

MARZEC 2021
ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

10 lat

Jazzopress



Ewa
Bem

Moje serce
to jest muzyk
improwizujący

fot. Kuba Majerczyk

10 lat Jazzpress

Adam Brzeziński Adam Domagała Adam Kiepuszewski Adam Krause Adam Tkaczyk Agata Sadow
Kucia Aleksandra Marszałek Aleksandra Nowosad Aleksandra Orzełowska Aleksandra Zbrzeska
Stosor Anna Kaczmarz Anna Lenarcik Anna Mrowca Anna Piecuch Anna Rezulak Anna Sera
Siegel Bartosz Holoszkiewicz Bartosz Statkiewicz Basia Gagnon Beata Branicka Beata Gralew
Wrotna-Szmidt Cezary Gumiński Cezary Ścibiorski Daria Kmiecik Dariusz Brzostek Dariusz S
Matejczyk Dorota Olearczyk Edyta Zajdlie Eliza Galon Emilia Skrzypiec Ewa Weydmann E
Driessen Grażyna Studzińska-Cavour Grzegorz Boczek Grzegorz Smędek Hanka Dziubińska Iwo
Jakub Nowak Jakub Paluch Jakub Sokołowski Jan Prokop Janusz Falkowski Jarek Misiewicz Jarek
Jędrzej Janicki Jędrzej Siwek Joanna Stoga Joanna Zielińska Jolanta Mach Julian Olearczyk Justyn
Kasia Białorucka Kasia Idźkowska Kasia Wójcicka Katarzyna Bazgier Katarzyna Czarnecka Katar
Katarzyna Syguła Katarzyna Wójcicka Katarzyna Bazgier Kinga Porucznik Klara Pereplyś-Pajak
Krzysztof Krzemiński Krzysztof Matejski Krzysztof Sadłowski Krzysztof Wierzbowski Kuba Bąk
Łukasz Pura Łukasz Szymański Maciej Krawiec Maciej Majewski Maciej Nowotny Maciej Ruk
Czajkowski Marcin Kamyk Kamiński Marcin Wilkowski Marek Brzeski Marek Demidowicz M
Goluch Marta Ignatowicz-Soltys Marta Kapielska Marta Kita Marta Pijanowska-Kwas Marta Sz
Stachurski Maurycy Moreno Mery Zimny Michał Andrysiak Michał Broll Michał Buksa Micha
Fabicka Monika S. Jakubowska Natalia Wolska Patrick Spanko Patryk Wasążnik Paulina Biegaj
Mazur Paweł Owczarczyk Paweł Rogowski Paweł Stradowski Paweł Wyszomirski Peter Brunne
Piotr Iwicki Piotr Kaczmarczyk Piotr Królikowski Piotr Łukasiewicz Piotr Matla Piotr Pałac
Przemek Bychawski Przemek Kleczkowski Przemek Woźny Radek Jachimowicz Radek Kobierski
Gorzycki Rafał Pawłowski Rafał Wyrwich Rafał Zbrzeski Robert Ratajczak Roch Siciński Ryszard
Zaremba Sylwia Razuwajew Sylwia Smoczyńska Szymon Gołąb Tomasz Furmanek Tomasz Gąs
Wojciech Sobczak-Wojeński Wojtek Drozdowicz Wojtek Rojek Zofia Matysik Zuzanna Tuliszk

DZIEKUJĘ

yska Agnieszka Holwek Agnieszka Lakner Agnieszka Sobczyńska Aleksandra Krupa Aleksandra
Alicja Rzepa Andrzej Patlewicz Andrzej Wąsik Andrzej Winiszewski Andrzej Wiśniewski Aneta
fińska Arek Hronowski Arin Al Azab Artur Krutowicz Aya Al Azab Barbara Adamek Barnaba
ka Beata Wydrzyńska Beata Zuzanna Borawska Bogdan Augustyniak Bogdan Marciniak Celina
Soltan Dionizy Piątkowski Dominik Borek Dominik Strycharski Dominika Naborowska Dorota
welina Jaśkowiak Filip Łobodziński Franciszek Garszczyński Gosia Lubbers-Dąbrowska Govert
Zaniewski Iwona Kowalczyk Jacek Wróbel Jacek Piotrowski Jakub Krukowski Jakub Krzeszowski
Wierzbicki Jarosław Czaja Jarosław Janecki Jarosław Kowal Jarosław Lemański Jerzy Szczerbakow
na Jaworska Kacper Pałczyński Kajetan Prochyra Kama Rokicka Karol Makurat Karolina Śmietana
zyna Kukielka Katarzyna Łyczkowska Katarzyna Mrozek Katarzyna Nowicka Katarzyna Stańczyk
Konrad Benjamin Puławski Konrad Kubaśka Konrad Michalak Konrad Żelazo Krzysztof Komorek
Kuba Majerczyk Lech Basel Lech Spaszewski Łucja Kubicka Łukasz Folda Łukasz Nitwiński
asz Magdalena Kowalewicz Magdalena Zaremba Małgorzata Smółka Marcello Rodarte Marcin
arek Hofman Marek J. Śmietański Marek Lubner Marek Nowakowski Marika Morawiec Marta
zostak Mateusz Drewnik Mateusz Krawczyk Mateusz Magierowski Mateusz Pałczyński Mateusz
ał Dybaczewski Michał Pudło Mieszko Czarnecki Mikołaj Starzyński Mikołaj Zacharow Milena
Paulina Krukowska Paulina Myśliwiec Paulina Pacuła Paulina Sobczyk Paweł Karnowski Paweł
er Piotr Banasik Piotr Bielawski Piotr Dłubak Piotr Dudek Piotr Fagasiewicz Piotr Gruchała
Piotr Pepliński Piotr Rytowski Piotr Szajewski Piotr Wickowski Piotr Wojdat Piotr Wołoszyk
Radek Padzik Radek Rakowski Radek Wośko Radosław Kazimierzak Rafał Garszczyński Rafał
d Pańczyszyn Ryszard Skrzypiec Sebastian Wołosz Sławek Orwat Stanisław Frankowski Stanisław
sowski Tomek Mały Kotyla Urszula Orczyk Vanessa Rogowska Witold Spisz Wojciech Prażuch

UJEMY!

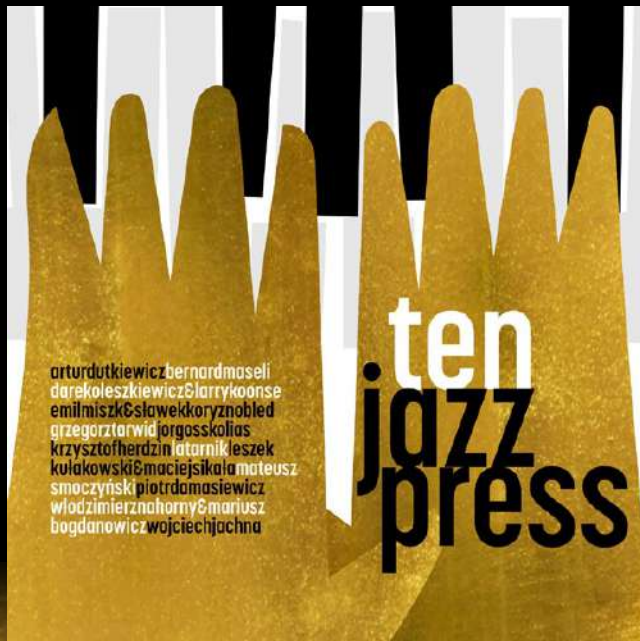
10 lat
Jazzpress

Stuknęło nam właśnie 10 lat!

Poniższe utwory to prezent od naszych Przyjaciół.

Część z nich powstała specjalnie z tej okazji.

Pozostałe nigdy dotąd nie były publikowane.



PŁYTA

dostępna na: www.jazzpress.bandcamp.com

 **bandcamp**

Artur Dutkiewicz | JazzPRESS - 100 lat

Bernard Maseli | Don't Cry in the Rain

Darek Oleszkiewicz & Larry Koonse | Time Remembered

Emil Misk & Sławek Koryzno BLED | Event Horizont

Grzegorz Tarwid | Preludium Des-dur

Jorgos Skolias | Pandem Opus

Krzysztof Herdzin | Impro for JP

Latarnik | Prorok XVII

Leszek Kułakowski & Maciej Sikała | Oj tęszno mie

Mateusz Smoczyński | Twin Peaks - Kadencja

Piotr Damasiewicz Quartet | Zarys Szczęścia

Włodzimierz Nahorny & Mariusz Bogdanowicz | Foczka

Wojciech Jachna | A Day Full of Sunshine

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Roman Nights to trzeci album Harrella ze swoim zabójczym kwintetem. Light On (2007) i Prana Dance (2009) były zaskoczeniem i powrotem do wybitnie wyrafinowanej formy i onieśmialająco pięknych melodii. Czy i tym razem jest podobnie? Nie, jest jeszcze lepiej – panie i panowie, oto jedna z najlepszych jazzowych płyt roku 2010” – taką recenzencką refleksją o muzycznej nowości pióra Łukasza Nitwińskiego wszystko się zaczęło. Na wcześniejszych stronach było tylko kilka newsów z tamtych czasów, no i była okładka, a na niej Robert Majewski. Trębacz, wraz z producentem Tomaszem Gąssowskim, zaskoczył wówczas polską publiczność doborowym składem na wydanej w 2011 roku płycie My One and Only Love, na której zagrali muzycy światowego formatu – Bobo Stenson, Palle Danielsson i Joey Baron.

Nie mniej zaskoczył niewiele wcześniej Jerzego Szczerbakowa, prezesa Fundacji EUROJazz i prowadzonego przez nią RadioJAZZ.FM, jeden z najwierniejszych sympatyków tej rozgłośni Ryszard Skrzypiec, który zgłosił się z szalonym pomysłem regularnego – jak to na początku określono – „biuletynu”, nazwanego szybko JazzPRESSem. Przybrał on w niedługim czasie wymiar sporego cyfrowego magazynu, a Ryszard Skrzypiec stanął na jego czele jako pierwszy redaktor naczelny. Tak wspominał on stawiane przed sobą cele: „Nie interesowało mnie robienie pisma typowo serwisowego. Jeśli zamierzaliśmy docierać do młodego lub nowego odbiorcy jazzu, trzeba mu było dostarczyć wiedzy, która wyjaśniałaby kontekst uprawiania tej muzyki. I wreszcie ważne było, aby pismo trzymało polską linię okładową”.

Tak też się stało, i tych okładek, wyłącznie z polskimi muzykami – młodymi i starszymi, znanymi i jeszcze nieodkrytymi, mainstreamowymi i awangardowymi – jest już 111, licząc z aktualnym numerem, którym wkraczamy niniejszym w drugą dekadę działalności JazzPRESSu. Opublikowaliśmy już w nim prawie 500 rozmów, 1900 recenzji, ponad tysiąc tekstów w innych formatach, w tym felietonów i przekrojowych esejów. Wszystko to zilustrowane tysiącami zdjęć oraz innymi dziełami graficznymi wykonanymi przez naszych współpracowników. Przez dotychczasowe dziesięć lat JazzPRESS powstawał dzięki zaangażowaniu 250 osób. Powstawał dla tych wszystkich, którzy pobierali kolejne wydania i – co najważniejsze – czytali je. Dziękujemy i zapraszamy nadal. Nową dekadę czas zacząć...

Miłej lektury.



SPIS TREŚCI

5 – Od Redakcji

8 – Portrety improwizowane

9 – That's NYC jazz, Babe

10 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Chick Corea

Powrót do wieczności

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem

26 TOP NOTE

Jan Ptaszyn Wróblewski – *Studio Jazzowe Polskiego Radia 1969-78*

31 Recenzje

Andrzej Jagodziński Trio – *Bach*

Michał Salamon – *Lion's Gate*

Kuba Banaszek Quartet – *Band of Brothers*

Przemek Dyakowski Take It Easy V – *Ach, to był szłał...*

Aleksandra Opała, Piotr Matusik, Marcin Żupański, Wojciech Golec – *Stanisław Moniuszko: Z domowego śpiewnika*

Monika Lidke – *Let The World Be A Question*

Bernard Maseli – *Drifter*

Scratching Fork

Stephan Braun & Mateusz Smoczyński – *Keep On Turnin'*

Roscoe Mitchell, Jerzy Mazzoll, Sławek Janicki, Qba Janicki – *Four Sure*

Jakob Bro, Arve Henriksen, Jorge Rossy – *Uma Elmo*

Pat Metheny – *Road To The Sun*

Soft Works – *Abracadabra in Osaka*

Richard Andrew Schwartz – *Song for My Mother*

Chip Stephens & Glenn Wilson – *Sadness & Soul Nesrine*

Igor Zakus – *Spivanky*

Weichplast – *Rattenplage wegen Megahitze*

Harmonia

Brzmienie życiowej zmiany

Katarzyna Olter i przyjaciele – *Jacek Olter – wspomnienia. Był taki chłopak*

Bez zbędnych słów

62 – Koncerty

62 Przewodnik koncertowy

64 – Rozmowy

64 Ewa Bem

Młodzi to potęga

70 Piotr Damasiewicz

Warto zaryzykować

77 Maria Mendes

Tego nie można zatrzymać

86 – Słowo na jazzowo

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

Osiecka i (o)polski dżez

89 Kanon Jazzu

Wstęp do NHØP

91 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew

Third stream – historia i dziedzictwo. Część 5 – Co dalej?

94 – Pogranicze

94 Down the Backstreets

Zanim przeszedł za kulisy...

97 – Redakcja



www.jazzpress.pl

Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idźkowska

Tego utalentowanego pianistę poznałam, fotografując koncert w Dizzy's Club w NYC. Mieliśmy okazję spotkać się wielokrotnie na koncertach, a także w studiu nagrań, gdzie dokumentowałam pierwsze dźwięki, które zagrał na debiutancką płytę. Moja fotografia znalazła się też na jej okładce.

