcia przez tych, którzy muzyki słuchają tylko przy okazji. *Elements* to album nowoczesny, choć nie awangardowy, z pewnością nie przebojowy, ale łatwy do zapamiętania. Trudny i nieco zakręcony, ale ciekawy i wciągający również słuchaczy z mniejszym jazzowym doświadczeniem. Czasem dość ponury i mroczny, jednak nie aż tak, by po jego wysłuchaniu popaść w jakiś depresyjny stan.

On The Train to gotowa ścieżka dźwiękowa do westernu, którego akcję nawiedzony reżyser umieści gdzieś w przestrzeni kosmicznej.

Umieszczony na końcu albumu *Porcupine* zdaje się krzyczeć, że to dopiero początek, łagodna rozgrzewka i że na koncertach zespołu możemy się spodziewać nieco mocniejszego i trudniejszego brzmienia. Pełno tu zagadek, co sprawia, że chce się do tego albumu wracać, żeby próbować je rozwiązać. Kameralny dialog trąbki i gitary, angażujący moją uwagę w oczekiwaniu na rozwój muzycznej akcji, to najkrótsza charakterystyka tego albumu. Tak go zapamiętam i jeśli będę miał któregoś dnia ochotę na takie właśnie intrygujące i inspirujące muzyczne doświadczenie, wrócę do muzycznego świata Wojciecha Jachny z dużą przyjemnością. ●

Rafał Garszczyński



O.N.E. Quintet – One

Audio Cave, 2020

„Nie samym punkiem człowiek żyje” – swego czasu takim prostym stwierdzeniem skwitował jeden z kolegów moje nieopisane zdziwienie, gdy ze słuchawek jego odtwarzacza dobiegły mnie dźwięki *Rhapsody in Blue* George’a Gershwi-
na (nawyk słuchania muzyki na tzw. cały regulator pozostał mojemu znajomemu chyba z doświadczeń związanych z muzyką na swój sposób genialnego zespołu Anti-Nowhere League). Nie byłoby w tym może nic dziwnego, gdyby nie to, że ten skądinąd wyjątkowo sympatyczny jegomość wielokrotnie manifestował swoje przywiązanie właśnie do muzyki punkrockowej i niechęć do wszelkiej innej – z uwagi na „kulturalny” charakter JazzPRESSu przykładów tych nie będę przytaczał. Dopiero teraz jednak powoli zaczynam rozumieć,

o co mu tak naprawdę chodziło. Po godzinach spędzonych na wsłuchiwaniu się w coraz to bardziej eksperymentalne i zaskakujące dźwięki zespołów awangardowych (niektóre z nich zresztą były naprawdę doskonałe) nachodzi mnie raz na jakiś czas potrzeba ukojenia skołatanych tymi wrażeniami nerwów. W takich to chwilach potrzeby spokoju i harmonii doskonale sprawdza się płyta *One* zespołu O.N.E. Quintet.

Choć *One* rzeczywiście jest płytą stonowaną i spokojną, to jednak ani przez moment nie staje się nużąca! W otwierającym płytę utworze *Sansara* tzw. pierwsze skrzypce odgrywa pianistka Pola Atmańska, tworząca anielski wręcz nastrój wprowadzający w pozostałą część nagrania. A skoro o skrzypcach mowa – instrument ten za sprawą Dominiki Rusinowskiej na *One* również bardzo często się pojawia. Prowadzi chociażby znakomitą interpretację *Niekochanej* Krzysztofa Komedy, nadając jej sporo melancholijnego i nieco ludowego kolorytu.

Muzyka ludowa niewątpliwie przenika jakoś brzmienie O.N.E. Quintet. Dzieje



się tak być może dzięki kontrabasistce Kamili Drabek, której fascynacji tego typu muzyką słyhać bardzo wyraźnie na płycie *Muzyka Naiwna* jej autorskiego tria. Oprócz wspomnianych już inspiracji między *One* a *Muzyką Naiwną* odnaleźć można sporo innych podobieństw. To płyty nagrane z gracją, dbałością o szczegóły, w których każdy dźwięk okazuje się istotny. Ich pobieżne przesłuchanie pozostawia pewien niedosyt, ale to tylko z tej przyczyny, że ich urok (tak, tak, urok, nie diabeł) tkwi w szczegółach. Takim szczegółem stanowiącym o niezwyklej wartości płyty *One* są swoiste przeplatanki i rozmowy (oczywiście w wymiarze muzycznym) między skrzypaczką Dominiką Rusinowską a saksofonistką Monią Muc. To tajemnicze napięcie pozbawione jakiegokolwiek negatywnej komponenty słyhać doskonale w początkowej fazie utworu *Wrotek*. Partie tworzone przez Monię Muc znakomicie zresztą wpisują się w ogólną estetykę *One* – pozbawione są jakiegokolwiek efekciarstwa (co bardzo rzadkie!) i pozostają w pełni podporządkowane strukturze i narracji utworu. Wspominana już kompozy-

cja *Wrotek* stanowi w ogóle jeden z ciekawszych fragmencików całej płyty. Zwraca w nim uwagę również bardzo szeroki wachlarz umiejętności perkusistki Patrycji Wybrańczyk. Śmiało przemierza ona w tym utworze cały rejestr jazzowego grania, wieńcząc całą płytę intrygującą partią solową.

Naprawdę trudno wyróżnić jeden aspekt, dzięki któremu *One* brzmi aż tak dobrze. Oczywiście wspomnieć można bardzo dobre kompozycje czy biegłość techniczną poszczególnych instrumentalistek. To wszystko nie oddaje jednak prawdziwej siły O.N.E. Quintet. Wydaje mi się (nie chcę rościć tu sobie praw do jednoznacznych ocen, o nie!), że siła tego kwintetu tkwi jednak w niezwyklej wręcz świadomości i dojrzałości poszczególnych artystek. Płyta *One* to skończona i spójna całość, która dla słuchacza stanowi jednak pewne wyzwanie. Nie stara się przyciągnąć do siebie tanimi chwytami, lecz zachwyca swoją skromnością, dzięki której jeszcze wyraziściej pobrzmiewa jej spokojne piękno. ●

Jędrzej Janicki



Wojciech Majewski – *Przemiana*

Soliton, 2020

Działalność nagraniową Wojciecha Majewskiego śledzę dość dokładnie. Wyciągnięta jak as z rękawa kilka lat temu przez For Tune płyta *Remembrance* zrobiła na mnie spore wrażenie. Kiedy się ukazała, spędziłem z nią kilka wieczorów. Nagraną krótko po wydaniu *Remembrance* płytę *Nie było lata* uznałem za nieco zbyt przegadaną i w związku z tym dołączyła ona do grona tysięcy wydawnictw, do których wrócić być może za jakiś czas przy okazji przygotowywania jakiejś tematycznej audycji – monografii Wojciecha Majewskiego, zestawu jazzowych tekstów Stanisława Grochowika albo ciekawostek z dyskografii Stanisława Soyki. Płyty z nagraniami kompozycji Skriabina nie zrozumiałem; to nie była płyta dla mnie, dlatego w żadnym

wypadku nie chciałbym, żebyście uznali, że to nie jest dobra płyta (Wojciech Majewski gra Skriabiną). Znam kilka osób, które uważają, że ostatnio to jedna z najlepszych płyt z muzyką tego kompozytora. Wiem jednak, że Wojciech Majewski jest doskonałym pianistą, bo wiem *Przemiana* to album wyborowy, w dodatku w stu procentach nagrany solo, a to formuła niewybaczająca pianaście żadnego błędu. To nie jest pierwszy album nagrany przez Wojciecha Majewskiego solo. Tak został również nagrany pięć

lat temu album z muzyką Skriabina, ale jak już wspomniałem, ja wolę Wojciecha Majewskiego w nieco bardziej jazzowym wydaniu, nawet jeśli część repertuaru wcale nie ma jazzowego rodowodu – album kończy bowiem jedna kompozycja Steviego Wondera i dwie napisane przez Davida Bowiego. Moda na przypominanie twórczości Davida Bowiego trwa w najlepsze, jednak Wojciech Majewski znalazł w tym własną drogę, przypominając dwie kompozycje z nieco mniej znanych albumów artysty – *I'm Deranged*

z albumu 1. *Outside* z połowy lat dziewięćdziesiątych i zapomniany utwór *An Occasional Dream* z 1969 roku (album *David Bowie / Space Oddity*, od którego zaczęła się światowa kariera Davida Bowiego). W natłoku ciekawych nowych interpretacji muzyki Davida Bowiego nie spotkałem się jeszcze z tymi kompozycjami.

Album podzielony jest logicznie na dwie części. Pierwsza, zbudowana wokół niemal najdłuższej, otwierającej płytę kompozycji *Sam*, składa się w większości z tematów Wojciecha

R E K L A M A

XVIII KOMEDA 2020

Jazz festival 17-25 X

17 X g. 19⁰⁰ Dom Kultury Ustka
• **Janusz Strobel TRIO**

18 X g. 17⁰⁰ MBP Słupsk
• **Andrzej Winiszewski**
„Co nam zostało po KOMEDZIE”

19 X g. 18⁰⁰ GCKiP Kobylnica
• **Andrzej Winiszewski**
„Komeda-filmowe życie”
• **Kulakowski - KOMEDA**

19-20 X g. 19⁰⁰ Kino Rejs Słupsk
• Spotkanie z reż.
• **Januszem Majewskim**
i pokaz jego filmów

21 X g. 19⁰⁰ Palac Aureus Słupsk
• **Immortal Onion Trio**

22 X g. 19⁰⁰ Palac Aureus Słupsk
• **Filippo Cosentino TRIO**

23 X g. 19⁰⁰ Filharmonia Słupsk
• **AMC TRIO**
• **Marcin Wasilewski TRIO**

24 X g. 19⁰⁰ Filharmonia Słupsk
• **Kulakowski / Sikala**
„Red ICE”
• **Aga Zaryan**
„High & Low”

25 X g. 19⁰⁰ LCK Fregata Lębork
• **Wojciech Karolak Trio**

Imagines: kompozycje / wydawnictwo / wydawnictwo / wydawnictwo / wydawnictwo

WWW.KOMEDAJAZZ.COM

A M A

PATRONAT HONOROWY:


MIECHYSŁAW STRUK
MARSZAŁEK
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO


Krystyna Daniłowska-Wojewódzka
Prezydent Miasta Słupska

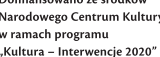
DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW:


Słupsk


WOJEWÓDZTWO POMORSKIE


Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego


NARODOWE
CENTRUM
KULTURY


Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2020”


Kobylnica


USTKA


LĘBORK

SPONSORZY:


ZaiKi


Wodociąg Słupsk


ISTITUTO
ITALIANO
di CULTURA


ATENA
RESTAURACJA


STOART


ENGIE


ENGIE
EC serwis


WORD EXPRESS


KALIOP


faserplast


La fame


MZK
Słupsk


OPTIK
J.GILL


effect team


Polmuz

PATRONAT MEDIALNY:


TVP3
GDAŃSK


jazz forum


POLSKIE
RADIO
KOSZALIN


RADIO
SŁUPSK


JAZZ


Jazzpress


GŁOS
POMORZA


GP24.pl


TV SŁUPSK


Pomorskie

WSPÓŁORGANIZACJA:


DOM
KULTURY W USTCE


ANNA DE CROY


Fregata

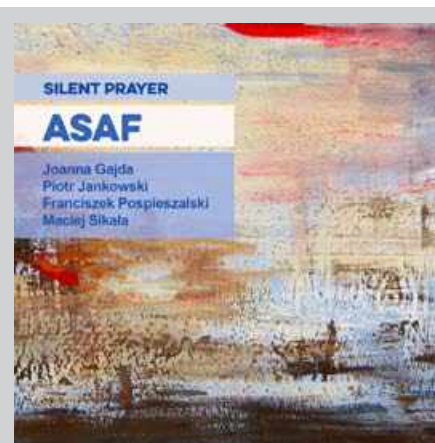

IOK

Majewskiego, łączącego w swoich utworach wątki stricte jazzowe z zainteresowaniem i wiedzą na temat muzyki klasycznej. W drugiej części, złożonej z kompozycji Bowiego, Steviego Wondera, a także kilku obecnych w jazzowym świecie od pół wieku melodii filmowych i pochodzących z muzycznych przedstawień, pojawia się również utwór znany z jednej z płyt Jana Garbarka. Próbowałem rozwiązać zagadkę związaną z wyborem akurat tych utworów. Jednak oprócz opartej jedynie na własnej intuicji tezie, że to wybór kompozycji znanych Wojciechowi Majewskiemu z młodości, połączonych z inspiracjami wyniesionymi z domu, w którym muzyka z lat sześćdziesiątych musiała pojawiać się często za sprawą zainteresowań Henryka Majewskiego – ojca Wojciecha – jazzowymi standardami, nie udało mi się stworzyć innej teorii.

To zresztą nie ma żadnego znaczenia, nawet jeśli Wojciech Majewski czuje się akurat z tymi utworami jakoś szczególnie związany, to w jego interpretacji są one jedynie punktem wyjścia do stworzenia na bazie każdego z nich własnych muzycznych obrazów. Cenię ten wybór jako ciekawy i zaskakujący, jednak mam wrażenie, że dowolne inne dobrze napisane melodie, jakich w jazzowym słowniku są tysiące, dałyby w wykonaniu Wojciecha Majewskiego równie ciekawy i kolorowy, momentami zaskakujący nagłymi zmianami muzycznego klimatu obraz.

Przemiana jest jak dotąd najciekawszą muzyczną propozycją Wojciecha Majewskiego. Od momentu, kiedy po raz pierwszy wysłuchałem tego albumu, wiem, że każde następne nagranie tego pianisty będzie najwyższej uwagi. ●

Rafał Garszczyński



ASAF – Silent Prayer

Soliton, 2020

Klasyczny jazzowy kwartet, czyli coś, co tysiące razy doprowadziły do perfekcji największe światowe gwiazdy jazzu. W tej dziedzinie wszystko już było i jeśli choć odrobinę interesujecie się muzyką improwizowaną, z pewnością macie sporo podobnych płyt w swoich zbiorach. Po co zatem nagrywać kolejną? Bo może być równie dobra jak wszystkie inne i być zapowiedzią świetnych koncertów, których w wykonaniu największych gwiazd sprzed lat już nie posłuchamy. Dlatego właśnie warto nagrywać albumy według sprawdzonej formuły. Dziś płyty są zapowiedzią koncertów, a czasem pamiątką dla słuchaczy. Pół wieku temu były częściej substytutem muzyki na żywo dla tych, którzy mieszkali w miejscach, do których gwiazdy z koncertami nie docierały.

Środek Bluesa

10 lat
radiojazz.fm

środa 20:00
zaprasza Aya Al Azab

Dlatego właśnie najnowszy album grupy ASAF wart jest zainteresowania. Zespół prowadzony przez Piotra Jankowskiego w doborowej obsadzie i w autorskim repertuarze pokazuje, że chociaż w muzyce wszystko już było, do sprawdzonych rozwiązań warto wracać, szczególnie jeśli robi się to dobrze. Nie trzeba koniecznie eksperymentować. Ja zresztą za eksperymentami w muzyce nie przepadam, większość z nich się nie udaje, a te, które wydają się być ciekawe, szybko tracą swoją atrakcyjność, nie wytrzymując próby czasu.

Zespół istnieje już ponad 15 lat, choć trudno mówić tu o ciągłej, nieprzerwanej działalności. Reaktywacja zespołu po latach, związana z nagraniem płyty *Silent Prayer*, z pewnością miała być wsparta koncertami, jednak z tymi na razie nie jest łatwo. Czy zatem na kolejny album zespołu znowu trzeba będzie czekać 15 lat? Mam nadzieję, że jednak pojawi się nieco szybciej.

Podoba mi się przewidywalność muzyki stworzonej przez muzyków zespołu. Z takimi płytami chętnie spędzam długie wieczory, nie muszą pochodzić z Nowego Jorku. Nie muszą być kolejnymi

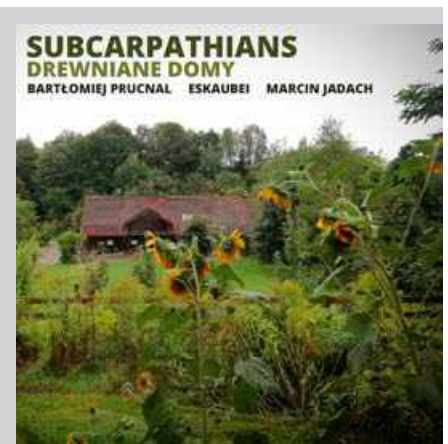
nienagannymi wykonaniami znanych jazzowych standardów. Doskonały warsztat, wyśmienity saksofon i wyjątkowo moim zdaniem udane, zbliżające się do światowego poziomu dialogi saksofonu (Maciej Sikała) i fortepianu (Joanna Gajda), a także powrót na polską scenę jazzową lidera zespołu – Piotra Jankowskiego, który grał z Maciejem Sikałą jeszcze w latach osiemdziesiątych, a może nawet i wcześniej.

Kilka tematów momentami brzmi znajomo, choć ja od wielu lat mam wrażenie, że każdą melodię już gdzieś słyszałem, zresztą cytaty wcale nie są czymś niewłaściwym, bo cytować też można ciekawie, a jednocześnie, jeśli to efekt zamierzony – powstaje zagadka dla słuchaczy. Jeśli podobieństwa do znanych melodii mają miejsce tylko w mojej głowie – może to oznaka przeładowania doskonałą muzyką, której powstaje ostatnio sporo.

Polski jazzowy mainstream ma się dobrze za sprawą takich projektów jak ASAF. Wolałbym jednak albo album koncertowy, albo całość nagrań w studiu – trochę nie rozumiem koncepcji takiej składanki jak *Silent Prayer*, choć warto zazna-

czyć, że wszyscy ci, którzy odpowiadali za techniczną realizację nagrania, spisali się na medal, wyczarowując z tej układanki w miarę jednolicie brzmiący album. ●

Rafał Garszczyński



Subcarpathians – *Drewniane domy*

Afro Vibe, 2020

Drewniane domy są świadectwem pewnego klimatu. Sporo tu sentymentalnych wspomnień, zachwyków nad miejscem i ludźmi, z którymi dzieliło się miłe chwile. W pierwszym odruchu pomyślałem: „Z czym autor ma problem? Jak tak bardzo chce tam wrócić, niech wsiądzie w auto i z Rzeszowa, z którego pochodzi, w dwie godziny jest na miejscu”. Po doświadczeniu niedawnego (a może wkrótce ponownego) lockdownu niektóre życiowe

pewniki okazały się jednak wyjątkowo kruche.

„Wyobraź sobie miejsce, w którym chciałbyś się teraz znaleźć” – zachęca tekst promujący opisywane wydawnictwo. Choć materiał zarejestrowano we wrześniu ubiegłego roku, kiedy pandemię kojarzyliśmy raczej z kina niż z codziennego życia, to jego siła ujawniła się w momencie premiery, wypadającej na okres narodowej izolacji. Przywołany cytat dalej brzmi jeszcze bardziej znajomo: „Wyobraź sobie ludzi, za którymi teraz tęsknisz i z którymi chciałbyś się spotkać”. Domyślam się, że to pragnienie towarzyszyło wówczas wszystkim, a na dobrą sprawę wciąż często nam towarzyszy. Autor słów – Bartłomiej Skubisz Eskaubei (rap, spoken word, f/x, instrumenty perkusyjne) bezpośrednio odnosi się do pobytu w Zagrodzie Magija Twórcze Bieszczady, gdzie zaprosił Bartłomieja Prucnała (saksofony, flety, klawiatury) i Marcina Jadacha (kontrabas, gitara basowa). Wszyscy trzej pochodzą z Podkarpacia, stąd nazwa formacji – *Subcarpathians*. Realizując wojewódzkie stypendium, pojechali do Orelca na tydzień z luźną koncepcją płyty. Pobyt z założenia miał więc twórczy charakter

i nie dziwi, że album w dużej mierze składa się z improwizacji, zarówno kompozytorskich, instrumentalnych, jak i pisarskich.

Utwory są chronologicznym zapisem jednego dnia w bieszczadzkim ośrodku. Album zaczyna się *Porankiem*, po którym słuchacz odwiedza charakterystyczne tam miejsca – *Piwniczkę* i *Ruską Banię*. Towarzyszą mu mieszkańcy domostwa, w tym pies *Fonik*, którzy razem kończą opowieść *Nocą nad Magiją*. Największym zaskoczeniem jest skromny udział deklamacji Eskaubeia na przestrzeni całego materiału – słowo pojawia się jedynie w sześciu utworach. Warto jednak zwrócić uwagę na przekaz, jaki zawarty jest w tekstach. Tak jak wspomniałem, mają one wyraźnie sentymentalny wydźwięk, co nie oznacza, że są banalne. Pomimo jasno określonego kontekstu nabierają uniwersalnych znaczeń i to nie tylko w obliczu epidemii. „Powoli oczyszczamy głowy. Bo każdy z nas potrzebuje przerwy” – to credo zawartych na płycie przemyśleń, z którym trudno polemizować. A czy miejscem do osiągnięcia tego zbawienego stanu będą akuraty Bieszczady? To już zależy od indywidualnych preferencji.

Przede wszystkim należy jednak skupić się na muzyce *Drewnianych Domów*, ta bowiem jest naprawdę znakomita. Improwizacje Prucnała na saksofonie czy flecie robią ogromne wrażenie. Świetnie partneruje mu Jadach, zwłaszcza kiedy sięga po akustyczny kontrabas. Muzycy wyraźnie poczuli folkowe inspiracje, jednak ich przełożenie na nagrałą muzykę nie jest wcale oczywiste. Sporo tu free jazzu, nastrojowych melodii, a nawet przeszywającej elektroniki. Co prawda bez tej ostatniej materiał wiele by nie stracił, jednak stanowi ona ciekawy kontrast do surowego otoczenia Zagrody.

„Każdy z nas powinien mieć takie miejsce, takich ludzi i takie wspomnienia. Rusz z nami w podróż” – stwierdza Eskaubei. Choć zwykle jestem odporny na tak ckliwe wyznania, muszę przyznać, że udzielił mi się jej nastrój. Godne podziwu, że spontaniczna produkcja, w którą zaangażowali się raper i jazzowi instrumentalisci, jest tak wyważona. Nie ma tu zbędnych słów, czy przesadnie rozbudowanych improwizacji. Warto udać się z muzykami w ich podróż. ●

Jakub Krukowski

MEMORIAL

24-27. 09. 2020

to Miles

Tribute to Miles
Orchestra

Big Band Małopolski

Maciej Obara Quartet

Kasia Osterczy Trio

Tomasz Chyła Quintet

EABS

WEBAND

Myele Manzanza
Quartet

XIX EDYCJA

kck.bilety24.pl
jazzfestiwal.kck.com.pl
fb/memorialtomiles

Patroni medialni

Współpraca



**Joshua Redman /
Brad Mehldau /
Christian McBride /
Brian Blade
– RoundAgain**

Nonesuch / Warner, 2020

Na najnowszy album czwórki doskonałych muzyków można popatrzeć co najmniej na trzy sposoby. Wszystkie ciekawe, jednak prowadzące do nieco odmiennych wniosków. Po pierwsze – to wyśmienity album jazzowego środka, być może brakuje tu trochę kompozycji, które za kolejne dziesięć lat będą jazzowymi standardami grywanymi przez młode zespoły i analizowane przez muzyków w jazzowych konserwatoriach. Jednak to doskonały album, nawet jeśli go posłuchacie, nie kierując się czterema nazwiskami wybitnych muzyków średniego już mocno pokolenia na okładce. Po drugie – to album czterech gwiazd współczesnej muzyki improwizowanej.

Każdy z muzyków ma własny zespół i sporą dyskografię docenianą przez krytyków i słuchaczy. Wydaje się więc, że żadnemu z nich nie jest potrzebna pomoc wybitnych kolegów, żeby dotrzeć z nową muzyką do kolejnych słuchaczy. Potrafią robić to sami. Jednak zdecydowali się na wspólne działanie, licząc na to, co w jazzie najważniejsze, czyli na synergii talentów i wzajemną inspirację, czyli na rezultacie, który będzie czymś więcej niż tylko sumą doskonałych solówek. Jeśli tak było – udało się doskonale. *RoundAgain* to album zgrabnego, zrównoważonego zespołu, brzmiący tak, jakby muzycy grali ze sobą od lat. Oczywiście wszyscy spotykali się w różnych projektach wielokrotnie, jednak spójność wizji artystycznej i jakość współpracy godna jest najwyższej oceny i przypuszczenia, że zespół ma za sobą setki koncertów i niekończące się długie noce wspólnych prób. Demokrację czuje się na tej płycie na każdym kroku. Wszyscy muzycy dostarczyli na sesję swoje kompozycje, nikt nie stara się popisywać czy wychodzić przed szereg. Przez chwilę pomyślałem sobie nawet, że

ta sesja była dla nich rodzajem muzycznych wakacji, jednak w sumie *RoundAgain* to projekt dość ryzykowny, bo gdyby się nie udał, dostaliby się wszystkim i nie ma szans zwać winy na mniej doświadczonych kolegów.

Po trzecie *RoundAgain*, zgodnie z tytułem, to rodzaj dość zaskakującego spotkania po wielu latach. Sięgnijcie głęboko do swoich zbiorów. Zespół dokładnie w tym samym składzie odnajdziecie jako Joshua Redman Quartet na płycie *MoodSwing* wydanej w 1994 roku. Wtedy 25-letni Joshua Redman miał na swoim koncie dopiero dwa albumy, a pozostali muzycy – młodszy od niego jedynie odrobinę, również dopiero zaczynali swoje kariery. Album *MoodSwing* zapowiadał nowe pokolenie muzyków, a *RoundAgain* pokazuje, że im się udało. Dziś wszyscy są wielkimi gwiazdami, co potwierdzają w każdym z siedmiu utworów nowego albumu.

Każdy z muzyków dorobił się własnego rozpoznawalnego stylu. *MoodSwing* w całości skomponował Joshua Redman. Zestawienie obu albumów jest ciekawym pomysłem na jazzowy wieczór, szczególnie że zespół

w tym składzie miał pojawić się w czerwcu w Warszawie, jednak z powodu zawieszenia działalności koncertowej i problemów z podróżami w czasie pandemii koncert się nie odbył, nie został jednak oficjalnie odwołany, ale przełożony na przyszły rok. W ten sposób w oczekiwaniu na to wydarzenie i z nadzieją, że będzie mogło odbyć się w normalnym trybie, możemy cieszyć się ze studyjnego nagrania czwórki doskonałych muzyków. ●

Rafał Garszczyński



Chick Corea – Plays

Concord Jazz, 2020

Od Mozarta do Gershwina. Od Scarlattiego przez Chopina, Monka, Steviego Wondera do... duetów z publicznością. Takie oto atrakcje znajdziemy na najnowszym, solowym, koncertowym albumie Chicka Corei.

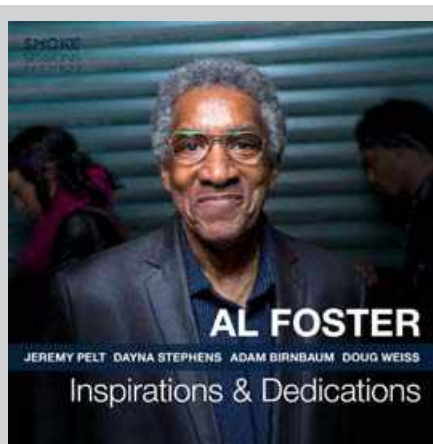
Chick Corea, poza tym, że jest artystą wybitnym, ma również unikalny dar nawiązywania kontaktu z publicznością. Kto był kiedykolwiek na koncercie Chicka, łatwo mógł się przekonać, że spotkanie z nim to show. „Lubię, gdy słuchacze czują się, jakby siedzieli u mnie w salonie na przyjacielskim spotkaniu” – wspomina pianista. I już na początku muzyk rozluźnia atmosferę, sprawdzając, czy obecni na sali są odpowiednio nastrojeni, by następnie ruszyć w muzyczną podróż po swoich ulubionych utworach.

Taki, a nie inny wybór zagranych przez Chicka Coreę kompozycji warunkowany był przede wszystkim ich autorami. Mistrzami, którzy silnie wpłynęli na twórczość samego Corei. Koncert rozpoczął się od Mozartowskiej sonaty, która płynnie przeszła w Gershwinowskie *Someone To Watch Over Me*. Takich interesujących zestawień było tego wieczoru więcej: Scarlatti i Jerome Kern, Bill Evans i Antônio Carlos Jobim. *The Yellow Nimbus* samego Corei został zagrany tym razem jako hołd dla Paco de Lucii, z którym pianista nagrał ten utwór na albumie *Touchstone*.

Publiczność została włączona w koncert jeszcze dwukrotnie. Dwóm ochotnikom Chick Corea stworzył muzyczny, improwizowany portret (to wspomnienie rodzinnych rozrywek z dzieciństwa), a następnie zaprosił kolejne dwie osoby do duetowego występu. Obaj wybrani widzowie okazali się profesjonalnymi pianistami, choć ich tożsamość była dla gospodarza wieczoru tajemnicą. Na scenie pojawił się najpierw pochodzący z Izraela Yaron Herman, a po nim francuski pianista klasyczny Charles Heiser. Na finał zabrzmiało osiem miniaturowych z cyklu *Children's Songs* wydanych w 1984 roku.