Jestem dumna, że mogę być świadkiem tak ważnych wydarzeń w życiu muzyków. Isaiah J. Thompson z wielką energią gra dźwięki, które wydają się płynąć prosto z duszy. Jego talent został doceniony przez jego mentora Wyntona Marsalisa, do którego zespołu trafił. ●

Kasia Idźkowska

KOsmoPOLityczny – koreańsko-polski

Wokalistka MinJin Seo oraz gitarzysta Rafał Sarnecki wzięli udział w drugiej edycji projektu pod nazwą KOsmoPOLityczny, stawiającego na współpracę muzyków z Korei Południowej i Polski. Efekty tej współpracy będzie można obserwować 15 marca. Projekt KOsmoPOLityczny powstał w 2019 roku z inicjatywy Centrum Kultury Koreańskiej, a jego celem jest pokazywanie kreatywnej formy współpracy pomiędzy muzykami obu krajów. Do drugiej edycji projektu zostali zaproszeni muzycy wchodzący w skład koreańsko-polskiej grupy MinJin Sextet, której trzon tworzą wokalistka MinJin Seo, gitarzysta Rafał Sarnecki oraz perkusista Piotr Pawlak. Muzycy poznali się w Nowym Jorku, gdzie występowali wspólnie w klubach jazzowych na Manhattanie. W październiku 2019 roku koncertowali w Korei, występując m.in. na Soul Forest Jazz Festival oraz w klubach i sa-

lach koncertowych kilku innych miast. Zaplanowana trasa koncertowa sextetu w Polsce, która miała odbyć się w listopadzie 2020 roku, została odwołana ze względu na pandemię COVID-19. W zamian artyści zdecydowali się na współpracę na odległość, rejestrując muzykę i filmy dokumentujące cały proces.

W skład zespołu, który zrealizował sesję nagraniową w lutym tego roku w Korei i w Polsce, weszli również pianistka JeongWon Lim, grający na harmonijce ustnej Jae Hwan Kang oraz kontrabasista Wojciech Pulcyn.

Muzycy zarejestrowali m.in. *Prząśniczkę* Stanisława Moniuszki oraz popularną ludową pieśń koreańską *Arirang*. Nagrania odbyły się w studiach w Jinju i Warszawie, zostały również zarejestrowane przez ekipę filmową. Powstały w wyniku tego filmy muzyczno-dokumentalne ukazujące nie tylko pracę w studiu, ale także prze-



myślenia muzyków. Autorem tych filmów jest Maciej Głowiński, który od wielu lat dokumentuje poczynania polskich jazzmanów w Azji.

Projekt KOsmoPOLityczny organizowany jest przez Centrum Kultury Koreańskiej w Warszawie we współpracy z projektem Jazz Po Polsku. Efekty współpracy muzyków będzie można oglądać od 15 marca m.in. na oficjalnym kanale youtube'owym Centrum Kultury Koreańskiej oraz na specjalnej stronie internetowej kperformance-ckk.org. Projektowi towarzyszyć będzie również panel dyskusyjny zorganizowany na żywo w formie online, a wezmą w nim udział muzycy i organizatorzy. ●

International Jazz Platform czeka

Wystartowały zapisy do tegorocznej edycji International Jazz Platform, warsztatów dla muzyków jazzowych organizowanych w ramach festiwalu Letnia Akademia Jazzu. Wydarzenie zaplanowane zostało na 18-22 lipca 2021 roku i odbędzie się tra-

dycyjnie w Klubie Wytwórnia w Łodzi.

Kadrę warsztatów stworzą w tym roku saksofonistka Lotte Anker, trębaczka Susana Santos Silva, basista Frans Petter Eldh, perkusista Gard Nilssen oraz pianista Håvard Wiik. Zaplanowane są rów-

nież koncerty, wystąpią m.in.: Gard Nilssen's Supersonic Orchestra, Lucia Cadotsch Trio Speak Low, trio Dell / Lillinger / Westergaard, Pimpono Ensemble oraz Stian Westerhus solo.

Zgłoszenia na warsztaty przyjmowane będą do 30 kwietnia. ●

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



Chick Corea (1941-2021)

Powrót do wieczności

„Teraz śpiewa; teraz szlocha
Teraz bije w bęben; teraz przestaje”

Powyższy cytat Chicka Corei znajduje się na okładce albumu *Now He Sings, Now He Sobs*. Kiedy przyszło zmierzyć się z nagłą śmiercią wielkiego pianisty, ten piękny tekst nabrał wyjątkowego znaczenia. Mając na względzie jego imponującą karierę, trudno o lepsze podsumowanie, niewielu jest bowiem artystów o tak różnorodnym stylistycznie i emocjonalnie dorobku.

Początki kariery

Armando Anthony Corea urodził się 12 czerwca 1941 roku w amerykańskim mieście Chelsea niedaleko Bostonu, w rodzinie włoskich imigrantów. Jego rodzice – Armando i Anna, mieli kluczowy wpływ na muzyczne wychowanie syna. Ojciec był dixielandowym trębaczem, więc od najmłodszych lat kierował syna w stronę gry na fortepianie, jednocześnie zachęcając do poznawania innych instrumentów – wibrafonu, trąbki czy perkusji. Pianista często podkreślał rolę, jaką wraz z matką odegrał on w jego życiu, czemu dał wyraz, dedykując im dwie wspaniałe kompozycje – *Anna's Tango* oraz *Armando's Rhumba*. Z okresu dzieciństwa pochodzi też jego pseudonim, zawdzięcza go ciotce mającej w zwyczaju szczypać jego policzki (z angielskiego „cheeks”).

Dalszą naukę artysta kontynuował w Nowym Jorku na Uniwersytecie Columbia oraz w prestiżowej szkole Juilliard. Nie trwało to jednak długo, gdyż postanowił rozwijać karierę w profesjonalnych zespołach. W latach sześćdziesiątych występował m.in. z Mongo Santamarią, Blue Mitchellem, Sta-

nem Getzem i Sarah Vaughan. Jak przyznał w wywiadzie, grając z legendami, nauczył się „tworzyć interesujący akompaniament, który nie będzie tylko tłem, ale muzyką czyniącą z niego coś pięknego”¹. W tym czasie zarejestrował autorski debiut *Tones For Joan's Bones*, wydany w kwietniu 1968 roku, a osiem miesięcy później kanoniczną dla formatu jazzowego tria płytę *Now He Sings, Now He Sobs* z Miroslavem Vitoušem oraz Royem Haynesem. Do tego składu powrócił jeszcze na początku lat osiemdziesiątych, nagrywając znakomity album *Trio Music*.

Odkrycie nowego brzmienia

W sierpniu 1968 roku Corea zastąpił Herbiego Hancocka w zespole Milesa Davisa i po niespełna dwóch miesiącach wziął udział w nagraniu *Filles de Kilimanjaro*. Był to okres w karierze wielkiego trębacza, kiedy kierował swoje poszukiwania w stronę brzmienia elektrycznego. Ponoć to za namową lidera (a właściwie, jak wspomina Miles w swojej autobiografii, na jego polecenie²) Chick sięgnął po pianino Fender



Rhodes. Współpraca z zespołem trwała do 1970 roku, obejmując przełomowe sesje, m.in. *In a Silent Way*, *Bitches Brew* oraz *Live-Evil*. Davis osiągnął wówczas szczytową popularność, pojawiając się na wielkich koncertach obok gwiazd rocka, jak wspominał: „Rany, szkoda, że ten zespół nie został nigdy nagrany na żywo, bo dopieprzali, aż kurde, kapcie spadały”³.

Corea odszedł z grupy Milesa razem z Dave’em Hollandem, by powołać własną formację Circle, bo jak przyznał ten drugi, „To, co tworzyło napięcie dziesięć lat temu, dzisiaj już go nie wywołuje (...) trzeba (więc) zastosować coś, co jest jeszcze bardziej odległe od naturalnej idei pięknego brzmienia”⁴. W składzie znaleźli się jeszcze

Anthony Braxton oraz Barry Altschul. Pianista powrócił do akustycznych instrumentów (oprócz fortepianu sięgał m.in. po czeleste i wibrafon) tworząc muzykę w stylistyce freejazzowej. Był to moment, w którym związał się z wytwórnią ECM i zrealizował pierwsze albumy solowe: *Piano Improvisations Vol. 1* i *Piano Improvisations Vol. 2*. „Słuchając gry Chicka na fortepianie (...), zapragnąłem rozwijać ideę solowych produkcji” – napisał szef wydawnictwa Manfred Eicher we wspomnieniu artysty.

W 1972 roku Chick powrócił jednak do grania fusion, co zbiegło się z założeniem zespołu Return to Forever, który w różnych składach, z przerwami, funkcjonował do końca jego życia. Początek działalno-

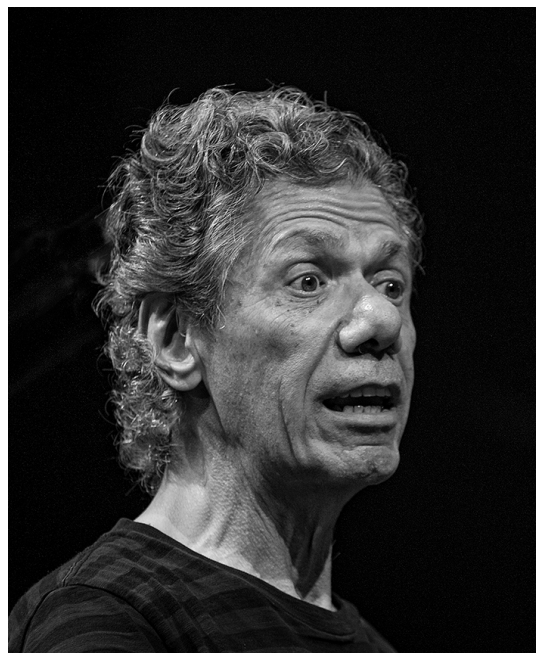
ści grupy przypisuje się, zdaniem wielu, najlepszemu w dorobku artysty albumowi *Return to Forever*, sygnowanemu właściwie nazwiskiem lidera, z niezapomnianym wokalem Flory Purim. Eksploruje on latynoskie fascynacje Corei, których uosobieniem są dwa wielkie standardy: *Sometime Ago* i *La Fiesta*. Kolejne produkcje grupy miały charakter jazzrockowy, co przełożyło się na jej ogromną popularność i komercyjny sukces. Ważnym projektem z tego okresu był też album *My Spanish Heart* wydany w 1976 roku, na którym gościnnie wystąpiła żona muzyka – wokalistka Gayle Moran.

Kameralne projekty

Lata siedemdziesiąte były dla Amerykanina również czasem ważnych projektów duetowych. Rozpoczął wówczas wieloletnią współpracę z Garym Burtonem, przyniosła ona szereg wybitnych nagrań (zwłaszcza pierwsze – *Crystal Silence*), oraz występował z Herbiem Hancockiem, co uwieczniono na albumie *CoreaHancock*. „Gra Chicka jest kapryśna i swobodna, a jego samego cechuje pewna figlarność (...) Uwielbialiśmy wspólnie grać, a fani lubili nas słuchać”⁵ – wspominał ten epizod Hancock. Warto w tym miejscu przywołać późniejsze znaczące kolaboracje dwuosobowe Chicka: z wokalistą Bobbym McFerrinem, wirtuozem banjo Bélé Fleckem i japońską pianistką Hiromi Ueharą. Wydana w 2011 roku płyta *Orvieto*, nagrana ze Stefanem Bollanem, jak się okazało, była jego ostatnią produkcją dla wytwórni ECM.

Supergrupy i komercyjne sukcesy

W latach osiemdziesiątych muzyk nie zwalniał artystycznego tempa. Powołał kolejny zespół fusion – Chick Corea Elektric Band, z którym nagrał dziewięć albumów. Wraz z dwoma muzykami tego skła-



fot. Lech Basel

du: Johnem Patituccim i Dave'em Wecklem stworzył trio The Chick Corea Akoustic Band. Niezwykłym projektem okazał się The Griffith Park Collection, w którym do pianisty dołączyło czterech jazzowych gigantów: Stanley Clarke, Joe Henderson, Freddie Hubbard oraz Lenney White.

Działalność muzyka w następnej dekadzie wyznaczyło założenie w 1992 roku własnej wytwórni Stretch Records, której celem było „promowanie muzyki pozbawionej granic”. Oprócz autorskich nagrań wydał on albumy m.in. Johna Patitucciego, Avishaia Cohena i Eddiego Gómeza, jak też archiwalne nagrania Buda Powella.

Nowe milenium Chick rozpoczął pierwszym nagraniem w repertuarze klasycznym – *Corea Concerto*, a w następnych latach powoływał kolejne składy trzynosobowe, m.in.

z Avishaiem Cohenem i Jeffem Ballardem, Eddiem Gómezem i Paulem Motianem oraz Christianem McBridem i Brianem Blade'em. Dużym sukcesem okazał się projekt z 2007 – *Five Peace Band*, z Johnem McLaughlinem. W 2016 roku Corea obchodził jubileusz 75-tych urodzin, którego kulminacją miała miejsce w nowojorskim klubie Blue Note – jubilat zagrał tam 80 razy z 15 różnymi składami. Ostatnimi nagraniami artysty były te z powrotu kolektywu The Spanish Heart na albumie *Antidote* z 2019 oraz solowy album *Chick Corea Plays* wydany w 2020 roku.

Chick Corea nagrał ponad 100 autorskich albumów i był jednym z najczęściej wyróżnianych muzy-

ków w historii nagród Grammy – w całej karierze zebrał 23 statuetki, a ponad 60 razy był do nich nominowany. O jego wielkości świadczy jednak przede wszystkim liczba standardów jazzowych, które wyszły spod jego ręki. Trudno wyobrazić sobie rozwój gatunku bez takich melodii jak *Spain*, *La Fiesta*, *500 Miles High* czy *Windows*.

9 lutego 2021 roku pianista „powrócił do wieczności” – które to określenie przytoczyć można za nazwą jego najważniejszego zespołu. ●

Jakub Krukowski

- 1 George Varga – *Chick Corea bonus Q & A: What he learned playing with Miles Davis, Sarah Vaughan, Stan Getz and others*, www.sandiegouniontribune.com.
- 2 Miles Davis, Quincy Troupe – *Miles Autobiografia*, Miles Davis, s. 304.
- 3 Ibid. s. 306.
- 4 Joachim Ernst Berendt – *Wszystko o jazzie*, s. 350.
- 5 *Herbie Hancock. Autobiografia legendy jazzu*, Herbie Hancock, Lisa Dickey, s. 220.

R E K L A M A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców
Zarządzamy i chronimy prawa do artystycznych wykonania utworów muzycznych i słowno-muzycznych

MICHAŁ MARTYNIUK – *RECONCILIATION*

Pojednanie międzykontynentalne



Michał Martyniuk – urodzony w Szczecinie, na stałe mieszkający w Nowej Zelandii. Absolwent Uniwersytetu w Auckland, gdzie uzyskał dyplom o specjalizacji jazzowej. Pianista, klawiszowiec, kompozytor, aranżer i producent.