Na dwupłytowym wydawnictwie znajdziemy 100 minut muzyki (24 utwory) i pogadanki-zapowiedzi Chicka Corei, będące wprowadzeniami do poszczególnych części koncertu. Zupełnie nie daje się odczuć, że koncert został skompilowany z kilku różnych występów muzyka – zagranych podczas światowego tournée, między innymi w Paryżu i Berlinie. Tak powstał koncert znakomity, w stu procentach pełen przedniej zabawy. Jak zawsze w przypadku Chicka Corei. ●

Krzysztof Komorek



Al Foster Quintet – *Inspirations & Dedications*

Smoke Sessions Records, 2019

Al Foster to jeden z geniuszy perkusji jazzowej – tej perkusji, która nie musi ważyć pół tony i być transportowana osobnym tirem. Mistrz czasu i przestrzeni, wielki muzyk i współautor setek genialnych jazzowych albumów. Współpracownik Milesa Davisa, Sonny'ego Rollinsa, McCoya Tynera i wielu innych. Od swojego debiutu w zespole wybitnego i niedocenianego trębacza Blue Mitchella w 1964 roku, w wieku 20 lat (wyborny album *The Thing To Do*), w czasie trwającej już ponad pół wieku kariery był bardzo zajęty. Zdążył nagrać cztery solowe albumy i kilka, na których wymieniany jest jako jeden z kilku równoprawnych członków zespołu. Debiutował w roli lidera w 1978 roku albumem

Mixed Roots. Najnowszy – *Inspirations & Dedications* został nagrany w studiu w Nowym Jorku w formacie live, prawdopodobnie bez udziału publiczności.

Al Foster nie jest więc, jeśli popatrzyć na metrykę i przebieg muzycznej kariery, urodzonym liderem. O brak chęci do pracy trudno go podejrzewać, bo jego dyskografia, którą z pewnością jedynie najwięksi fani mogą wymienić w całości, jest obszerna. Jednak najnowszy album solowy, nagrany z udziałem muzyków młodszego od Fostera pokolenia, jest istotną częścią jego dyskografii – jako jeden z tych nielicznych, na których muzyk zdecydował się zostać wyłącznym liderem i twórcą większości muzyki. Al Foster pokazał nim, że potrafi nie tylko zagrać wszystko, czego oczekuje się od perkusisty w studiu czy na scenie, ale też napisać muzykę i zrealizować własną wizję zespołowego grania.

Album otwiera *Cantaloupe Island* – przebój Herbiego Hancocka, który Al Foster wielokrotnie grał z nim na koncertach, a zamyka *Jean-Pierre* – utwór Milesa Davisa, który Foster zagrał po

raz pierwszy na płycie Milesa *We Want Miles*. To była premiera tej kompozycji, a Al Foster był dla Milesa muzykiem szczególnym, jedynym, którzy grał z nim w zespołach elektrycznych w latach siedemdziesiątych i po wielkim powrocie Davisa do muzyki w latach osiemdziesiątych. Pozostałe jedenaście kompozycji to utwory autorstwa Fostera, dedykowane żonie, z którą spędził większość życia, czterem córkom, zmarłemu synowi, wnukowi i największemu przyjacielowi rodziny – Dougowi Weissowi – grającemu na basie z Fosterem od lat (również na jego najnowszej płycie). Jeden z utworów Foster za-dedykował samemu sobie. Album powstał z udziałem zespołu, z którym Foster koncertuje od lat, i jest doskonałym przykładem mistrzowsko potraktowanego jazzowego mainstreamu, z uwzględnieniem faktu, że liderem i kompozytorem jest perkusista. Większość muzyków zespołu Fostera dopiero co przekroczyła czterdziestkę (oprócz starszego o dekadę Douga Weissa) i mimo że nie są nowicjuszami, to odbieram kwintet Fostera jak

klasę mistrzowską na najwyższym możliwym poziomie. Jego uczniowie opanowali już wszystkie możliwe jazzowe sztuczki, jednak ciągle uwielbiają słuchać swojego lidera w najwyższym skupieniu.

Rozłożenie na czynniki pierwsze dobrze znanego tematu *Cantaloupe Island* doprowadzi do odkrycia całkowicie autorskiego podejścia do rytmiki tego utworu, a podobna analiza kilku z kompozycji Fostera może sprawić sporo trudności początkującym adeptom perkusji. Al Foster gra jednak oszczędnie i raczej szuka przestrzeni, niż wypełnia ją kolejnymi dźwiękami. Jest doskonałym liderem, dla którego najczęściej – poczynając od debiutu w zespole Blue Mitchell, poprzez wspólne granie z Donaldem Byrdem, aż do kilkunastu albumów Milesa Davisa – trąbka pełniła ważną rolę w brzmieniu zespołu. Stąd też ważna rola Jeremy Pelta, który jest wyróżniającą się postacią wśród młodszych od lidera muzyków jego zespołu. Pelta trudno nazwać nowicjuszem, ma bowiem na swoim koncie imponującą własną dyskografię i udział w wie-

lu ciekawych projektach, jednak to właśnie u Fostera znajduje właściwe miejsce dla swoich dźwięków. Oprócz lidera i wspomnianego już Jeremy Pelta, warto zwrócić szczególną uwagę na stylową grę pianisty Adama Birnbauma. Po tym albumie wpisuję go na listę artystów, których solowym dokonaniom przyglądam się uważnie.

Al Foster stworzył ponadczasowy, nowoczesny album, który wydała mało znana w Europie amerykańska wytwórnia Smoke Sessions. Jej rosnący katalog obejmuje również nowe nagrania Nicholasa Paytona, jedną z ostatnich płyt Jimmy'ego Cobba, nagrań kilka miesięcy przed jego śmiercią, a także Bustera Williamsa, George'a Colemana i kilku innych uznanych muzyków. To jednak z najciekawszych nowych amerykańskich wytwórni dających schronienie wielkim sławom, które nie mają ochoty na spotkania z rekinami płytowego biznesu. Przyglądajcie się kolejnym płytom tej wytwórni, bo mam wrażenie, że jeszcze nie raz nas zaskoczy. ●

Rafał Garszczyński



Östergren Strömkvist Trio – *Liam's Labyrinth*

Östergren Strömkvist Trio, 2020

Dwóch szwedzkich muzyków, pianista Martin Östergren oraz perkusista Dan Strömkvist, przez ćwierć wieku spotykało się przy różnorodnych projektach w charakterze sidemanów. Aż po 25 latach postanowili nagrać i wydać album firmowany własnymi nazwiskami...

Do wspomnianego duetu dołączył kontrabasista Josef Kallerdahl i cała trójka spotkała się na początku grudnia ubiegłego roku w sztokholmskim studiu RMV, by w ciągu jednego dnia zarejestrować dwanaście autorskich utworów. Obaj liderzy przygotowali po cztery kompozycje, a całość dopełniły cztery improwizacje podpisane przez całe trio. Album trwa nieco ponad trzy kwadranse.

Trio postanowiło, że na *Liam's Labyrinth* zderzy ze

sobą skandynawski sound i amerykańską tradycję jazzową. I rzeczywiście album można pokrótce opisać w ten właśnie sposób. Ot, chociażby *Ibra's Waltz* (czyżby „futbolowe” nawiązanie w tytule?) jest właśnie kapitalnym przykładem najczystszej jazzu rodem z wielkiej wody. Chociaż przeważają na albumie utwory spokojniejsze, w nastroju zadumy, jak ballady *Akkajau-re*, *Remembering J&T* czy *To a Place Far Away*. Ową mainstreamową ósemkę przełamują wspomniane już cztery improwizacje. Krótkie, trwające nie więcej niż dwie i pół minuty otwarte formy. Pokazujące zupełnie inne oblicze tria. Wplecenie ich pomiędzy pozostałe kompozycje dało świetny efekt – zaciekawiający, intrygujący, zachęcający do zagłębienia się w tę muzykę.

Dobrą decyzję podjęli Martin Östergren i Dan Strömkvist, by wreszcie otworzyć się dla publiczności z własnymi pomysłami i własną muzyką. *Liam's Labyrinth* słucha się z dużą przyjemnością, a cały album przekonuje, by w przyszłości bez wahania sięgnąć po kolejne produkcje tria. ●

Krzysztof Komorek



Jaromír Honzák – *Hard To Understand*

Animal Music, 2019

Jaromír Honzák nie jest postacią w Polsce zupełnie nieznaną, bowiem ma na swoim koncie współpracę z polskimi muzykami: Piotrem Baronem, Kubą Stankiewiczem i Michałem Tokajem. W swoim rodzinnym kraju uczestniczy w kilku projektach, jednak jego podstawowym zajęciem jest od kilku lat prowadzenie własnego kwintetu złożonego ze znanych w Czechach muzyków. W zespole udziela się jeden z najciekawszych czeskich gitarzystów David Dorůžka, a także grający na tenorze i klarncie Luboš Soukup oraz pianista Vít Křišťan i perkusista Martin Novák. Jaromír Honzák umieścił na najnowszym albumie siedem własnych kompozycji, podtrzymując jednocześnie swoje zainteresowanie muzyką dawną, opierając

dwa nagrania (*Tamquam* i *Tamquam 2*) na melodii, której początki sięgają XIII wieku.

Jeśli spodoba się wam *Hard To Understand*, od razu sięgnijcie po *Early Music* – poprzednią płytę Honzáka. Najnowsza produkcja jego kwintetu jest bowiem kontynuacją tamtego albumu. Na obu płytach odnajdziecie gotowe muzyczne ilustracje do ambitnego kina, pełne przeróżnych nastrojów, ciekawych dialogów instrumentów klawiszowych i saksofonu. Ja jednak poszukuję przede wszystkim dźwięków gitary, bowiem od lat uważam Davida Dorůžkę za niezwykle ciekawego i stylowego gitarzystę potrafiącego połączyć ducha Wesa Montgomery'ego z nowoczesną frazą, która pasuje do przeróżnych muzycznych stylów. Jego sound jest jednocześnie rozpoznawalny i elastyczny, co sprawia, że Dorůžka jest za naszą południową granicą niezwykle cenionym muzykiem, uczestniczącym w wielu ciekawych projektach lokalnej sceny muzycznej. Osobiście uważam, że to muzyk zasługujący na większe uznanie.

Oczywiście, jak na każdej dobrej płycie basisty i tym razem nie mogło zabraknąć solowego popisu lidera. Odnajdziecie taki fragment w utworze *Rain Cloud*. Brzmienie kontrabas Honzáka przypomina mi tu nieco solowe nagrania Renaud Garcia-Fonsa (koniecznie sprawdźcie *ArcoLuz* i *Solo: The Marcevol Concert*), co wcale nie jest wadą, bowiem obaj są świetnymi basistami. Jednak Honzák jest przede wszystkim doskonałym li-

derem i kompozytorem. Warto przy okazji pochwalić doskonałą realizację techniczną tego albumu. Nagranie kontrabas nigdy nie jest łatwe, szczególnie jeśli trzeba znaleźć równowagę pomiędzy grą lidera i zespołem. W tym przypadku Milana Cimfe, doskonałego czeskiego realizatora, uznałbym za szóstego członka zespołu. Warto spojrzeć czasem na naszych bliskich sąsiadów. Czeska scena jazzowa ma się wyśmienicie. Mniej więcej

raz na rok odwiedzam Pragę i zawsze zostawiam tam sporo pieniędzy, kierując się zarówno wiedzą własną, jak i radą profesjonalnych sprzedawców. Zawsze również udaje mi się odnaleźć w tamtejszych – nie da się ukryć, że lepiej niż w Polsce działających sklepach z płytami – sporo trudnych do zdobycia polskich płyt, których, widać, trafiało do Czech więcej niż czeskich do Polski. ●

Rafał Garszczyński

radioJazz.fm 10lat

TOP OF THE LIVE

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

11.09.2020

JOHN LEWIS – Private Concert

Data nagrania: 10-12.09.1990

18.09.2020

JULIAN CANNONBALL SEXTET – Jazz Workshop Revisited

Data nagrania: 22-23.09.1962

25.09.2020

MILES DAVIS – Miles In Berlin

Data nagrania: 25.09.1964



Madre Vaca – *Winterreise*

Madre Vaca Records, 2020

Madre Vaca to muzyczny kolektyw, który nie tylko wydał tego lata swoją trzecią płytę, ale także stworzył wydawnictwo publikujące nagrania należących do niego muzyków. Głównymi postaciami tego muzycznego tworu są Benjamin Shorstein (perkusja), Jonah Pierre (fortepian), Mike Perez (bas) i Jarrett Carter (gitarę).

W *Zimowej podróży* skład zespołu wzbogacony został o mocną sekcję dętą w osobach saksofonisty Juana Rollana, trębacza Steve'a Strawleya i puzonisty Lance'a Reeda oraz perkusjonalisty Milana Algooda.

To bardzo ciekawa płyta. Oparta na dziełach Franciszka Schuberta i jego opowieści o odrzuconym mężczyźnie, który w zimową noc opuszcza dom, rusza-

jąc w samotną wędrówkę. Podobną, choć zdecydowanie zespołową, wędrówkę prezentuje nam ten oryginalny kolektyw. Od marszowego początku, trochę w stylu Nowego Orleanu (*Goodnight*), poprzez taniec dworski z elementami muzyki klezmerskiej (*The Weather-vane*), aż po cudownie pełnokrwiste jazzowe i nowoczesne granie (*Frozen*, chyba mój ulubiony utwór na tej płycie) à la McCoy Tyner.

W tym zespołowym i zróżnicowanym graniu jest też miejsce na solowe popisy muzyków. Gitara i klimatyczna partia kontrabasu znajdują swoje miejsce w *Loneliness* kończonym przez dominację puzonu. Ładnie eksponowane są gitara, fortepian i kontrabas w dialogu prowadzonym w *The Grey Head* (bardzo klimatyczny i pełen tęsknoty, a może i rozpacz, utwór). Od tego momentu wędrowiec nabiera trochę nadziei i energii, utwory stają się zwawsze i pogodniejsze.

Co prawda historia bohatera poematu Schuberta tego nie potwierdza, lecz muzyka na płycie rzeczywiście nabiera wigoru. Pojawia-

ją się nawet motywy muzyki łaćwińskiej kojarzonej często nie tylko z tęsknotą za miłością, ale też z zabawą i pogodą ducha (*The Stormy Morning* ilustrujący burzę w sercu bohatera opowieści).

W końcu wędrówki płyta nawiązuje do klasycznego poematu Schuberta duetem fortepianu i głosu ludzkiego. Historia jednak nie kończy się dobrze – nie w sensie muzycznym na szczęście, lecz jeśli chodzi o los wędrowca, którym jest samotność człowieka (cykl 24 poematów *Winterreise* Schubert stworzył w końcu swojego życia, umierając w 1828 roku na syfiliś).

Winterreise kolektywu Madre Vaca to ambitne i świeże jazzowe podejście do interpretacji muzyki poważnej. Muzycy stworzyli sobie pole do twórczej improwizacji i zilustrowania historii dramatu człowieka. To płyta do wsłuchania się, do przeżycia tej historii. Nie powinna ona towarzyszyć innym zdarzeniom, wymaga skupienia. Wówczas odsłania swoją prawdziwą wartość. ●

Yatzek Piotrowski

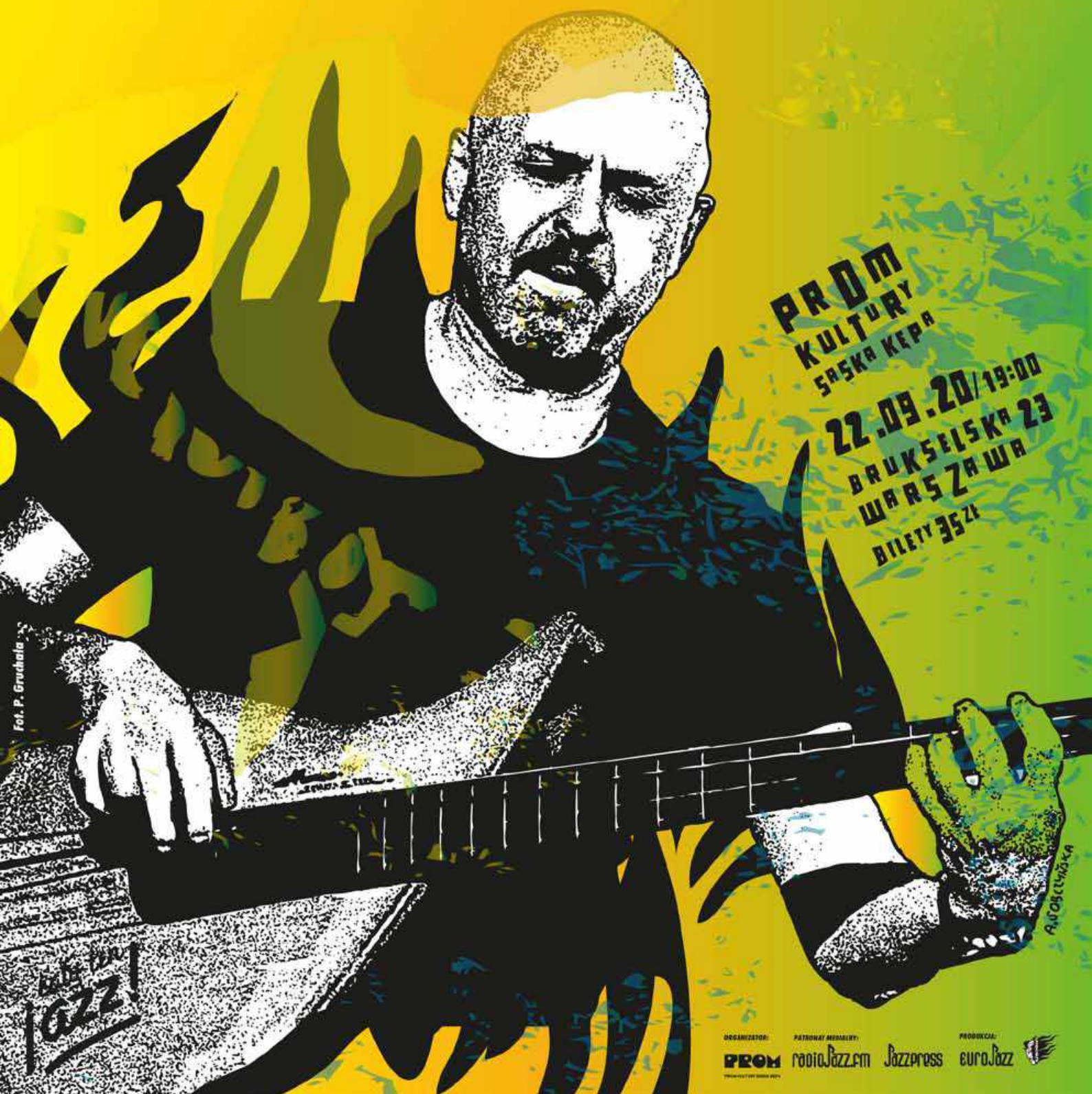
Igor Zakus / gitara basowa

Piotr Wyleżoł / fortepian

Kacper Smoliński / harmonijka ustna

Sebastian Frankiewicz / perkusja

IGOR ZAKUS QUARTET!



PR OM
KULTURY
SASKA KĘPA

22.09.20/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
BILETY 35 zł

Fot. P. Grudziński

ANTOŚCZYŃSKA

Radio Jazz!

ORGANIZATOR:

PR OM

PATRONAT MERYTOWY:

radioJazz.fm

Jazzpress

PRODUKCJA:

euroJazz





Noa Levy & Shimpei Ogawa – *You, Me & Cole*

Belle Records, 2020

Z morza wokalnych premier z ostatnich tygodni wyłowilem ciekawy projekt. Kontrabas, głos oraz dziesięć kunsztownie wyselekcjonowanych i oryginalnie zaprezentowanych klasyków z bogatego śpiewnika Cole'a Portera. Spotkanie japońskiego kontrabasisty Shimpeia Ogawy i izraelskiej wokalistki Noi Levy zaowocowało lekkim, świeżym, acz niebanalnym i kreatywnym spojrzeniem na melodyjne utwory sprzed kilku dekad. Tracklistę wypełniają piosenki, w których pojawiają się muzyczne fascynacje przyjaciół – to, co ich ukształtowało. Echa muzyki brazylijskiej, dźwięków bliskowschodnich, a nawet kompozycji Jana Sebastiana Bacha. Nieśmiertelne ever-

greeny w aranżacjach na miarę XXI wieku.

Z okładki *You, Me & Cole* spogląda na nas roześmiany tandem. Entuzjazm, młodość, optymizm, energia, pozytywne fluidy biją od dwójki debutantów. Levy jest absolwentką California Jazz Conservatory w Berkeley oraz London School of Musical Theatre. Ta wszechstronna wokalistka pochodząca z Izraela obecnie mieszka w San Francisco w Stanach Zjednoczonych. Występowała z najlepszymi artystami w Izraelu, w tym z Yoni Rector. Śpiewała w prestiżowym SF JAZZ, a jej zespół Noa Levy & The Experts jest częstym gościem jazzowych klubów San Francisco. Przy jej nazwisku pojawiają się często porównania do takich legend mikrofonu jak Carmen McRae, Eva Cassidy czy Anita O'Day. Nie stoni od odważnych eksperymentów, idzie pod prąd, nie ogląda się na mody i trendy serwisów streamingowych. W 2018 roku wydała intrygującą EP-kę *Take Two*, która zawierała duety z perkusją, wibrafonem i syntezatorem. Towarzyszący wokalistce młody japoński kontrabasista Shimpei Ogawa zaczął naukę na gitarze basowej

w wieku 13 lat, by wymienić ją szybko na kontrabas. Od czterech lat mieszka i studiuje w San Francisco. To tu spotkał Levy i nawiązał z nią współpracę. Mimo młodego wieku ma na swoim koncie kilka znaczących wyróżnień. Jest laureatem nagrody Outstanding Rhythm Section podczas Reno Jazz Festival i finalistą International Society of Bassist Competition 2019 w kategorii jazzowej.

Na *You, Me & Cole* nie mogło zabraknąć standardów. Znajdziemy tam *My Heart Belongs to Daddy*, *Just One of Those Things*, *What Is This Thing Called Love?*, *So in Love*, *Anything Goes*, *Love for Sale*. Porterowskie tematy doczekały się setek wykonawców. Na albumie sympatycznego duetu nie znajdziemy musicalowego rozmachu aranżacyjnego ani swingującej orkiestry, Levy i Ogawa postawili na kameralną, wręcz intymną formę. Dzięki temu osłuchane, legendarne songi otrzymały nowe życie – błyszczą. Ich reinterpretacji słucha się z przyjemnością. Wokalistka i jej akompaniator bardzo dobrze czują się w swoim towarzystwie, świetnie współbrzmia, prowadzą dialog. Są w studiu

nagraniowym jednym zsynchronizowanym, symbiotycznym organizmem.

Pomysł oryginalny, ale i ryzykowny jednocześnie. Przy tak ascetycznym aranżu nie można bowiem ukryć żadnych niedociągnięć, pozwolić sobie na fałsz. Nagrania duetów wokально-basowych są rzadkością. Jest to format, który stawia duże wymagania obu uczestnikom. Tak podany repertuar wymaga precyzji i zaufania. Levy udowadnia, że jej technika jest na bardzo wysokim poziomie. To samo należy powiedzieć o grze Ogawy. Głos traktowany jest tu jako drugi instrument. Niejednokrotnie ekspresyjna pieśniarka zmienia linię melodyczną, improwizuje, śpiewa scatem, bawi się skalą, dźwiękami. Wszystko wykonywane bez manier. Nie ma tu technicznych udiwnień. Barwa wokalistki jest plastyczna, silna, pełna emocji i aktorskiego zacięcia. Niebawem, że taki efekt można uzyskać przy akompaniamencie specyficznego instrumentu, jakim jest kontrabas.

Płytę otwiera zawadiacka, swingująca wersja *I Get A Kick Out Of You*. W *So In Love* tandem zwalnia tem-

po, maluje piękną poetycką balladę. *Too Darn Hot* ma sążnisty groove, przemyślaną strukturę. *Love For Sale* odbiega od sztandarowych wykonan Billie Holiday, Elli Fitzgerald, Tony'ego Bennetta. Levy pokazuje tu pazur, drapieżny odcień swojej osobowości. Album zamyka zmysłowa kołysanka *In The Still Of The Night*.

Dziesięć piosenek. Niespełna czterdzieści minut muzyki na najwyższym poziomie. Ciekawe interpretacje, świeżość i potencjał duetu. Do tego przyjacielska, wyuczwalna od pierwszych nut chemia między wokalistką i kontrabasistą. Jestem na tak! Jeśli zaciekawi Was zaprezentowana tu forma wyrazu, konieczne sięgnijcie po inne duety wokal/bas z przeszłości. Nestorka wokalistyki Sheila Jordan nagrała kilka płyt w takim składzie i klimacie. Towarzyszyli jej Harvie S, Steve Swallow oraz Cameron Brown. W Europie w 2015 roku powstała z kolei piękna płyta *Eeg-Fonnesbæk* znakomitej duńskiej pieśniarki Sinne Eeg oraz basisty Thomasa Fonnesbæka. Do nadrobienia. ●

Piotr Pepliński



Tenesha The Wordsmith – *Peacocks & Other Savage Beasts*

On The Corner Records, 2019

Tenesha Smith – nowy kobiecy głos na amerykańskiej scenie jazz poetry i w katalogu brytyjskiej wytwórni On The Corner Records (znanej m.in. z wydawnictw grupy Collocutor). Określenie „głos” jest tu oczywiście znaczące w dwójnasób, gdyż Tenesha jest poetką, która sięga z pełną świadomością po tradycję afroamerykańskiej jazz poetry i karaibskiej dub poetry dając swym tekstom... rytmiczne wsparcie w postaci wyprodukowanych przez Khalaba (Raffaele Costantino). Podkładów, w których dubowe efekty i pogłosy współgrają z jazzowymi partiami elektrycznego pianina oraz instrumentów dętych.

Głos Teneshy jest głosem „mocnym”, wyraźną w sferze artystyczno-ideowej wy-

powiedzią Afroamerykanki, która już w pierwszych słowach swojego przesłania zwraca się wprost do wyraźnie określonej grupy odbiorców: „A letter to all the dangerous women / the ones who have the nerve to be ugly and bold / beautiful and intelligent”. Odbiorczyniami są zatem niebezpieczne kobiety – dość odważne, by myśleć samodzielnie i artykułować swe opinie. Ta deklaracja odciśnięta na całym albumie, na którym warstwa muzyczna, zdominowana przez wspomagane elektroniką afrokaraibskie rytmy (rozwiązanie znane już ze słynnej futurystycznej płyty Khalaba *Black Noise* 2084), staje się wehikułem wiodącym głos Teneshy w stronę wyrazistego skandowania fraz i opinii, w których ujście znajdują historie afrykańskich i afroamerykańskich kobiet – zniewolonych i zbuntowanych, bezsilnych i powstających z upokorzenia – nieustannie poszukujących głosu.

Muzyka pełni tu zatem rolę służebną wobec żywiołu narracyjnego, który unosi opowieści Teneshy, nie jest jednak w żadnym wypadku rodzajem dźwiękowego tła –

wypełniaczem akustycznej pustki. Wręcz przeciwnie: daje ona moc słowom, raz jeszcze dowodząc, że poezja jest bezsprzecznie meliczna – rodzi się z pieśni i w niej ostatecznie znajduje swe ujście. Jeśli chcecie się przekonać, jak znakomicie może się to ziścić w praktyce, sięgnijcie po *Peacocks & Other Savage Beasts*. Warto! ●

Dariusz Brzostek



Zeitkratzer & Mariam Wallentin – *The Shape Of Jazz To Come*

Zeitkratzer Records / Bocian, 2020

Prowadzony od ponad dwudziestu lat przez pianistę Reinholda Friedla zespół Zeitkratzer wstąpił się przede wszystkim brawurowymi reinterpretacjami klasycznych utworów dwudziestowiecznej awangardy, ze szczególnym uwzględnieniem kompozy-

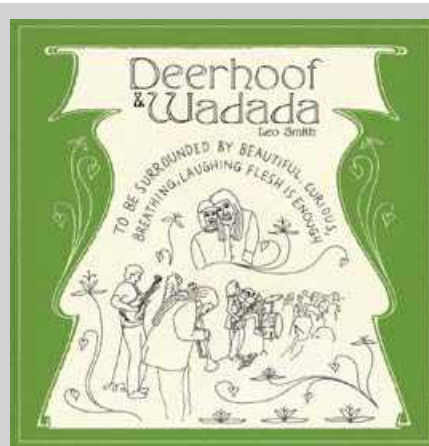
cji elektronicznych, rozpisanych w nowych aranżacjach na zestaw instrumentów akustycznych eksplorujących w ten sposób nowe terytoria brzmieniowe. Muzycy Zeitkratzer nie czynią przy tym żadnej różnicy dla muzyki „klasycznej” i „popularnej”, jednakowo traktując w swych eksperymentach i akademickich klasyków (Cage, Lucier, Stockhausen), i popowych eksperymentatorów (Kraftwerk, Thaemlitz, Reed). Tym ciekawiej wypada zatem zwrot w kierunku korzeni nowoczesnej muzyki „rozrywkowej”, czyli jazzu, po który Friedl i jego muzycy sięgają na płycie o wymownym, aluzyjnym tytule *The Shape Of Jazz to Come*. Wbrew tytułowej sugestii nie znajdziemy tu alternatywnych wersji słynnych utworów z albumu Ornette’a Colemana, który zwiastował narodziny free jazzu. Scenę awangardową reprezentuje na tym wydawnictwie przede wszystkim otwierający płytę utwór *The Bird Song* pochodzący z debiutu Richarda Abramsa *Levels and Degrees of Light* (1968). Pozostałe utwory to w większości nieśmiertelne jazzowe klasyki, w tym *Cry*

Me A River, Jelly Roll Blues, Strange Fruit czy *My Funny Valentine* dopełnione nowszą kompozycją Geri Allen *Drummer Song*. Sięgając po nie, Zeitkratzer mierzy się zatem nie tylko z dziedzictwem muzyki afroamerykańskiej, ale też z tradycją niezliczonych wykonawców i interpretacji tych utworów, w których wybrzmiewają głosy najświetniejszych postaci światowego jazzu.