Od 2014 roku jest stałym członkiem zespołu saksofonisty Nathana Hainesa. Współpracował z grupami muzycznymi Sola Rosa i Batucada Sound Machine. Zdobył drugie miejsce w Made In NY Jazz Competition, czego zwieńczeniem był koncert w towarzystwie Johna Patitucciego i Randy'ego Breckera. Pod koniec 2019 roku został nominowany do nagrody Fryderyk w kategorii Debiut Roku.

Pierwszy album, *Odyssey*, wydał w 2016 roku jako współautor projektu After 'Ours stworzonego z producentem Nickiem Williamsem. W roli samodzielnego lidera i autora zadebiutował dwa lata później płytą *Nothing to Prove*. Do współpracy zaprosił saksofonistę Kubę Skowrońskiego, gitarzystę Kubę Mizerackiego, basistę Bartka Chojnackiego i perkusistę Kubę Gudza. Gościnnie pojawili się Miguel Fuentes oraz Tama Waipara. Polski skład zagrał także na albumie *Resonate* z 2019 roku dodatkowo w towarzystwie kontrabasisty Camerona McArthur'a i perkusisty Rona Samsoma. Na początku 2021 roku ukazał się singiel *New Things* z udziałem polskiej wokalistki YaniKi, promujący płytę *Reconciliation*. Premiera albumu zapowiedziana jest na koniec kwietnia.

Aya Al Azab: Może 2020 rok nie był zbyt szczęśliwy, ale udało ci się z niego wycisnąć coś pozytywnego – nagrałeś płytę *Reconciliation*, która ukaże się w 2021 roku! Czyżby światowe zamknięcie pobudziło proces twórczy?

Michał Martyniuk: Muszę przyznać, że 2020 rok wcale nie był dla mnie pechowy. Miałem dużo szczęścia i jakimś cudem udało mi się koncertować przez większość czasu. Początek roku spędziłem w Nowej Zelandii, gdzie grałem i kończyłem materiał na płytę *Reconciliation*. W lipcu przyleciałem do Polski, co także okazało się owocnym w koncerty i sesje czasem, między innymi udało nam się nagrać materiał na kolejną płytę w NOSPR w Katowicach. Gdy w Polsce wprowadzono kolejne obostrzenia i odwołano wszystkie wydarzenia, dostałem propozycję wydania płyty *Reconciliation* przez nowozelandzką wytwórnię BigPop Studios, co skłoniło mnie do powrotu do Nowej Zelandii, gdzie przebywam do teraz.



ważnie w elektronikę. Zamiast perkusji – beaty i sample, zamiast kontrabas – synth bass, zamiast fortepianu – rhodes i oczywiście cała masa analogowych synthów. Do współpracy zaprosiłem Adama Kaba-cińskiego, znakomitego producenta i przyjaciela z dawnych lat. Spędziliśmy razem kilka dni w jego domowym studiu, gdzie przygotowaliśmy materiał, który następnie

Tym razem chciałem zrobić coś innego. Nowego!

Zaprosiłeś do współpracy muzyków z różnych zakątków świata – Vanessę Freeman, Nathana Hainesa, Raashana Ahmada, YanniKę, Kacpra Smolińskiego, Adama Kaba-cińskiego i Mike'a Patto. Jak wyglądał proces tworzenia i nagrywania płyty?

Moje ostatnie dwa albumy to akustyczne jazzowe granie. Tym razem chciałem zrobić coś innego. Nowego! Chciałem pójść od-

wysłałem do wokalistów. Później wszystko szybko ewoluowało. Dzięki wspaniałym wokalistom zaprosiłem do współpracy producentów, aby jeszcze bardziej zróżnicować materiał, który miał się znaleźć na nowej płycie. Mike Patto (Real People) oraz Nathan Haines to producenci i muzycy światowej klasy. Vanessa Freeman to jedna z najbardziej rozpoznawalnych w UK soulowych wokalistek. Cały imponujący skład

dopełniają Kacper Smoliński, YaniKa i Rashan Ahmad. Jestem naprawdę zaszczycony, że udało mi się zebrać na jednym albumie tyle utalentowanych ludzi.

Czym jest tytułowy *Reconciliation*? Pojednaniem gatunkowym? Stylistycznym? Pojednaniem różnorodnego pochodzenia muzyków, tworzących ten album, a co za tym idzie różnorodnego podejścia do muzyki? A może tytuł nawiązuje do osobistego, emocjonalnego rozdarcia?

Reconciliation, czyli pojednanie, ma dla mnie wiele znaczeń. Jest to swego rodzaju pojednanie między stylami muzyki,

i gatunki. Podoba mi się też samo brzmienie tego słowa.

Skład na twoich dwóch poprzednich płytach był prawie niezmienny, trzon stanowili Kuba Skowroński, Kuba Mizeracki, Bartek Chojnacki i Kuba Gudz. Można było przypuszczać, że jest to twój stały zespół. Jednak na najnowszej płycie dokonałeś całkowitej zmiany. Decyzja była podyktowana zmianą brzmieniową? To już wygląda na rewolucję...

Kocham moich chłopaków. Kuba Skowroński, Mizer, Gudz, Bartek – to mój ukochany zespół! Mam nadzieję, że bę-

Tak długo mieszkalem za granicą, że współpraca z ludźmi z różnych stron świata stała się zupełnie naturalna. Lubię mieszać style i gatunki

które przewijają się w moich pomysłach od lat. Pierwsze moje nagrania to płyta *Odyssey*, którą wydałem jako After 'Ours. To skrzyżowanie muzyki klubowej z hip-hopem, soulem i jazzem. Zawsze jednak przeważał jazz, dlatego postanowiłem, że swoją solową karierę zacznę właśnie od akustycznego grania. Wciąż jednak wracam do muzyki, która skupia się bardziej na groovie. *Reconciliation* to też pojednanie międzykontynentalne. Tak długo mieszkalem za granicą, że współpraca z ludźmi z różnych stron świata stała się zupełnie naturalna. Lubię mieszać style

dziemy grali jeszcze razem przez wiele, wiele lat. Jednak tym razem chciałem zmienić stylistykę – z brzmienia akustycznego na elektroniczne. To nie znaczy, że nie zagram już z oryginalnym składem jazzowej ballady.

W rozmowie dla JazzPRESSu (09/2018), tuż po premierze *Nothing To Prove*, mówiłeś, że masz już plan na następną płytę. Tak się stało, rok później ukazał się kolejny album – *Resonate*. Czy to jest dla ciebie naturalne, że kończysz jedną rzecz i już myślisz o następnej?

Myślę, że każdy artysta ma w zwyczaju myśleć do przodu. Osobiście zawsze pracuję nad kilkoma projektami naraz. To mój jedyny sposób na to, żeby nie zwariować. Gdybym mógł skupić się tylko na muzyce, pewnie byłoby tego więcej.

Tempo, w jakim wydajesz albumy, jest całkiem imponujące. Jak udaje ci się tak szybko realizować pomysły, które rodzą się w głowie? Wypracowałeś sobie pewną rytymę pracy? A może odkryłeś sposób na większą produktywność?

Przed wydaniem *Nothing To Prove* miałem już kilka projektów w głowie. Myślę, że po pierwszej płycie nabrałem odwagi na kolejne. Nigdy nie brakowało pomysłów. Poza tym kocham nagrywać i spędzać czas w studiu muzycznym. Uwielbiam energię i koncerty na żywo, ale jeszcze bardziej kręci mnie praca nad tworzeniem materiału i jego utrwaleniem. Codziennie uczę się czegoś nowego i czasem udaje się nagrać coś naprawdę magicznego.

Od debiutu nie zwalniasz tempa, działasz, jakbyś to szczegółowo zaplanował. Każda płyta jest inna, przy zachowaniu, za każdym razem, szacunku do tradycji.

Dziękuję. Bardzo miło to słyszeć. Mogę tylko powiedzieć, że zawsze daję z siebie sto procent. Nie chcę nigdy żałować, że nie podszedłem do tematu niewystarczająco poważnie lub bez maksymalnego zaangażowania i przygotowania. Materiał na albumy staram się dobrze planować w głowie,

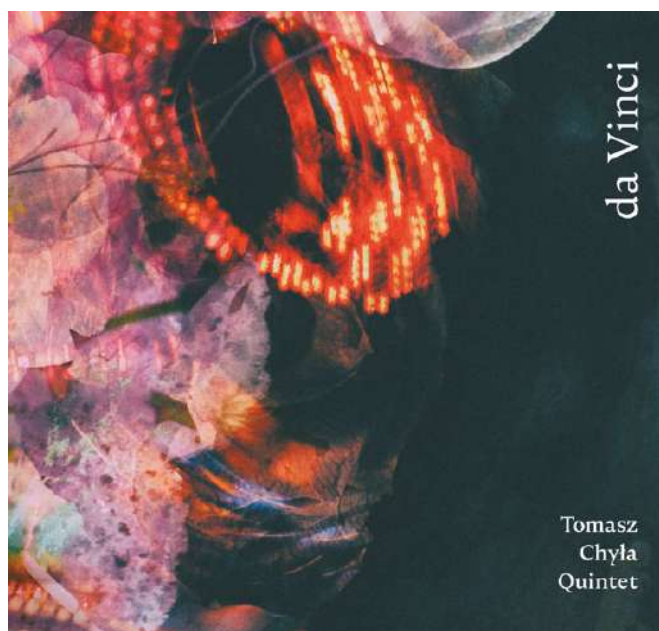
zanim zacznę pracę nad muzyką. Myślę, że płyty powinny tworzyć całość, opowiadać jakąś historię od początku do końca. Zależy mi, aby były one ciekawe i intrygujące, dlatego teraz zacząłem trochę eksperymentować z brzmieniem, zapraszać gości, którzy zawsze wnoszą coś nowego i świeżego. Staram się myśleć *outside of the box*.

Korzystając z okazji, muszę zapytać. Jak wyglądała i wygląda sytuacja koncertowa w Nowej Zelandii?

Ostatnio zagrałem kilka koncertów, dostałem nawet nominację Best Jazz Artist 2020. Ale to mały kraj. Piękny, ale jazz nie jest tu popularny. Przyznam się, że założyłem ostatnio firmę, która nie ma nic wspólnego z muzyką. Nie zwolnię tempa muzycznie, ale ciężko się utrzymać tylko z koncertowania w Nowej Zelandii...

Za to sporo koncertujesz poza jej granicami. W samym 2019 roku odbyłeś trasę koncertową w Malezji, na Filipinach i w Wietnamie. Do tego niejako dzielisz serce między Nową Zelandię a Polskę. Jak radzisz sobie w trakcie lockdownu?

Miałem szczęście, że koncertowałem przez większość 2020 roku. Mimo że w Nowej Zelandii wszystko wróciło już do normy, to świat wciąż jest zamknięty, nie mogę podróżować i planować tras koncertowych. Czekam, aż wszystko w Europie wróci do normy, bo chcę zagrać kilka koncertów w Polsce. Choć z drugiej strony lockdown to dobry czas na przygotowanie materiału na kolejną płytę. ●



Tomasz Chyła Quintet – *Da Vinci*

Tytuł trzeciego studyjnego albumu kwintetu skrzypka i kompozytora Tomasza Chyły – *Da Vinci* – odnosi się do renesansowego malarza, architekta, matematyka, geologa i... muzyka. Zawiera muzykę będącą połączeniem różnych technik wykonawczych i kompozytorskich oraz różnych estetyk.

Na płycie wykorzystano różnorodne koncepcje mające przedstawić sposób działania wszechstronnego umysłu. Kompozycje na *Da Vinci* stanowią połączenie muzyki chóralnej, jazzu, rocka oraz tzw. contemporary music. Do udziału w projekcie zaproszono zespół wokalny Art'n'Voices, którego członkiem jest Tomasz Chyła.

Po poprzednich albumach – *Eternal Entropy* i *Circlesongs* – jego zespół zaprezentował się tym razem w nowym składzie. Poza liderem i sekcją rytmiczną Sławek Koryzno / Konrad Żołnierz w składzie pojawili się trębacz Emil Misk i gitarzysta Krzysztof Hadrych.

Premierę płyty zaplanowano na 21 marca. Wydawcą jest Alpaka Records.

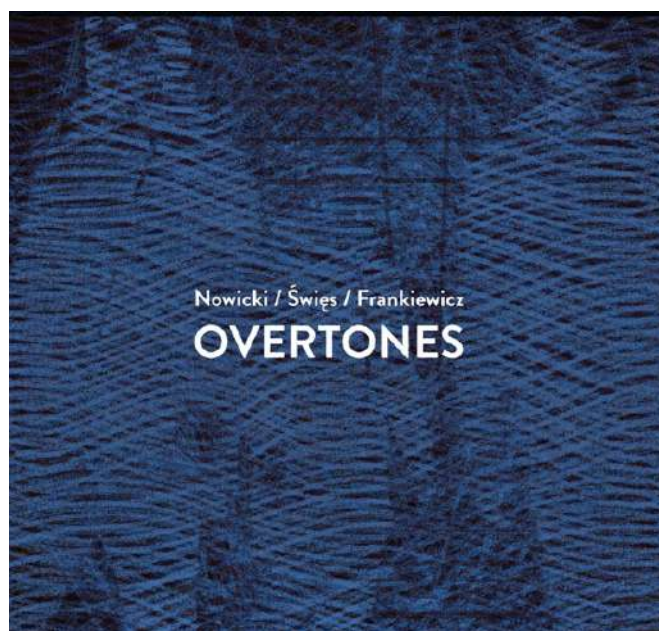


Marek Kądziera Jazz Ensemble

„Co jakiś czas pojawia się we mnie potrzeba indywidualnej wypowiedzi, w której to ja decyduję o przebiegu zdarzeń, tych muzycznych i tych organizacyjnych. Marek Kądziera Jazz Ensemble powstało właśnie z takiej potrzeby otwarcia kolejnego rozdziału w mojej autorskiej twórczości” – tłumaczy gitarzysta Marek Kądziera.

Poza liderem w MKJE znaleźli się Maciej Kądziera (saksofon altowy), Jacek Namysłowski (puzon), Paweł Puszczało (kontrabas) i Radosław Bolewski (perkusja). Marek Kądziera określa ten zespół jako „zbalansowany oraz mocno eklektyczny”. Nowa grupa jest również syntezą jego dotychczasowych doświadczeń, w której rolę wiodącą odgrywa gitara. „W tej grupie mam możliwość pełnej ekspozycji gitary elektrycznej w jej wielu odsłonach, barwach i brzmieniach. Gram tutaj dokładnie to, co w muzyce jako gitarzystę interesuje mnie najbardziej” – doprecyzowuje Kądziera.

Płyta ukaże się 26 marca nakładem Audio Cave.



Nowicki / Świąs / Frankiewicz – Overtones

Albumem *Overtones* powraca Nowicki / Świąs / Frankiewicz Trio. Ukazuje się on po dziesięciu latach od poprzedniego krążka *Pathfinder*. Płyta zawiera kompozycje każdego z członków tria.

„Nasz zespół powstał z potrzeby eksploracji. To jest taki nasz think tank, laboratorium” – wyjaśniają muzycy. Nowicki / Świąs / Frankiewicz Trio powstało w 2011 roku z inicjatywy Sebastiana Frankiewicza na jednym z organizowanych przez niego garażowych jam sessions. Wspólne eksploracje rozmaitych pomysłów muzycznych zaowocowały płytą *Pathfinder* oraz zaproszeniem na Copenhagen Jazz Festival. W 2013 roku trio otrzymało nominację do nagrody Fryderyka w kategorii Jazzowa Płyta Roku, album *Pathfinder* został przychylnie przyjęty przez krytyków i zespół zaczął prowadzić regularne życie koncertowe. Oprócz Polski i Danii zagrał we Włoszech, na Białorusi, Słowacji oraz w Czechach, występując również jako Pathfinder Trio.



Szymon Białorucki – Bedroom Jazz

Bedroom Jazz to zbiór kompozycji puzonisty Szymona Białoruckiego na nietypowe zestawienia instrumentalne, tworzonych z myślą o współpracy z konkretnymi artystami. Materiał został zarejestrowany podczas trzech spontanicznych sesji nagraniowych, bez wcześniejszych prób.

Poza liderem (baryton marszowy, puzon, toypiano, ksylofon) na płycie wystąpili Filip Arasimowicz (gitara basowa), Łukasz Belcy (banjo, gitara lap steel), Michał Bryndał (perkusja), Tomasz Dąbrowski (trąbka), Ewelina Hajda (marimba), Kasia Lins (wokal), Przemysław Pankiewicz (fortepian), Szymon Wójcik (gitara elektryczna), Piotr Wróbel (tuba) i Olena Yeremenko (nyckelharpa).

Szymon Białorucki jest absolwentem Akademii Muzycznej w Katowicach. Studiował w Hochschule Luzern Musik w Szwajcarii. Współtworzy autorskie trio, gra również w Brass Federacji, Konglomerat Big Band oraz Paweł Tomaszewski Band.

Album *Bedroom Jazz* miał swoją premierę 5 marca.



Dorota i Henryk Miśkiewicz – *Nasza Miłość*

Nasza Miłość to pierwszy wspólny projekt ojca i córki, saksofonisty i wokalistki jazzowej. Nieprzypadkowo ukazuje się on w roku 70. urodzin Henryka Miśkiewicza. Album jest pomysłem Doroty i jej prezentem z okazji urodzin ojca. Poza nimi istotną rolę na *Naszej Miłości* odegrał Pianohooligan (fortepian). Podstawy rytmiczne stworzyli brat Doroty Michał Miśkiewicz (perkusja) i Sławomir Kurkiewicz (kontrabas), czyli sekcja znana z tria Marcina Wasilewskiego, współpracująca ze sobą już od trzydziestu lat.

Większość utworów, które znalazły się na płycie, skomponował Henryk Miśkiewicz – są wśród nich napisane przez niego wiele lat temu melodie instrumentalne, do których dopiero teraz stworzone zostały teksty. Singlowa piosenka *Czy nasza miłość* jest kompozytorskim debiutem rodzeństwa Miśkiewiczów do tekstu Bogdana Loebła. Inne teksty napisali Wojciech Młynarski, Ewa Lipska, Grzegorz Turnau i Andrzej Poniedziałski.



Bartosz Smorągiewicz – *nie-Uprzejmość w operze*

Projekt *nie-Uprzejmość w operze* to skrzyżowanie jazzu, hip-hopu i folku w oryginalnych aranżacjach słynnych arii operowych Mozarta, Verdiego, Pucciniego i Bizeta, stworzonych przez Bartosza Smorągiewicza. Oprócz arii operowych pojawiają się tu dwie polskie kołysanki, do których Smorągiewicz skomponował muzykę. Całość jest autonomiczną muzyką do spektaklu Olsztyńskiego Teatru Tańca.

Arie zostały pozbawione swoich pierwotnych znaczeń, przez zastąpienie słów wokalizami sopranistki Aurelii Luśni (Grand Prix Festiwalu Face to Face 2011 i Festiwalu Twórczości Wojciecha Młynarskiego 2015). Śpiewaczce towarzyszą instrumentalni: Mateusz Gawęda – fortepian i elektryczne instrumenty klawiszowe, Mateusz Woźniak – kontrabas i gitara basowa, Maciej Dziezdic – perkusja i Bartosz Smorągiewicz – saksofony, klarnet, flet, głos.

Płyta będzie dostępna od 31 marca na wszystkich portalach streamingowych.



Marta Król
– *All About Me*

All About Me to czwarta płyta w dorobku wokalistki Marty Król. Kompozycje artystki zaaranżował jej stały współpracownik – pianista Paweł Tomaszewski. Na płycie usłyszymy również Pawła Dobrowolskiego (perkusja), Andrzeja Świąsa (kontrabas, gitara basowa), Przemysława Hanaja (gitary) i Sławomira Bernego (instrumenty perkusyjne). Współtwórcami muzyki i tekstów są Łukasz Flakus, Janusz Onufrowicz oraz Paweł Tomaszewski. *All About Me* jest różnorodną podróżą poprzez muzyczne stylistyki: jazz, pop, soul czy bossa novę.

Marta Król muzyczną drogę rozpoczęła w klasie skrzypiec, następnie altówki w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Bytomiu. To jednak głos stał się jej najważniejszym instrumentem, który rozwijała w Prywatnej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Nice Noise w Katowicach, w klasie wokalu. W 2011 roku zadebiutowała płytą *The First Look*.



Lublin Street Band
– *Od Mroku po Wschód*

Jazz, funk, soul, szalone improwizacje, autorskie kompozycje i zupełnie nowe aranżacje numerów znanych z filmów gangsterskich – tym charakteryzuje się Lublin Street Band. Zespół występuje zarówno w wersji unplugged, jako orkiestra uliczna, jak i w pełnym brzmieniu scenicznym ze wzbogaconą sekcją rytmiczną.

Lublin Street Band występował m.in. podczas ceremonii otwarcia Mistrzostw w Piłce Nożnej U21, na otwarciu Jubileuszu 700-lecia Lublina, Festiwalu Wina w Janowcu, Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu, Dniach Polskich w Tarnopolu na Ukrainie, na festiwalu Rawa Blues, wielokrotnie prowadził różnego rodzaju parady.

Skład LSB tworzą Marcin Suszkin Suszek (trąbka, wokal), Artur Jargiło (trąbka), Andrzej Flis (saksofon altowy), Andrzej Waszczuk (saksofon barytonowy), Tymoteusz Szpilarewicz (puzon), Krzysztof Redas (perkusja), Bartek Węgliński (gitara), Jarek Żarnowski (bas).

Od Mroku po Wschód to płytowy debiut zespołu.





MARZEC 2021
ISSN 2044-9143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

Jazzpress

10 lat

Ewa Bem

Moje serce
to jest muzyka
improvizująca

fol. Kuba Majerczyk



Polskie Radio, 2020

Jan Ptaszyn Wróblewski – *Studio Jazzowe Polskiego Radia 1969-78*

Przyznaję szczerze, że muzeów zbytnio nie lubię. Trochę się w nich duszę otoczony parną atmosferą przeszłości. Jednocześnie – choć zabrzmiałoby to jak pierwszy lepszy komunał – jestem przekonany, że z historią warto jednak obcować. A zwłaszcza z historią polskiego jazzu. I choć absolutnie przeciwny jestem pomysłom tworzenia jakichkolwiek muzeów jazzu (brrrrr...), to gorąco popieram „odkurzanie” wszelkich nagrań archiwalnych prezentujących zapomniany nieraz dorobek mistrzów polskiego jazzu. Z tej też przyczyny wręcz rzuciłem się na obszerne wydawnictwo *Studio Jazzowe Polskiego Radia 1969-78* sygnowane nazwiskiem (i pseudonimem) Jana Ptaszyna Wróblewskiego. Dość szybko zorientowałem się, że w dźwiękach tych zatracę się na wiele godzin...

To fantastyczne wydawnictwo przypomina dość często zapomnianą prawdę. Należy słuchać utworów legend muzyki, a nie tylko z nabożną czcią opowiadać o ich wielkości



Jędrzej Janicki

Studio Jazzowe Polskiego Radia (SJPR) to big-band utworzony pod koniec 1968 roku właśnie przez Ptaszyna. Ten działający przy Polskim Radiu zespół przyjął warsztatową formułę działania. Nie było mowy o jednym ustabilizowanym składzie – posługując się slangiem komentatorów piłkarskich, stwierdzić można, że Ptaszyn „umiejętnie rotował składem”. Opisywane wydawnictwo nie stanowi jedyne świadectwa działalności tego zespołu. Wspomnieć wystarczy chociażby bardzo ciekawą płytę *Sprzedawcy glonów* (tytuł też niczego sobie) prezentującą część nagrań SJPR z lat 1971-73.

Tym razem wydawnictwo obejmuje lata 1969-78 plus dodatkowo kilka utworów z 1979, 2006 i 2007 roku, w których prezentuje się autorski kwartet i sektet Ptaszyna. Zdecydowana większość utworów to ni-

gdy wcześniej niepublikowane perełki. Jak wspomina sam mistrz (do wydawnictwa dołączona jest obszerna książeczka z historią i wspomnieniami dotyczącymi SJPR – wartość sama w sobie), sesje nagraniowe nie przebiegały bezproblemowo. Kłopotem był krótki czas na „dogranie się” poszczególnych składów i brak możliwości zorganizowania wcześniej wspólnych prób. Nie dość, że nagrania realizowane były w dużej mierze z podejsia, to jeszcze ówczesne możliwości techniczne nie pozwalały na perfekcyjne zarejestrowanie zespołu. Co ciekawe, w niczym nie przeszkadza to samej muzyce, która zachowuje zaskakującą wręcz świeżość.

Choć niewątpliwie to Ptaszyn pozostaje niekwestionowanym liderem SJPR, wydawnictwo ukazuje, że zespół ten w swoich szeregach miał jeszcze jednego artystę, którego ambicje daleko wykraczały poza bierne członkostwo w radiowym big-bandzie. Artystą tym był Tomasz Stańko. Nieraz przejmował on rolę głównego kompozytora i band lidera. Szczególnie interesująco brzmi jego kompozycja *Kilka odcieni szarości* nagrana przez SJPR w 1971 roku. Mam wrażenie, że Stańko, prowadzący

wówczas swój autorski kwintet (z grającym na saksofonie altowym Zbigniewem Seifertem, który we wspomnianym utworze popisuje się brawurową solówką na skrzypcach), przeniósł na brzmienie SJPR nieco magii z niewiele wcześniej nagranej płyty *Music for K*.

Zestaw *Studio Jazzowe Polskiego Radia 1969–1978* prezentuje muzykę, która nie jest doskonała. Paradoksalnie, to chyba jednak jest w niej najciekawsze. Słysząc tu autentyczną radość ze wspólnego grania, mimo pewnych niedociągnięć technicznych i kompozytorskich. Niejednokrotnie pobrzmiewają w niej również osobiste problemy poszczególnych muzyków, które nie pozostawały bez wpływu na losy SJPR.

Te pięć płyt na szczęście nie jest pomnikiem klasyków polskiego jazzu. To fantastyczne wydawnictwo przypomina dość często zapomnianą prawdę. Należy słuchać utworów legend muzyki, a nie tylko z nabożną czcią opowiadać o ich wielkości. Dajmy się uwieść urokowi kształtujących się talentów, prób i poszukiwań. To w tym tkwi piękno muzyki, bądźmy w niej, a nie tylko uczonymi frazesami opowiadajmy o niej z zewnątrz. Jedno jest pewne, kompilacja *Studio Jazzowe Polskiego Radia 1969–1978* pozwala nam przenieść się w sam środek rozgardiaszu tworzonego przez trochę nieokrzesany jazzowy big-band. I właśnie to chyba jest w tym wydawnictwie najpiękniejsze... ●



DOŁĄCZ DO NAS!

RadioJAZZ.FM – Dla Was i dzięki Wam!

Grupa, w której porozmawiasz z autorami audycji m.in. o jazzie i ich najnowszych audycjach

DOŁĄCZ TERAZ

fb.com/groups/radiojazzfm

Podcasty o jazzie i okolicach

Grupa, w której dowiesz się o najnowszych podcastach o jazzie i nie tylko!

DOŁĄCZ TERAZ

fb.com/groups/podcastyozjazzie

Jan Ptaszyn Wróblewski – Studio Jazzowe Polskiego Radia 1969-78

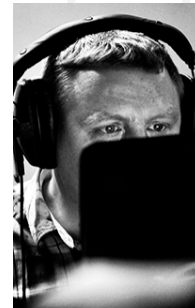
Rafał Garszczyński

Według statystyk ze starannie przygotowanej książeczki dołączonej do złożonej z pięciu płyt CD antologii nagrań Studio Jazzowe Polskiego Radia nagrało łącznie 187 utworów. Wydane w końcu 2020 roku wydawnictwo można więc spokojnie nazwać pierwszą częścią antologii, bowiem w jego skład wchodzi jedynie 62 utwory i prawdopodobnie część zawartości ostatniego dysku nie zalicza się do tej statystyki. Zatem jest potencjał, a nie mam wątpliwości, że pozostałe nagrania, jeśli się zachowały, są równie starannie przygotowane, zagrane i zarejestrowane. Więc im też należy się nowe życie.