Całość jest zapisem koncertu, jaki tentet Friedla – z wokalistką Mariam Wallentin – dał podczas krakowskiego festiwalu Sacrum Profanum we wrześniu 2018 roku. Muzyka na tym wydawnictwie jest intymna i kameralna, skupia się w znacznym stopniu na brzmieniowym detalu rodzącym się z sonorystycznego potencjału improwizacji, dla której jazzowe partytury stają się swoistym pre-tekstem – zachętą do wyjścia poza wykonawczy kanon, w kierunku swobodnej, choć nad wyraz zdyscyplinowanej, wyobraźni. Nie oznacza to bynajmniej, że brak tu momentów o niezwykle wysokim ładunku ekspresji (imponująca kulminacja *The Bird Song*), lecz jest to ekspresja raczej „kameralistyczna”

niż „barowa” i bardziej wiekańska niż nowoorleańska. To jednak oczywiście tylko słowa, które zwykle gubią po drodze istotę tego, co muzyczne i co ostatecznie doskonale obroni się samo, przynosząc obraz jazzu, który szukając nowych ścieżek, niezmiennie zwraca się ku własnym korzeniom. ●

Dariusz Brzostek



**Deerhoof & Wadada
Leo Smith – *To Be Surrounded By Beautiful, Curious, Breathing, Laughing Flesh Is Enough***

Joyful Noise Recordings, 2020

W maju 2020 roku amerykański zespół Deerhoof wydał swój piętnasty studyjny album. Jeszcze nie wszystkie serwisy zdążyły zachwycić się *Future Teenage Cave Artists*, kiedy muzycy zapowiedzieli już nową pro-

dukcję – rejestrację koncertu z 17 lutego 2018 roku w nowojorskim klubie Le Poisson Rouge. Na nagłą premierę wpływ miały protesty po śmierci George’a Floyda, gdyż dochód ze sprzedaży ma wesprzeć ruch Black Lives Matter.

Nawet jeśli JazzPRESS jest magazynem otwartym na różne nurty, to pojawienie się na jego łamach wydawnictwa zespołu punkrockowej awangardy może niektórych dziwić. Gdy jednak wyczeka się początkowe szesnaście minut opisywanego wydawnictwa, to zrozumie się, jaka jest szczególna wartość tej płyty. Właśnie wtedy do aktualnych członków grupy: Sato-mi Matsuzaki (wokal, gitara basowa), Eda Rodrigueza (gitara elektryczna i basowa), Johna Dietericha (gitara elektryczna) i Grega Sautiera (perkusja) dołącza bowiem legenda improwizacji – Wadada Leo Smith (trąbka). Nie chciałbym tym samym sugerować, by entuzjaści jazzu ostentacyjnie pominęli fragmenty pozbawione obecności trębacza. Wręcz przeciwnie, to kawał świetnego, energicznego grania, w którym gitarowe riffy łągodzi

charakterystyczny głos japońskiej wokalistki. Deerhoof prezentuje przekrój swojej dyskografii od debiutanckiej *The Man, the King, the Girl* (1997), aż po najaktualniejszą wówczas *Mountain Moves* (2017).

Nie ulega jednak wątpliwości, że to wspólne fragmenty ze Smithem budzą duże zainteresowanie, podobnie jak elektryzowały publiczność na widowni i samych muzyków. Zdaniem Sauniera, „jednym z ciekawszych aspektów grania na scenie jest nieprzewidywalność. To właśnie oznaczało dla nas granie z Wadadą” (mat. prasowe). Warto podkreślić, że nie jest to pierwsza taka kooperacja zespołu, wcześniej współpracował on z tak nietuzinkowymi artystami jak Matana Roberts i Anthony Braxton.

Trębacz udziela się w pięciu utworach, począwszy od kompozycji *Snoopy Waves*. Ciekawie obserwuje się go podczas tego utworu – początkowo w milczeniu bada serwowane przez ze-

spół melodie, wtrąca po chwili parę nieśmiałych dźwięków, by zaraz na dobre rozkręcić swoją improvizację, wchodząc w rolę frontmana kapeli. Im dłużej przebywa na scenie, tym odważniej odpowiada na poczynania partnerów, zwłaszcza gdy, jak w *Breakup Songs* czy *Flower*, musi odnaleźć się wśród bardziej agresywnych tonów. Utwory budowane są na kontrastach pomiędzy elektryczną grą Deerhoof a akustyczną Smitha, co prowadzi do porównawczych dialogów, najciekawszych, gdy trąbka odpowiada na wokół. Punkowe szaleństwo trwa do ostatniej kompozycji *Mirror Monster*, kiedy muzycy zwalniają tempo, zapuszczając się w inne niż dotąd, zdecydowanie bardziej nostalgiczne rejony.

Ciekawą korelację znajdziemy w tytule płyty. Stanowiący go fragment wiersza Walta Whitmana *I Sing The Body Electric* zespół Weather Report wykorzystał do zatytułowania drugiego krążka

z 1972 roku. W obu przypadkach przesłanie utworu wybrzmiewa równie mocno. Poemat wyraża podziw dla ludzkiego ciała, niezależnie od płci, rasy czy przekonań, podkreślając humanitarną równość i wolność jednostki. Robert Hurwitz na okładce płyty gigantów fusion napisał: „Weather Report znieśli bariery ludzkiej komunikacji, tak by każdy głos mówił samodzielnie, równocześnie pozostając wspólnotą”. Mijają kolejne dekady, a Ameryka (i świat w ogóle) nieustannie powiela błędy przeszłości, dzieląc społeczeństwo na lepszych i gorszych. Działo się tak za życia pisarza, w latach siedemdziesiątych, i dzieje się niestety obecnie. Choć to przykra refleksja, ale właśnie w tych chwilach muzyka udowadnia swoją największą siłę. Stanowi wyjątkowe medium, łączące ludzi niezależnie od dzielących ich różnic – zarówno gatunkowych, jak i społecznych. ●

Jakub Krukowski



JAZZ DO IT!

ROZMOWY

EWABEM

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**MARCIN
WASILEWSKI**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**DOROTA
MISKIEWICZ**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**WOJTEK
MAZOLEWSKI**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**ARTUR
DUTKIEWICZ**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**GRAŻYNA
AUGUŚCIK**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**BERNARD
MASELI**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**SŁAWEK
JASKULKE**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**KINGA
GŁYK**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**STANISŁAW
SOYKA**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**KUBA
BADACH**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**JORGOS
SKOLIAS**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

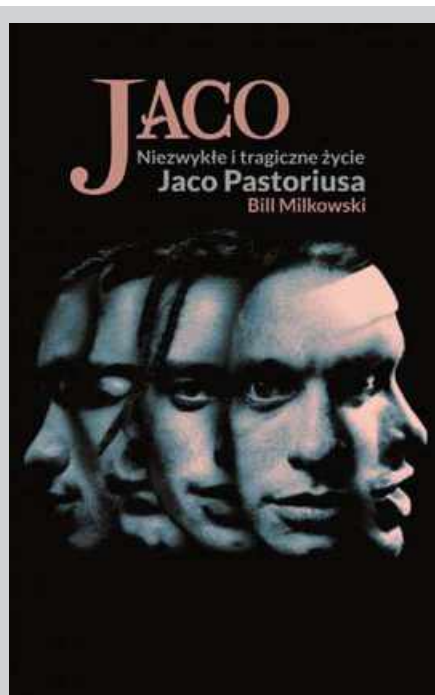
AYA AL AZAB



[Subscribe](#)

**JERZY
SZCZERBAKOW**





Bill Milkowski
– *Jaco. Niezwykłe*
i tragiczne życie Jaco
Pastoriusa

Przekład: Paweł Marzec
 Ipsum Bonum, 2019

„W trakcie czytania biografii Jaco nie opuszczało mnie poczucie niesprawiedliwości. Z życiorysu legendy gitary basowej wyłania się tragiczny obraz nie samego szaleńca, a naszego społeczeństwa, które toleruje wyjątkowość, ale tylko na płytach...”

Długo musieliśmy czekać na polskie wydanie książki *Jaco. The Extraordinary and Tragic Life of Jaco Pastorius*. Po raz pierwszy biografia ta ukazała się w 1995 roku, zatem polscy czytelnicy i fani muzyki musieli wykazać się dużą cierpliwością czeka-

jąc aż tak długo. Celowo nie precyzuję grupy docelowej, ponieważ życiem i twórczością Jaco interesuje się prawie każdy basista i meloman. Wydać *Jaco. Niezwykłe i tragiczne życie Jaco Pastoriusa* odważyła się nowa gdańska oficyna Ipsum Bonum, która powstała przede wszystkim dla tej książki. Z racji tej wyjątkowości, a raczej zdecydowania się na szaleńczy – jak u Pastoriusa w późniejszych latach jego życia – krok, należy to wydanie potraktować nieco ulgowo. Książka bowiem zawiera błędy edytorskie, korektorskie, nie jest też typograficznym dziełem, natomiast najważniejsza jest treść i udostępnienie nam długo wyczekiwanej biografii. Nie będę streszczać książki z przyczyn oczywistych – zakładam, że większość Czytelników JazzPRESS-u przynajmniej pokrótce zna życie Jaco Pastoriusa, a jeśli nie, to tym bardziej nie chcę zepsuć przyjemności odkrywania tej niesamowitej historii.

Autorem *Jaco. Niezwykłe i tragiczne życie Jaco Pastoriusa* jest Bill Milkowski, amerykański krytyk muzyczny, dziennikarz, publicysta szanowany w środowi-

sku jazzowym. Napisał także biografię Keitha Richardsa (wydaną w Polsce w 2012 roku pod tytułem *Keith Richards. Skazany na rock and rolla*). Zatem nie dziwi, że pod względem merytorycznym książka jest rzetelnym opisem zarówno życiorysu Jaco, ale również całego środowiska, możliwości i atmosfery lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Milkowski swoją wiarygodność zbudował nie tylko zapleczem zawodowym, ale i osobistą znajomością z Pastoriusem. Ich przyjaźń pozwoliła zrozumieć Jaco i realistycznie oddać jego ducha w książce, a także dodała element emocjonalny w narracji.

Można więc posądzić autora o subiektywizm. Uspokajam od razu, Milkowski jest przede wszystkim profesjonalistą, swoje uczucia względem muzyki i twórców potrafi zrównoważyć. Nie da się przecież w sposób chłodny opowiadać o sztuce... Tę osobistą więź autor przedstawia już w przedmowach (bo są dwie – do pierwszego wydania, oraz z 2004 roku – do reedycji). W nich już kipi tęsknota, podziw, a nawet sporo żalu. W nich także jest najwięcej indywidualnych opinii,

wspomnień. Wraz z pierwszym rozdziałem autor pozostawia jednak osobiste wycieczki i oddaje głos innym ludziom. I właśnie wspomnienia pełnią tu najważniejszą rolę, niejako są równoważne z narratorem. Obszernym zbiorem wspomnień, bo 40-stronicowym [sic!], opatrzone jest także dodatek, znajdujący się na końcu wydania.

Książka dzieli się na cztery rozdziały, wyraźnie oddające kolejne etapy życia Jaco – *Wczesne lata*, *Lata chwały*, *Ciemne lata* i *Finał*, oraz siedemnaście podrozdziałów, które zatytułowane są nazwami zespołów, albumów wraz z konkretnym zakresem czasowym. Zatem biografia jest ułożona skrupulatnie według porządku chronologicznego.

Z życia Jaco znane są przede wszystkim szalone ekscesy, prowokujące zachowania po spożyciu różnych substancji psychoaktywnych, jednak mało wiemy o jego pierwszych latach, dzieciństwie, młodości. Ku uciesze czytelników ciekawych korzeni oraz relacji w rodzinie, pierwszy rozdział poświęcony temu właśnie okresowi jest bardzo obszerny. Dowiadujemy się w nim,

że Pastorius był kiedyś pozytywnym, lubiącym sport młodzieńcem, który stronił od używek, a nawet był orędownikiem czystości.

Nie zabrakło także dokładnego opisu ostatniego dnia z życia Jaco Pastoriusa, zawierającego sumiennie zebrane dowody i zeznania świadków z do dziś niewyjaśnionego przebiegu „bójki”, która była przyczyną śmierci Największego Basisty Świata – jak Milkowski zwykł określać Jaco w swojej książce.

Oprócz szczegółów dotyczących rodziny i życia osobistego, Milkowski przede wszystkim skupia się na muzycznej przestrzeni Jaco tak, jak Pastorius stawiał rozwój artystyczny wyżej od rodziny, relacji i zdrowia. Zatem układ i dostosowanie treści książki są zgodne z podejściem do życia samego opisywanego. Zapewniam, że jest to odpowiednia lektura dla muzyków, dziennikarzy i melomanów. Znajdziecie tu Państwo niuanse dotyczące technik gry na basie, podejścia do jazzu, współpracy w zespole, zmiany hierarchii w grupach, zależności i wzajemnych inspiracji. Nawet jeśli bardzo jesteśmy zaintrygowani instrumentalistyką,

to jednak największą uwagę skupiamy na „przypadku Pastoriusa” – Milkowski opisał go, ale nie wyjaśnił. Jest tu największy basista świata, który wpadł we własną pułapkę wyjątkowości; który zmagął się z chorobą psychiczną; który nie otrzymał odpowiedniej pomocy i leczenia; który stał się ofiarą swojego przeznaczenia.

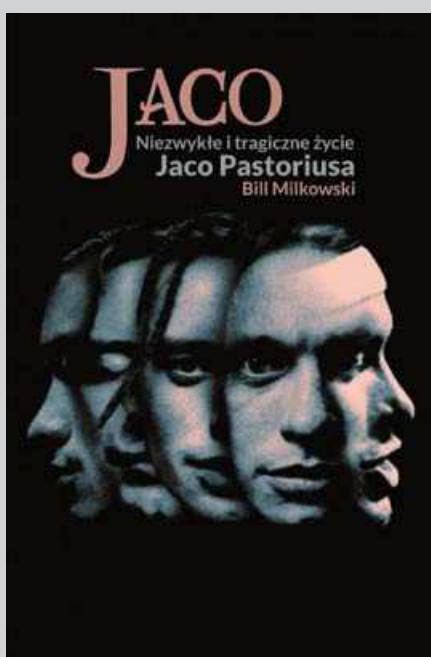
Mimo że *Jaco. Niezwykłe i tragiczne życie Jaco Pastoriusa* jest książką biograficzną, to lektura (już od *Przedmowy*) wzbudzała we mnie różnego rodzaju refleksje. Nie jest to tylko zbiór informacji, życie Pastoriusa (może też w połączeniu ze stylem wypowiedzi Milkowskiego) wprowadziło mnie w przestrzeń wielu pytań bez odpowiedzi. Czy Jaco miał predyspozycje do narcystyczno-maniakalnych zachowań? Czy sam postawił sobie poprzeczkę największego basisty wszechczasów? Czy może jego szybki sukces, a co za tym idzie – wygórowane i nieustające oczekiwania środowiska pchały go do próby pobicia samego siebie? Na ile społeczeństwo – z perspektywy 30 lat – zmieniło się i znalazło miejsce dla ludzi

chorych psychicznie, a na ile to wykluczenie społeczne wciąż występuje? Na ile potrafimy zrozumieć wyjątkowe jednostki? A może umiemy czcić je i podziwiać tylko z dystansu? Lub tylko gdy są na szczycie?

Jaco jest przykładem poświęcenia całego swojego życia, podporządkowania się idei – w jego przypadku idei bycia artystą, wypełnienia swojego przeznaczenia. Czy w takim razie przeznaczenie artysty-legendy oznacza porzucenie człowieczeństwa?

Pozostawiam Państwa z tymi pytaniami i zachęcam do znalezienia własnych odpowiedzi na nie w książce *Jaco. Niezwykłe i tragiczne życie Jaco Pastoriusa*. ●

Aya Al Azab



Bill Milkowski – *Jaco. Niezwykłe i tragiczne życie Jaco Pastoriusa*

Przekład: Paweł Marzec
Ipsium Bonum, 2019

John Francis Anthony Pastorius III. Jaco. Banałem jest stwierdzenie, że tragizm losów wybitnej jednostki dodaje jej splendoru, sprawia, że rodzi się legenda. Chętnie powtarzamy opowieści o klubie 27, poplątanych życiorysach Wielkich. W tym zamiłowaniu do mitologizowania znanych postaci zapominamy, że stoją za tym osobiste dramaty. Dokładnie według tego schematu funkcjonuje legenda o Jaco. Z jednej strony mamy do czynienia z muzykiem, który był wirtuozem instrumentu, zrewolucjonizował myślenie o grze na gitarze

basowej oraz wprowadził element show do koncertów jazzowych, z drugiej jest dramat wybitnego muzyka pochłanianego przez nałogi i – co było chyba bardziej niszczące – chorobę dwubiegunową; chorobę psychiczną charakteryzującą się występującymi naprzemiennie stanami euforii i depresji. Jeżeli dołożymy do tego presję wielkiego sukcesu osiągniętego młodo, w wieku 25 lat, mamy gotowy przepis na katastrofę.

Książka ta porusza na wiele sposobów – jako historia zdobywania szczytów, popadania w obłęd i drogi ku samozagładzie, jako biografia wybitnego muzyka i opis czasów, w których żył i tworzył, ale też jako obraz słabości systemu, który nie potrafił pomóc choremu człowiekowi. Ponieważ autor książki, Bill Milkowski, jest nie tylko znakomitym muzycznym dziennikarzem i autorem biografii, ale także blisko przyjaźnił się z Jaco Pastoriusem, dodatkową siłą książki są własne emocje autora, który wykonał ogromną pracę, opisując dokładnie (choć nie encyklopedycznie) życie „Największego Basisty Świata”. Niewąt-



pliwie po przeczytaniu tej książki, widząc złożoność i skomplikowanie bohatera, znacznie trudniej odpowiedzieć sobie na pytanie, czy chciałbym/chciałabym mieć w swoim zespole Jaco Pastoriusa.

Urszula Dudziak opowiadała kiedyś, że gdy mieszkała z mężem Michałem Urbaniakiem w Stanach, w połowie lat siedemdziesiątych, poszli do nowojorskiego klubu, żeby posłuchać wschodzącej gwiazdy basu. Byli oczarowani tym, co usłyszeli. Po koncercie, dzieląc się przeżyciami, stali przed klubem, z którego z przerzuconym przez plecy basem i z walizką w dłoni wyszedł Jaco Pastorius. Kiedy

podeszli do niego, żeby mu pogratulować okazało się, że ten... nie ma gdzie nocować. Państwo Urbaniakowie zaprosili go wówczas do siebie i mieszkał u nich kilka dni.

Kiedy kilka tygodni temu rozmawiałem z Adzikiem Sendeckim, który jako jedyny polski muzyk grał trasę i nagrywał materiał na płytę z Pastoriusem, skorzystałem z okazji, żeby go zapytać o związane z tym wspomnienia. Nie były one najlepsze. Jak powiedział – on wtedy już nie miał tego „czegoś”. Sam Pastorius w jednej z rozmów w połowie lat osiemdziesiątych powiedział: „Ja chyba już nie jestem Jaco”.

Oprócz słuchania jego muzyki – nagrań z Weather Report, Joni Mitchell, Word Of Mouth Big Band i wielu innych, słuchania jego kompozycji – *Teen Town*, *Liberty City*, *Punk Jazz*, *Continuum*, przepięknego walczyka *Three Views of a Secret*, hołd jego postaci możemy oddać, czytając tę biografię. ●

Jerzy Szczerbakow

PS Wydawca nie ustrzegł się co prawda błędów, ale sam fakt, że poniósł ryzyko wydania tak niszowej, a przecież ważnej książki, sprawia, że mimo edytorskich niedociągnięć oceniam tę pozycję wysoko.

Who Loves Ya?...

Jazz i Nie Jazz

10 lat
radioJazz.fm

piątek 18:00

zaprasza Agnieszka Iwanicka-Szczepaniak



fot. Yatzek Piotrowski

Z bliska i z dystansu

Warsaw Summer Jazz Days – Warszawa, Klub Stodoła, 9-12 lipca 2020 r.

29. edycja Warsaw Summer Jazz Days, jeszcze zanim się rozpoczęła, wyrosła na wydarzenie specjalnej rangi. Była jednym z pierwszych większych wydarzeń muzycznych po wymuszonym epidemią okresie wstrzemięźliwości koncertowej. Już samo to uczyniło festiwal czymś wyjątkowym. Ale takich

wyjątkowych elementów można doszukać się więcej – tylko polscy wykonawcy, mniej publiczności na sali (ze względów sanitarnych zajęty był co drugi fotel i brak było miejsc stojących), transmisje w mediach społecznościowych, które zastąpiły możliwość słuchania na żywo z bliska.

Yatzek Piotrowski
yatzek@yatzek.eu



Z tej perspektywy słuchacza muszę potwierdzić jedno swoje przeczucie, które towarzyszyło mi, kiedy udawałem się na pierwszy z koncertów WSJD 2020 – nawet najlepsza transmisja online, niezależnie na czym będzie odtwarzana, na pewno nie zastąpi żywego kontaktu z muzyką i z muzykami grającymi bezpośrednio ze sceny. Inna jest potęga dźwięku, inny jest jego odbiór. To jest bardzo dobra wiadomość, ponieważ oznacza, że muzycy i koncerty są ciągle bardzo potrzebni. Gorsza wiadomość jest taka, że ponieważ efekty wirusowego kataklizmu mogą nam towarzyszyć dłużej, to trudniejszy może być dostęp do prawdziwie żywej muzyki. Oby 30. edycja festiwalu była wolna od zagrożeń zdrowotnych i mogła cieszyć uszy i oczy jak największej liczby miłośników jazzu. Podkreślę słowo „JAZZU”, bo 29. festiwal Warsaw Summer Jazz Days był ciekawy muzycznie i, w odróżnieniu od wielu muzycznych wydarzeń sprzed pandemii, nie skupiał się na muzyce „improwowanej” (cokolwiek to znaczy) tylko na muzyce, w której jazz, synkopa i odrobina swingu były obecne i poruszały publiczność, jak na koncert jazzowy przystoi.

Mocno komentując

Dzień pierwszy rozpoczął **Marcin Świetlicki** i zespół **Zgniłość**. To bardzo ciekawa formacja złożona ze świetnych muzyków, których grę uzupełniają melorecytacje poety Marcina Świetlickiego. Nie wiadomo co jest ważniejsze, ale efekt jest godny co najmniej zauważenia. Oszczędne i dosadne teksty komentujące rzeczywistość bardzo dobrze współgrają z brzmieniem i klimatem granej muzyki. Duszą tego tworu wydaje się pianista **Michał Wandzilak**, który tym razem sięgał też po gitarę elektryczną. W całości (z saksofonami, trąbką i z sekcją rytmiczną) wszystko brzmiało dość mocno, lekko ner-

fot. Yatzek Piotrowski



wowo. Tym razem mniej było miejsca na muzykę zespołu (podczas poprzedniego warszawskiego koncertu w BARdzo Bardzo, który widziałem, było jej znacznie więcej), ale zastąpiło ją efektowne, dostarczające mnóstwa wrażeń widowisko. W końcówce występu muzycy Zgniłości zaprosili na scenę młode dziewczyny, pełne energii członkinie formacji **Szklane Oczy**. Ożywiły i ociepliły one zakończenie występu i pokazały, że najmłodsze pokolenie polskich muzyków jest bardzo obiecujące.

Pierwszy wieczór zaczął się dobrze i nie najgorzej się rozwijał. Popularna już na polskiej scenie marka **Algorhythm** tym razem reprezentowana była w Warszawie przez kwartet. Obok trąbki **Emila**



fot. Yatzek Piotrowski

Miszka sekcję melodyczną wsparł na skrzypcach **Tomek Chyła**. Tak w ogóle, klasyczny podział na sekcje w przypadku tej formacji jest zabiegiem oldskulowym, bo zarówno instrumenty klawiszowe **Szymona Burnosa**, jak i nawet perkusja **Sławka Koryzny** tworzą tu warstwę melodyczną. Początkową niepewność, wynikającą z pojawienia się skrzypiec, szybko zastąpiło zaciekawienie, które błyskawicznie przemieniło się w zadowolenie – trąbka i skrzypce doskonale się uzupełniały. Podobnie jak w przypadku poprzedniego zespołu docierało do nas nerwowe, jasne brzmienie. Było też równie dynamicznie w partiach solowych. Niezawodny Szymon Burnos na klawiszach dbał o bogactwo brzmienia i o linię basu. Perkusja niezmiennie i solidnie czuwała nad pulsem zespołu. Świetny występ!

Wieczór zakończył się występem kwartetu **Macieja Obary** – z **Dominikiem Wanią**, **Michałem Miśkiewiczem** i **Maxem Muchą**. Wydaje się, że polska sekcja rytmiczna bardzo pozytywnie odmieniła muzykę kwartetu Obary. Stała się ona bardziej zespolona, stała się jakby jednością. To chyba jednak kwestia polskiej duszy i polskiego ducha tej muzyki. Dzięki temu, że program występu objął utwory z co najmniej dwóch płyt Macieja Obary, to całość dobrze ułożyła się z dwoma wcześniejszymi koncer-

tami wieczoru. Począwszy od spokojnego rozbiegu, kwartet przechodził do grania coraz bardziej free, z którego pamiętam dawne występy Maćka Obarę. Dla mnie ten koncert skończył się odrobinę za szybko, mógłby trwać jeszcze dłuższą chwilę, bo z każdą minutą występu muzycy nabierali energii i swobody. Ale cóż – wszystko ma swoje ramy. To było mocne, na wysokim poziomie zakończenie wieczoru.

Bogata wyobraźnia

Dzień drugi, zapowiadany jako sensacja, mogłem wysłuchać tylko online, co, zgodnie z wcześniejszym moim stwierdzeniem, jest jednak czymś zupełnie innym niż festiwal na żywo. Tak więc z niecierpliwością czekałem na trzeci wieczór festiwalu, który okazał się bardzo udany.

Tajemnicza nazwa **Błoto** to połowa składu **EABS**. Odmienność zespołu została podkreślona na scenie WSJD inną oprawą sceniczną. Zarówno w muzyce, jak i w stroju muzyków, szczególnie w ich nakryciach głowy. A także w imionach. Muzycy zagrali utwory w formie rozciągniętych opowieści o zupełnie innej dramaturgii niż znana nam z EABS. Początkowo miałem skojarzenie z dość kultowym Laboratorium, ale to jest jednak inny żywioł. Bardziej swobodny, bardziej młodzieńczy. Czerpiący z do-



fot. Yatzek Piotrowski



świadczeń starszych muzyków, ale jednak bez wątpienia zespół ze współczesnych czasów.

Dla mnie był to wspaniały koncert. Trzymający w ryzach całość elektryczny bas **Wuja HZG** (Paweł Stachowiak), pełne wyobraźni sola różnorodnych instrumentów klawiszowych obsługiwanych przez **Latarnika** (Marek Pędziwiatr), energia perkusji wydobywana przez **Cancera G** (Marcin Rak) i saksofon uzupełniający krajobraz brzmień, z którego dźwięki wydychał **Książę Saxonii** (Olaf Węgiel). Sporo solowych popisów muzyków powodowało u słuchaczy rytmiczne kołysanie i stukot obcasów.



Po przerwie chwila wytchnienia – na scenie pojawiła się laureatka konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny* Instytutu Muzyki i Tańca **Kasia Osterczy** w towarzystwie dwóch instrumentalistów – gitarzysty i saksofonisty. Taki skład to bardzo ambitne przedsięwzięcie wymagające dużej perfekcji wykonawczej. Angielskojęzyczne kompozycje liderki przywodziły na myśl trochę Stacey Kent, a trochę Patricię Barber. Ambitna wokalistyka i dość wyrafinowane kompozycje, podobne do siebie w nastroju, pozwalały opaść emocjom z poprzedniego występu. Wolałbym posłuchać takiego koncertu w bardziej klubowej atmosferze, zapadnięty w głęboki fotel i smakując dobre wino. W programie tego festiwalowego dnia była to trochę inna bajka.

Na koniec wieczoru wrócili muzycy grający w pierwszej części, w składzie uzupełnionym przez **Piotra Skorupskiego** (sample, perkusjonalia) i **Jakuba Kurka** (trąbka). I tak pojawił się na scenie cały EABS. Musicalowy początek niczym z *Cats* wprowadził

odrobinę dezorientacji, ale to było tylko kilka pojedynczych taktów. A potem rozpoczęło się pełno-krwiste, jazzowe granie. Klasyczny początek z saksofonowym przewodnictwem i mainstreamową perkusją, wzbogacany brzmieniami elektroniki i perkusjonaliów, przerodził się w podróż po świecie nowoczesnych dźwięków. Zbiоровe improwizacje, cztery klawiatury, intensywne instrumenty perkusyjne, syntezatory i elektryczny bas. Dla mnie był to wymarzony sekstet i wymarzone brzmienie. Dojrzała muzyka młodych instrumentalistów, bogata wyobraźnia dźwiękowa, pełno energii i pasji. Perfekcyjne zwieńczenie jazzowego, festiwalowego wieczoru.