Na odkrycie na nowo czekają też ciągle zachowane podobno nagrania orkiestry dowodzonej przez Jana Ptaszyna Wróblewskiego z udziałem gości specjalnych – wśród których byli Ewa Bem, Hank Mobley, Stu Martin, Urszula Dudziak i kilka innych znanych artystycznych osobowości. W składzie zespołu z lat siedemdziesiątych znajdziecie niemal wszystkich ważnych wtedy muzyków jazzowych – z Tomaszem Stańką, Zbigniewem Seifertem, Adamem Ma-

kowiczem, Markiem Blizińskim, Wojciechem Karolakiem, Włodzimierzem Nahornym i wieloma innymi. Są też wszyscy nasi saksofoniści, którzy wtedy zaczynali lub mieli już całkiem spory własny dorobek, ale zagrać w radiowej orkiestrze u Ptaszyna, i dorobić sobie parę groszy też mieli ochotę – Zbigniew Namysłowski, Tomasz Szukalski (podobno to właśnie ze Studiem Jazzowym dokonał swoich pierwszych w życiu nagrań), Janusz Muniak, Henryk Miśkiewicz, grający wtedy jeszcze na saksofonach Nahorny i Seifert. I oczywiście sam lider i organizator orkiestry – Jan Ptaszyn Wróblewski.

Studio Jazzowe Polskiego Radia nigdy nie było typowym big-bandem. Mimo tego, że w ciągle zmieniającym się składzie muzycy nagrywali aranżowane utwory jazzowe i sporo muzyki użytkowej dla artystów popularnych i dla samego radia, soliści nie stronili od improwizacji. Perfekcyjnie zorganizowana i brzmiąca równie fantastycznie orkiestra (biorąc pod uwagę ograniczone możliwości realizacyjne dużego składu w studiach Polskiego Radia w latach



siedemdziesiątych) to coś, co fani jej nagrań znają z kilku wcześniejszych wydawnictw. Materiał na najnowszej pięciopłytovej antologii jest jednak w przeważającej większości premierowy i z punktu widzenia historii polskiego jazzu, ale też zwyczajnie muzycznej perfekcji, wręcz sensacyjny. Zawiera bowiem całe pokłady wcześniej nieznanych partii improwizowanych Tomasza Stańki (był w stałym składzie orkiestry niemal przez cały czas jej istnienia), Zbigniewa Seiferta, wspomniany już debiut Tomasza Szukalskiego, jedne z pierwszych nagrań Jana Jarczyka i Janusza Stefańskiego.

Wnikliwie analizując materiał wybrany na pięć płyt przez samego Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Tomasz Tłuczkiewicz sporządził pięć list-kluczy, według których można słuchać całości, wskazując pewne spójne logicznie i stylistycznie, choć nieco wymykające się chronologicznemu porządkowi wydawnictwa, playlisty. Całkowicie zgadzam się z jego opinią, że sensacją

na skalę światową jest podsumowanie kompozytorskiej i solistycznej roli Tomasza Stańki w Studiu Jazzowym Polskiego Radia, które widać dopiero, jeśli odpowiednio zestawia się jego kompozycje z pierwszych czterech płyt tego zestawu. Piąty dysk zestawu zawiera nagrania Jana Ptaszyna Wróblewskiego z mniejszymi składami z roku 1979, 2006 i 2017.

Stanowczo domagam się dalszego ciągu tego doskonałego wydawnictwa, szczególnie że jeśli udało się policzyć istniejące nagrania Studia Jazzowego Polskiego Radia (magiczna liczba 187), to oznacza, że one istnieją. Nawet jeśli sam dyrektor Studia – Jan Ptaszyn Wróblewski uznał, że zawartość pierwszych czterech dysków wydawnictwa *Studio Jazzowe Polskiego Radia 1969-78* to najlepsze fragmenty, nie mam wątpliwości, że pozostałe nagrania też powinny się ukazać, nie podejrzewam bowiem, żeby w takim składzie, w jakim działał zespół, mogło powstać cokolwiek, czego nie warto dziś wydać. ●





Andrzej Jagodziński Trio – *Bach*

Blue Note Agencja Artystyczna /
Studio Realizacji Myśli Twórczych,
2020

Trio Andrzeja Jagodzińskiego z muzyką klasyczną jest za pan brat – rzucić takim truizmem to tak naprawdę nic nie powiedzieć. O wiele lepiej przysłuchać się uważnie chociażby płycie *Chopin: Metamorphosis* (1999) nagranej z gościnnym udziałem wybitnego pianisty Janusza Olejniczaka. Wątpię żeby panowie dostosowywali się do głupawego powiedzonka „idzie Chopin i Bach”, jednak tym razem trio Andrzeja Jagodzińskiego rzeczywiście na warsztat wzięło kompozycje tego słynnego barokowego organisty. Efektem jest płyta *Bach*, która po raz kolejny ukazuje, w jak brawurowy i jednocześnie świadomy sposób Jagodziński przeplatać potrafi wzorce klasyczne i jazzowe.

Obok lidera zespół współtworzą dwaj jego stali towarzysze – kontrabasista Adam Cegielski oraz perkusista Czesław Bartkowski. Tego pierwszego zapamiętałem dzięki znakomitej płycie *Birthday* zespołu Eryka Kulma (1992), natomiast drugiego śmiało już nazwać można legendą polskiej perkusji jazzowej. Kaliber muzyki ciężki, nawet bardzo, jednak interpretacje Bacha w wykonaniu tego tria bronią się doskonale. Choć bywają efektowne (jak np. *Partita nr 2 c-moll*), to jednak nigdy nie są efekciarskie. Choć bywają bliskie pierwowzorowi (końcowy fragment *Preludium C-dur*), to jednak nigdy nie są wyłącznie prostym hołdem złożonym mistrzowi.

Pierwotnie krótki utwór *Małe preludium c-moll* w wykonaniu tria staje się rozbudowaną kompozycją, w której wątki bachowskie przeplatają się z autorskimi. Utwór raz po raz przełamuje dopiero co wykreowane nastroje i podąża w zgoła niespodziewanych kierunkach. Jagodziński przechodzi sam siebie, z ogromną łatwością i swobodą „przelatuje” nad najbardziej nawet skomplikowanymi partiami. Ogromne

brawa należą się jednak również sekcji rytmicznej. Cegielski i Bartkowski też sięgają muzycznych wyżyn, tworząc struktury bogate i hipnotyczne, które nie tyle dopełniają frazy Jagodzińskiego, co raczej je twórczo rozwijają.

Bach z płyty *Bach* jest nadal imponujący, lecz nie przerażający. Cała płyta wywiera bardzo duże wrażenie, przede wszystkim dlatego, że wybrane utwory są dla muzyków żywymi twórami, a nie muzealnymi obiektami. Trio bardzo chętnie eksperymentuje, dodając do pierwowzorów sporo własnej – jak się wydaje mocno jazzowej – wrażliwości. *Bach* nie jest jednak wyłącznie wspomnieniem i odległym źródłem inspiracji, wszak wszystkie interpretacje z tej płyty przepełniają szacunek do oryginału. Płyta *Bach* nie jest propozycją oczywistą, wymaga skupienia i koncentracji. Warto jednak jej się poświęcić, gdyż każdy jej dźwięk przepełniony jest elegancją, wirtuozerią i świadomością ogromnego długu wobec absolutnych klasyków muzyki. Co tu dużo gadać, po prostu piękna muzyka. ●

Jędrzej Janicki



Michał Salamon – *Lion's Gate*

Salamonspace, 2020

Lion's Gate to nagranie, z którego można czerpać według własnej woli i fantazji. Podkład do pracy, nauki, rozmyślań, medytacji, „nicnierobienia” czy materiału do audiofilsko-melomanińskiej zabawy w przysłuchiwanie się detalom i poszukiwanie muzycznych tropów? Wszystko zależy od słuchacza, jego potrzeb i okoliczności słuchania. Autora tej recenzji, doszukującego się wartości i detali nawet w muzyce tła, dźwięki te wciągają, otulają, a zarazem twórczo pobudzają.

Bo mimo spokojnej aury roztaczającej się nad utworami *Lion's Gate* ta muzyka tętni życiem. Tu słodko zabrzmiał fortepian lidera z bajkową czelestą (chyba, bo booklet tego nie określił), tam bliskowschodnie-

go feelingu dodadzą perkusjonalia, gdzie indziej szlachetności brzmieniu dołożą skrzypce, a w innych zakamarkach pobrzmi nu jazzowo pogmatwana perkusja i klimatyczna trąbka. Czy to skandynawska, czy śródziemnomorska nuta, chwytnych, melancholijnych tematów słucha się z prawdziwą przyjemnością. Rozmyślnie odrzucam pokusę wskazywania muzycznych tropów na tym krążku, choć są dla mnie miejscami bardzo czytelne, myślę jednak, że nawet jeśli to tylko zgrabna synteza dobrze znanych już klimatów, warto posłuchać tego jako całego, autonomicznego dzieła. Wspomnę tylko, że czuje się tu twórczą opiekę gospodarza studia, w którym *Lion's Gate* powstawało, a jeśli nie wiecie o kim mowa, to spróbujcie po przesłuchaniu zgadnąć!

Na naszym rynku rzadko kiedy pojawia się coś o zbliżonym poziomie melodycznej elokwencji, brzmieniowego wysublimowania, koncepcyjnej staranności, a zarazem klarowności i przystępności. A jeśli oceniać wydawnictwo pod względem warstwy edytorskiej, to należałoby dorzucić tu jeszcze kilka ochów

i achów. „Tzadikowa”, niestandardowa w swych wymiarach okładka skrywa krążek, który wciąga i nie wypuszcza na długo po zakończeniu odsłuchu. Według mnie, ekipa Michała Salamona może bez wstydu wysłać kopię do ACT Music. A nawet powinna, bo warto, by ten projekt wyszedł w świat. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Kuba Banaszek Quartet – *Band of Brothers*

Soliton, 2020

Debiutancki i dość długi (blisko godzina z życia), jak na dzisiejsze standardy wydawnicze, krążek kwartetu Kuby Banaszka to rzecz warta posłuchania – nie tylko po to, by umocnić swą wiarę w młode pokolenie rodzimych jazzmanów, ale i trochę powspominać. Postbopowa energia roztacza się od pierwszego numeru

(i to *All Of You* Cole'a Portera!). Jest to gęste rytmicznie, ciekawe granie z niegdysiejszym szwungiem (aż mi się przypomina ukochana płyta *Time Warp* Corei z 1995 roku), w dodatku fantastycznie zrealizowane dźwiękowo.

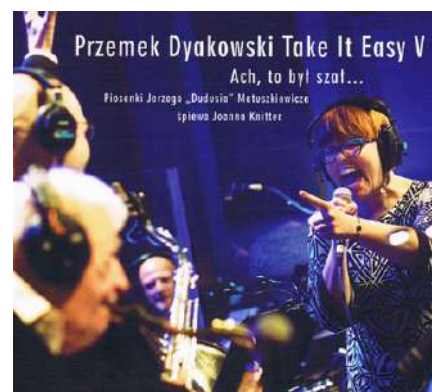
Podoba mi się oszczędność lidera, który przedkłada ciekawą artykulację nad zasypywanie odbiorców kawalkadą przebiegów czy nad awangardowe radykalne kiksy, klastery. Impонуje mi saksofonista Marcin Konieczkiewicz, bo jest surowy, brzmiący rasowo i przy okazji nieobciążający tego dźwiękowego pejzażu. Biję brawo sekcji – Tymon Trąbczyński na kontrabasie, Maksymilian Olszewski na perkusji – która sprawnie napędza całe to widowisko. Ale to nie koniec mojej „laurki” dla debiutantów.

W warstwie kompozycyjnej (oprócz jednego standardu Portera wszystkie tematy są autorstwa Banaszka) to album interesujący, nie-

przywodzący na myśl romantyzująco-słowiańsko brzmiących rozwiązań melodycznych, choć to oczywiście nie ujma. „Zespół Braci”, jako żywo, aspiruje do grania amerykańskiego i wychodzi z tej próby zwycięsko. Dynamika ewidentnie składa się na jakąś historię, która wciąga na tę prawie godzinę, a to już pewna sztuka.

Płyta *Band of Brothers* nie odkrywa żadnego nowego terytorium, ukazuje natomiast młody, lecz osłuchany, zespół, który na początek wydawniczej kariery obiera kierunek ambitny, ujawniający potencjał poszczególnych muzyków do tworzenia dźwięków na dobrym artystycznie poziomie. I zdaje się, zostało to już zauważone na rodzimych jazzowych przeglądach. Pora, by dać szansę zapoznania się z Waszym graniem szerszemu gronu słuchaczy, Pano-
wie! Oby tak dalej. ●

Wojciech Sobczak-Wojewski



Przemek Dyakowski Take It Easy V – Ach, to był szal...

Soliton, 2020

Jak tęskno mi czasem do klimatów pielęgnowanych przez Przemka Dyakowskiego i koleżeństwo... Swing, feeling, czar i szyk, oldschoolowy ryt. A jeśli w dodatku bazą do improwizowanej zabawy są utwory tak cudne, jak te Dudusia Matuszkiewicza, to mamy jazzowy bal pierwsza klasa! W towarzystwie dżezowych dżentelmenów Joanna Knitter intymnie, lekko, niemanierycznie wyśpiewuje nie tylko nutki mistrza Jerzego, ale i słowa mistrzów tekściarzy – m.in. Młynarskiego, Kerna, Osieckiej. Jakże ciepło pobrzmiwa hammond (Artur Jurek), czarownie wibrafon (Dominik Bukowski) w zestawieniu z duetem harmonizujących sax tenorów (lider i Wojciech Staroniewicz). Obowiązek aranżacji znamienitych piosenkowych

Feelin' The Blues

radioJazz.fm

wtorek 22:00
zaprasza Sławek Turkowski

dziełek pokroju *Zakochanych*, *Nie bądź taki szybki Bill* czy *Jeszcze w zielone gramy* został demokratycznie rozdzielony między kilku muzyków tego bandu, jednak wszystko utrzymane jest w tym samym ujutnym klimacie – niczym z przydymionej knajpki, późnym wieczorem, może nawet kilkadziesiąt lat temu, jak w scenie z klasycznego czarno-białego filmu. I tak oto kolejny raz potwierdzone zostaje bogactwo talentu Jerzego Matuszkiewicza, jazzmana, autora muzyki filmowej, ale i pierwszorzędnego songwritera. A dzieje się to za sprawą muzyków, którzy niczego nie udają, a w pełni autentycznie, z wyczuwalną radością, oddają hołd nie tylko twórczości i sylwetce Dudusia, ale i bogactwu swingu.

Oddają też hołd polskim, czy szerzej – europejskim, standardom, którymi te piosenki bez cienia wątpliwości są. Polecam ten krążek każdemu, kto ceni rzadko już spotykaną wykwiśniętość w muzyce rozrywkowej i kunszt piosenkopisarzy-poetów – o lata świetlne oddalonych w swej twórczości od tego, co dziś stanowi sedno wielu, skazanych na przeminie-

cie piosneczek. Przebrzmienie Dudusiowi nie grozi tak długo, jak długo będą tacy, którzy zechcą jego twórczość przypominać. A dbać o taki dorobek wypada i wręcz należy. W końcu nie samym Komedą człowiek żyje... No i, kochani jazzmani, uciekajcie się częściej do swingu! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



**Aleksandra Opała,
Piotr Matusik,
Marcin Żupański,
Wojciech Golec –
Stanisław Moniuszko:
Z domowego
śpiewnika**

*Lydian Series, Requiem Records,
2020*

Warto przypomnieć, że prekursorem łączenia jazzu z poezją śpiewaną był Krzysztof Komeda. Komeda dopisywał własną muzykę do wybranej poezji. W ni-

niejszym projekcie mamy do czynienia z zabiegiem ujazzowienia pieśni skomponowanych przez Stanisława Moniuszkę do wierszy znanych poetów. Niewiele jest takich projektów i zadanie to trudne. Jak udowodniono w wielu udanych nagraniach, względnie łatwo jest ujazzować Bacha czy Chopina, trudniej Mozarta, a dokonanie podobnych zabiegów z Moniuszką wydaje się być bardzo trudne.

Autorzy niniejszego projektu podjęli się tego ambitnego przedsięwzięcia, łącząc klasyczny śpiew mezzosopranistki Aleksandry Opały z jazzowymi partiami improwizowanymi na fortepianie, klarnecie basowym, saksofonie sopranowym, flecie i akordeonie. Można powiedzieć, że każda ze stron wyszła z tego spotkania zwycięsko. Przypomniano osiem pieśni Moniuszki tych patriotycznych i tych dotyczących życia codziennego. Opała proponowała piękne partie wokalne, a Matusik, Żupański i Golec rasowe popisy improwizacyjne pełne inwencji. Co ciekawe, instrumenty rzadko pełniły tu rolę akompaniującą, raczej prowadziły swoisty jazzo-

wy dialog z nieskazitelnym mezzosopranem.

Ten ciekawy projekt został wykonany starannie i z pewnością stanowił cenne doświadczenie dla samych muzyków. Wydaje się jednak, że będzie on miał relatywnie mało pasjonatów, bo klasyczna i jazzowa stylistyka pozostają tu na tyle odległe, że w pełni nie zadowolą ani fana klasyki, ani jazzu. ●

Cezary Gumiński



Monika Lidke – *Let The World Be A Question*

Monika Lidke, 2020

Monika Lidke – wokalistka, kompozytorka i autorka tekstów – jest naszą ambasadorką w Londynie. Pochodzi z dolnośląskiego Lubina. Jako nastolatka uczyła się gry na gitarze klasycznej. W 1992 roku wyjechała z Polski na studia

językowe do Paryża. Uczęszczała na lekcje śpiewu w Paryskiej Wyższej Szkole Spektaklu. Tam zauroczyła się folkowo-jazzową balladą. W 2005 roku przeniosła się do kolebki europejskiej kultury – Londynu. Zaczęła rozwijać się jako wokalistka. Postawiła na niezależność. Nad Tamizą szybko się zadomowiła. Tworzyła własne intymne projekty. Muzyczne i wykonawcze pomysły wcielała w życie.

Spacery nad rzeką zainspirowały Lidke do napisania nowych piosenek. Znalazła muzyków o podobnej wrażliwości, z którymi nagrała swój pierwszy album. W 2009 roku światło dzienne ujrzała jej debiutancka płyta *Waking up to Beauty*. Album został ciepło przyjęty przez krytyków i prezenterów radiowych w wielu krajach Europy. Drugi krążek *If I Was to Describe You* przyniósł współpracę ze znakomitymi gośćmi (Janek Gwizdała, Shez Raja). Lidke śpiewa na nim w języku polskim, angielskim oraz francuskim. Do duetu dała się namówić Basia Trzetrzelewska. Angielski deszcz zainspirował powstanie ich wspólnej pozytywnej pieśni *Tum Tum Song*.

W swoich tekstach Lidke afirmuje życie, jego wszystkie odcienie. Zachwyca się pięknem natury. Z powodzeniem łączy jazz, folk oraz dźwięki latynoskie. Śpiewa krystalicznym, łagodnym, subtelnym głosem. Artystka regularnie koncertuje na brytyjskiej scenie jazzowej. Wraz z zespołem wystąpiła w ramach London Jazz Festival, Manchester Jazz Festival oraz Rhythms of the World Festival. Grała w prestiżowych londyńskich klubach. Wydany trzy lata później album *Gdyby każdy z nas...* (2017) wypełniały polskie teksty autorstwa poety Andrzeja Ballo. Do tego projektu Monika Lidke zaprosiła oprócz swojego brytyjskiego zespołu wielu znakomitych artystów z kraju nad Wisłą (Marka Napiórkowskiego, Michała Tokaja, Michała Barańskiego oraz Dorotę Miśkiewicz, Annę Jurkiewicz i Krzysztofa Napiórkowskiego). Wysublimowane, melodyjne, delikatne kompozycje, ciepło głosu wokalistki, teksty Ballo niepozbawione humoru i ironii – kolejny sukces polsko-brytyjskich kolaboracji.

Jesienią 2020 roku wokalistka wydała własnym sumptem czwartą płytę *Let The World Be A Question*. Zestaw

trzynastu autorskich utworów uzupełniają trzy remiksy, przy których tworzeniu współpracowali z Lidke uznani producenci i DJ-sceny klubowej: Happy Cat Jay oraz Wulfnote. Na krążku słyhać bogate, niemal orkiestrowe instrumentarium. Jest tu wibrafon, gitary, pianino, wiolonczela, trąbka, perkusja. Na uwagę zasługują muzycy: gitarzyści Maciej Pysz, Krystian Borring i Matt Chandler, perkusiści Chris Nickolls, Adam Teixeira, Waldemar Franczyk, baskiści Shez Raja, Tim Fairhall, Marcin Grabowski, pianista Jan Freicher, trębacz Dawid Frydryk oraz wiolonczelista Wayne Urquhart. Wielokulturowy i angażujący eklektyczną stylistykę charakter projektu podkreślony został gościnnym udziałem w sesji Alle Choir London.

Let The World Be A Question to w pełni autorski projekt. Synteza dotychczasowych dokonań Lidke i jej bandu, ale i progres. Kontynuacja i rozwój. Zapis przeżyć artystki rozpiętej między Anglią a Polską. W zawartych na płycie songach autorka jeszcze bardziej, śmieiej odśłania słuchaczom swoją indywidualność, swoje artystyczne ja. To, co gra w jej duszy. Nie są to już

tylko pogodne, przyjemne dla ucha piosenki, lecz dojrzałe jazzowe kompozycje. Dopracowane w każdym dźwięku. Nieskazitelnie zaśpiewane. Przebija z nich subtelność, radość tworzenia, wiarygodność i autentyzm. Utwory zostały kunsztownie zaaranżowane i wyprodukowane. Odnaleźć tu można wpływy jazzu, folku, bluesa, poezji śpiewanej, ale też rocka i ambientnego popu. Materiał nagrywany był w Wielkiej Brytanii i w Polsce. Pięć piosenek Lidke śpiewa po polsku.

Album otwiera *Making It Up As We Go*. Utwór ten zainicjowany jest w amerykańskim folku i Americanie. Artystka przenosi nas na prerię. *A Winter Morning* jest opowieścią o zimowym poranku. Piękne współbrzmienie głosu i wibrafonu. Na płycie umieszczono też polskojęzyczną wersję tej piosenki. W *Lazy Detour* przykuwają uwagę solówki trąbki i kontrabas. *Not A Bad Bone*, dzięki obecności chóru, przypomina gospelową pieśń. *Samba, biodra i nogi* to pogodny, rytmiczny, radosny, pełen słońca, pulsu, pozytywnej energii numer. Zachęta do tańca. Latynoskie inklinacje i słowiańska dusza. *Save Humankind* to po-

nad sześciominutowy radosowy blues. *Słuchaniem być* jest manifestem dojrzałej kobiety-artystki. W *Tangu* zastosowano stylistyczną wywrotkę. Pod koniec utworu ten przechodzi w żywiołową sambę. W nostalgiczno-filozoficznym *Mother* pada fraza, która dała tytuł całości. W *deszczu pod parasolem* to kolejny song w repertuarze Lidke zainspirowany deszczem, który w Londynie pada niezwykle często.

Czwarty album w dyskografii Moniki Lidke jest jej najbardziej dojrzałą propozycją. Różnorodny stylistycznie, bogaty brzmieniowo, pięknie zaśpiewany i wyprodukowany album. Dajcie się zaprosić do świata wykreowanego przez Monikę i jej kompanów. ●

Piotr Pepliński



JAZZPRESS.PL



Bernard Maseli – *Drifter*

Polish Jazz Masters, Bernard Maseli /
Warner, 2021

Za cyfrowymi premierami nie przepadam. Nie wnikać w tajniki produkcji różnych wersji albumu, uważam, że pierwszy powinien ukazywać się winyl, a później wersja cyfrowa i streaming, czyli dokładnie odwrotnie, niż stanie się to w przypadku najnowszego, de facto pierwszego, choć wcale nie pierwszego albumu Bernarda Maselego. Winyl dla tych, którzy słuchają w skupieniu, CD dla tych, co przy okazji, a streaming dla tych, którzy lubią, żeby coś z telefonu grało. Upraszczam trochę, ale jednak tylko trochę, choć rozumiem pragnienie wypuszczenia w świat najnowszej produkcji najszybciej jak się da, wersja wirtualna nie jest przecież obciążona kolejką w tłocz-

ni, a kolejki ostatnio niemałe.

Dla mnie album *Drifter* jest co najmniej drugą płytą Bernarda Maselego, bowiem za pierwszą uważam *Sunshine Of Your Love*.

Drifter brzmi zaskakująco spójnie jak na album, na którym każdy utwór powstał w nieco innym, a czasem nawet znacząco innym składzie, i pewnie w innym miejscu, a może nawet w niektórych przypadkach zupełnie wirtualnie. Nie potrafię jeszcze ocenić spójności dźwiękowej, bowiem nie słyszałem płyty w żadnej wersji fizycznej, do dziś dysponuję tylko plikami w wysokiej rozdzielczości. Oczywiście jakość techniczna materiału jest ważna, ale bez dobrej muzyki i tak nie miałaby sensu. *Drifter* to album kolorowy, gdybym nie znał muzyki lidera od wielu lat, być może uznałbym, że to album debutanta, próbującego przeróżnych rozwiązań i poszukującego najlepszej formy albo co najmniej kogoś, kto nie wie, czy będzie miał następną szansę, więc tę, którą dostał, wykorzystuje, rzucając na szalę wszystkie najlepsze pomysły.

Płyta jest rodzajem szkicownika, dyżurnego zbioru

pomysłów lidera, który od lat uczestniczy w wielu różnych muzycznych projektach i znalazł wreszcie czas na nagranie i wyprodukowanie całości zupełnie po swojemu. Dla fanów Laboratorium, Walk Away, Young Power czy The Globetrotters solowy debiut Maselego nie będzie zaskoczeniem, ale miłym dodatkiem do ich płytowych zbiorów. W pierwszej chwili różnorodność uznałem za wadę tego projektu, jednak nie każda płyta musi być jakimś uduchowionym przesłaniem dla świata. Można nagrać dobre melodie w dobrym towarzystwie i potraktować taki album jak podsumowanie czy streszczenie tego, co pojawiało się w głowie lidera przez wiele lat grania w przeróżnych składach, do których zawsze wnosił niekończące się pokłady pozytywnej energii i egzotycznie brzmiących nut generowanych przy pomocy instrumentów elektronicznych przypominających wibrafon.

Mam nadzieję, że na kolejny solowy projekt Bernarda Maselego nie będziemy musieli czekać przez kolejne dekady, a każdy z nas

może w tym pomóc, kupując *Drifter*, który już niedługo ukaże się w formie płyty CD i zapewne również płyty analogowej w prestiżowej serii Polish Jazz Masters. W Polsce jazz często traktowany jest jak wielka, pomnikowa sztuka. Wypada odkrywać coś nowego, inspirować się czymś szerzej nieznanym, a później słuchać w wielkim skupieniu, kiwając głową z udawanym zrozumieniem. *Drifter* to zupełnie coś innego. Zbiór przebojów, które przebojami nie zostaną niestety, ale słuchając każdego z nich, będziecie głową kiwać raczej z zachwyty i podążając za rytmem, niż udając zrozumienie dla jakichś ponadczasowych idei. Poproście o więcej takich płyt. ●

Rafał Garszczyński



Scratching Fork

Fundacja Słuchaj!, 2021

Dźwięk zgrzytającego po talerzu widelca niezmiennie wysoko plasuje się w rankingu najbardziej denerwujących odgłosów. Gorszym dla mnie „dźwiękowym przeżyciem” był chyba tylko nauczycielski paznokieć skrobiący po szkolnej tablicy, ale to być może ze względu na mało sympatyczne szkolne okoliczności. Do cna jednak jeszcze od tej pandemii nie zwariowałem i rankingu obrzydliwości kontynuować nie będę. Tym niemniej do „skrzeczących widelców” chętnie wrócę, ale tylko jeżeli przybiorą one formę zespołu Scratching Fork. To napędzane dźwiękami gitary jazzowe trio niedawno wydało debiutancką płytę, zatytułowaną dla niepoznaki *Scratching Fork*.