Bigbandowy mechanizm

I w końcu nadszedł kulminacyjny dzień czwarty. Spokojny początek, kolejny laureat konkursu Instytutu Muzyki i Tańca. Na scenie pojawił się kameralny w brzmieniu kwartet **Damiana Hyry**. Muzyka będąca w luźnym związku z jazzem – określiłbym ją raczej jako ambitny, klubowy, wokalny pop. Piosenki o miłości, uzupełniane naprawdę ładnymi solami flugelhornu **Dominika Gawrońskiego**, a także partiami gitary jazzowej lidera, przywodziły na myśl amerykańskie – a może precyzyjniej: kanadyjskie – produkcje z gatunku ambitnej, kameralnej muzyki rozrywkowej. Z przyjemnością można by jej słuchać w dobrej restauracji przy kolacji, można by przy niej potańczyć lub posłuchać jej w nocnym klubie. Brakowało jednak w tej muzyce odrobiny swobody, może trochę improwizacji, ale myślę, że te cechy pojawią się z większym scenicznym ograniem zespołu.

Finał festiwalu zdominował jednak **Marcin Masecki** – najpierw w dość oryginalnym, autorskim triu z **Jerzym Rogiewiczem** i **Piotrem Domagalskim**. Lekko zwariowane show – tak, to bardziej tego rodzaju występ niż tylko koncert. Oryginalne instrumentarium, ciasno zestawione na scenie, podkreślające jakże bliską współpracę muzyków. Basowa bałajka, zmi-

nimalizowana perkusja i roznegliżowane co nieco pianino uzupełnione małym syntezatorem. Ważna była nie tylko muzyka, ale i spektakl, momentami lekko ekwilibrystyczny, lekko przerysowany, dzięki czemu bardzo atrakcyjny dla publiczności. Muzyka była momentami dość trudna z powodu swobodnej i zespołowej improwizacji. Pomimo, a może dzięki dość prostym, choć na pewno oryginalnym instrumentom pełna pozytywnych wrażeń brzmieniowych, co jest ogromną zasługą porozumienia muzyków. Muzyka pełna energii, można rzecz – porrywająca. Całość podkreślona klimatem dobrej scenicznej zabawy.

Po ostatniej festiwalowej przerwie na scenie ponownie pojawił się Marcin Masecki. Tym razem



fot. Yatzek Piotrowski



jednak wspólnie z **Jankiem Młynarskim**, z którym tworzą **Jazz Band Młynarski-Masecki**. Bardzo cieszy mnie moda na big-band, bo to maszyny do rozkołysania publiczności. Ten zespół jest jednak dość szczególny – z dużą pieczołowitością odtwarzający styl lat międzywojennych, nie tylko pod względem muzycznym, lecz także całej oprawy – od ubioru Janka Młynarskiego (wokalisty, mandolinisty i lidera), wyglądu pulpity, strojów reszty muzyków, aż po maniery ich zachowań scenicznych.

Repertuar starannie wybierany przez Młynarskiego przywraca do życia zapomniane już kompozycje polskich przedwojennych muzyków jazzowych. To wielkie dzieło, choć może nie tyle z muzycznych powodów, lecz ze względu na troskę o nasze dziedzictwo. Muzycznie cały orkiestrowy mechanizm jest bez zarzutu – dobrze zestrojone brzmienie, miejsca na solowe popisy muzyków (często nowsze w swoim wyrazie niż muzyka z epoki), wszystko to przygotowane humorem i zabawą. Piękne widowisko,

radosne i żywiołowe, na zakończenie WSJD. Pozwala to optymistycznie patrzeć w przyszłość, z nadzieją na kolejną edycję festiwalu. Oby nie mniej jazzowego.

Wszystkie koncerty odbywały się w warszawskiej Stodole, w bezpiecznej atmosferze i bardzo jazzowym klimacie. Było to pocieszające, że jest miejsce na taką muzykę. Mariusz Adamiak, organizator tego festiwalu, zabawiał publiczność opowieściami z życia legendarnego klubu Akwarium, pielęgnując pamięć o tym niewątpliwie zasłużonym dla polskiej muzyki miejscu. Krótko mówiąc – po długim okresie zawieszenia było to bardzo udane, dające nadzieję wydarzenie.

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Przegląd topowych triów

Program drugiego dnia tegorocznej edycji Warsaw Summer Jazz Days skupiał się wyłącznie na składach trzosobowych. Była to świetna okazja na prezentację przekroju różnych form tego klasycznego zestawienia, zwłaszcza że zaproszono reprezentantów różnych pokoleń. Dla każdego z nich była to pierwsza okazja do koncertowania na żywo po pandemicznej izolacji, pozostawało więc pytanie: Jak artyści poradzą sobie z tą niecodzienną sytuacją?

Pierwsze na scenie pojawiło się **trio Kuby Więcka**. Choć lider (saksofon altowy, elektronika) wciąż należy do najmłodszej generacji muzyków, to od paru lat wyznacza kierunki rozwoju rodzimego jazzu. Saksofonista, w towarzystwie **Łukasza Żyty** (perkusja, glockenspiel) i **Michała Barańskiego** (kontrabas, gitara basowa, konnakol), powoli kończy promocję wydanego w ubiegłym roku albumu *Multitasking*, dodając do repertuaru nowy materiał. Obok doskonale ogranych *SUGARboost*, *Tacos in LA* czy *Jazz Masala* pojawiły się więc premierowe wykonania nienazwanych jeszcze utworów. Mimo że Więcek sukcesywnie wprowadza do swojej formacji elementy muzyki elektro-

nicznej, to spodziewałem się dużo bardziej pogłębionego wykorzystania jej możliwości. W okresie lockdownu ekscytujące było śledzenie jego kont społecznościowych, gdzie co tydzień zaskakiwał premierami coraz to odważniejszych kompozycji. Niemniej trudno narzekać na poziom gry tej doborowej formacji. Panowie prezentują muzykę, która ciągle brzmi świeżo, a pomysłów na rozwijanie znanych melodii nigdy im nie brakuje, o czym świadczyło wykonanie *Another Raindrop* z debiutanckiego krążka.

Zgodnie z hierarchią pokoleń, wą po najmłodszym przyszedł czas na bardziej doświadczonego lidera. Swoją najnowszą formację **Into the Roots** zaprezentował **Piotr Damasiewicz** (trąbka, wokół, dzwonki).

fot. Yatzek Piotrowski



Tak naprawdę trębacz otworzył drugi dzień festiwalu, grając wcześniej na Zamku Królewskim w Warszawie skomponowany przez siebie hejnał. Wieczorem towarzyszyli mu już Marcin Rak (perkusja) i **Jakub Cywiński** (kontrabas), którzy przez pandemiczne zawirowania zaprezentowali nowy wariant pierwotnego projektu. Damasiewicz zdradził, że „muzyka w dużej mierze powstała w wyniku podróży”, folkowy ubiór wykonawców oraz zamieszczone w mediach społecznościowych zdjęcie z próby sugerowały ich górski kierunek. Tak było w istocie: obok polskich Beskidów autor wymienił też rejony Norwegii i Maroka. Wszystkie te miejsca łączy pasterski charakter, co dało się odczuć podczas piątkowego występu. Etniczność okazała



fot. Yatzek Piotrowski

się zaskakująco dobrym środowiskiem dla żywiołowej improwizacji kolektywu.

Ostatnim zespołem drugiego dnia WSJD było **trio Adama Pierończyka**. Weteran saksofonu (tenorowego i sopranowego) powrócił do repertuaru ze znakomitej płyty *Monte Albán*. Podobnie jak podczas meksykańskiej sesji nagraniowej w 2016 roku, również w Stodole u jego boku wystąpił **Robert Kubiszyn** (gitara basowa), natomiast perkusistę Hernána Hechta zastąpił tym razem **Cezary Konrad** (po raz pierwszy w tym programie). Doszło tym samym do połączenia jednej z najlepszych sekcji rytmicznych z czołowym w kraju instrumentalistą, które przyniosło oczekiwaną jakość. Co więcej, jeżeli wobec tak doświadczonych artystów ktoś mógłby mieć podejrzenia, że wyczerpali już pomysły na kreowanie nowych dźwięków, to rozwiały się one, gdy tylko Konrad użył pęku pałeczek jako grzechotek, a Pierończyk zaimprovizował plastikową butelką.

Na pytanie o formę wszystkich muzyków po przymusowej przerwie od koncertowania najlepiej odpowiedział Piotr Damasiewicz. Po jednym z utworów padło z jego ust stwierdzenie: „COVID COVID-em, ale jesteśmy tu i gramy!”. Może nie każdy z nas mógł już być pod sceną, ale ważne, że chociaż muzycy czują się na niej jak dawniej. ●



Jazz wrócił! Czy zostanie na długo?

Letnia Akademia Jazzu – Łódź,
Klub Wytwórnia, sierpień 2020 r.

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu



Jak w przypadku wszystkich koncertów i festiwali, widzowie z niepokojem czekali na decyzję dotyczącą 13. edycji Letniej Akademii Jazzu. Hasło: „Gramy!” padło oficjalnie dopiero 2 lipca. Oczywiście konieczne stały się zmiany terminów i formuły. Zaplanowano po dwa koncerty tygodniowo, a jazzfani zawitali do klubu Wytwórnia na inauguracyjny występ 9 sierpnia. Powitało ich obowiązkowe mierzenie temperatury przy wejściu, dra-

stycznie zmniejszona pojemność sali koncertowej i nieustanna obawa, czy uda się imprezę doprowadzić do końca w otwartej formule. Na osłodę nieobecnym koncerty transmitowane były w lokalnej telewizji kablowej i w internecie. Na scenie pojawili się wówczas jazzowi weterani z grupy **Tie Break**. Ich występ kipiał energią. W spokojniejszych utworach za fortepianem zasiadali **Mateusz** i **Marcin Pospieszalscy**. Na margi-



fot. Piotr Fagiewicz

nesie opisu tego niezłego skądinąd koncertu wtrącając dygresję na temat pewnego fenomenu, który nieustannie mnie zastanawia. Otóż istnieje jakaś tajemna siła, która popycha świetnych instrumentalistów do publicznego wydawania z siebie głosu. Często wychodzi to średnio, nierzadko – nawet jeżeli w interesującej formule – bywa mocno nadużywane. W wypadku Tie Breaku mieliśmy do czynienia z oboma przypadkami, a mnie od razu nasunęła się myśl, że chętnie wysłuchałbym koncertu z udziałem Mateusza Pospieszalskiego, w którym powstrzyma się on od stosowania swoich firmowych wokaliz.

Jazz nieobliczalny

Pierwszy tydzień imprezy miał nieco gęściejszy harmonogram, bowiem organizatorom udało się zachować niemal wszystkie zaplanowane wcześniej ustalenia dotyczące International Jazz Platform. Nie dojechali wprawdzie Aaron Parks i Susana Santos Silva, jednak zostali oni godnie zastąpieni przez **Dominika Wanię** i **Samuela Blasera**.

Koncertową odsłonę Intl Jazz Platform rozpoczęła solowym recitałem **Eve Risser**. Francuska artystka zagrała solowy recital na pianinie, wspomagając się między innymi preparacją instrumentu i grą perkusyjnymi pałeczkami. Zagrany na jednym oddechu kilkudziesięcominutowy koncert, niezwykle oryginalny i intrygujący, pobudzający wyobraźnię, był niewątpliwie jednym z najciekawszych wydarzeń całego festiwalu. Już nie pierwszy raz w historii Letniej Akademii ambitne, odległe od mainstreamu projekty prezentowane w ramach Intl Jazz Platform wyróżniają się i robią furorę wśród publiczności. Drugiego dnia koncertów warsztatowych na scenie zagościło trio **Immortal Onion**, którego muzycy gościli we wcześniejszych latach na Intl Jazz Platform w charakterze uczest-

ników warsztatów. Teraz jako jedna z gwiazd wieczoru zaprezentowali materiał z tegorocznej płyty XD. Ich występ był preludium do prezentacji supergrupy złożonej z kadry mistrzowskiej. W gwiazdorskim kwintecie zagrali – rzeczywiście po mistrzowsku – Samuel Blaser, **Eirik Hegdal**, Dominik Wania, **Mats Eilertsen** i **Jim Black**.

Finał Intl Jazz Platform, który nastąpił kolejnego dnia, rozpoczął się od prezentacji zespołów złożonych z uczestników warsztatów. Pięć składów (dwa sekstety, dwa septy i nonet) zaprezentowało krótkie programy wypracowane podczas czterech dni zajęć. Trzykrotnie pojawiły się w składzie skrzypce, czterokrotnie gitara, raz wibrafon, raz wokół, a raz dwie perkusje. Zespoły w większości postawiły na



muzykę improwizowaną. Warto przy tym wspomnieć, że pośród uczestników warsztatów znaleźli się również artyści, którzy, choć młodzi wiekiem, już zaznaczyli swoją obecność na krajowej scenie. Finał finałów to koncert grupy **Koma Saxo**, prowadzonej przez **Pettera Eldha**. Kwintet wystąpił w składzie z **Maciejem Obarą** i zagrał jazz nieobliczalny (w pozytywnym tego słowa znaczeniu). Kapitałną, porywającą muzykę, uzupełniały z lekka surrealistyczne zapowiedzi lidera.



Druga niedziela festiwalu stała pod znakiem trójmiejskiej sceny jazzowej. Pierwszą część zajął duet fortepianowo-saksofonowy: **Kamil Piotrowicz** i **Irek Wojtczak**. Panowie mają już na koncie wspólny album (*Plastic Poetry* – recenzja w JazzPRESSie 12/2019) i dalej rozwijają współpracę w kameralnym składzie. Słuchałem ich niemal dwa lata temu, a teraz powróciłem do muzyki duetu z przyjemnością, szczególnie, że obok fortepianu przy Kamile Piotrowiczu pojawiła się elektroniczna przeszkadzajka, która dodała nowych barw improwizacjom muzyków. Równie znakomity koncert zagrał oktet **Emila Miszka**, który występ oparł na materiale z płyty *Artificial Stupidity* (recenzja: JazzPRESS 7/2020). Wysooko ocenione nagrania wypadły w wersji live jeszcze ciekawiej, z jeszcze większym wigorem. Zarówno gra całego **Sonic Syndicate**, jak i solowe popisy poszczególnych muzyków kwitowane były zasłużonym aplauzem publiczności.

Echa Stańki

W przedostatnim tygodniu Wytwórnia zaprosiła słuchaczy na koncerty w sobotę i niedzielę, fundując im weekend pełen kapitalnej i bez wyjątku ekscytującej muzyki. Muszę tu wyrazić zbiorowy aplauz i zachwyt dla wszystkich czterech wykonawców. Pierwszy wieczór rozpoczął recitałem **Łukasz Ojdana**, który zaprezentował utwory z wydanej w tym roku solowej płyty *Kurpian Songs & Meditations* (recenzja: JazzPRESS 5/2020). Niespodzianką dla publiczności było wykonanie miniatURY, która powstała zaledwie kilka dni przed występem. Po znakomitym pianiście, którego znamy z RGG Trio, na scenie pojawił się kwartet **Louisa Sclavisa**. Tym razem widzowie mieli możliwość posłuchania kompozycji, które znalazły się na albumie *Characters on a Wall*. Klarnciście towarzyszył zespół w składzie: pianista **Benjamin Moussay**, ba-



fot. Piotr Fagajewicz

sistka **Sarah Murcia** oraz perkusista **Christophe Lavergne**.

Ostatnią niedzielę Letniej Akademii zainaugurował **O.N.E. Quintet**. Z ogromną przyjemnością kolejny raz posłuchałem muzyki granej przez **Dominikę Rusinowską**, **Kamilę Drabek**, **Paulinę Atmańską**, **Monikę Muc** i **Patrycję Wybrańczyk** (perkusistka zagrała wcześniej w jednym ze składów Intl Jazz Platform). Artystki zagrały utwory z debiutanckiego albumu kwintetu (recenzja w tym numerze JazzPRESSu), wśród których wyróżniały się *Something Impossible Possible* Moniki Muc oraz kapitalna aranżacja *Niekochanej Komedy*, autorstwa Dominiki Rusinowskiej. Trzy poprzednie projekty fani jazzu znali już wcześniej z płyt i przedpandemicznych koncertów. Nato-



miast niedzielny finał przypadł w udziale **Natalii Grosiak**, która wraz z zespołem zagrała program całkowicie premierowy. Był on dla



mnie dużym i pozytywnym zaskoczeniem. W zapowiedziach dość enigmatycznie wspomniano o wieczorze polskich piosenek. Nie spodziewałem się jednak spotkania z najpiękniejszymi polskimi piosenkowymi standardami. Charakterystyczny głos wokalistki i subtelne aranżacje fantastycznie komponowały się z wybranymi tematami: *W żółtych płomieniach liści*, *Gdzie są kwiaty z tamtych lat*, *Miłość ci wszystko wybaczy*, *Na pierwszy znak*. Nieco tylko zazgrzytały mi tu *Deszcze niespokojne*, przede wszystkim ze względu na tekst, o którym można powiedzieć, że się nieco zestarzał. Jednak muzykom – wokalistce towarzyszyło fortepianowe trio z pianistą **Robertem Jarmużkiem** – należy pokłonić się za przypomnienie tych wspaniałych utworów i pokazanie, jak znakomicie brzmią w jazzowych opracowaniach. No i oczywiście – tu wsiądę na swojego ulubionego konika – za śpiewanie po polsku, czego tak bardzo unika znakomita większość rodzimych piosenkarek. Liczę, że projekt ten pojawi się gdzieś w formie płytowego wydawnictwa. Już ustawiam się w kolejce do zakupu.



Na finał organizatorzy jak zawsze przygotowali coś specjalnego. **Tomasz Dąbrowski** w programie *Istnienia Poszczególne* złożył hołd Tomaszowi Stańce. Kreowany na kontynuatora tradycji wielkiego mu-

zyka, Dąbrowski zaprosił do udziału w projekcie muzyków z Polski i Danii: **Fredrika Lundina** i **Irka Wojtczaka** (saksofony), **Grzegorza Tarwida** (fortepian/moog), **Mariusza Praśniewskiego** (kontrabas), **Knuta Finsruda** (perkusja) oraz **Jana Emila Młynarskiego** (perkusja/elektronika). Nie mieliśmy jednak do czynienia z odegraniem kompozycji Stańki. Rolę kompozytora wziął na siebie lider projektu, który stworzył dzieło inspirowane twórczością trębacza.

Co ciekawe, trąbka nie dominowała w przekazie, wszystkie trzy instrumenty dęte miały tu pozycję równorzędną. Świetnie wypadły fragmenty solowe innych muzyków: Grzegorza Tarwida czy Mariusza Praśniewskiego. Kapitalnie pokazali się w duetowej odsłonie obaj perkusiści. Mocno zaznaczyło się użycie elektroniki. Kawał świetnej muzyki, w której przebiły się niekiedy echa charakterystycznych fraz Stańki.

Niepewność co do przyszłości pozostała, ale Letnia Akademia Jazzu choć na chwilę pozwalała zapomnieć o codzienności. Wielkie brawa należą się organizatorom za przeprowadzenie całej imprezy, atrakcyjny program i zapewnienie transmisji telewizyjnych i internetowych. Nie zabrakło żadnego elementu, który cechowałby i wyróżniał coroczne łódzkie spotkania z jazzem w Wytwórni. Dziękujemy! ●



Chęć grania nigdy nie była tak wielka

*Enter Enea Festival – Poznań, nad Jeziorem Strzeszyńskim,
21-23 sierpnia 2020 r.*

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



„Nie jestem entuzjastą systemu dziesiętnego. Muzyka (...) jest oparta na dwunastkach, dlatego jubileuszowa edycja będzie dwunasta” – zadeklarował Leszek Możdżer, otwierając tegoroczny Enter Enea Festiwal. Jakikolwiek byłyby preferencje dyrektora artystycznego, trudno nie doceniać dekady istnienia poznańskiej imprezy. Godna podziwu jest też determinacja organizatorów, celebrowanie jubileuszu przypadła przecież na wyjątkowo

niesprzyjający okres. Jak przyznał jednak jeden z gości – **Otis Sands-jö**: „Muzyka na żywo jeszcze nie umarła!”.

Wyczekiwane premiery

W czasie izolacji melomanom brakowało wykonań premierowych, zwłaszcza że ostatnie półrocze przyniosło szereg wartościowych wydawnictw. Tegoroczny EEF okazał się doskonałą okazją, by to, co

do tej pory gościło jedynie w odtwarzaczach, wybrzmiało w końcu na żywo.

Jedną z nich był drugi album w dyskografii **Kasi Pietrzko** (fortepian), nagrany w trio z **Andrzejem Świąsem** (kontrabas) i **Piotrem Budniakiem** (perkusja) – *Ephemeral Pleasures*. Na półkach sklepowych pojawił się w lipcu i dotąd nie było wielu okazji, by ograć go na żywo. Jak wyznała artystka: „Chęć grania nigdy nie była tak wielka jak teraz”. Zespół skupił się na prezentacji nowej muzyki, z której wybrał pięć kompozycji. Dla „enterowej” widowni było to perfekcyjne otwarcie ukochanej imprezy – zachodzące słońce nad strzeszyńskim jeziorem jest

idealnym tłem dla takich subtelnych, intymnych dźwięków.

Choć pochodząca z Bielska-Białej artystka zdobyła już międzynarodowy rozgłos, to premiera ta była wydarzeniem o raczej krajowym zasięgu. Zupełnie inaczej niż w przypadku albumu *Arctic Riff* – szóstej produkcji **Marcin Wasilewski Trio** (lider – fortepian, **Sławomir Kurkiewicz** – kontrabas oraz **Michał Miśkiewicz** – perkusja) dla wytwórni ECM. Obecna sytuacja wykluczyła udział zaangażowanego do nagrania Joego Lovano, zwłaszcza że Polaków zaproszono w ostatniej chwili, by zastąpić trio Andreia Kondakova. Nowego materiału nie dałoby się jednak odegrać bez udziału saksofonisty, dlatego zespół zaprosił **Adama Pierończyka**, z którym grał wcześniej u boku Tomasza Stańki. Tej klasy wirtuoz nie mógł ograniczyć się do zwykłego zastępstwa ame-



rykańskiej gwiazdy – Pierończyk, choć wiernie wykonywał jego partie, użył własnego języka. Usłyszeliśmy większość kompozycji z najnowszej płyty, na zakończenie zaś zespół sięgnął po twórczość wspomnianego trębacza, m.in. zaskakującą interpretację *First Song*.

Oba premierowe koncerty przedzielił występ oparty na zgoła przeciwnej koncepcji – odkurzenia starych melodii. **Leszek Możdżer** (fortepian) oraz **Lars Danielsson** (kontrabas, wiolonczela) sięgnęli po kompozycje z płyt, które przed laty razem nagrywali – *Pasodoble* i *Time*. Sprawdził się zwłaszcza materiał z tej pierwszej, przygotowany właśnie na duet. Danielsson jest stałym bywalcem imprezy, jego obecność na jubileuszu wydaje się więc oczywista.

Szczęśliwi ludzie na scenie i widowni

Drugi dzień festiwalu otworzył **Kamil Piotrowicz** (fortepian, syntezator) wraz z autorskim sekstetem: **Kuba Więcek** (saksofon altowy), **Marek Pospieszalski** (saksofon tenorowy), **Emil Misk** (trąbka), **Andrzej Świąs** (kontrabas) i **Krzysztof Szymański** (perkusja, wibrafon). Pianście również udzielił się entuzjizm z powrotu do grania na żywo, stwierdził: „Jestem najszczęśliwszym człowiekiem na ziemi”. Choć repertuar oparty był



fot. Kasia Stanczyk



na doskonale ogranej płycie *Product Placement*, to przyniósł sporo nieoczekiwanych wrażeń. Przede wszystkim był to debiut Pospieszalskiego w roli tenorzysty, wnoszącego nową barwę do gry zespołu. Charakterystyczne motywy, jak *Bubble* czy *Wesele*, w nowych aranżacjach wybrzmiały bardzo świeżo, udowadniając, ile potencjału wciąż tkwi w tym materiale. Cieszy, że nie zabrakło miejsca dla nowej twórczości – utworu o roboczym tytule *17 sierpnia 2019*. Z pandemicznych względów kolektyw nie miał wystarczającego czasu na przepracowanie ostatnich kompozycji Piotrowicza, ale już ta namiastka daje podstawy, by oczekiwać kolejnej zna-



komitej pozycji tej doborowej formacji.

Awangardowa gra sekstetu mocno kontrastowała z nastrojowością kolejnego wykonawcy – **Michała Salamona**. Choć nie rozumiem idei zestawienia tak skrajnych estetyk, to dzięki temu obok unikalnej na krajowej scenie formacji mógł znaleźć się artysta oferujący muzykę skrojoną pod gusta tutejszej widowni, lubującej się w subtelnych i melancholijnych klimatach. Pianista wraz z **Grzechem Piotrowskim** (saksofon tenorowy), **Mikołajem Kostką** (skrzypce), **Miłoszem Skwirutem** (kontrabas) i **Patrykiem Doboszem** (perkusja) zaprezentował premierę autorskiego albumu *Lion's Gate*.

Żeby jeszcze bardziej zagmatwać klucz sobotniej selekcji, organizatorzy zakończyli dzień monumentalnym koncertem **Leszka Możdżera** z **Orkiestrą Kameralną Polskiego Radia Amadeus** pod dyktando **Agnieszki Duczmal**. Choć tutejsza scena mieściła już większe składy, to jednoczesna współpraca dwudziestu muzyków zawsze robi tu ogromne wrażenie. Poznańska formacja jest jedną z najbardziej prestiżowych w kraju, działającą od 1968 roku. Jej udział był doskonałym pretekstem do sięgnięcia po klasycyzującą twórczość gdańskiego kompozytora z płyt *Earth Particles* (nagranej z Holland Baroque) oraz *Seven Pieces for Improvising*



fot. Kasia Stanczyk

Piano and Strings (nagranej z orkiestrą Aukso). Koncerty orkiestrowe stały się żelaznym punktem ostatnich edycji EEF i tegoroczna propozycja na pewno nie zawiodła oczekiwań pod tym względem.

Roztańczony finał

Trzeci dzień festiwalu otworzył pianistyczny duet dyrektora artystycznego festiwalu z Azerem **Isfarem Sarabskim**. Przyjazd gościa z tak dalekich stron okazał się prawdziwie karkołomnym wyzwaniem, stąd zarówno artyście, jak i organizatorom towarzyszyło wyraźne wzruszenie. Dla mnie było to największe odkrycie tegorocznej edycji. Trzydziestoletni pianista zaprezentował bezkompromisową grę, czerpiącą z jego klasycznego wykształcenia i zainteresowań elektroniką. Również Możdżer śmieiej rezygnował z klasyczne-

go instrumentu, imponując wyczuciem cyfrowego brzmienia.

Drugi występ jeszcze wyraźniej odszedł od akustycznego grania, w ogóle odrzucając kluczowy dla festiwalu fortepian. Na scenie pojawił się międzynarodowy kolektyw **Y-Otis** powołany w Berlinie przez fińskiego saksofonistę **Otisa Sandsjö**, z Austriakiem **Eliasem Stemesederem** (instrumenty klawiszowe), Duńczykiem **Petterem Eldhem** (gitarą basową) oraz Niemcem **Tilo Weberem** (perkusja). Panowie premierowo wykonali materiał z drugiej płyty **Y-OTIS 2**. Choć muzyka była bliższa



klubowym przestrzeniom, to zaskakująco dobrze sprawdziła się na plenerowej scenie. Po zeszłorocznym koncercie Jojo Mayera bałem się, że organizatorzy nie będą skłonni kontynuować tak odważnej, z punktu widzenia przyzwyczajień widowni, estetyki. Jak się okazuje, jest wręcz przeciwnie – oby więcej tak śmiałych posunięć programowych.

Na zakończenie imprezy scenę opanował jedyny w swoim rodzaju kolektyw **Mitch & Mitch**. Polska supergrupa tradycyjnie uraczyła widownię spektakularnym show, które poderwało wielu do tańca. Każdy z dziewięciu muzyków miał udział w tym znakomitym efekcie, trudno jednak wyob-

razić sobie powodzenie koncertu bez charyzmy **Macio Morettiego** (gitara basowa) oraz wirtuozerii niezawodnego **Miłosza Pękali** (wibrafon). Tak jak idealne okazało się otwarcie imprezy, tak samo jej finał nie mógł wypaść lepiej!

Najważniejszą refleksją z tegorocznego wydarzenia jest pewność, że nie ma przeciwności, jakim organizatorzy nie mogliby sprostać. Do perfekcyjnego przygotowania sceny, walki z pogodą czy karkołomnej logistyki po dziesięciu latach zdążyliśmy się już przyzwyczaić. Gdy jednak nawet światowa pandemia nie powstrzymała tego przedsięwzięcia, można być spokojnym o kolejne jego edycje. Podobnie widownia zdaje się być na stałe przywiązana do tego miejsca i nic nie odciągnie jej od wspólnej kontemplacji muzyki nad Jeziorem Strzeszyńskim. Oby więcej imprez miało tak solidne fundamenty. ●





Mniejszości wygrywają z pandemią

IV Festiwal Muzyki Mniejszości Narodowych
i Etnicznych Rzeczypospolitej – Warszawa, Muzeum
Historii Żydów Polskich Polin, 2-3 / 18-19 lipca 2020 r.