Kluczową postacią tego składu niewątpliwie jest gita-

rysta Marek Malinowski. W 2016 roku wraz ze swoim kwartetem wydał niezłą płytę *Alone*, a ostatnimi czasy współtworzy artystycznie bardzo udany Wojciech Jachna Squad. W sekcji rytmicznej Scratching Fork usłyszeć możemy kontrabasistę Roberta Rychlickiego-Gąsowskiego oraz perkusistę Wojciecha Zadrużyńskiego. Doceniając jak najbardziej bardzo sprawną i intrygującą pracę sekcji, uczciwie przyznać trzeba, że to Malinowski jest gwiazdą nagrania. Brzmieniu jego gitary bliżej chyba na *Scratching Fork* do tego, w czym porusza się przy okazji współpracy z Wojciechem Jachną niż do przestrzennych pejzaży z płyty *Alone*.

Jego sposób gry na instrumencie ma rodowód stricte jazzowy, natomiast wzorcowy ten Malinowski chętnie przełamuje przesterowanym dźwiękiem. Na przykład w początkowych fragmentach utworu *7 O'Clock*, który zdradza nieco bardziej rockowe zapędy tria. A skoro już przy muzyce rockowej jesteśmy, to nie sposób nie zauważyć, że pewne części solówki Malinowskiego z utworu *Mountains* wyraźnie zainspirowane są



charakterystycznym sposobem frazowania Davida Gilmoura. Poza tym mam nieodparte wrażenie, że wśród swoich inspiracji Malinowski wymieniać może również jazzujące frazy Roberta Frippa.

Scratching Fork to jednak o wiele więcej niż interesująco brzmiąca gitara! Płyta broni się również bardzo ciekawymi kompozycjami. Ich cechą charakterystyczną jest pozorna prostota, która z każdym dźwiękiem okazuje się coraz mniej oczywista. Znakomicie wplatane są tu fragmenty mocno eksperymentalne, które stanowią jednak raczej uzupełnienie struktur niż ich zasadniczy sens. W tym zakresie najciekawiej chyba wypada nieoczywiste *When She Sleeps*, które z progresywnego motywu gitarowego przechodzi w mocno zrytmizowaną partię spod znaku dokonań The Lounge Lizards.

Scratching Fork to bardzo spójna i przemyślana płyta. Trio jest w stanie stworzyć muzyczny świat rządzący się swoimi prawami, które okazują się jednak dla odbiorcy intuicyjnie zrozumiałe. Choć muzycy chętnie eksperymentują i sięgają po niekonwencjonalne

rozwiązania, to unikają jednak „grzechu strukturalnego przepychu”. *Scratching Fork* od pierwszego do ostatniego dźwięku pozostaje płytą skromną i nienachalną. Wszak awangarda (jakkolwiek ją definiować) nie oznacza efekciarskiego piętrzenia trudności, a raczej specyficzne podejście do materii muzycznej. Z całą pewnością stwierdzić mogę, że trio *Scratching Fork* tę awangardę w przystępnej formie po prostu doskonali czuje. ●

Jędrzej Janicki



Stephan Braun & Mateusz Smoczyński – *Keep On Turnin'*

Seifert Records, 2020

Wspólny album Mateusza Smoczyńskiego (skrzypce, skrzypce barytonowe, bęben basowy) oraz Stephana Brauna (wiolonczela, wiolonczela pięciostruno-

wa, instrumenty perkusyjne) był projektem, na który polskie środowisko jazzowe czekało już od dłuższego czasu. Niecodzienny charakter duetu, a także wirtuozeria obu jego muzyków rozbudzały wyobraźnię co do potencjalnych efektów ich współpracy.

Przed czterema laty Smoczyński w wywiadzie dla JazzPRESSu (kwiecień 2017 rok) w samych superlatywach wypowiadał się o współpracy z niemieckim kolegą: „Uwielbiam z nim grać! (...) Stephan od wielu lat jest moim ulubionym wiolonczelistą, na którym bardzo chętnie się wzoruję”. Wyrażał wówczas nadzieję na wspólne nagranie w 2018 roku, które ostatecznie miało miejsce rok później. Polak odkrył wiolonczelistę przeszło 15 lat temu, kiedy w internecie szukał ciekawych wykonawców grających jazz na instrumentach smyczkowych. W 2009 roku po jednym z koncertów w Niemczech Smoczyński poznał Brauna osobiście, od razu proponując współpracę.

To połączenie od początku wydawało się trafne – obaj zafascynowani są bezkompromisowym odkrywaniem możliwości własnych

instrumentów, a także są otwarci na eksperymentowanie ze swobodną formą. Szybko okazało się, że łączy ich również sentyment do groove'u w nurcie fusion. W 2016 roku obaj wzięli udział w drugiej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta, którą wygrał Smoczyński, Braun zaś otrzymał drugą nagrodą specjalną. Choć od tego czasu regularnie współpracują, to z uwagi na zamieszkiwanie w różnych krajach (Warszawa i Berlin) oraz zaangażowanie w liczne projekty nie rozpieszczali widowni swoimi występami. A szkoda!

Już samo instrumentarium wydaje się rzadkie w jazzie, a co dopiero w funkowym repertuarze Billy'ego Cobhama, Randy'ego Breckera czy Dona Grolnicka. To niezwykle intrygujące, jak udało im się przełożyć twórczość większych składów, na kameralny duet instrumentów smyczkowych. Oprócz kompozycji wymienionych wyżej oraz jeszcze kilku innych gigantów fusion na albumie znalazły się też dwa utwory własne – po jednym każdego wykonawcy oraz wymykający się

tej selekcji, a jednak zaskakująco dobrze domykający całość standard Bronisława Kapera *Invitation*. Każda pozycja zaskakuje aranżacją, przez co fascynującą przygodą jest porównywanie ich z oryginałami.

Decyzja o wykonywaniu muzyki otwartej w pewnym sensie wynikała z odległości, jaka dzieliła artystów – zwykle mieli oni mało czasu na próbowanie materiału przed koncertem, więc woleli nie narzucać swoim występom sztywnych ram. Przyjęcie takiej konwencji miało stanowić też odskocznik od innych projektów. Ogromna część działalności Smoczyńskiego związana jest z grupą Atom String Quartet, z której usług nieustannie korzysta rzesza wykonawców. Choć renoma członków zespołu daje możliwość wybierania tylko interesujących ich propozycji, to jednak praca sprowadza się do odgrywania skomponowanych partii akompaniamentu. Również autorstwa twórczość kwartetu jest raczej zamknięta w kompozycyjnych ryzach.

Podobnie Braun w swojej karierze często wspomaga znamienitych wirtuozów, z którymi nie jest mu

dane eksperymentować formą. We wspomnianym wywiadzie skrzypek stwierdził: „Próbuję iść w każdym zespole w trochę innym kierunku, dzięki czemu nie czuję się żadnym z nich zmęczony”. Takie nastawienie gwarantuje twórcom ciągły rozwój, zwłaszcza kiedy imponujący dorobek i niepodważalna pozycja w środowisku mogłyby nieść pokusę pozostania w strefie komfortu. ●

Jakub Krukowski



Roscoe Mitchell, Jerzy Mazzoll, Sławek Janicki, Qba Janicki – *Four Sure*

Muzyka z Mózgu, Bocian Records,
2020

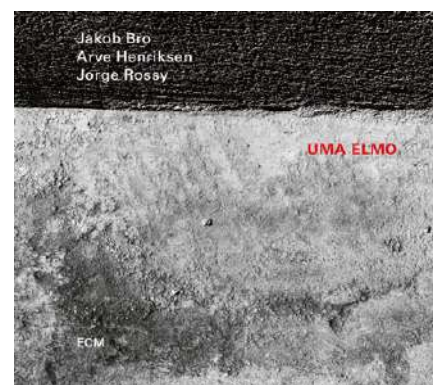
Przed laty Derek Bailey starał się wyjaśnić swoistość muzyki swobodnie improwizowanej, wprowadzając kategorię „sposobności”,

stanowiącej konieczną podstawę dla spontanicznego, grupowego aktu twórczego. Warunkiem owej sposobności jest bez wątpienia „spotkanie”, będące, jak sądzę, jedną z najbardziej charakterystycznych cech wyzwolonej improwizacji. Jest to wszak spotkanie muzyków-improwizatorów, wyzwalające moce inwencji i stające się wydarzeniem artystycznym – konfrontacją osobowości, stylów i tradycji muzycznych. Improwizacja okazuje się wówczas dialogiem, formą porozumienia, a wydawnictwo płytowe – tego dialogu zapisem. Znaczenie spotkania wzrasta jednak niepominięciem, kiedy uświadomimy sobie fakt, że muzyka improwizowana najpełniej i najczęściej przejawia się w wykonaniu na żywo, podczas koncertu, eksponującego wyjątkowość oraz ulotność tego wydarzenia, jakim jest konfrontacja muzyków na scenie w obecności słuchaczy. Taką sposobność stworzyło bez wątpienia spotkanie Roscoe Mitchella, Jerzego Mazzolla, Sławka Janickiego i Qby Janickiego podczas 11 edycji Mózg Festiwal w roku 2015, udokumentowane płytą *Four Sure*.

Mamy tu czterech improwizatorów i skład instrumentalny bliski tradycji free jazzu (saksofon, klarnet, kontrabas i perkusję wspomaganą elektroniką), co zarazem sytuje muzyków w pewnym kanonie improwizacji, jak i skłania ich do jego nieustannego przekraczania, w poszukiwaniu formy najpełniej obejmującej to, co dzieje się tu i teraz (na scenie w obecności słuchaczy). Roscoe Mitchell – weteran chicagowskiej sceny free i jeden z najbardziej charyzmatycznych współczesnych saksofonistów, niezmienne kreatywny i dawno już wolny także od myślenia w ograniczających twórczą swobodę kategoriach jazzu i innych muzycznych stylów – jest tu z racji scenicznego doświadczenia (pół wieku grania!) postacią szczególnie istotną, choć przecież ani nie przytłacza swą ekspresją, ani też nie narzuca własnych ścieżek kolektywowi – traktując muzyków jako partnerów w improwizowaniu. Znajdzie się w nim miejsce i na burdonowe, oparte na repetycjach linie klarnetu basowego Mazzolla, i na stymulowany elektro-

nicznie, dyskretny groove Qby Janickiego, i wreszcie na uwolnione od obowiązku bicia miarowego pulsu partie kontrabasów Sławka Janickiego. Efektem tej improwizowanej wędrówki instrumentalistów jest godzina porywającej, ekstazy muzyki i z pewnością jedna z najlepszych płyt, jakie pojawiły się na polskim rynku w minionym roku. ●

Dariusz Brzostek



Jakob Bro, Arve Henriksen, Jorge Rossy – *Uma Elmo*

ECM, 2021

Piąty album duńskiego gitarzysty Jakoba Bro jest jednocześnie prezentacją jego nowego zespołu, tria, w którego składzie znajdziemy perkusistę Jorge Rossy'ego oraz trębacz Arve Henriksena. Co ciekawe, cała trójka po raz pierwszy zagrała

razem... dopiero podczas sesji nagraniowej. Co więcej, Bro i Henriksen w ogóle spotkali się osobiście po raz pierwszy właśnie w Lugano, nagrywając omawianą tu płytę.

Kilka ciekawostek wiąże się również z nagranym repertuarem, który w całości jest autorstwa lidera tria. Rozpoczynający całość *Reconstructing a Dream* jest wspomnieniem współpracy – koncertowej i nagraniowej – z Paulem Motianem. Utwór pojawił się po raz pierwszy w dyskografii Bro na jego płycie z roku 2008 *The Stars Are All New Songs*, w nagraniu, w którym wziął udział właśnie wielki perkusista. Z osobą Motiana związana jest również kompozycja *Slaraffenland*, grywana przez Motianowski Electric Bebop Band. Oczywiście adresata hołdu odkrywa tytuł *To Stańko* – Bro przez ponad pięć lat grał w zespole Tomasza Stańki, pojawiając się zarówno na koncertach, jak i na jednej z płyt trębacza. Kolejne osobiste odniesienie kryje w sobie *Music For Black Pigeons*, któremu tytuł nadał Lee Konitz, jeszcze je-

den wybitny muzyk, z którym Jakob Bro pracował i którego niezmiernie cenił. Wreszcie wspomnieć należy o tajemniczym tytule całego albumu, który złożony został z drugich imion dzieci gitarzysty.

Cały materiał powstał pomiędzy drzemkami nowo narodzonego syna muzyka. Bro przyznaje, że miał duże wątpliwości, czy w ogóle uda się zorganizować nagrania. Doprowadzenie do spotkania duńskiego gitarzysty, hiszpańskiego perkusisty, mieszkającego w Szwecji norweskiego trębacza, niemieckiego producenta i włoskiego inżyniera dźwięku w szwajcarskim studiu nagraniowym wydawało się w pewnym momencie zadaniem niemożliwym. Ostatecznie panowie pojawili się w Lugano na przełomie sierpnia i września 2020 roku, a owocem tego spotkania jest trwająca godzinę i minutę płyta z dziewięcioma utworami.

Na pierwszy plan wybija się tu przez niemal cały czas charakterystyczny ton trąbki Arve Henriksena. On właśnie nadaje płycie mroczny, hipnotyzujący charakter. Niespieszną narrację trąbki

uzupełnia subtelne tło kreowane przez gitarę i perkusję. Podziw budzi gra Jorge Rossy'ego, który minimalnymi środkami osiągnąć potrafi niezwykle wyraziste efekty. Jakob Bro, choć pozostawia pole Henriksenowi, potrafi również wysunąć się na przód. Centralny punkt albumu stanowi jedenastominutowy *Housework*, konwersacyjny popis całej trójki, na przemian snującej opowieść i dopowiadającej swoje kwestie na marginesie głównego nurtu muzycznej historii. Wspaniale wypada wspomniane już *To Stańko*, choć zagrane jest bez nawiązywania do stylistyki polskiego muzyka.

Niezmiernie lubię każdego z trzech instrumentalistów zaangażowanych w ten projekt (ze szczególnym wskazaniem na Arve Henriksena). Nagrania z ich udziałem – jako liderów czy sidemanów – zawsze miłe były moim zmysłom. Tak stało się również w przypadku *Uma Elmo*. Moje oczekiwania, że to artystyczne spotkanie doprowadzi do powstania czegoś wyjątkowego, spełniły się w stu procentach. ●

Krzysztof Komorek



Pat Metheny – *Road To The Sun*

Modern Recordings – BMG, 2021

5 marca miała premierę najnowsza płyta z muzyką Pata Metheny'ego, *Road To The Sun*. Świadomie piszę „z muzyką Pata Metheny'ego”, a nie „nowa płyta Pata Metheny'ego”. Na płycie znajdują się bowiem dwie suity przez niego skomponowane, ale zagrane przez innych gitarzystów oraz jeden utwór przez Metheny'ego wykonywany, ale będący kompozycją Arvo Pärta. Jest to pierwsza płyta wydana przez gitarzystę dla nowej wytwórni, mającej siedzibę w Berlinie, Modern Recordings, należącej do koncernu medialnego Bertelsmanna – BMG. Nie można jednak w pełni powiedzieć w tej sytuacji o powrocie Metheny'ego do Europy, gdyż już w 2008 roku większość akcji kor-

poracji zostało sprzedane Sony.