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com



Tegoroczna, czwarta już edycja Festiwalu Muzyki Mniejszości Narodowych i Etnicznych Rzeczypospolitej odbywała się w wyjątkowych warunkach. Z powodu sytuacji pandemicznej termin był przesuwany, wydarzenie stało pod znakiem zapytania, aby w rezultacie w lipcu tego roku mieć... dwie premiery.

Kiedy okazało się, że – podobnie jak na wielu innych imprezach kulturalnych w tym czasie – je-

dyną bezpieczną formą festiwalu są koncerty online, organizatorzy słusznie stwierdzili, że „granie do kamery” pozbawi występy emocji, energii tak ważnej zarówno dla muzyków, jak i dla słuchaczy. Stąd dwie premiery. Najpierw w dniach 2-3 lipca w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin w Warszawie odbyły się koncerty z udziałem bardzo ograniczonej, ale żywo reagującej publiczności, a mniej więcej dwa tygodnie póź-



niej doszła do skutku premiera internetowa zarejestrowanego materiału (nadal dostępnego na stronach NCK i YT).

Tajemnica vs. energia

Tematem przewodnim tegorocznej edycji festiwalu był wpływ kultury żydowskiej na muzykę współczesną – w tym jazz i world music. Każdy z wykonawców pokazał, jak istotne w jego twórczości są wpływy muzyki żydowskiej, a że każdy reprezentował nieco inny muzyczny świat, to i te odkrywane wpływy przybierały bardzo różne formy. Pierwszego dnia wystąpili **Milo Kurtis** (dyrektor artystyczny

festiwalu) wraz ze swoim **Milo Ensemble** oraz grupa **Kroke**.

Skład Milo Ensemble zasilili wspaniali goście – **Tomasz Kukurba** (Kroke) na altówce oraz **Wojciech Waglewski**, którego ostatnio rzadko można usłyszeć grającego na gitarze w takim etniczno-akustycznym wydaniu. Adebam Chamouna, znanego z występów grupy, zastąpił...**Adam Lewandowski** na instrumentach perkusyjnych. W etno-jazzowym repertuarze nie zabrakło jak zwykle orientalnych rytmów i tematów – w tym akcentów muzyki klezmerskiej, bliskich free jazzowi solówek i przede wszystkim niepowtarzalnego klimatu stworzonego przez muzyków pod wodzą niezawodnego Milo.

Zupełnie inny charakter, przynajmniej w moim odbiorze, miał występ Kroke. Muzycy zagrali z niezwykłą sprawnością i lekkością. Podejmowali ze sobą piękne dialogi instrumentalne, ich muzyka – rytmiczna i energetyczna, z wyraźną klezmerską nutą – nie tworzyła jednak wokół siebie takiej aury, nie znalazłem w niej tej tajemnicy, która mogła zafascynować słuchaczy Milo Ensemble. Cóż, mogą to być jednak subiektywne odczucia – muzykom Kroke z pewnością nie można odmówić wirtuozerii i energii, którą potrafili wykrzesać z siebie mimo ograniczonej widowni.

Międzykontynentalnie

Drugi dzień festiwalu rozpoczęła **Karolina Cicha & Spółka**. Cicha zaprezentowała zestaw utworów mocno osadzonych w tradycji żydowskiej – od ludowych piosenek z Podlasia śpiewanych w jidysz po religijne niguny. Artystka, stęskniona za kontaktem z żywą publicznością, komentowała wszystkie utwory – przedstawiała ich genezę czy związane z nimi anegdoty. Zaprezentowała się jako świetna wokalistka, multiinstrumentalistka i... etnografka!

Główną atrakcją festiwalu miał być wspólny występ **Bester Quartet** i nowojorskiego klawecisty **Dawida Krakauera**. Z oczywistych przyczyn przyłot mistrza klezmer jazzu nie doszedł do skutku, ale dzięki temu mogliśmy być świadkami ciekawego koncertu międzykontynentalnego. Ponieważ połączenie w czasie rzeczywistym i wspólne granie na żywo byłoby trudne technicznie, Krakauer nagrał swoje partie na klawieczce nie tylko audio, ale również wideo. Jego postać znalazła się na scenie w postaci projekcji na ścianie, a muzycy kwartetu towarzyszyli mu, grając na żywo. Efekt znakomity – całość okazała się spójna i nad wyraz „żywa” – pomimo oczywistych ograniczeń. Wspólny set z Krakauerem poprzedził świetny występ samego Bester Quartet.

Wszystkich, którzy jeszcze nie widzieli tych koncertów, zachęcam do odszukania ich w internecie i do... żywego reagowania na muzykę, do czego zachęcała Karolina Cicha – jeśli się podoba, nie powstrzymujcie się od oklasków przed monitorem! ●

fot. Patryk Wasążnik, NCK





fot. Patrick Španko – skjazz.sk

JazzBus znów wyruszył



JazzBus – Hevhetia Festival & Showcase 2020

– Koszyce, Kasárne/Kulturpark, 19-22 sierpnia 2020 r.

Krzysztof Komorek

donos@wp.eu

Po raz dziewiąty słowacka wytwórnia Hevhetia zaprosiła słuchaczy na swój festiwal muzyczny. Po raz trzeci pod szyldem „JazzBus” wydarzenia festiwalowe połączone zostały ze spotkaniem artystów, promotorów, dziennikarzy i wydawców. W Koszycach na gości czekał jak zawsze bogaty program – nie tylko muzyczny. Zorganizowane zostały między innymi panele dyskusyjne, częściowo transmitowane przez lokalne Rádio Devín. Niektó-

re z pozajazzowych premier zaprezentowano w formie spotkań z artystami i audiofilskiego odsłuchu fragmentów nagrań – tu słuchacze zapoznali się chociażby z albumem *Spero*, na którym **Krzysztof Kobyliński** zaprezentował swoje nowe kompozycje nagrane wspólnie z chórem **Voces Gregorianae Cassovienses**. W formule on-line odbyła się prezentacja książki *The Sound of the North: Norway and the European Jazz Scene*, autorstwa

Luki Vitalego, jednego ze współzałożycieli Europe Jazz Media. W Muzeum Andy'ego Warhola krótki solowy recital-performance zagrał **Michał Wróblewski**, lider grupy KIAP. Goście z uznaniem przyjęli prezentację projektu **Perma-culture Orchestra Anny Nacher** i **Marka Styczyńskiego**. Program skomplikował się nieco z powodu odwołania przyjazdu przez gości z Norwegii, ale organizatorzy sprawnie znaleźli alternatywy dla anulowanych wydarzeń.

Fantastico

Najważniejszym elementem czterodniowego wydarzenia były jednak oczywiście koncerty i prezentacje showcase'owe. Pierwszy wieczór rozpoczął się solowym recitalem fortepianowym słowackiego pianisty **Jána Hajnala**, a zakończył energetycznym, fundującym kapitalną rozrywkę występem amerykańskiej wokalistki **Chandy Rule** i towarzyszącego jej **Sweet Emma Band**. Muzycy zabrali nas w świat muzyki gospel i R&B. Rej na scenie wodził hammondzista **Jan Korinek**, a w składzie sekcji dętej zagrał między innymi **Paul Zauner**, znany z organizacji świetnego festiwalu INNtöne Jazz. Jednak to co najistotniejsze wydarzyło się pomiędzy wspomnianymi występami, kiedy mieliśmy okazję posłuchać utworów z premierowej płyty duetu **Szymon**

Klima / Dominik Wania. Wspólne dzieło muzyków, którzy współpracują ze sobą również w Improvisation Quartet, zatytułowane *Fantastico*, tak właśnie można ocenić. To fantastyczna muzyka, sięgająca ku bliskim obu artystom inspiracjom, między innymi ze świata klasyki. Improwizacje klasy najwyższej.

Dwa kolejne wieczory zostały zajęte przez prezentacje showcase'owe. Wyboru – bardzo udanego – artystów do pierwszej części dokonał Grzegorz Karnas z Voicingers. Rozpoczął ją koncert kwartetu **Follow Dices**, a na główny plan wybijały się skrzypce **Mikołaja Kostki** i fortepian **Franciszka Raczkowskiego**. Podobny w nastroju był występ kolejnego kwartetu **Chojnacki / Miguła Contemplations**, a widzowie usłyszeli, zarówno jego nowe nagrania, jak i kompozycje z debiutanckiej płyty, wydanej na początku bieżącego roku. Obie wspomniane grupy zaoferowały ciekawe, mainstreamowe propozycje, sięgające między innymi ku inspiracjom muzyką folkową (Follow Dices). Z kolei dwa pozostałe koncerty zaskoczyły nieokiełznaną energią i „mocnym uderzeniem”. Niemal rockowe brzmienia usłyszeliśmy podczas występu **Jakub Mizeracki Trio**, a podczas finału elektryczny, dynamiczny program zagrało trio **The Flash!**, które promowało koncertowy album nagrany z – nieobecny w Koszycach – gitarzystą Dustinem Carlsonem.



fot. Patrick Španko – skjazz.sk



fot. Patrick Španko – skjazz.sk

Obraz malowany muzyką

Ostatni dzień rozpoczął się od występu słowackiej grupy **AMC Trio Plus**, znanej z płyt nagrywanych z gwiazdami światowego jazzu (Ulfem Wakeniusem, Reginą Carter, Erikiem Marienthałem). Triu tym razem towarzyszył gitarzysta **Samuel Marincák**. Jako następny zaprezentował się zespół **Dust in the Groove**, który zagrał z norweskim trębaczem **Didrikiem Ingvaldsenem**. Była to prezentacja jeszcze jednej płytowej premiery podczas festiwalu. Muzycy zabrali widzów w świat współczesnej klasyki, awangardy i free jazzu. Odmienną stylistykę miał koncert braterskiego duetu **Stechek Pawła Steczka i Piotra Steczka**, podczas którego można było usłyszeć muzykę rozrywkową i ilustracyjną. Całą imprezę zamknął gitarzysta **David Kollar**, a w programie jego występu znalazły się utwory z tegorocznych płyt muzyka: *Unexpected Isolation* – nagranej z Arve Henriksenem – oraz dwupłytowego albumu *10 Poems for Ronroco / Crime on the Bunny*, gdzie z kolei obok wspomnianego norweskiego trębacza pojawili się Erik Truffaz i Pat Mastelotto. Goście sesji nagrańowych niestety nie mogli zjawić się osobiście, ale

ich obecność zastąpiły nagrane wcześniej sample, użyte przez Davida Kollara. Hipnotyzująca, pełna niepokoju, miejscami oniryczna muzyka wypełniła niemal cały godzinny występ, zakończony ostrym, gwałtownie atakującym zmysły solem gitary. Dodatkiem do tego występu był performance **Štefana Šoltisa**, artysty-plastyka, którego obrazy są ozdobą okładek wymienionych wyżej płyt Kollara. Šoltis stworzył podczas koncertu obraz, będący wynikiem emocji wywołanych prezentowanymi utworami.

Świetna organizacja i zróżnicowany, atrakcyjny program to znaki rozpoznawcze koszyckiej imprezy. Tak było i w tym roku, a w kolejnym mamy nadzieję świętować wraz z Hevhetią dziesiątą odsłonę festiwalu oraz jubileusz dwudziestolecia działalności tej wytwórni. ●

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





Leszek Kułakowski – pianista jazzowy, kompozytor, teoretyk muzyki, pedagog, dyrygent. Wydał dwadzieścia autorskich płyt z pogranicza jazzu i muzyki współczesnej – tzw. trzeciego nurtu. Tworzy muzykę na różnorodne obsady, od duetu jazzowego (ostatnio *Red Ice* z Maciejem Sikałą), kwintetów, sekstetów, po kwartety smyczkowe, zespoły ludowe, big-bandu i orkiestry symfoniczne. Jako kompozytor stworzył wizjonerskie projekty na płaszczyźnie harmonii (*Interwały*), ale także w kontekście gatunku i formy – włączenie orkiestry w przestrzeń jazzu (np. *Eurofonia*).

Leszek Kułakowski w środowisku akademickim znany jest jako profesor, który wspiera młodych, pomaga im w pierwszych samodzielnych krokach na scenie krajowej i międzynarodowej. Związany jest z Akademią Pomorską w Słupsku oraz z Akademią Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, gdzie założył kierunek Jazz i Muzyka Estradowa. Od 1995 roku organizuje w Słupsku i Gdańsku Komeda Jazz Festival oraz Konkurs Kompozytorski im. Krzysztofa Komedy.

Dwa światy

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Kiedy rozmawiałam z muzykami młodego pokolenia trójmiejskiej sceny jazzowej, prawie zawsze padało pańskie nazwisko.

Leszek Kułakowski: Mam nadzieję, że w dobrym kontekście.

Jako tego profesora, który zawsze wspiera. Darzonego ogromnym szacunkiem.

Często w rozmowach pytam o fenomen Trójmiasta, dlaczego to miejsce zawsze było otwarte na różne wpływy, wyróżniało się spośród innych polskich środowisk... Cieszę się, że mogę wrócić do źródeł i zapytać o to pana.

Gdańsk zawsze był otwartym miastem przez swój portowy charakter. W czasach komuny marynarze przywozili płyty. Gdańszczanie są otwarci, bez kompleksów. Poza tym nadmorski wiatr wywiewa każdą głupotę, więc wymusza energię, kreatywność w ludziach. Gdańszczanie są dumni, bezkompromisowi i to przekłada się na muzykę. Tu powstał yass – genialny pomysł Tymańskiego. Choć w samej estetyce nie było to nic nowego, raczej była to adaptacja dokonań Colemana, ale za to cały ruch był genialny, antysystemowy w stosunku do muzyki konserwatywnej, stricte jazzowej, która nawiązywała do

wzorów amerykańskich. Było w tym yassie coś takiego, jak niepokorność i otwartość, niezależność od idei.

O tej niepokorności chciałabym porozmawiać, bo chyba ona jest siłą trójmiejskiej sceny. Niepokorność – wręcz bezczelność młodych w tworzeniu własnej ścieżki...

Kiedy byłem młody, to też byłem bezczelny. To jest domena młodości.

I ona z czasem mija?

Tak, z czasem mija. Odwaga i bezczelność to nieuniknione zjawisko, zawsze występowało, gdyby tego nie było, tobym się martwił.

Ale jazzowy świat tworzy też i tych młodych, grzecznych, eleganckich, którzy próbują grać uprzejmie i poprawnie...

Tą grzecznością i uprzejmością oni nic nie wywalczą. Muszą drapać, wydrapywać swoje dźwięki, swoje miejsce w muzyce, historii, ponieważ to jest cały czas walka.

Mówi pan, że niepokorność to domena młodości, ale przecież pan także wciąż kroczy swoimi ścieżkami, nie przejmując się opinią innych.

Podążam całe życie własną ścieżką, bez względu na to, co jest modne, a co nie – w ogóle mnie to nie interesuje. Robię swoje, robię to, co uważam za stosowne, co jest zgodne z moją wiedzą, wrażliwością. Kieruję się zadowoleniem z tego, co robię, ważne, by siebie akceptować.

Jeśli się człowiek rozwija, to musi być także krytyczny względem siebie. Gdzie jest ta granica między zdrową, motywującą samokrytyką a zadowoleniem z siebie?

Najważniejsza jest uczciwość wobec samego siebie. I ta uczciwość jest dla mnie osobiście najważniejszym kryterium. Dlatego istotne jest, żeby nie robić rzeczy, których wewnętrznie nie akceptuję. Najlepiej jak ta uczciwość jest połączona z wrażliwością i wiedzą muzyczną – to jest dla mnie podstawowa wartość, czyli oddanie wewnętrznej ekspresji, wrażliwości na muzykę i połączenie tego z wiedzą, doświadczeniem, kreowaniem rzeczywistości dźwiękowej, która o czymś opowiada. W procesie kompozycji najważniej-

Kiedy byłem młody, to też byłem bezczelny. To jest domena młodości.

sza jest dla mnie równowaga pomiędzy emocjami i intelektem, sercem i rozumem.

To jak te wartości przekazać studentom, jak uczy pan takiego nauczyciela, jednocześnie nie narzucając go?

W dydaktyce staram się wykorzystać najlepsze cechy studentów, wy-

korzystywać ich talenty, sublimować je, poprawiać, korygować, ale nie narzucać swojego punktu widzenia do końca, tylko po prostu naprowadzać na dobre tory, żeby to, co oni robią, było coraz lepszej jakości, żeby nie było jakichś dłużyzn, błędów warsztatowych, żeby ich muzyka była skonstruowana w optymalnej formie. Obserwuję studenta i wyciągam z niego najlepsze cechy i warsztatowo je koryguję.

Pokazuję studentom fundament, muszą się z tym zaznajomić, a następnie każę im to wszystko odrzucić. Mówię: „Odrzuć wszystko, czego się nauczyłeś w trakcie studiów i szukaj własnej drogi”. Bez warsztatu muzyk jest słabej jakości twórcą. Jednak gdy już się go nauczy, to musi go odrzucić i szukać swojej drogi, własnych pomysłów, realizować swoją wizję.

Indywidualność w muzyce jest najważniejsza, nie ma ważniejszej cechy. Rozpoznawalność – czy to kompozytorska, czy instrumentalna, czy muzyczna jest cechą podstawową.

Po wspomnianym wcześniej nurcie yassu w Trójmieście panował nieco zastój. Dopiero otwarty, także przez pana, kierunek jazzowy na Akademii Muzycznej w Gdańsku ożywił tutejszą scenę jazzową.

Zgadza się, kierunek, który otworzyłem, stworzył nowe środo-



fot. Piotr Fagasiewicz

wisko i wypełnił tę lukę pokoleniową. Młodzi ludzie, studenci, którzy zadomowili się w Trójmieście, grają w klubach jazzowych, tworzą nową scenę. Do nich będzie należała przyszłość, do takich jak Piotrowicz, Chęcki, Miszk, Chyła, Michał Jan Ciesielski, Michał Ciesielski, Marcin Janek i wielu innych. Powstanie kierunku jazzowego w Gdańsku spowodowało skomasowanie muzyków w jednym miejscu, stworzenie środowiska, które dziś aktywnie pracuje w Gdańsku i jest postrzegane w całej Polsce jako bardzo ważny ośrodek i nurt. Nurt bardzo nowatorski, można rzec, że bezczelny, bezkompromisowy, autonomiczny, niezależny, otwarty.

Zanim jednak powstał kierunek, który wskrzesił trójmiejską scenę jazzową, potrzeba było zapewne sporo pracy, by zbudować coś od zera. Jak wyglądał proces tworzenia tego kierunku?

Najpierw była to trochę taka „przybudówka” do Akademii Muzycznej, za uczestnictwo studen-

ci płacili. Potem kierunek przekształcił się w stacjonarne studia, jako specjalność przy Wydziale IV Edukacji Muzycznej. Dzięki temu, że napisałem wszystkie programy nauczania i posiadałem odpowiednie kwalifikacje, mogłem w 2008 roku powstać ten kierunek. Nie mogłoby do tego dojść bez mojej osoby.

Oczywiście na początku była wielka nienawiść kilku klasyków, mówili, że po ich trupie, bali się kon-

kurencji. Myśleli, że kandydat kierunku instrumentalnego zamiast na klasyczny pójdzie na jazzowy. A przecież to jest inna grupa ludzi, inna wrażliwość, ludzie grający jazz czego innego szukają w muzyce, więc nie było takiej możliwości, żeby kierunek jazzowy zagrażał klasycznemu.

fot. Piotr Fagasiewicz



Pracuje pan nie tylko w Gdańsku, ale też w Słupsku, w tamtejszej Akademii, od 2000 roku, założył pan również Słupskie Forum Kompozytorów. Nie wygląda to jak dzieło przypadku, raczej jak konsekwentne ukierunkowanie swojej działalności ku dydaktyce, promocji młodych. Przecież w pańskim Komeda Jazz Festivalu także jest konkurs kompozytorski dla młodych...

Tak, wspieram, to dla mnie naturalne. Zawsze zapraszam młodych na swój festiwal, bo wiem, że trzeba im pomagać, bo to trudna droga, to walka – całe życie – z betonową ścianą.

Betonowa ściana, czyli co, kto konkretnie?

Walenie w betonowy mur, żeby się przebić. To rzeczywistość, która jest trudna.

Rzeczywistość starszego pokolenia?

Ogólnie trudno jest się przebić ze swoją twórczością. Temu właśnie służy Konkurs Kompozytorski im. Krzysztofa Komedy, ale także na samym festiwalu robię jeden wieczór z muzyką młodej sceny. Uważam, że to mój obowiązek ja-

Podążam całe życie własną ścieżką, bez względu na to, co jest modne, a co nie – w ogóle mnie to nie interesuje

ko człowieka starszego pokolenia, żeby wspierać młodych ludzi. Ktoś to musi robić, żeby była kontynuacja, żeby muzyka szła do przodu.

Dlatego panu wychodzi to wspieranie młodych, bo sam pan jest outsiderem. Starsze pokolenie, mimo że ma dobre chęci, często narzuca młodym swój sposób widzenia i poglądy, a tym samym nie pozwala na rozwój i nowatorskość.

Tak, ostatnio w środowisku wywiązała się dyskusja, którą rozpoczął mój były student. Starszy od niego kolega, o czym dobrze wiemy, bo dyskusja była publiczna, potraktował go po chamsku – tylko dlatego, że ten nie zgadzał się na złe traktowanie (dyskusja między Kamilem Piotrowiczem – młodszym ko-

legą – a Adamem Pierończykiem – starszym kolegą, będąca odpowiedzią na post Kamila Piotrowicza, umieszczonego na jego oficjalnym profilu facebookowym 3 czerwca 2020 roku – przyp. red.). Jak byłem młody, to miałem takie same opory, bo był PSJ (Polskie Stowarzyszenie Jazzowe – przyp. AA.), warszawka, kilku kolesi, którzy trzymali cały rynek i nie wpuszczali nikogo z zewnątrz, kontrolowali wszystko. Za komuny tak było, że PSJ z Warszawy trzymał cały jazz w swoich łapach i mało tego, jeszcze nagrania, więc nie każdy mógł wydać płytę, jeśli nie był w tym układzie. Dopiero jak Stanisław Sobóla założył Polonia Records, to

trochę się rozluźniło i wtedy powstały niezależne wydawnictwa, które promowały jazz. W zasadzie wszedłem na rynek, wydając płyty u Sobóli, pierwszą w 1994 roku.

Wracając do konfliktu, o którym pan wspominał. Chyba starsze pokolenie nie jest przyzwyczajone, że młody muzyk zna swoją wartość i dopomina się o swoje.

Tak, dlatego uczę młodych, że muszą walczyć o swoje. Słusznie robi młody muzyk, gdy nie odpuszcza.

Komeda Jazz Festival był z założenia bardziej stworzeniem przestrzeni dla muzyków czy jednak uhonorowaniem dziedzictwa Trzcńskiego?

To jest festiwal, podczas którego na wszystkie sposoby interpretowana jest muzyka Komedy. Grany jest przeze mnie i zaproszonych muzyków przynajmniej jeden jego utwór. Uważam, że Trzcński był ojcem współczesnego jazzu w Polsce i Europie, dlatego trzeba jego twórczość kontynuować, popu-

laryzować. On jest patronem ideologicznym, artystycznym festiwalu. Natomiast nie jest to festiwal tylko muzyki Komedy. Festiwal ma za zadanie promować jego twórczość, wspierać, reinterpretować na nowo, bo muzyka Komedy w ogóle się nie starzeje, ma wiele związków z polskim folklorem, jest ponadczasowa.

Mimo ogromnego zainteresowania muzyką Komedy jest ona wciąż nieodkryta. Zastanawiam się nad pana podejściem, co pan w tej muzyce słyszy jako doświadczony, niezależny kompozytor i pianista, który już włada własnym językiem muzycznym.

Wykorzystuję to, co Komeda stworzył, ale wkładam to we własną wizję, czyli reinterpreteruję, dekomponuję. Jesienią For Tune wyda moje Komedowskie wariacje (*Komeda Variations*). Kiedyś napisałem aranżacje utworów Komedy na Wielką Orkiestrę Symfoniczną i trąbkę dla

Tomasza Stańki i zostało to wykonane tylko raz – w 2001 roku. Na ubiegłorocznym festiwalu, podczas 25. edycji, przearanżowałem ten materiał na kwartet jazzowy i orkiestrę symfoniczną. Zaprosiłem wybitnych artystów jazzu: trębacz – Piotrka Wojtasika, Tomka Dąbrowskiego, Christopha Titza; basistę Adama Kowalewskiego oraz perkusistę Tomasa Sowińskiego.

Czyli są to w większości muzycy, z którymi pan grał.

Tak, ale z Tomkiem Dąbrowskim po raz pierwszy.

Kolejna wyjątkowa osobowość z młodego pokolenia.

Fenomenalny muzyk! Darzę go ogromnym szacunkiem, nie tylko dlatego, że jest muzykiem freejazzowym, progresywnym, ale przede wszystkim dlatego, że ma doskonały warsztat. Jest wielu artystów, którzy udają freelancerów-freejazzmanów, nie mając warsztatu – to jest dla mnie oszustwo. Nadrabiają jakąś filozofią, ubiorem, stylizacją, a nie mają podstawowego rzemiosła, nie są autentyczni i po prostu oszukują publiczność. A Tomek jest genialnym muzykiem.

W procesie kompozycji najważniejsza jest dla mnie równowaga pomiędzy emocjami i intelektem, sercem i rozumem

Obok Komedy, drugim kompozytorem, którego utwory pan gra, jest Chopin. Był pan jednym z pierwszych, którzy sięgnęli po jego twórczość i przearanżowali na jazzowy język.

Tak, pierwszym był Jagodziński, ja drugim. To były właśnie propozycje Sobóli z Polonia Records. Zajęliśmy się prostymi formami, jak preludia, mazurki, mające późnoromantyczną harmonię, którą zaadoptował także jazz. Dlatego te małe formy się bardzo fajnie, przyjemnie gra i improwizuje.

Jest pan muzykiem poszukującym na wielu płaszczyznach, formy, nurtów, stylistyk, technik kompozytorskich. Wspomnieliśmy Chopina, czyli romantyzm, a co za tym idzie – odniesienia do muzyki ludowej. Ta natomiast pojawiła się także na płycie – a raczej cyklu – kaszubskich pieśni, wydanym w 1996 roku. Wraca pan do nich?

Nie. Zagraliśmy tylko parę koncertów z zespołem kaszubskim. Wyselekcjonowałem z kilkuset ludowych melodii kilka i te zaaranżowałem na kwartet jazzowy, zespół wokalny i zespół ludowy. Zrobiłem w tym cyklu przejście w ekspozycji od surowej kaszubszczyzny przez reharmonizację faktury, przez kwartet wokalny, a finalnie dochodził kwartet jazzowy z improwizacjami. Ta prymitywna tkanka kaszubska została przetworzona w sposób bardzo przemysłany i kompletny.

Była to próba utożsamienia się muzycznie z tym regionem?

Tak, próba identyfikowania się z kulturą tu i teraz. Kaszubszczyzna to jest Gdańsk, jego okolice. To było ciekawe wyzwanie. Wszystkie folklory Morza Bałtyckiego mają podobny charakter, smętny, trochę taki zamglony, molowy, trójdzielny, posiadają nalciałości niemieckiej kultury muzycznej, niemieckich tańców.



fot. Kuba Majerczyk

Skoro rozmawiamy o Kaszubach, to nie sposób nie wspomnieć o naturze jako inspiracji pańskich kompozycji. Wspominał pan kiedyś w jednym z wywiadów, że lubi pan spacerować wzdłuż brzegu morza, najnowsza płyta *Red Ice* z Maciejem Sikałą niejako nawiązuje do kryzysu klimatycznego. Jak ważną rolę pełni natura w pańskiej twórczości?

Artystę inspiruje wszystko to, co go otacza. Uwielbiam spacerować jesienno-zimowe nad morzem, gdzie można się zastanowić nad samym sobą, twórczością, przyszłością. Słuchanie morza jest bardzo inspirujące, staram się to zawsze pokazać na moich pły-

tach, np. w projektach *Looking Ahead*, *Baltic Wind* czy na *Red Ice* słysząc odniesienia do matki natury. Zawsze gdzieś te inspiracje są, takie słuchanie przyrody jest kontaktem z absolutem, z czystą prawdą, zero fałszu i dlatego te spotkania są dla mnie cenne. A jak uda się to przenieść na papier, oddać ten charakter, tę przestrzeń w muzyce, to fajnie.

Mówi pan o skupianiu się na przyszłości. Czyli podczas tych spacerów nie myśli pan o przeszłości,

fot. Piotr Fagasiewicz



nie ma refleksji nad tym, co było, nie ma podsumowań?

Nie. Nie ma co myśleć nad tym, co było, ważne jest tylko to, co jest do zrobienia. Interesuje mnie przyszłość.

Może dlatego ma pan tyle płyt na swoim koncie, bo idzie pan do przodu.

Mam 20 autorskich płyt, każda w zasadzie jest inna. Są albumy, które nagrałem w kwintecie lub sekstecie z Piotrem Wojtasikiem, Maćkiem Sikałą *Black & Blue*, *Interwały* ze Zbyszkiem Namysłowskim czy *Eurofonia* z kwintetem jazzowym i orkiestrą symfoniczną z Olgą Szwajger, Leszkiem Żądłą. Nagrałem ostatnio w 2017 roku płytę koncertową *Copy & Insert* między innymi z Andym Middletonem i Jerzym Małkiem – to jest właśnie mój główny nurt. Oprócz tego interesują mnie rzeczy, które są obok, to jest właśnie *Red Ice* – bardzo osobisty album, z moją muzyką w stu procentach, bo w muzyce interesują mnie melodia, harmonia, przestrzeń...

Myślałam, że *Red Ice* to raczej spotkanie z Maciejem Sikałą, połączenie dwóch osobnych dróg.

Nie, te kompozycje napisałem dla Maćka. Zastrzegłem od razu, że ma zagrać tylko na saksofonie sopra-

nowym, nie tenorowym. Wszystkie utwory napisane były od początku na sopran.

Dlaczego?

Ponieważ chodziło mi o jakość dźwięku, o wysokości dźwięku i pewien klimat. Tenor jest trochę zbyt brutalnym instrumentem, nadaje się oczywiście do jakie-

Pokazuję studentom fundament, muszą się z tym zaznajomić, a następnie każę im to wszystko odrzucić

goś hard bopu itd., ale nie do takich wysmakowanych, wysublimowanych, przestrzennych utworów. Maciek się z tego projektu cztery razy wycofywał... Ale efekt jest fenomenalny.

Obok pańskich poszukiwań, także odległych od siebie, między interwałowe, sonorystyczne, trzecionurtowe, czysto jazzowe projekty weszła także *Missa Miseri Cordis* – muzyka religijna...

Znak mojej fascynacji Janem Pawłem II, to nie jest jazz, a muzyka sakralna. Hołd złożony dla niego. Zupełnie bezinteresownie, z miłością dla niego, dla jego dzieła.

Czy można nazwać *Missa Miseri Cordis* pańskim opus magnum?

Sam nie wiem. Pisałem to trzy lata z przerwami, było to dość emocjonalne dla mnie. Muszę powiedzieć, że powstawanie mszy wiąże się z dziwną historią. Najpierw chciałem, żeby był łaciński tekst, ale potem pomyślałem, że publiczność może nie zrozumieć treści. Pamiętam, jak sam byłem małym dzieckiem, w kościele jeszcze wtedy msze były po łacinie i nic nie rozumiałem, dla-

tego też zdecydowałem, że tekst będzie po polsku. Jego autorem jest mój kolega dziennikarz Ryszard Hetnarowicz – poeta, agnostyk, niewierzący, który zachorował na raka. Był bardzo ciężko chory podczas pisania tych tekstów, nawrócił się, doznał objawienia głębokiej wia-

ry, wszystkie cztery części są napisane przez niego, a ostatnia *Sanctus* jest wzięta z liturgii, bo już był tak ciężko chory, że nie mógł tego dokończyć. To był dla mnie znak jakiejś łaski Bożej. Coś w tym jest, że on jako totalny agnostyk tak się nawrócił. Ja natomiast teraz nie jestem głęboko wierzącym człowiekiem, jestem bardzo krytyczny, a wręcz wrogi w stosunku do Kościoła – aktualnie PiS-owskiego.

Wracając do *Missa Miseri Cordis*, było kilka wykonań, pamiętam pierwsze, w rocznicę śmierci Jana Pawła II, słuchacze byli tak wzruszeni, że nikt nie potrafił powiedzieć słowa. Właśnie najtrudniejsze dla muzyka jest chyba wzruszyć słuchacza. Jeżeli uda mu się to zrobić, to ma słuchacza w rękę na całe życie.

Obok tego wielkiego dzieła sakralnego są też drobniejsze formy, jak płyta *Love Songs*...

Takie pioseneczki. Miałem dużo instrumentalnych utworów w szufladach. Któregoś dnia spotkaliśmy się ze Zbigniewem Książkiem w Krakowie, spodobały mu się te utwory i doszliśmy do wniosku, że zrobimy z nich piosenki, z dopisanymi przez niego tekstami i nagramy to.

A zaśpiewała bluesowa wokalistka Joanna Knitter.

Tak, Joaśka Knitter była naszą studentką, poprosiłem ją, by zaśpiewała na płycie. Wcześniej proponowałem to Hance Banaszak, Krystynie Prońko, ale one chciały wybrać jedynie najładniejsze piosenki, a ja zastrzegłem, aby wokalistka zaśpiewała całość. Dlatego zaprosiłem finalnie Joaśkę, która zaśpiewała cały cykl. Są to piosenki jazzowo-poetyckie z elementami okołobluesowymi.

Proszę mnie poprawić, jeśli się mylę, ale doszukuję się polskości w tych piosenkach, był Chopin, były kaszubskie melodie ludowe, polskość się pana trzyma.

Przecież należymy do tej kultury, wywodzimy się stąd, tu jesteśmy wychowani, wykształceni, tu są nasze korzenie, nie możemy się od tego odizolować, nawet nie chcąc, to jednak gdzieś słychać w naszej muzyce tę polską treść, charakter, idee, to jest silniejsze od nas.

Tworzy pan koncerty, cykle miniatur, piosenki, kompozycje na orkiestrę, kwartety jazzowe, smyczkowe, łączy pan kameralistykę z jazzem. W której z tych form jest najwięcej pana? Czy może w najnowszym duecie na *Red Ice*?

Wszędzie jest pełno mnie. Jeżeli mówimy o stricte jazzie, to w kwintetach i sekstetach, czyli w głównym nurcie mainstreamowym przemycałem swoje elementy. A *Red Ice* jest płytą bardzo kameralną, nagrałą przez dwóch dojrzałych artystów, którzy szanują każdy dźwięk, którzy znają jego wagę, wiedzą, w jakim kierunku podąża i jak go należy rozwiązać.

Uważam, że to mój obowiązek jako człowieka starszego pokolenia, żeby wspierać młodych ludzi. Ktoś to musi robić, żeby była kontynuacja, żeby muzyka szła do przodu

A czy *Red Ice* nie jest próbą indywidualnej wypowiedzi, ale rozłożoną na dwie osoby – ciężar odpowiedzialności został niejako podzielony między panem a partnerem? Nie chciał pan nagrać solowej płyty, więc duet był swego rodzaju pójściem na kompromis?

To jest po prostu rozmowa dźwiękami między dwoma dojrzałymi artystami. Zawsze pracuję w ten sposób, że mam w głowie jakiś projekt i skupiam się w tym kierunku, myślę o artystach, którzy mają wykonać moje kompozycje. Pisząc te utwory,

pisałem je docelowo dla Maćka. Nie graliśmy ze sobą prawie 20 lat, mijaliśmy się, oczywiście, na jakichś jamach, na uczelni, zapraszałem go także na swój festiwal, więc wiem, że jest to fenomenalny artysta, który potrafi zagrać moje najtrudniejsze harmonie, przetworzyć je melodycznie i wyimprowizować, mam do niego pełne zaufanie.

Każdy muzyk, z którym rozmawiam, mówi o poszukiwaniu własnego języka, które jest najważniejszym elementem w twórczej drodze. Pan też o tym kiedyś wspominał. Nie do końca potrafię w to uwierzyć, że tak intensywnie pracujący naukowo kompozytor, doświadczony twórczo muzyk jeszcze szuka własnego języka muzycznego.

Może nie szukam jakichś nowości, ale staram się znaleźć przestrzeń, która będzie wydawała się dla mnie nowa, tak jak orkiestra symfoniczna – bardzo kolorowe, różnorodne tworzywo, którym można się bawić. Teraz piszę utwory, które są wewnątrz mnie, zapisuję swoje emocje, które są wewnątrz mnie. Kompozycje na *Red Ice* oddają moją wrażliwość. Najważniejsze są dla mnie w tym przypadku dwa elementy, mianowicie melodia i harmonia, no i przestrzeń, która daje taką swobodę rozmowy, dialogu dwóch artystów.

Nie wspomina pan o rytmie, który jest kluczowy w jazzie.

Bo na płycie *Red Ice* rytm pełni drugorzędną rolę. Oczywiście w zespołach czysto jazzowych – kwintet, kwartet, trio, gdzie jest perkusja, rytm jest elementem nadrzędnym, bez niego jazz nie istnieje.

Wspomniał pan, że teraz pisze pan utwory, które zawierają emocje. Czy to oznacza, że dopiero teraz przyszedł etap uzewnętrzniania swoich uczuć i wrażliwości, a wcześniej skupiał się pan raczej na technikach kompozytorskich, niuansach, dźwiękach, relacji między nimi?

Teraz, na tym etapie, staram się nie powielać pewnych pomysłów. Szukam przestrzeni, gdzie mogę wypowiadać się autonomicznie w sposób nowy i świeży, np. obecnie robię aranżacje polskich i amerykańskich piosenek na trio jazzowe, orkiestrę symfoniczną z myślą o Aśce Knitter. Robię to, bo ją bardzo lubię. Projekt o nazwie *Let's Fall in Love* będzie programem z pięknymi aranżacjami. Staram się w tych kompozycjach nie powielać pomysłów, a szukać świeżej, nowej drogi i po prostu znajdować nową, nieodkrytą przestrzeń. Nie powielać tego, co już potrafię.

Jeśli pandemia pozwoli, to w październiku czeka nas 26. edycja Komeda Jazz Festivalu?

Tak, program jest gotowy. Zagra między innymi Marcin Wasilewski Trio.

To będzie intensywna jesień, festiwal, premiera płyty *Komeda Variations...* Mówił pan, że jest to materiał odświeżony, powstał on dużo wcześniej.

Tak, ale został przearanżowany, znalazły się tu także nowo napisane utwory. Będą to moje wariacje na temat Komedy, pojawią się również jego standardy, jak *Crazy Girl*, słynna ballada z filmu *Nóż w wodzie* czy *II (dwójka rzymska)*. Starałem się dać swój autonomiczny obraz muzyki Komedy.

Sławek Jaskułka po ukazaniu się jego *Komeda Re-composed* powiedział, że nie jest to Komeda, a Ja-

fot. Piotr Fagasiewicz



skułke w duchu Komedy. Mówił też o wykorzystywaniu twórczości Trzcńskiego przez młodych twórców.

Przede wszystkim jeśli ktoś podejmuje się zagrania, interpretowania cudzej twórczości, to nie powinien ruszać dwóch elementów – melodii i poetyki kompozytora. Można stworzyć własną harmonizację, można się bawić rytmem, formą, kolorami, można tę melodię kształtować na swój sposób, ale trzeba zachować jej kształt.

Uważam melodię za świętość, za punkt odniesienia i tego nie wolno zmieniać. Jeśli zabieramy się za cudzą twórczość, to należy oddać ducha kompozytora, jego poetycką treść, więc np. robienie Chopina na freejazzowy sposób jest idiotyzmem, to się mija z celem, bo zetraca się tego kompozytora, którego się dotyka. Ten sam problem dotyczy Komedy, dlatego ważna jest dojrzałość, by tego ducha zachować i jednocześnie dodać siebie. To jest bardzo delikatny i odpowiedzialny proces.

Chyba łatwo okłamać słuchacza, muzycy czasem lekceważą materiał kompozytorski, ducha kompozytora, wykorzystują takich mistrzów jak Chopin dla własnych korzyści.

To jest myślenie komercyjne, w kategoriach co się dobrze sprzeda. Na-

granie Chopina może zagwarantować kilka koncertów, to trochę prymitywne, niedojrzałe. Sam, kiedy przygotowywałem się do interpretowania Chopina, długo myślałem nad tą decyzją, zastanawiałem się, czy można w ogóle ruszać jego twórczość, przearanżowywać, zmieniać, bo to jest narodowe dziedzictwo, świętość. Dlatego uznałem, że zachowując tego ducha, mogę przetworzyć kompozycje Chopina według własnej wrażliwości.

Na płycie *Komeda Variations* grają jazzowi soliści z orkiestrą symfoniczną. To jest kolejny projekt,

rygenta, bo sam dyryguję, szanuję dorobek kompozytora, aranżera, rozumiem też idiom jazzu. Muzycy orkiestrowi w zasadzie nie swingują, tu jest największy problem. Trzeba znaleźć punkty wspólne, jeżeli da się je znaleźć, wyważyć, to wtedy wychodzi taki produkt, który jest spotkaniem ognia z wodą. Trzeba rozumieć aparat wykonawczy muzyka, z którym się współpracuje, znaleźć punkty wspólne dla tych dwóch odmiennych światów. To jest połączenie mentalnej wyobraźni z totalnym uporządkowaniem.

Wróć na koniec do kwestii poszukiwania własnego języka muzycznego. Na ile da się znaleźć własny język? A może te poszukiwania spełniają się w ramach pojedynczych etapów – jeden się kończy, zaczyna kolejny i życie muzyka jest nieustającym poszukiwaniem?

Słuchanie przyrody jest kontaktem z absolutem, z czystą prawdą

w którym podjął się pan, można rzec, niemożliwego, czyli połączenia jazzu, improwizacji z muzyką współczesną, europejską. Jak udało się panu opanować orkiestrę w przestrzeni pulsacji, swingu?

Skończyłem studia na skrzypcach, potem studiowałem kompozycję, grałem dwa lata w orkiestrze mazzartowskiej w Hamburgu. Znam orkiestrę od środka, wiem, jak ten organizm funkcjonuje. Rozumiem mentalność muzyka orkiestry, dy-

To jest etap, który trwa przez całe życie artysty. Dowodem tego jest to, że nie mogę słuchać swoich nagrań sprzed 20-30 lat, ponieważ ówczesny język muzyczny wydaje mi się naiwny. Jeśli

nie ma krytycyzmu w człowieku, to znaczy, że nie dostrzega swojego progresu. Ważne jest, by nabrać dystansu do tego, co się zrobiło. Jak nagram płytę, to nie słucham jej przez rok, dwa lata, dopiero po czasie potrafię prawdziwie ją ocenić. Przeważnie mi się podoba, ale nagrania sprzed 20-30 lat trochę się zestarzały i inaczej bym to zagrał.

Trzeba mieć krytyczne spojrzenie na samego siebie, swoją twórczość, na to, co się robi. Bez tego nie ma postępu. Gdy człowiek jest z siebie zawsze zadowolony, próbuje osiągnąć cel tymi samymi środkami, z tego samego poziomu, czyli się nie rozwija, bo stanie w miejscu to cofanie się w przeszłość. ●



Maciej Gołyźniak – człowiek-perkusja. Jednocześnie muzyk sesyjny (Brodka, Natalia Nykiel), członek zespołów (Sorry Boys, Lion Shepherd, Meller/Gołyźniak/Duda) oraz dowodzący jazzowym Maciej Gołyźniak Trio. Od września, jako trzeci perkusista w historii, ze swoim autorskim albumem *The Orchid* pojawia się w serii *Polish Jazz*.

Pasjonat literatury, dualizmu w sztuce i w życiu oraz czerni i dystopii. Wyznawca uczciwej relacji z instrumentem, który „uwiłbia czerwone światło w studio” i prowadzenie dialogu na instrumentach. Maciek Gołyźniak to osobowość, którą wyznaczają cztery akcenty – energia, brzmienie, odwaga i rytm.

Rytm w służbie melodii, którą wymusza



Marta Goluch
martagoluch2000@gmail.com

Marta Goluch: Gdy pierwszy raz usłyszałam singiel *The Restless Rains*, otwierający płytę *The Orchid*, stwierdziłam: dwie warstwy. Dwa ogniwa, rytmiczne i melodyczne, które rozmawiając, wymijają się, tworząc właściwą tym „deszczom niespokojnym” polifonię żywiołów. Cała płyta ma wymiar dialo-

gowy, ciągle ktoś do kogoś mówi, kogoś zaczepia. Czy dualizm jest myślą przewodnią tego albumu?

Maciej Gołyźniak: To bliskie mi słowa. *The Orchid* zdecydowanie odbywa się na dwóch płaszczyznach. Muzyka to dla mnie emocje. Stawiam je ponad wszelką technikę

i technologię. Właściwie tylko taki wymiar muzyki mnie interesuje. Emocjonalny. Oczywiście umiejętności, wachlarz możliwości instrumentalnych służy wypowiedzi. Jednak odważę się postawić tezę, że wolałbym słuchać przeciętnego instrumentalisty, który ma mi coś do powiedzenia, niż znakomitego muzyka, który nie ma słuchaczowi do przekazania żadnej treści. Przekaz energetyczny tej płyty w warstwie emocjonalnej jest bardzo mocny, może dlatego, że po prostu jest szczery i bardzo osobisty.

Wolałbym słuchać przeciętnego instrumentalisty, który ma mi coś do powiedzenia, niż znakomitego muzyka, który nie ma słuchaczowi do przekazania żadnej treści

Bardzo lubię prowadzić dialog między instrumentami. Na perkusji operuję rytmem, brzmienie ma tu charakter sonorystyczny, nie harmoniczny. Ale dzięki temu tworzę pewien nastrój, tło dla harmonii właśnie, dla melodii. Staram się ją uzasadniać. I wymuszać pewne rozwiązania. Zarówno Łukasz Damrych, jak i Robert Szydło znakomicie się w tym odnaleźli i wspaniale wczuli w moje emocje. Słysząc to na płycie. Szczegól-

nie bliska jest mi figura ostinato, która ma w sobie pewną mantryczną energię i dzięki temu tworzy tło do tych naszych instrumentalnych rozmów. Zatem może jest racja w pani pytaniu o swoisty dualizm. To w końcu historie opowiedziane bez słów i rytm w służbie melodii, którą wymusza.

Wyjątkowo na początku rozmowy z człowiekiem muzyki zapytam o inną przestrzeń twórczą. Nieprzypadkowo spotykamy się w warszawskich Korynckich, czyli kawiarni w samym sercu księgarni. Zanim o serii *Polish Jazz*, perkusyjnych perypetiach i storczykach na parapecie, najpierw Bukowski i McCarthy...

The Orchid to właściwie dosyć krótki wycinek mojej historii, a na tę kwestię warto spojrzeć nieco szerzej. Wkradną się tu może małe czary, ale czasami sobie myślę, że jestem, jak mawiają, starą duszą. Świat w pierwszej połowie zeszłego wieku w Stanach Zjednoczonych zawsze mnie fascynował, a wspomniani autorzy pochyłają się nad tym czasem. Chyba mogę

powiedzieć, że jestem nostalgicznym typem, co prowadzi mnie często do mało pochlebnych wniosków o świecie, dlatego też postrzegam rzeczywistość przez mocno przymrużone oczy, żeby ją łatwiej udźwignąć. Stąd może moja fascynacja dystopijnym obrazem świata u McCarthy'ego i wątpliwej proveniencji bohaterami Bukowskiego. Ich twórczości nie można raczej nazwać prozą nadziei. To literackie odzieranie świata z blichtru, który nas otacza, znajduje ujście w moim podejściu do muzyki. Lubię pracować prostymi, organicznymi metodami pracy. I pomimo że umiem i zaprzęgam świat technologii do pracy, to jednak zdecydowanie jestem oldschoolowcem.

Whitehead miał chyba jeszcze większą moc sprawczą...

Pyta pani o utwór *Elwood Curtis, Brooklyn Ave 1567*? Ten bohater i ta lokalizacja – to było moje pierwsze skojarzenie kiedy słuchałem finalnego miksu. Znalazłem się wtedy w dosyć specyficznym momencie, ponieważ z powodu braku czasu i warunków podyktowanych przez pandemię, miksovaliśmy drugą część płyty zdalnie, na słowo honoru i telefon. Kiedy Robert Szydło skończył poprawki do tego utworu i mi go przesłał, odkładałem właśnie na półkę *Miedziaki*. Lubię określenie „znaki z nieba” – nagle coś się z czymś spina i ma się wrażenie, że to jest właśnie to. Gdy włączyłem finalnie zmasterowany miks, to poczułem się tak samo jak kilka lat temu, wychodząc z hotelu na jedną z ulic Brooklynu. Do tego automatycznie wpłatał się wręcz autobiograficzny wątek z powieści Whiteheada, który jest w wielu miejscach zbieżny z moją historią. Z historią chłopaka, który całą młodość spędził na podglądaniu innych, przesiadwał po klubach i myślał: też tak chcę, też chcę grać! A skoro rozmawiamy w kontekście mojej płyty ukazującej się w serii *Polish Jazz*, to wygląda na to, że marzenie się spełniło. Jest w tym tytule rzeczywiście wiele symboliki.

Od chłodnej Skandynawii do nowojorskiego myślenia brzmieniem – od pewnej płycizny mainstreamu przez ostre i zachowawcze rytmy rocka, aż po głębię jazzu przyprawioną elementami przeszłości – to, ujmując kolokwialnie, istny kosmos! Albo taki parapet, na którym stawia się różne wazon, pudełko, pamiątki, aż w końcu tego storczyka. Co ukształtowało brzmienie *The Orchid*?

Wypadkowa tych wszystkich rzeczy. Ja się właściwie cały składałem z niezgód i rozczarowań. Jestem niepoprawnym optymistą i do tego skandalicznym idealistą. Nie przyszedłem do muzyki z pobudek materialnych. Oczywiście, to mój sposób na życie, ale ponad wszystko droga przez nie. To, dokąd w tej chwili zmierzam muzycznie, jest świadectwem słów, które zawsze głoszę na warsztatach młodym ludziom. Żeby się rozwijać, trzeba podejmo-

Ja się właściwie cały składałem z niezgód i rozczarowań. Jestem niepoprawnym optymistą i do tego skandalicznym idealistą

wać trudne decyzje, trzeba poszukiwać, czasem cierpieć, czasem poczuć ulgę, ale nigdy nie należy się zatrzymywać. Robię swoje nie dla apanaży, tylko dla samorealizacji. Honorarium jest naturalną i należną konsekwencją wykonanej pracy. Istota rzeczy leży w ogóle gdzie indziej. *The Orchid* zaczęło się od brzmienia. Od konceptu. Chciałem, żeby moja płyta była brzmieniowo optymalna, bezkompromisowa. Dlatego zaprosiłem Roberta Szydło, którego muzyczna wrażliwość i mikaserski warsztat od dawna znakomicie miksowały się z moją wizją. Chciałem, żeby studio było piątym

członkiem zespołu, instrumentem, a nie jedynie miejscem gdzie stawia się i nagrywa instrument. Długo rozmawiałem z Robertem i jasno się określiłem. Chcę realizować nagrania odważnie, z atencją dla szczegółów. Stawiając nastrój ponad wszystko. Ogólny wyraz kompozycji był dla mnie ważniejszy niż indywidualne składowe miksu. Siadając za instrumentem, chciałem grać tonem inspirującym kolegów i bliskim ostatecznemu, żeby praca z inżynierem miksu była już tylko kreacją, a nie leczeniem błędów czy niedoskonałości. Dla kogoś może być to ograniczenie, dla mnie jest to zdecydowanie przewaga.

À propos instrumentalistów, które również są w ciekawym zestawieniu: Łukasz Damrych przy pianinie i syntach, Robert Szydło skupił się na basach elektrycznych i akustycznej raszpli, a całości dopełnił flugelhorn, na którym gościnnie zagrał Łukasz Korybalski. Do tego wszystkiego zapętlone perkusyjne ostinato i zmysł sonorysty. Od początku pan tak to słyszał?

Powtórzę się: najpierw było brzmienie. Ja sobie tę płytę już wcześniej wyobraziłem. Kiedy zabieram się za muzykę, myślę o tym, jak chciałbym, żeby to brzmiało i zastanawiam się, jaki chciałbym uzyskać ostateczny efekt. Chcę technikę gry zaprząć do uzyskiwania kon-

kretnych brzmieniowych efektów. Kiedy właściwie wszystkie kompozycje były już zamknięte, zaczęliśmy sesję z Łukaszem Korybalskim. Od razu poprosiłem, żeby odłożyć trąbkę, która była zbyt intensywna dla tej muzyki. Natomiast flugelhorn, jeszcze ze specjalnym ustnikiem, dodał matowości i sensualności. Chciałem, aby to konkretne brzmienie dookreśliło te kilka kompozycji, które w ten sposób usłyszałem w wyobraźni. Dlatego też uzurpowałem sobie prawo do tego, żeby finalny moment tego projektu, czyli nagranie flugelhornu właśnie, to była już tylko moja praca z Łukaszem Korybalskim, a nie praca całego tria. Mimo to bardzo pomógł mi w tym Robert Szydło, który od samego początku zrozumiał, jak chcę, żeby brzmiał ten instrument. Kiedy dostałem zmiksowane sesję, już nawet nie dotykałem tego palcem. Było właśnie tak, jak to sobie wyobrażałem.

Stara się pan, żeby technika służyła muzyce, nie odwrotnie. Wobec tego w jaki sposób dobiera pan bębny do nagrań?

Po prostu je słyszę. Spędzam za nimi dużo czasu, wiem, jakimi instrumentami dysponuję. We wrześniu zeszłego roku, mając już sporo kompozycji na



fot. Wiktor Franko

The Orchid, byłem jeszcze w trasie z zespołem Lion Shepherd. Wracając bussem, z nudów wszedłem na eBay i w przypływie ułańskiej fantazji kupiłem bębny. Bardzo stare, mojej ulubionej firmy Sonor. Następnego dnia skontaktował się ze mną sprzedawca z pytaniem, czy nie chciałbym się wycofać, bo on się rozmyślił. Było jednak za późno, bo choć jeszcze tych bębnów nie słyszałem, to już je kochałem. Kiedy przyjechały i złożyłem je, nagrałem na nich *Colors of Autumn* w pierwszym podejściu. Brzmienie jest bardzo inspirujące. Dla mnie najbardziej. Według mnie jest istotą tworzenia. Najlepszym nośnikiem emocji.

W porównaniu z perkusyjnymi legendami z serii *Polish Jazz* – Czesławem Bartkowskim i Kazimierzem Jonkiszem – którzy postawili na dosyć bezpośrednie eksponowanie swojego instrumentu, na *The Orchid* jest zupełnie inna sytuacja. Twierdzi pan, że na tej płycie gra pan chyba najmniej ze wszystkich wcześniejszych, w realizacji których brał pan udział. Ustępuje pan miejsca swoim interlokutorom, nie chce grać solówek. Dlaczego?

Myślę, że jednak nie można tego porównywać. Po pierwsze, ze względu na indywidualny charakter tych wybitnych muzyków. Po drugie, muzyka, sztuka, a jazz przede wszystkim, to wolność. Zostawmy porównania. Również dlatego, że nie śmiem na porównania z tymi wybitnymi muzykami przystać. Mimo bycia liderem tego składu, mimo że go zawiązałem, chciałem więcej miejsca zostawić moim kolegom. Będąc muzykiem sesyjnym, ciągle słyszę, jak mam coś zrobić. Niewiele osób rozumie, że skoro robię to już ponad dwie dekady, to może mam o tym jakieś pojęcie i warto byłoby mnie zapytać, jak ja słyszę muzykę. Toteż pomyślałem, że najważniejszą rzeczą jest pozwolić muzykom współtworzącym ten projekt po prostu mówić swoim głosem na instrumentach. Dystrybuowałem kompetencje i ufałem.

Nie ćwiczę na pianinie tyle co na perkusji. Byłoby nietaktem, gdybym mówił Łukaszowi, jak ma grać. Podrzucałem najważniejsze informacje i wskazówki. Davis tak robił, Stańko tak robił. Zawsze oglądałem się na największych. Łukasz i Robert to znakomici instrumentalisci i zależało mi na ich energii, świeżości. Wiedziałem, że rozumieją moje intencje. Oczywiście były momenty, w których przez takie podejście nieco się poróżniliśmy, ale w chwilach różnicy zdań jednak przejmowałem inicjatywę. Trudne decyzje zawsze podejmuję solo.

Lubię, kiedy frazy porównuje się do zdań, dźwięki do słów, pauzy do oddechów i przełknięcia śliny, a utwory do rozmów, instrumentalnych dialogów. Na tej płycie słychać, jak do siebie mówicie. I chyba to obecność i wsparcie innych, podobnie wrażliwych osób, pozwala tej orchidei się rozwijać. Wspominam o tym w kontekście tytułowego utworu, który w zamysle był monologiem. Jaką historię „od korzenia” ma to dzieło?

To wszystko się spina. Na początku była figura rytmiczna – zresztą cała ta płyta pod kątem kompozycyjnym zaczęła się od rytmu, czyli zupełnie na opak. Choć na melodię było dużo miejsca, to ona pojawiała się zawsze w kontekście rytmu. Tytułowy utwór ma dość zawiłą hi-

storię, chyba przede wszystkim ze względu na to, że jest najbardziej osobisty. W jego przypadku niespodziewanie znalazłem oparcie w riffie, który pozwolił mi się otworzyć na bardziej solową partię. Dlatego spróbowałem zakończyć ten utwór w pojedynkę. Kiedy jednak podłączyli się do tego koledzy, stwierdziłem, że znowu ta rozmowa między nami jest zbyt dobra, żeby ją poświęcić popisowi sztuki perkusyj-

przełoży, jest odpowiednia dla zawieszenia się w nastroju *The Orchid*. To mój hołd względem tytułowej orchidei, metafory osoby o szczególnej, nieodkrytej wrażliwości, przedzierającej się przez świat w poczuciu niezrozumienia. O tym pisałem i o tym gramy.

Myślę, że losy tego utworu odzwierciedlają sytuację, w jakiej się pan znalazł. Solowa próba potraktowania *The Orchid* mogła oznaczać próbę indywidualnego zmierzenia się z przeszłością, natomiast podjęcie dialogu z innymi, opowiedzenie im swojej historii i wysłuchanie ich głosu prowadzi do wniosku, że zarówno w muzyce, jak i w życiu nie został pan sam.

Będąc muzykiem sesyjnym, ciągle słyszę, jak mam coś zrobić. Niewiele osób rozumie, że skoro robię to już ponad dwie dekady, to może mam o tym jakieś pojęcie i warto byłoby mnie zapytać, jak ja słyszę muzykę

nej. Zresztą ten samotny, solowy rodzaj grania nigdy mnie nie kręcił. Gdy usłyszałem, jak Łukasz porusza się na pianie w pierwszym obrocie mojego sola, pomyślałem: pogadajmy, zróbmy to razem, to jest interesujące. Dlatego mimo solowego zamysłu, rozwinęliśmy nasz dialog, z czego jestem bardzo dumny.

Tytuł pozostał niezmienny. Od początku wiedziałem też, że będzie to istotny moment tej płyty. Nostalgiczny tak, jak to sobie wymarzyłem. Na winylu zamyka pierwszą stronę i chwila, zanim się ten winyl

Rzeczywiście tak było. Odwaga do tworzenia własnej muzyki, o której wspominałem, sprawiła, że ostatecznie spotkałem na swojej drodze tych ludzi, których trzeba. Mówię tu przede wszystkim o moim wydawcy, który rozumie tę muzykę wyjątkowo dobrze. Pamiętam pierwszą roz-

mowę z dyrektorem Polskich Nagrań Alicją Szymańską, która zadzwoniła do mnie z wiadomością: „Dostaliśmy pańską płytę, ona nam się bardzo podoba i chcielibyśmy wydać ją w *Polish Jazzie*”. Zwariowałem ze szczęścia, ale miałem też świadomość faktu, że to będzie pewnie rzecz dość dyskusyjna dla moich kolegów, może dla środowiska.

Jestem raczej domatorem i ta moja nieprzysiadalność powoduje, że znam mało ludzi i niewielu zna mnie. Ale bardzo cieszę się z podjętego ryzyka, bo ono pozwoliło mi poznać odpowiednie osoby i patrzeć na to jak na nagrodę za uczciwość przy tej płycie. Za to, że naprawdę chciałem ją nagrać i wykorzystać wszelkie swoje możliwości. Własne studio, doświadczenie, wrażliwość, pewien twórczy niepokój. Nie



wiem, co będzie dalej, ale jeśli jutro miałyby skończyć się świat, to jestem szczęśliwy z tego, czego udało nam się dokonać. Nam, bo to zasługa moich kolegów muzyków oraz pani Alicji, która doskonale odczytywała intencje tej płyty i wiem, że jest po mojej stronie, a to dla mnie niezwykle istotne.

Jest pan wykładowcą na Akademii Menedżerów Muzycznych i pana media społecznościowe często zamieniają się w swoiste forum myśli perkusyjnej, poświęca się pan ludziom, dla których perkusja stała się przepisem na życie, a przecież swoją przygodę z zestawem zaczynał pan ukradkiem. Czy ta pomoc w odnajdywaniu siebie w relacji z instrumentem wynika z braku zrozumienia dla pana fascynacji przez rodzinę?

To prawda, że w okresie dorastania nie było jeszcze chemii między moją pasją a wizją mojej mamy co do mojej przyszłości. Ale nie mam o to pretensji, bo zdaję sobie sprawę, że każdy rodzic chce jak najlepiej dla swojego dziecka. I te wizje rzadko są zbieżne. Z perspektywy tamtych czasów – lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – trudno było powiedzieć, że gra na instrumencie dawała jakąkolwiek przyszłość, dlatego rozumiem ten strach i obawy. Oczy-

wicie to przeszkoda, ale możliwe, że to, co dzisiaj robię, to efekt buntu względem tego, czego oczekiwał ode mnie świat.

Kiedy pojawił się jazz?

To taki komediodramat. W moim rodzinnym Toruniu była instytucja, która nazywała się Dom Muz. Tam Andrzej Bruner Gulczyński, wówczas kontrabasista Nocnej Zmiany Bluesa, prowadził różnego rodzaju zajęcia, organizował koncerty. To były trudne czasy, nie było sprzętu – jeden miał jakąś blachę, inny werbel, ktoś mechanizm sto-py. Jednego dnia do tego Domu Muz przyjechał wybitny perkusista Kazimierz Jonkisz. Z jakiegoś powodu nie dojechał zespół, bo pamiętam, że szedłem na koncert tria, a tu bębny solo. Pewnie z powodu jakichś problemów logistycznych nie dojechali nie tylko pozostali muzycy, ale też instrumenty. I był tylko ten nasz klubowy zestaw, strasznie zły dedeerowski Tacton. A pan Kazimierz usiadł za tym zestawem i zagrał na nim recital solo.

Zwariowałem. To nie było granie solo w rozumieniu popisu, tylko po prostu granie muzyki solo. I to był mój pierwszy kontakt z jazzem. Później udzielałem się już w różnych zespołach toruńskich i miałem dostęp do słynnego w Polsce klubu Od Nowa, prowadzonego przez Maurycego Męczykałskiego, gdzie

mogłem wchodzić na wszystkie koncerty. Chodziłem tam regularnie, aż natrafiłem na występ kwintetu Zbigniewa Namysłowskiego z Czarkiem Konradem na bębnach. Siedziałem od niego na odległość wyciągniętej ręki i wyszedłem stamtąd jako inny człowiek.

Wierzę w obieg energii w przyrodzie, więc musiałem sporo o tym myśleć, bo chwilę później dostałem propozycję od znakomitego gi-

ne, ale jego reakcja tkwiła mi drzazgą w sercu bardzo długo. Kompletnie się wtedy zaciąłem i na dłuższy czas zapomniałem o jazzie. Myślę sobie, że tak miało być. Pamiętam, ale nie rozpamiętuję.

Od bębnów do garów – moc skojarzeń sprawia, że w *Never Lean On Anything You Know* słyszę nieco mieszanie, sypanie przypraw, smażenie czegoś na rozgrzanym oleju, kuchenne eksperymentowanie. A z drugiej strony mam w głowie eksperymenty muzyczne Roberta Glaspera, który w pewien sposób odcisnął piętno na tym utworze.

Odwaga do tworzenia własnej muzyki sprawiła, że ostatecznie spotkałem na swojej drodze tych ludzi, których trzeba

tarzysty Mateusza Kurka. Podrzucił mi on płytę Metheny'ego ze Scofieldem *I Can See Your House From Here*, w której się zakochałem. Kompletnie nie umiałem tego grać, ale właśnie dlatego, że nie potrafiłem, chciałem to robić. Zacząłem ćwiczyć ten materiał i Mateusz zaproponował mi grę w zespole. Pewnego razu zagraliśmy koncert we wspomnianym Domu Muz. Na koncert przyszedł mój najlepszy przyjaciel i wyśmiał nas wtedy jak dzieci. Zrobił mi tym ogromną przykrość. Myśmy w tej całej naszej nieumiejętności mizdrzyli się do siebie na scenie, dziękując sobie po każdym utworze. Pewnie było to śmieszne i nieporad-

wiedziałem, że chcę pójść tą drogą. Bardzo dobrze czuję się w studiu, to moje naturalne środowisko, chciałem z niego korzystać. Glasper jest tu pewnym symbolem, ale, jak mówię, nie jest jedyny. Z kolei gotowanie to moja alternatywa dla muzyki, proces odpoczynku, który funkcjonuje na podobnych zasadach – jak się mu nie poświęci całej energii, to łatwo jest coś sknocić, spalić, przesolić. Potrzeba w nim skupienia. A szczególnie przy eksperymentach. To wielka sztuka.

Skąd zamiłowanie do czarno-białej fotografii, winyli i klasycznej formy?

Mówiłem już, że jestem starą duszą. (śmiech) Chciałem te historie opowiadać prostymi środkami, uciec od bodźców innych niż muzyka. Wiem, że to staromodne i w kontekście dzisiejszej szybkiej popkultury, to zapewne strzał w kolano, ale tak chciałem.

Wspominałem, że chciałem użyć studia jak instrumentu, do kreowania brzmienia i nastroju. Nie chodziło jedynie o świetne miejsce, czy znakomite urządzenia do miksu, ale o ich kreatywne zastosowanie. Glasper, ale nie tylko on, właśnie tak pracuje. Od początku

Chciałem, żeby ta płyta się tak prezentowała. Fotografie Wiktora Franko i concept graficzny to świadomy wybór, ze wszystkimi konsekwencjami.

I biały winyl.

To była rzecz, którą zaproponowałem na samym końcu. Mając do wyboru każdy możliwy kolor, pomyślałem sobie, że biały to będzie wizualna klamra idealnie spinająca tę płytę.

**Od czerni, tajemnicy i przeszłości *Orchidea* prze-
bija się do bieli, do światła, uwalnia się. Zamknię-
ta klasyczna forma i wspomniane ostinato to
bardziej ogranicznik, coś, co jak pan mówi, dyscy-
plinuje brzmienie, nie pozwalając mu uciec w nie-
kontrolowane free. *Shore To Shore* jednak temu za-
przecza. Namiastka wolności
w ostatnim zdaniu to wyzwolenie z przeszłych niepokojów
i zapowiedź nowych dźwięków?**

Przyszło mi do głowy na sam koniec, żeby jedną rzecz na tej płycie zrobić inaczej. Zapytałem wtedy Łukasza, czy nie zechciałby takiej otwartej formy rozpocząć tym razem od piana, żeby skonstruować utwór w zupełnie inny sposób. Bardzo podoba mi się w utworze, że kreska taktowa została potraktowana dość umownie. Sonorystyczna warstwa przyniosła skojarzenie z przeprawą przez morze. Być może rzeczywiście ten drugi brzeg zapowiada nowe dźwięki.

Orchidea jako kwiat wprowadza pewną symbolikę. W regionie, z którego pochodzę, orchidee lub storczyki podarowuje się w geście szacunku i podziwu. W czyją stronę robi pan ukłon tą muzyczną orchideą?

Piękny zwyczaj! Nie myślałem o tym w ten sposób, ale pewnie w stronę tych, którzy przez tyle lat mnie wspierali i wierzyli we mnie, w moje wybory. Kiedy jest się młodym człowiekiem bez wiary i wsparcia osób trzecich, wszystko jest znacznie trudniejsze. Miałem fantastycznego dyrektora w liceum, który potrafił przenieść radę pedagogiczną dwa piętra wyżej, tylko po to, żeby mogła się odbyć próba naszego licealnego zespołu. Pamiętam taką historię: byłem totalną nogą z matmy, leniem po prostu i w trzeciej klasie liceum moja pani profesor zapytała mnie, co chciałbym robić w życiu. I ja wte-

Chciałem te historie opowiadać prostymi środkami, uciec od bodźców innych niż muzyka. Wiem, że to staromodne i w kontekście dzisiejszej szybkiej popkultury, to zapewne strzał w kolano

dy bez wahania odpowiedziałem, że to, co robię, czyli grać na perkusji. Pani profesor wtedy odrzekła: wiesz co, to ja ci postawię trzy i ty mi obiecaj, że będziesz to robił i będziesz to robił dobrze, ale na matematykę już nie przychodź. Może *The Orchid* jest w podzięce takim osobom? Często obcym, które dobrze mi życzyły i dzięki którym robiłem swoje z jeszcze większą odwagą. ●



Rozmowy z laureatami konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny*
Projekt realizowany we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca

Kasia Osterczy Trio powstało w 2019 roku z inicjatywy wokalistki, absolwentki Wydziału Jazzu w ZPSM im. F. Chopina w Warszawie, studentki wokalistyki jazzowej w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. **Katarzyna Osterczy** zaprosiła do autorskiego projektu trzon zespołu Weezdob Collective – gitarzystę Piotra Scholza i saksofonistę Kubę Marciniaka. Trio dzięki wygranej w konkursie *Jazzowy debiut fonograficzny* mogło nagrać debiutancki album *Travel Elegy*. Jego premiera zaplanowana została na dzień koncertu zespołu na Warsaw Summer Jazz Days.

Obraz do słów Wisławy Szymborskiej

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Nagranie w profesjonalnym studiu i wydanie płyty to często nieosiągalny krok dla wielu początkujących muzyków. Jak wspominasz proces nagrywania swojej muzyki na *Travel Elegy*?

Katarzyna Osterczy: Zdecydowanie nagranie autorskiej płyty z własnymi kompozycjami zawsze było jednym z moich największych marzeń i dzięki konkursowi *Jazzowy debiut fonograficzny* właśnie

się spełniło. Jednak jeszcze rok temu rzeczywiście było to dla mnie coś zupełnie nieosiągalnego, wręcz abstrakcyjnego.

Większość kompozycji znajdujących się na płycie *Travel Elegy* powstała z myślą o dyplomie z wokalistyki jazzowej, który odbył się we wrześniu zeszłego roku na Bednarskiej. Podczas tworzenia tego materiału nie przyszły mi do głowy tak odważne plany, jak wydanie płyty. Dopiero po dyplomie, kiedy emocje opadły, poczułam, że chciałabym napisać więcej utworów na ten skład i podzielić się nimi z szerszym gronem odbiorców. Mówiąc „ten skład”, mam na myśli oczywiście moje trio, którego członkami są wspaniali kreatywni muzycy – saksofonista Kuba Marciniak i gitarzysta Piotr Scholz. Podjęłam zatem nieśmiało decyzję o zgłoszeniu się do programu *Jazzowy debiut fonograficzny*.

Nagrania miały się odbyć w marcu, jednak plany pokrzyżowała nam epidemia. Nie był to łatwy czas. Nikt nie wiedział, jak długo to potrwa i kiedy będziemy mogli zrealizować nasze zamierzenia. Finalnie sesja nagraniowa odbyła się w maju

fot. Sisi Cecylia



w studiu Monochrom, po prawie dwóch miesiącach przebywania głównie w czterech ścianach i oczekiwania, jak potoczy się bieg zdarzeń. Okazało się to ogromnym plusem, ponieważ tęsknota za wspólnym graniem, ale też tęsknota za wyjazdami, za przyrodą, za przestrzenią, sprawiła, że mieliśmy jeszcze większą motywację do pracy, większą z niej satysfakcję i radość.

Często artyści przyznają, że najtrudniejsze jest „sprzedanie” swojej twórczości. Jak odnajdujesz się w takiej roli? A może wolisz nie myśleć o tych sprawach, nie zajmować się nimi?

To moja debiutancka płyta, więc mam jeszcze niewielkie doświadczenie. Wymarzonym scenariuszem byłoby zajmowanie się jedynie muzyką, tworzeniem, ćwiczeniem, komponowaniem. Zdaję sobie sprawę, że jest to wizja raczej idealistyczna. Umiejętność promowania swojej muzyki, zwłaszcza w niszowym nurcie i w czasach, kiedy rynek jest przesycony, jest niezwykle ważna i niełatwa. Myślę, że słowo „promowanie” bardziej mnie przekonuje niż „sprzedawanie”. Oczywiście można powiedzieć, że ja jako artystka i moja twórczość jesteśmy pewnego rodzaju produktem, który może się dobrze sprzedać bądź nie, ale bardzo nie chciałabym myśleć w tych katego-

riach. Jeżeli skupiłabym się na tym, aby moja muzyka się sprzedawała, to zapewne brzmiałaby ona zupełnie inaczej. W mojej ocenie kolejność powinna być odwrotna. Artysta myśląc w momencie tworzenia tylko i wyłącznie o tym procesie i w całości się mu poddając, ma szanse wykreowania czegoś spójnego ze swoją osobowością, autentycznego i szczerego. Skupienie się na zysku mogłoby to utrudniać.

Wymarzonym scenariuszem byłoby zajmowanie się jedynie muzyką, tworzeniem, ćwiczeniem, komponowaniem. Zdaję sobie sprawę, że jest to wizja raczej idealistyczna

Kiedy i dlaczego zdecydowałaś się założyć skład pod własnym nazwiskiem?

Swój pierwszy skład założyłam, będąc na Bednarskiej. Jest to kwartet, którego członkami są moi przyjaciele ze szkolnej ławki – pianistka Emilka Gołos, kontrabasista Michał Aftyka i perkusista Kacper Majewski. Gramy głównie moje aranżacje pieśni Karola Szymanowskiego, ale także moje kompozycje i jazzowe standardy.

Najogólniej mówiąc, przez ostatnie lata mojego muzycznego rozwoju

wchodziłam na kolejne poziomy poznania swoich możliwości. Na początku starałam się tworzyć własne aranżacje standardów jazzowych, potem – chcąc zrobić coś bardziej swojego, ale nie mając jeszcze odwagi do komponowania – sięgałam po folklor, po muzykę klasyczną i tak powstały aranżacje pieśni Karola Szymanowskiego. Następnie powoli pojawiały się próby kompozytorskie, początkowo bardzo nieudolne. Kończąc Wydział Jazzu na Bednarskiej, poczułam gotowość do tworzenia własnych utworów i poszukania mniej oczywistego brzmienia. Tak powstał skład z Piotrem Schol-

zem i Kubą Marciniakiem. Było zatem do tej pory kilka etapów mojej twórczości, każdy uzależniony od tego, na co w danym momencie byłam gotowa, po co mogłam i chciałam sięgnąć. Jednak jestem pewna, że to dopiero początek mojego rozwoju i mam nadzieję, że jeszcze wiele drzwi się przede mną otworzy.

Oficjalnie zespół powstał dopiero w 2019 roku, ale domyślałam się, że znacie się z chłopakami dłużej?

Oczywiście. Z Piotrem poznaliśmy się na Novum Jazz Festival w Łomży. Jest to piękny festiwal, na którym spotkałam wielu wspaniałych ludzi i usłyszałam masę inspirujących dźwięków. Tak się zaczęła nasza przyjaźń. Dzięki Piotrowi z kolei poznałam Kubę. Obaj współtworzą zespół Weezdob Collective, którego byłam fanką i śledziłam ich działania dużo wcześniej, przed nawiązaniem się naszej współpracy. Już po pierwszych próbach wiedziałam, że nie będzie to jednorazowa współpraca. Byłam zadowolona z napisanego materiału i z tego, jak on brzmi w tym instrumentarium. To brzmienie mnie zainspirowało do pisania kolejnych utworów

na ten właśnie skład. Wszyscy widzieliśmy w tym potencjał. Myślę, że to początek pięknej muzycznej przygody.

Twórczość twojego tria jest – jeśli mogę pozwolić sobie na takie określenie – jazzowym obrazem do słów Wisławy Szymborskiej. Dlaczego zdecydowałaś się na wiersze tej polskiej noblistki? Jakie elementy jej twórczości są kluczowe dla ciebie jako wokalistki?

Myślę, że określenie, że ta muzyka jest obrazem do słów Wisławy Szymborskiej jest bardzo trafne. Poezja zawsze zajmowała u mnie szczególne miejsce. Z dzieciństwa pamiętam konkursy recytatorskie, wiersze Tuwima, Brzechwy czy Konopnickiej. Później w czasach licealnych pochłaniałam tomiki Staffa, Poświatowskiej, Przerwy-Tetmajera, Tuwima i oczywiście Szymborskiej. Dostałam tomik, w którym znajdowały się również tłumaczenia jej wierszy na język angielski autorstwa Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh. Zaglądałam do niego często. Zawsze marzyłam, żeby napisać muzykę do moich ulubionych wierszy. I udało się. Szymborska mówiła, że wszystko o jej życiu można znaleźć w jej twórczości. To jest piękne. Impонуje mi jej lekkie pióro, jej przewrotność, błyskotliwość spostrzeżeń, ale też wielka mądrość – obok nie mniejszej skromności. Muzykę napisałam do tych wierszy, które mnie wzruszyły, zaintrygowały czy poruszyły i w których słyszałam muzykę, miałam pomysł na to, jak poprzez dźwięki przekazać moją interpretację jej słów.

Czym jest dla ciebie słowo w muzyce?

Muzyka jest dla mnie przede wszystkim nośnikiem emocji. Ma powodować wzruszenie, zdumienie, radość, często też zdenerwowanie. Słowo w muzyce jest pewną sugestią dotyczącą interpretacji utworu, mniej lub bardziej dosłowną. Nie jest to już tak abstrakcyjne i dowolne, w sensie rozumienia intencji wykonawcy, jak w muzyce instrumentalnej. Może być to pewnym ułatwieniem dla odbiorcy czy dla samych wykonawców, ponieważ wiedzą mniej więcej, „o czym”

Byłem już wtedy gotowy na tę wiedzę. Nie dlatego, że mój nauczyciel to zaproponował, ale ponieważ doszedłem do tego sam, przez te dziesięć lat poszukiwań

mają grać, jaki jest sens utworu. Jednak dla wokalisty jest to niezmiernie trudne zadanie, często bagatelizowane. Czasem skupiając się na warstwie muzycznej, zapominamy o tym, co autor tekstu miał do powiedzenia. Myślę zatem, że decydując się na wykonywanie utworu słowno-muzycznego, żadnego z tych aspektów nie można potraktować jako mniej ważnego, co więcej – muzyka powinna mieć swoje uzasadnienie w tekście i na odwrót. ●



W trudnej sytuacji, w jakiej w wyniku pandemii znaleźli się szczególnie muzycy utrzymujący się wyłącznie ze swoich koncertów i płyt, potrzebne są zorganizowane działania przedstawicieli branży. Co robi w ich imieniu Związek Zawodowy Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej? Jakie rozwiązania mogłyby ewidentnie pomóc polskim muzykom? Odpowiada wybrany w czerwcu ponownie do władz związku jego wiceprzewodniczący **Ryszard Wojciul** – producent, wydawca, manager, autor jazzowych audycji w Radiu Tok FM i lider The Intuition Orchestra.

Walcząc o prawa muzyków

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Piotr Wickowski: Muzycy są jedną z grup zawodowych, które najbardziej ucierpiały w wyniku pandemii koronawirusa. Tymczasem mówi się o tym niewiele,

a jeśli już do mediów przedostają się głosy o waszej trudnej sytuacji, to od razu są „zakrzykiwane” przez hejterów. Jak myślisz, skąd to się bierze?



Ryszard Wojciul: Tym pytaniem dotknąłeś niezwykle trudnej i bolesnej sprawy, jaką jest fałszywy obraz naszej branży i naszego środowiska w oczach opinii publicznej. Na budowanie fałszywego obrazu życia muzyków wpływają historie z życia gwiazd publikowane w magazynach i portalach plotkarskich. W świadomości społecznej muzyk to ktoś, kto jest bogaty i wiezie bezstresowe życie, opływając w luksusy. Tak niestety myśli ulica.

Nałożyły się na to jeszcze działania lobbystyczne organizacji takich jak ZIPSEE Cyfrowa Polska, reprezentująca Samsunga, LG, Panasonic i inne firmy od lat bardzo skutecznie blokujące pełne wprowadzenie w Polsce zapisów Dyrektywy Europejskiej 2001/29/WE z 2001 roku. Przeciętny Polak łatwo ulega manipulacjom lobbystów. Słyszy, że ktoś chce opodatkować jego ulubione urządzenie – smartfon, że obrzydliwy ZAiKS chce mu wyciągnąć z kieszeni ogromne pieniądze, że ceny wzrosną przez to drastycznie, że artyści domagają się jakichś wymyślonych przez siebie lub ZAiKS opłat. Wszystkie te informacje, sprytnie dystrybuowane przez lobbystów gigantów technologicznych, powodują, że Polacy czują się zagrożeni i zaczynają występować przeciwko polskim artystom, paradoksalnie broniąc zagranicznych koncernów i umożliwiając im generowanie większych zysków.

Czy zadaniem Związku Zawodowego Muzyków RP nie powinno być w tej sytuacji poprawienie społecznego statusu zawodu muzyka?

Oczywiście – celem i zadaniem Związku Zawodowego Muzyków RP jest poprawienie społecznego statusu zawodu muzyka.

Przypomnijmy historię związku – kiedy powstał, ile osób zrzesza?

Pierwsze przymiarki do powołania Związku Zawodowego Muzyków miały miejsce jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych. Odbyło się kilka spotkań, Teleexpress podał nawet numer mojego prywatnego telefonu jako kontaktowy do Związku, w wyniku czego przez tydzień mój telefon dzwonił nieustannie. Jednakże wówczas sprawa upadła, bo po zmianie ustroju nastąpił wielki rozkwit branży muzycznej i nikt wtedy nie myślał o związku. Temat powrócił w roku 2012. Powstała grupa inicjatywna, w której składzie znaleźli się na początku Wojtek Konikiewicz, Tomek Lipiński, Piotr Dubiel i ja. W roku 2013 odbyły się pierwsze spotkania, praca nad budowaniem programu. Doprowadziło to do złożenia do sądu wniosku o rejestrację związku. Rozpoczęła się wówczas prawdziwa batalia sądowa, bowiem początkowo odmówiono nam rejestracji, bowiem sąd uznał, mówiąc w uproszczeniu, że osoby niezatrudnione w konkretnym zakładzie pracy nie mogą założyć związku zawodowego. Decydujące rozstrzygnięcie w sprawie wydał w roku 2015 Trybunał Konstytucyjny, potwierdzając nasze prawo do zrzeszenia się w związku zawodowym. Ostatecznie 20 czerwca 2016 roku Związek Zawodowy Muzyków RP zarejestrowano. Pierwszym przewodniczącym został Wojtek Konikiewicz. W pierwszych czterech latach kon-

cepcja działania związku polegała na prowadzeniu z władzami oraz mediami szeregu rozmów, które miały spowodować wprowadzenie korzystnych dla środowiska rozwiązań prawnych. Przedstawiciele związku uczestniczyli w posiedzeniach sejmiku, spotykali się z zarządami radia i TV, brali udział w różnych konferencjach i organizowali własne. Tak upłynęły pierwsze cztery lata. Wybuch epidemii, totalny lockdown naszej branży spowodowały zmianę

Na budowanie fałszywego obrazu życia muzyków wpływają historie z życia gwiazd publikowane w magazynach i portalach plotkarskich

strategii działania. Zbiegło się to także z upływem kadencji zarządu związku, walnym zebraniem i, co za tym idzie, zmianą władz. Nową przewodniczącą została Wanda Kwietniewska. Trudne czasy wymagają zdecydowanych działań. Postanowiliśmy więc rozpocząć jak najszybszy nabór do związku. Chcemy, aby organizacja stała się masowa, bo to da nam siłę w walce o nasze prawa.

Wśród celów, które postawił przed sobą związek, na pierwszym miej-

scu jest „Wprowadzenie ubezpieczeń zdrowotnych, emerytalnych i innych świadczeń społecznych adekwatnych do specyfiki zawodu artysty muzyka”. Jak chcecie to osiągnąć, czy jest na to w ogóle realna szansa?

Osiągnąć to można tylko, wywierając nacisk na władze oraz pokazując konkretne rozwiązania. Dziś mamy taką sytuację, że większość osób uprawiających zawód muzyka nie jest nigdzie zatrudniona, a uzyskiwane dochody są tak niewielkie, że tylko nieliczni stać na płacenie składki ZUS. Uważamy, że system ubezpieczeń powinien być „skrojony na miarę” specyfiki zawodu muzyka. Nie

byłby to wyjątek – w końcu rolnicy mają swój KRUS. Czy jest na to realna szansa? Jest – pod warunkiem, że będziemy silną reprezentacją naszego środowiska.

Z drugiej strony walczyście ostatnio o to, aby łódzki ZUS (a co za tym idzie, także kolejne oddziały zakładu powołujące się na ten przypadek) nie kwestionował umów o dzieło Filharmonii Łódzkiej. Możesz wyjaśnić, o co chodzi w tej sprawie i na jakim jest etapie?

Sprawa wiąże się z kontrolą ZUS-u w Filharmonii Łódzkiej. Zakwestionowane zostały umowy o dzieło muzyków. ZUS stwierdził: „muzyk jest artystą, ale już nie jest twórcą”, co miało dać asumpt ZUS-owi do zamiany umowy o dzieło na umowę zlecenia. Sprawa ma znaleźć swój finał w sądzie. Strony czekają na termin pierwszej rozprawy. Sprawa jest dla nas bulwersująca i niestety skutkuje usztywnianiem stanowiska wielu księgowości w instytucjach kultury, które bojąc się kłopotów z ZUS-em, coraz częściej odmawiają podpisywania z artysta-

mi umów o dzieło. Urzędnikowi nie sposób wytłumaczyć, że nawet wykonanie utworu z nut nie jest czystą czynnością mechaniczną tylko wymaga wkładu twórczego.

Winę za ten brak zrozumienia, czym jest wykonawstwo muzyczne, ponosi zapewne brak edukacji muzycznej na podstawowym poziomie, ale w dużej mierze – tak mi się wydaje – zła wola, a może lepiej powiedzieć – poszukiwanie przez ZUS pieniędzy za wszelką cenę.

Sprawa łódzka to przykład na to, jak pilnie potrzebne jest w Polsce uporządkowanie prawa w zakresie ubezpieczeń społecznych artystów. Nasze działania mają za cel prezentację problemu i wymuszenie reakcji polityków odpowiedzialnych za kulturę, by wreszcie zauważyli nieadekwatność systemu prawnego z ambicjami ZUS-u, który „robi swoje za wszelką cenę”.

W opracowaniu na temat sytuacji muzyków w czasie obowiązkowej izolacji i zakazu występów estradowych, który opublikowaliśmy w kwietniowym JazzPRESSie (4/2020), znalazła się wypowiedź Mateusza

Smoczyńskiego, który ubolewał, że środowisko muzyków dotychczas nie stworzyło organizacji dbającej o jego interesy, zwłaszcza w trudnych czasach. Padła propozycja, by organizacja taka pobierała jakiś procent z umów śmieciowych muzyków, a w sytuacji kryzysowej wypłacała im pensje. Co sądzisz o takim pomysśle? Czy ZZMRP podjąłby się takiego zadania?

Nie znam tego pomysłu, ale Związek Zawodowy Muzyków RP nie jest na pewno organizacją, która może wypłacać muzykom pensje. Może być skuteczny w walce o tworzenie korzystnych dla na-

szego środowiska rozwiązań prawnych, jest miejscem, gdzie mogą rodzić się różne inicjatywy, powstawać projekty, które wpływać będą na realną pomoc dla środowiska muzycznego. Każdy, kto uważa, że ma pomysły, które warto przeanalizować, przemyśleć, jest w naszym gronie mile widziany. Zapraszam więc Mateusza, żeby nam swój pomysł zreferował.

Związek deklaruje, że będzie walczył o wprowadzenie opłaty za koncerty zagranicznych artystów występujących w Polsce, uiszczanej przez organizatorów na rzecz polskich muzyków. Nie obawiacie

Wybuch epidemii, totalny lockdown naszej branży spowodowały zmianę strategii działania

się, że może to odstraszyć na przykład publiczność festiwalową, na którą pewnie przerzucone zostaną te koszty i w efekcie zaszkodzić polskim muzykom występującym obok zagranicznych gwiazd?

Zacznę może od tego, że nie mielibyśmy się czego obawiać, gdyby władze komunistyczne w roku 1949 nie zlikwidowały Związku Zawodowego Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej. Gdyby Związek kontynuował

swoją działalność, prawdopodobnie miałby dziś siłę Związków Zawodowych Muzyków w USA czy w UK, które chronią swój rynek. Nikt się jakoś nie dziwi, że nie tak łatwo jest pojechać do USA i zagrać koncert, nikt się nie dziwi, że jak już formalnie uda ci się taki koncert zagrać, to stosowną rekompensatę dostaje muzyk amerykański, któremu twój koncert „zabrał” możliwość zarobienia. Czy Polscy muzycy są inni niż amerykańscy czy brytyjscy?

Chciałbym przypomnieć tu ważny dla naszego związku epizod z roku 2014, kiedy to bardzo mocno zaprotestowaliśmy przeciwko pomysłowi wysuniętemu przez Kancelarię Prezydenta, która chciała uczcić 25-lecie wyborów wielkim koncertem Rolling Stonesów. Hejt poszedł na nas straszny, ale nie chodziło przecież o to, że my nie lubimy Stonesów. My zaprotestowaliśmy przeciwko temu, że pieniądze z polskiego budżetu, które są przeznaczone na kulturę, nie zasilą polskiego krwioobiegu kultury, tylko wypłyną za granicę. Nie jesteśmy oczywiście przeciwko koncertom w Polsce artystów zagranicznych. Długo czekaliśmy na to, żeby pod tym względem stać się krajem normalnym, ale ta normalność musi mieć też tę drugą stronę. Musimy chronić nasze miejsca pracy, musimy chronić naszych artystów i stwarzać warunki, by tworzyli sztukę na najwyższym poziomie, ale żeby to się stało, musi być

spełniony podstawowy warunek – godziwe wynagrodzenie, i o to będziemy walczyć ze wszystkich sił. Mamy nadzieję, że polscy odbiorcy kultury to zaakceptują i wierzę, że ci, którzy nie patrzą na świat muzyki oczami czytelnika kolorowych pisemek, dobrze to rozumieją.

Z jakim odzewem spotkał się apel władz ZZMRP do polskich władz o poszerzenie listy tak zwanych czystych nośników, między innymi o smartfony, komputery i inne nowoczesne urządzenia, co skutkowałoby rekompensatami dla muzyków z ich sprzedaży? Czy jest realna szansa na doprowadzenie tej sprawy do pomyślnego finału?



fot. Paweł Kula



fot. Paweł Kwiecień

Opłata reprograficzna, zwana potocznie opłatą od „czystych nośników”, zaczęła być stosowana w krajach europejskich od 1965 roku, a w Polsce od roku 1994. Płacą ją producenci i importerzy sprzętu umożliwiającego kopiowanie muzyki, treści audio-wizualnych, literackich czy naukowych. To rekompensata, a nie podatek, wypłacana za kopiowanie tych materiałów na określony prawem autorskim „użytek prywatny”. Polskie prawo stanowi, że uprawnieni twórcy, artyści wykonawcy, producenci i wydawcy muszą otrzymać rekompensatę za zmniejszenie zysków z powodu niekontrolowanego powielania ich twórczości. Dyrektywa Europejska 2001/29/WE z 2001 roku jasno określa te prawa i rekompensata za „czyste nośniki” jest wypłacana uprawnionym w UE. W Polsce podstawą prawną jest art. 20 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

Trudno w tym kontekście mówić o świeżości tego pomysłu, a jedynym nowym elementem jest uaktualnienie listy urządzeń, o które walka trwa już od ponad siedmiu lat. Opłata reprograficzna nie jest też tylko domeną ZAiKS-u. Od 1994 roku jest cały czas inkasowana przez różne organizacje reprezentujące artystów, takie jak ZPAV, SFP, ZASP,

SAWP, STOART, KOPIPOL, ZPAF, ZPAP, STL. Opłacają ją producenci i importerzy urządzeń – a nie użytkownicy. Gdyby, tak jak chcą lobbyści, był to podatek, byłby pobierany przez Skarb Państwa jako obowiązkowa danina, a nie należność za coś. Niestety lobbyści, o których mówiłem wcześniej, straszą podatkiem, chcąc antagonizować społeczeństwo i zyskać poparcie mas. Oczywiście walka toczy się o niebagatelne pieniądze i stąd lobbyści nie przebiegają w środkach, żeby te kwoty pozostały na kontach bankowych producentów i importerów.

O jakich pieniądzach mowa?

Wysokość opłaty reprograficznej po aktualizacji listy „czystych nośników” to około 300 mln złotych rocznie. Tyle będą płacić określani ustawą producenci i importerzy urządzeń. Dzięki działaniom lobbystów od 2013 roku producenci i importerzy zaoszczędzili w ten sposób już przynajmniej 2 mld złotych. To ogromne sumy. Stąd wzmożona aktywność medialna lobbystów i zmasowane akcje przeciwko opłacie reprograficznej.

Walka trwa. Ministerstwo Kultury ma różne pomysły. Mówi się o ustawie o statusie twórcy, zgodnie z jej projektem ma powstać nowa instytucja finansowana częściowo z pieniędzy za „czy-

ste nośniki”. Naszym zdaniem to pomysł chybiony, bo koncentruje się na powołaniu nowej, zbiurokratyzowanej struktury, która te pieniądze po prostu przeje, a poza tym według naszych ekspertów proponowane rozwiązanie jest niezgodne z konstytucją i prawem unijnym.

Mam to szczęście, że gdy zajmuję się muzyką, to jednocześnie realizuję swoją życiową pasję. Gdy wybieram muzykę do mojej kolejnej audycji radiowej albo nagrywam wywiad, to nie traktuję tego jak przykrego obowiązku, no bo czy słuchanie muzyki albo rozmowa o niej jest pracą czy przyjemnością? Podobnie jest, gdy sam gram albo produkuję muzykę. Mam szczęście współpracować ze znakomitymi artystami.

Uważamy, że system ubezpieczeń powinien być „skrojony na miarę” specyfiki zawodu muzyka. Nie byłby to wyjątek – w końcu rolnicy mają swój KRUS

Co masz obecnie na warsztacie muzycznym?

Skończyłem właśnie nagrywać partie elektroniczne do najnowszej płyty Marii Pomianowskiej, 20 września nagrywamy nową płytę mojej The Intuition Orchestry z udziałem znakomitych gości ze świata muzyki klasycznej,

Liczymy, że w dzisiejszej sytuacji, gdy covidowy lockdown zabierał naszemu środowisku gigantyczne środki i postawił wielu z nas przed dramatyczną decyzją o zmianie zawodu, polski rząd przestanie chronić zagraniczne koncerty, a realnie zatroszczy się o polskich artystów, tym bardziej że walczymy nie o pieniądze z budżetu, a z kieszeni potężnych i bogatych koncernów.

nej, jazzowej i sceny world music. Mam nadzieję, że wszyscy dojadą, na razie swój udział w nagraniach potwierdziły legendy – Olga Szwaigier, Maria Pomianowska, Justyna Raubo, Krzysztof Knittel, Krzysztof Majchrzak i Wojciech Błazejczyk.

W październiku produkuję nagrania na nową płytę Niki Lubowicz w super gwiazdorskiej obsadzie... Tak że jak widzisz, dzieje się dużo. Z przykrością jednak muszę stwierdzić, że te działania przynoszą coraz mniej pieniędzy, więc zarabiam głównie działając w sferze PR-u. Tu jeśli udaje mi się działać w sferze muzyki, element pasji występuje również, natomiast główne źródło, które dostarcza mi środków na płacenie rachunków, jest w sferze od sztuki bardzo dalekiej. A bycie działaczem związkowym? To zaszczyt i honor być ponownie wybranym przez kolegów do reprezentowania naszych interesów, ale i obowiązek, aby temu zaufaniu sprostać. ●

Na koniec o czymś zupełnie innym. Czy trudno jest pogodzić działania muzyka, producenta, wydawcy, dziennikarza muzycznego i działacza związkowego? Skąd znajdujesz na to wszystko czas?

Ekojazz



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Często możemy się spotkać ze stwierdzeniem, że jazz to taka „klimatyczna muzyka”. Opinia ta wiąże się z pewnością z wyobrażeniem atmosfery klubu jazzowego, z wieloma wspinałymi filmami, w których jazz towarzyszy obrazowi albo z nastrojem, jaki potrafią wytworzyć wieczorem w naszych domach sączące się z głośników dźwięki saksofonu albo trąbki.

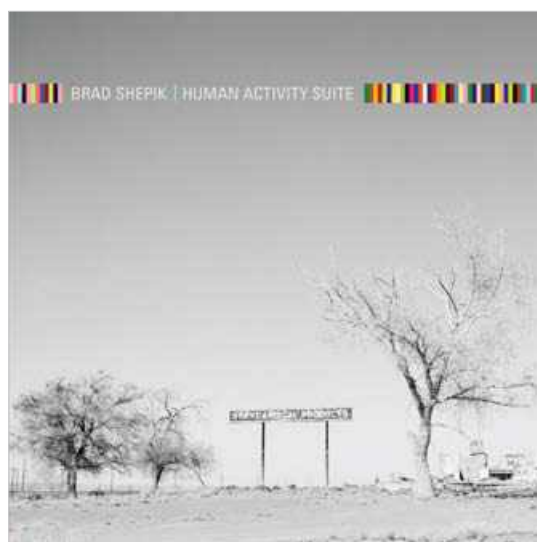
Dziś, kiedy tyle mówi się o katastrofie klimatycznej, kiedy wielu ludzi i wiele instytucji działa na rzecz klimatu, a równie wielu nic sobie z tego nie robi, warto się zastanowić, czy możemy mówić o jazzie jako o „klimatycznej muzyce” także w tym sensie.

Na początek bardzo aktualny i bliski nam przykład. Na rynku

w Chodzieży powstała ciekawa instalacja, wykonana z cisu pospolitego osadzonego w metalowej konstrukcji. „Żywy” napis 50 lat Chodzieży dzięki zamontowanemu podświetleniu widoczny jest również po zmroku.

Projekt został zrealizowany w ramach konkursu *Tu mieszkam, tu zmieniam eko* zorganizowanego przez Fundację Santander. Hasło nawiązuje rzecz jasna do 50. edycji Chodzieskich Warsztatów Jazzowych. Jest jazzowo i jest eko!

Ekologia czy też zmiany klimatyczne i jazz nie są jednak tematami, które w powszechnej świadomości występują w parze. Znacznie częściej działania związane z troską o środowisko naturalne kojarzymy





(już od paru pokoleń) z folkiem czy rockowymi protest songami. Z pewnością twórcy piosenek mają możliwość działania bardziej wprost. Dobrze napisany tekst, chwytliwy refren mogą pomóc rozprzestrzeniać niemal dowolną ideę wśród fanów, a sama piosenka nierzadko staje się nieformalnym hymnem. Takim ekologicznym evergreenem jest z pewnością *Mercy Mercy Me*, w którym Marvin Gaye już w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku śpiewał o ropie zanieczyszczającej oceany i trującym wietrze.



Ale co mogą zrobić instrumentalisci, jazzmani? Mogą oczywiście nagrać swoją wersję utworu jednoznacznie kojarzącego się z ekologią. Mimo że nie będzie w nim przesłania zawartego w tekście, zadziała samo skojarzenie z utworem w oryginalnym wykonaniu. Tak stało się właśnie z utworem Marvin Gaye'a, który do jazzowego świata dzięki świetnemu wykonaniu wprowadził Rahsaan Roland Kirk.

Najwięcej przykładów na związki jazzu z ekologią można byłoby znaleźć z pewnością, analizując tytuły utworów i płyt oraz ich okładki. To w zasadzie najprostszy sposób, żeby zwrócić uwagę słuchaczy na problem. Artysta nie ma tu co prawda możliwości tak dokładnego „omówienia tematu” jak w tekście piosenki, ale może go zakomunikować w zwięzłej, hasłowej formie. *Mind Ecology* grupy Shakti Johna McLaughlina, *Global Warming* Sonnego Rollinsa czy *Water Alert* Henri Texiera to tylko kilka z wielu przykładów tego typu zabiegów.

Związki muzyki z kondycją naszego środowiska naturalnego mogą być jednak znacznie głębsze. Ekologia może być głównym założeniem programowym powstania płyty albo nawet zespołu. Eco-Music Big Band prowadzony przez Marie Incontrerę to wielopokoleniowa grupa świetnych instrumentalistów, którym chodzi o coś więcej niż „tylko” granie muzyki. Artyści chętnie wykonują utwory kompozytorów-aktywistów (Freda Ho, Cal Massey oraz liderki Marie Incontrery), angażują się w akcje o charakterze ekologicznym i społeczno-politycznym. O zaangażowanym charakterze ich muzyki świadczą także tytuły płyt – *Colors of Resistance* czy *Rebel Spirits*.

Innym przykładem może być Brad Shepik, gitarzysta znany chociażby z Tiny Bell Trio Dave'a Douglasa. Jego album z 2009 roku *Human Activity Suite* to dzieło programowo ekologiczne. Instru-

mentalna suita na temat zmian klimatycznych, zinterpretowana przez nowojorski kwintet Shepika, przenosi muzyczne inspiracje z każdego z kontynentów do poszczególnych części suity. Poza kontynentami dwie części utworu zostały poświęcone także oceanom i węglowi. Sceptycy mogą twierdzić, że wydanie świetnej, ale zdecydowanie niszowej płyty na temat globalnego ocieplenia i tak niewiele zmieni w sytuacji naszej planety, ale na pewno wśród choćby garstki słuchaczy dzieło Shepika zostawi po sobie głębszą refleksję.

Zarówno naukowcy, jak i artyści mają nadzieję, że emocjonalna siła muzyki pomoże ludziom podjąć działania w obliczu kryzysu klimatycznego. Zdarza się, że jedni i drudzy łączą siły, aby w możliwie skuteczny sposób dotrzeć do odbiorców. The ClimateMusic Project to grupa z San Francisco, która tworzy muzykę w oparciu o dane klimatyczne. Zdaniem jej twórców słuchanie muzyki, jako doświadczenie angażujące, może sprawić, że zmiana klimatu stanie się dla każdego problemem bardziej osobistym i zainspiruje ludzi do działania. Jedną z kompozycji grupy zatytułowaną *What If We...?* została stworzona przez Wendy Loomis, kompozytorkę ClimateMusic i Alison Marklein, badaczkę środowiska z Uniwersytetu Kalifornijskiego na podstawie danych na temat wzrostu poziomu morza.

Algorytm komputerowy przekształcił każdą stopę potencjalnego wzrostu na częstotliwość audio – wynik był dźwiękowym odpowiednikiem wykresu. Kompozycja rozpoczyna się od dźwięku przedstawiającego aktualny poziom morza. W miarę postępu utworu muzyka staje się coraz bardziej zniekształcona i intensywna, dochodzi do walki pomiędzy basem (reprezentującym zmniejszający się obszar lądu) a bębnami (podnoszący się poziom morza). Muzyce towarzyszy tekst



w postaci fikcyjnych nagłówków wiadomości z przyszłości „Ocean Arktyczny po raz pierwszy jest wolny od lodu” czy „Wyspy Marshalla są prawie całkowicie pochłonięte przez Pacyfik”.

Aby dać słuchaczom nadzieję, w drugiej części utworu muzyka staje się łagodniejsza, uspokaja się, przedstawiając, jak mógłby wyglądać świat, gdyby ludzie wprowadzili zmiany w swoim zachowaniu. Po większości występów The ClimateMusic Project organizuje spotkania z publicznością, na których słuchacze mogą się dowiedzieć, jakie działania podjąć w swoim najbliższym otoczeniu, by zmniejszyć prawdopodobieństwo katastrofy klimatycznej.

Ciekawą teorię na temat związku ekologii z jazzem sformułował Oswald J. Schmitz z Uniwersytetu Yale. Natura od dawna porównywana była do orkiestry symfonicznej, w której poszczególne gatunki są różnymi grupami instrumen-



tów, tworzącymi rodzaj idealnej harmonii. Naukowcy kategoryzowali poszczególne gatunki, opisywali różnorodność w ramach każdej kategorii i sposób jej ewolucji oraz przeprowadzali eksperymenty, aby dowiedzieć się, jakie relacje zachodzą pomiędzy nimi, jak się wzajemnie uzupełniają, wytwarzając określone funkcje ekosystemu. Jest to podobne do grupowania instrumentów w różne konfiguracje or-

kiestrowe, aby zobaczyć, jak grają razem i jak tworzą swoje harmonie.

Początkowo myślano, że funkcjonowanie ekosystemu jest ściśle zorganizowane – jakby wykonywane zgodnie z ustaloną partyturą. Schmitz w wyniku swoich wieloletnich badań (których z powodu braku kompetencji naukowych nawet nie będę starał się przybliżyć) wysunął tezę, że źródłem harmonii natury, zdecydowanie bardziej niż partytura, wydaje się być improwizacja, w której różne instrumenty grają ze sobą, a każdy z nich reaguje i dostosowuje się do innych. Naukowiec twierdzi, że natura bardziej przypomina zespół jazzowy niż orkiestrę symfoniczną. Badania ujawniły m.in. ogromne zdolności gatunków do reagowania i dostosowywania się do zmian w ich środowisku, często wbrew uważanym za obowiązujące w przyrodzie zasadom. Oczywiście nie powinniśmy wyciągać z tego zbyt pochopnych wniosków. Nie liczymy na to, że „jazzująca natura” na skutek jakiejś brawurowej improwizacji dostosuje się do zanieczyszczonych wód, trującego powietrza i wszechobecnego plastiku. ●

radiojazz.fm

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 800 PODCASTÓW

Schodami do nieba



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm

Escalator Over The Hill to jeden z najdziwniejszych albumów w historii muzyki, jeśli oczywiście odrzucić te, które stworzono jedynie po to, żeby szokować bez żadnego artystycznego sensu. Na powierzchni trzech płyt analogowych (a dziś dwóch kompaktowych) znajdziecie całą historię muzyki, wszystkie możliwe style i przedstawicieli przeróżnych gatunków muzycznych. To wszystko zostało połączone przez twórców – Carłę Bley i Paula Hainesa w zadziwiająco spójną formę jazzowo-rockowej awangardowej opery, która z pewnością lepiej sprawdziłaby się na scenie, jednak w oryginalnej obsadzie nigdy nie udało się jej wystawić. Samo nagranie zajęło ponad trzy lata.

Historia tego niezwykłego albumu zaczęła się od tekstu napisanego przez Paula Hainesa, znanego dziś głównie właśnie za sprawą poematu, który stał się podstawą do nagrania albumu, ale również wcześniej – jako autora wielu tekstów umieszczonych na okładkach jazzowych płyt. Tekst spodobał się Carli Bley i oboje postanowili przygotować razem projekt, który dziś znamy jako *Escalator Over The Hill*, a którego realizacja w związku z ambitną obsadą



Carla Bley & Paul Haines – *Escalator Over The Hill* (A Chronotransduction By Carla Bley And Paul Haines)
JCOA / ECM, 1971

i kolejnymi pomysłami dodawanymi już w trakcie nagrań miała zająć wiele miesięcy i pochłonąć spore pieniądze. W rezultacie powstało dzieło wyprzedzające czas i mam wrażenie, że równie nowoczesne i awangardowe nawet dzisiaj, kiedy wydaje się, że w muzyce wszystko już było.

Pierwszym wyborem Carli Bley byli muzycy należący do kolektywu Jazz Composer's Orchestra – Charlie Haden, Don Cherry, Roswell Rudd i Gato Barbieri. Istotnym elementem układanki okazał się Jack Bruce, który mógł zaoferować nie tylko pomoc w aranżacjach i komponowaniu oraz grę na basie, ale również zaśpiewać wiele partii solowych. Pierwsza współpraca Carli Bley i Jacka Bruce'a miała okazać się począt-

kiem ich wspólnego grania, które z przerwami realizowali, głównie w zespołach Bruce'a, przez całą dekadę lat siedemdziesiątych.

Nawet ze wsparciem Jacka Bruce'a, którego potencjał komercyjny po zakończeniu działalności Cream był trudny do przecenienia, dla projektu nie udało się znaleźć żadnej dużej wytwórni płytowej zainteresowanej wsparciem jego realizacji i wydaniem albumu. W końcu dzięki pomocy prywatnych inwestorów udało się dokończyć nagrania i wydać *Escalator Over The Hill* w postaci trzech płyt analogowych. Album, drogi (trzy płyty LP) i dość trudny w odbiorze, został wybrany w wielu ankietach słuchaczy jazzowym nagraniem roku 1972.

Niektórzy nazywają *Escalator Over The Hill* jazzową operą. To duże uproszczenie. Formalnie – mimo że pierwszy raz na scenie dzieło Carli Bley pojawiło się dopiero ponad 25 lat po premierze płytowej – jest zbliżone do opery, jednak nazywanie tego nagrania tylko jazzowym jest zbyt dużym uproszczeniem. To muzyka totalna, mieszanka indyjskiej ragi, jazzu, rocka, muzyki etnicznej i wielu innych inspiracji, połączonych po mistrzowsku w jeden spójny muzyczny obraz przez Carlę Bley, której udało się stworzyć całość z muzycznych szkiców, mimo rozciągniętej w czasie realizacji i faktu, że muzycy nigdy nie spotkali się razem w studiu nagraniowym.

W analogowym wydaniu ostatni utwór *...And It's Again* został zapętłony poprzez zamknięcie ostatniej ścieżki w pętłę. Ten ciekawy manewr nie jest możliwy do wykonania na płycie CD, więc we współczesnych wydaniach cyfrowych ten ostatni, krótki w oryginale utwór został wydłużony i zapętłony tak, żeby wypełnić całą dostępną zawartość drugiej płyty.

W związku z brakiem zainteresowania komercyjnych wydawców album wydała należąca do Jazz Composer's Orchestra wytwórnia JCOA, a kiedy album odniósł sukces, europejską dystrybucją zainteresował się ECM, który po latach przygotował również wydaną w ograniczonej ilości wersję cyfrową. Do dziś ten album pozostaje jednym z nielicznych nagrań w katalogu ECM przygotowanych bez artystycznego nadzoru Manfreda Eichera.

Celowym zabiegiem stylistycznym, ale też pomysłem na ograniczenie budżetu na nagrania, było zatrudnienie do zagrania niektórych partii muzyków bez profesjonalnego doświadczenia, którzy mieli odtworzyć rolę amatorskiego zespołu nazywanego na potrzeby projektu Hotel Band. Stąd pośród bardzo znanych nazwisk pojawiają się zupełnie nieznane. ●

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

od 3 SIERPNI 2020

100 AUDYCJI w RadioJAZZ.FM

PODCASTY <https://archiwum.radiojazz.fm/>

**MISTRZOWIE
POLSKIEGO JAZZU
VOL.2**

instytut muzyki i tańca
„IIT”

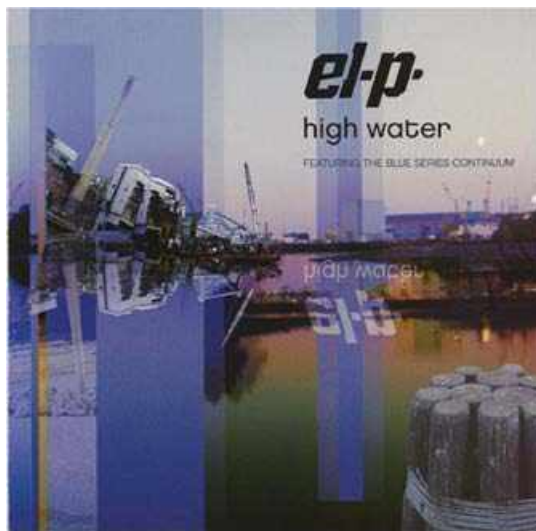
Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Skok w jazz



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



El-P – High Water
Thirsty Ear, 2004

El-P znany jest obecnie najbardziej jako połowa duetu Run the Jewels (albo jedna trzecia tej grupy, jeśli doliczymy DJ-a Trackstara) – jednego z najpopularniejszych aktualnie rapowych zespołów, którego kawałki kojarzą nie tylko ludzie związani z hip-hopem. Każdy człowiek związany z tą kulturą wie doskonale (albo przynajmniej powinien wiedzieć!), jak wspinała drogę El-P przebył, zanim doszło do stałej współpracy z Killerem Mikiem jako Run the Jewels. Był m.in. częścią Company Flow – jednego z najważniejszych podziemnych składów lat dziewięćdziesiątych (koniecznie do sprawdzenia: album *Funcrusher Plus*), założył

wytwórnię Def Jux – dom dla wielu utalentowanych twórców, brał udział w tworzeniu ścieżek dźwiękowych do wielu hollywoodzkich blockbustów i podziemnych filmów o graffiti oraz wydał kilka fantastycznych albumów. Na jednym z tych mniej znanych etapów jego twórczości powstał album *High Water* – jazzowy projekt, nagrany w ramach *Blue Series* wytwórni Thirsty Ear. Płyta zdecydowanie odbiegająca od jego standardowego, surowego i hałaśliwego brzmienia, które znamy z płyt solowych, Run the Jewels czy Cannibal Ox.

Blue Series to cykl wydawnictw pod kuratelą pianisty Matthew Shippa, w którym albumy jazzowe tworzą muzycy zazwyczaj z tym gatunkiem niekojarzeni. El-P, czyli hip-hopowo-elektronicznemu producentowi towarzyszą na *High Water* pianista Matthew Shipp, basista William Parker, perkusista Guillermo E. Brown oraz sekcja dęta: Daniel Carter, Steve Swell i Roy Campbell. Wkład El-P w brzmienie albumu często nie jest słyszalny natychmiast – pozostawia on naprawdę wiele miejsca dla improwizujących muzyków. Więcej,

niż byśmy się spodziewali po płycie podpisanej jego pseudonimem. Najczęściej wychodzi to na dobre – dajmy zawodowcom robić swoje.

Zdarzają się momenty dziwne i mogące nie pasować każdemu (momentami Shipp w *Sunrise Over Brooklyn*), ale ogólnie słucha się tego bardzo przyjemnie. Wpływ El-P wydaje się być większy w utworach *Get Your Hand off My Shoulder*, *Pig*, *When The Moon Was Blue* i *Intrigue In The House of India* – i w mojej opinii są to najmocniejsze momenty *High Water*. Najczęściej jednak El-Producto stawia po prostu szkielet, fundamenty utworu, jego koncepcję i nastrój, po czym pozostawia miejsca do „pokolorowania” reszcie zespołu.

Ciekawym zabiegiem jest wysamplingowanie i użycie wokalu Harry’ego Keysa (ojca El-P) w *The Moon Was Blue* – połączenia takich zakurzonych głosów z quasi-hip-

hopowym brzmieniem od czasu do czasu zdarzają się szczególnie na DJ-skich bootlegach. Osobiście uważam to za miłe urozmaicenie i plus albumu. Mój osobisty problem z *High Water* jest taki, że – o ile to bardzo przyjemny, solidnie zagrany i wyprodukowany album – o tyle nie mogę kompletnie się w niego „wczuć” i określić, jakie emocje niesie ze sobą. Zdecydowanie nie jest to „elevator music”, ale trochę przepływa w tle, nie zapadając w pamięć. Jest to oczywiście bardzo subiektywne wrażenie i każdy powinien spróbować ten album „odczuć” na własnej skórze. Tym niemniej odsłuch *High Water* jest odrobinę bardziej bezkrwisty niż większości opisywanych przeze mnie w ramach *Down the Backstreets* albumów.

High Water to unikatowy album w katalogu El-P – nigdy potem nie wszedł on tak głęboko w jazz i żywe instrumentacje. Czy podołał zadaniu? Zdania są podzielone. Tym bardziej warto sprawdzić, jak jeden z najbardziej konsekwentnych i najważniejszych producentów hip-hopowych ostatnich dwóch dekad poradził sobie na obcych wodach. Ja uważam, że dał radę, chociaż pozostawił miejsce na rozwój, jeśli kiedykolwiek będzie chciał do jazzu wrócić. ●



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



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 Tuliszką

Dorota Matejczyk

Przemek Bychawski

Łucja Kubicka

Marta Pijanowska-Kwas

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepyłyś-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