Pierwszą suitę *Four Paths Of Light*, gra jeden z najbardziej obecnie cenionych wirtuozów gitary klasycznej – Jason Vieaux. Muzyk ten wykonuje repertuar sięgający od Bacha po prawykonania amerykańskich kompozytorów muzyki współczesnej. Występuje z orkiestrami Cleveland, Houston, Toronto, San Diego, Buffalo, Richmond, Edmonton oraz Auckland. Wśród wielu nagród, które w ciągu swojej bogatej kariery otrzymał, jest także Grammy w 2015 roku. Szesnaście lat temu ukazała się jego płyta z utworami Metheny'ego *Images of Pat Metheny*. Suita, którą tym razem wykonał, została dla niego przez Metheny'ego specjalnie napisana.

Ze względu na niezrównane możliwości techniczne Vieaux Pat Metheny mógł sobie pozwolić na zawarcie w swojej kompozycji fragmentów wyjątkowo trudnych z wykonawczego punktu widzenia. Niemniej, jak należało się spodziewać, Jason Vieaux bez problemu sobie z nimi poradził. Cała kompozycja,

trwająca niemal dwadzieścia minut, stawia wysokie wymagania nie tylko wykonawcy, ale i słuchaczowi. Pomimo pewnych skojarzeń z takimi solowymi płytami Metheny'ego jak *New Chautauqua* czy *One Quiet Night* można ją uznać za ewidentny krok w rozwoju jego muzyki.

Najdłuższą częścią albumu jest półgodzinna, sześcioczęściowa suita *Road To The Sun*, skomponowana przez Pata Metheny'ego dla Los Angeles Guitar Quartet. Zespół ten gra jeszcze bardziej szeroki repertuar niż Jason Vieaux, a ich płyta *Guitar Heroes* w 2005 roku także uzyskała statuetkę Grammy. Wykorzystanie czterech tak wszechstronnych gitarzystów pozwoliło kompozytorowi na wprowadzenie struktury polifonicznej i rozpostarcie całego wachlarza stylów.

Kompozycja ta z jednej strony przynosi nowe dla Metheny'ego pomysły, z drugiej – sięga do znanego już jego dorobku. Słysząc w niej nawet echa pamiętnej *Watercolors* z 1977 roku. Swoim rozmachem przypomina *The Way Up* z 2005 roku, niemniej ze wzglę-

du na skład zespołu jest znacznie bardziej kameleonowa, a ponadto, podobnie jak pierwsza część płyty, ewidentnie wskazuje, że Pat Metheny poszukuje dla siebie nowej drogi. I w znacznym stopniu mu się to udaje.

Zakończeniem albumu jest przepiękna kompozycja Arvo Pärta *Für Alina* zaaranżowana i zagrana przez samego Metheny'ego na 42-strunowej gitarze. Urzekająca kompozycja znalazła w osobie gitarzysty godnego interpretatora.

Na płycie *Road To The Sun* wszechstronni wykonawcy o imponujących możliwościach podjęli się ambitnych zadań, z których z powodzeniem się wywiązali. Wymagające i ambitne kompozycje sprawiają, że aby płyta została w pełni doceniona, potrzebuje wielokrotnego przesłuchania. Na pewno nie jest to muzyka wpadająca w ucho, nikt raczej nie kupi tej płyty po usłyszeniu jakiegoś jej fragmentu jednym uchem w sklepie muzycznym. Warto jednak podjąć trud, by tę muzykę zrozumieć. ●

Cezary Ścibiorski



Soft Works – *Abracadabra in Osaka*

MoonJune Records, 2020

Projekt Soft Works ma swoje korzenie w formacji Soft Machine. Formacja powstała z inicjatywy Leonarda Pavlovica, założyciela wytwórni MoonJune Records, dla którego nagranie koncertu SoftWorks w Osace było pierwszym doświadczeniem producenckim. Soft Works to krótko istniejący zespół złożony z muzyków Soft Machine grających w niej w różnych okresach jej działalności. Saksofonista i pianista (fender) Elton Dean oraz basista Hugh Hopper to w zasadzie pierwszy skład. Wraz z nimi grają ikoniczny gitarzysta Allan Holdsworth (członek Soft Machine 1973-1975) i perkusista John Marshall (stałe w Soft Machine od 2015 roku). Ta grupa wyjątkowo muzycznych artystów koncertowała w Japonii, Włoszech, wystąpiła

również na kilku festiwalach w Stanach Zjednoczonych i Meksyku. Lecz po krótkim istnieniu, którego zapis z koncertu w Osace jest chyba jedynym śladem, przestała istnieć, dając życie projektowi Soft Machine Legacy. Prezentowany materiał to nagrany wprost z konsoloty mikserskiej stereofoniczny zapis koncertu z sierpnia 2003 roku, odświeżony i remasterowany w roku 2020. To unikalna pamiątka po ciekawej supergrupie.

Robimy tajemniczy gest, wypowiadamy magiczne słowo „Abrakadabra”, przyciskamy na odtwarzaczu klawisz „Play” i oto rysuje się przed nami cała paleta barw muzyki. Jedenaście utworów znakomitych muzyków prezentujących swoją wielką muzykalność i wirtuozerię. Nie tak często ostatnio spotykany w takim składzie elektryczny kwartet prezentuje koncertowe nagranie zarejestrowane na wąskiej taśmie i poddane później tylko delikatnej kosmetyce. Pozwala to nie tylko cieszyć się przepięknym brzmieniem zespołu, ale i podziwiać jego kunszt muzyczny, bo to nagranie na najprawdziwszą „setkę”. Mamy na tej płycie do czynienia z dość nowoczesnymi

kompozycjami członków zespołu (z wyjątkiem jednej – Calyx, skomponowanej przez Phila Millera), które nie epatują fajerwerkami oryginalnych brzmień, nie sięgają w rzadko używane sfery sonorystyczne, tylko stwarzają spójną i zwartą konstrukcję, w której przede wszystkim zwraca uwagę melodia i harmonia. Te kompozycje pozwalają pokazać się muzykom. Szerokie, pełne linie melodyczne saksofonów, brzmienie gitary elektrycznej wspierane przez solidną, ale w miarę dyskretną sek-

cję rytmiczną powodują, że płyta skłania do zatopienia się w dźwiękach. Może towarzyszyć kameralnemu spotkaniu jazzfanów (bo to pełnokrwisty współczesny jazz), ale mnie skłoniła do nałożenia słuchawek i zasłuchania się w detalach tego koncertu. Niuanse brzmień, współgranie instrumentów to smaczki, na które na pewno warto zwrócić uwagę.

Niewiele pozostało na tej płycie z etykiet rewolucyjnych, psychodelicznych, jazz-rockowych, które przypisywano muzykom Soft Machine,

ale niezależnie od tego materiał powinien przypaść do gustu koneserom dobrego, elektrycznego grania i nowoczesnego jazzu. Jednocześnie jest to płyta dla tych, którzy chcą odpocząć od zgiełku codzienności i pośpiechu naszego życia. Rzeczy na tej płycie dzieją się bowiem w swoim własnym tempie, nie ma w niej nerwowości ani pośpiechu. Można przy niej odpocząć i przenieść się do trochę innego świata. ●

Yatzek Piotrowski

radioJazz.fm

PASMO LIVE

PIĄTEK GODZINA 20:00

12.03.2021 **Earl Hines & Roy Eldridge & Coleman Hawkins**

Grand Reunion – The Earl Hines Trio Recorded Live At The Village Vanguard With Roy Eldridge And Coleman Hawkins

19.03.2021 **Miles Davis & John Coltrane**

The Final Tour: The Bootleg Series Vol. 6

26.03.2021 **Wojciech Staroniewicz Quintet**

Cały ten Jazz! Live! – Prom Kultury Saska Kępa, 2021

02.04.2021 **Joshua Redman & Quartet**

Spirit Of The Moment: Live At The Village Vanguard





Richard Andrew Schwartz – *Song for My Mother*

Richard Andrew Schwartz / The Orchard, 2020

Dekadę temu, gdy jeszcze kilka koncernów wydawniczych rządziło rynkiem kompaktów, tytuły przeciętne lub niedopracowane ukazywały się tylko w formie indywidualnych inicjatyw lub piracko. Wraz ze wzrostem popularności wpuszczania nagrań w sieć wszelka selekcja praktycznie znikła i każdy ma prawo zaistnieć. Obecnie wielkie firmy wydają mało, a muzycy czynią to częściej jako własne przedsięwzięcia. Taką sytuację pogłębiła dodatkowo pandemia.

Amerykańskiego saksofonistę altowego i tenorowego Richarda Andrew Schwarza nie można absolutnie traktować jako amatora. Zyskał nominację do Gram-

my, grał z plejadą słynnych jazzmanów i gwiazd rozrywki oraz jest wziętym wykładowcą muzycznym. Zaproponowany tu jego ostatni album *Song for My Mother* jest bardzo poprawny i stanowi doskonały podręcznik dla studentów. Tu wszystko jest według najlepszych wzorców, ale czegoś jednak brak.

Płyta sprawia wrażenie koncertowej (choć wyrażonych oklasków nie słyszymy), wiele utworów rozpoczyna się rozmową czy nabijaniem tempa. Cały materiał stanowią kompozycje Schwarza, w których stylistycznie można wyróżnić dwa gatunki: niespieszne ballady o nieskomplikowanych liniach melodycznych i nieco żywsze utwory o wyraźnych wpływach twórczości Johna Coltrane'a z początku lat 60. W nagraniach bierze udział kwartet: lider na tenorze, wymienienie dwaj pianiści, kontrabasista i perkusista. Jednym z pianistów jest Ellis Marsalis i chyba to jeden z jego ostatnich występów nagrańowych przed niedawną śmiercią. Tak się składa, że obaj pianiści okazują się być największą atrakcją tych nagrań.

Album otwiera monotonnie powtarzane przez saksofon popularne *Happy Birthday*. W kilku utworach bierze udział wokalistka o miłym, czystym i dobrze wyszkolonym głosie, ale w jej śpiewie brakuje emocji. Saksofonowa narracja Schwarza jest zawsze dobrze ułożona i gładka, ale najczęściej pozbawiona dramaturgii. Płyty miło się słucha, ale nie dostarcza ona mocnych wrażeń. ●

Cezary Gumiński



Chip Stephens & Glenn Wilson – *Sadness & Soul*

Capri Records, 2019

Saksofon barytonowy i fortepian – bywały już takie duety, ale takie połączenie nadal może wydawać się zaskakujące. Nieczęsto bowiem zdarza się, by saksofon barytonowy był ekspozowany jako instrument

solistyczny. Inaczej jest z fortepianem, który wpisał się w jazz we wszystkich możliwych konfiguracjach. Na płycie *Sadnes & Soul* te dwa instrumenty zgrabnie udało się połączyć za sprawą kilku czynników, choćby takich jak nieśmiertelny repertuar (między innymi Coltrane'a, Gershwina, Monka), sprawni i doświadczeni muzycy, mający za sobą współpracę z jazzową czołówką oraz zupełnie inne wykonanie ogranych na jazzowym rynku, wydawać by się mogło, że aż za bardzo, utworów.

Prezentowany krążek to mieszanka nastrojów: od dynamicznego i pełnego fajerwerków technicznych *Giant Steps* Coltrane'a do bardzo melodyjnego tematu Gershwina w *Our Love Is Here to Stay*, zagranego z dość mocno „połamanej” frazą. Słuchając tej płyty, można wysnuć kilka wniosków, które mogą, choćby w części, odpowiedzieć na pytanie, dlaczego w ogóle ona powstała. Wydaje się, że odpowiedzią może być zarówno repertuar, jak i fascynacja doświadczonych muzyków twórczością klasyków. W tym klasyków –

jak Coltrane i Monk – którzy zrewolucjonizowali jazz, wytyczając w tym gatunku kierunki kontynuowane do dziś, stając się niejako wzorcami wykonań i komponowania dla kolejnych pokoleń artystów jazzowych, w tym także dla nowych, wkraczających dopiero na rynek muzyczny. Niemniej istotną motywacją było tu wniesienie do „starych” standardów nowych rozwiązań w postaci zmienionej harmonii czy też mocno zmienionego rytmu utworu.

Czy to ciekawe rozwiązania? Myślę, że nie wszystkie. Niektóre wydają się być przekombinowane, jak choćby wspomniany *Our Love Is Here to Stay*. Oczywiście należy dodać, że rozwiązania i propozycje aranżacyjne zawarte na krążku nie są rewolucyjne. Na takie eksperymenty porywają się przede wszystkim muzycy młodzi, ale tym bardziej na szacunek zasługuje w tym przypadku to, że tak doświadczeni artyści zdobyli się jednak na nieschematyczne rozwiązania. Jeszcze raz udowadniając, że w jazzie wiek i doświadczenie mogą powodować powstawanie jeszcze ciekawszej muzyki.

Za znaczący atut płyty uznać należy bardzo sprawny fortepian – czasami bardzo delikatny, na pograniczu klasyki, innym zaś razem bardzo mocny, przypominający nurty funky i fusion. Niemniej najbardziej interesujący jest tu saksofon barytonowy, zazwyczaj bardziej kojarzony z muzyką bigbandową. W tym przypadku solista nie zawiódł. Brzmienie tego instrumentu raczej nie sugeruje ciepłych dźwięków, jednak Glenn Wilson pokazał, że z tego rodzaju saksofonu można takie wydobywać i że mogą one zafascynować słuchacza. Chociażby w kompozycji na pograniczu ballady jazzowej *Sadness And Soul* – utworze skomponowanym przez pianistę duetu Chipa Stephensa.

To płyta zarówno dla fanów klasycznych jazzowych tematów i pomnikowych postaci, od których pochodzą, jak i dla poszukujących eksperymentów w jazzie. Polecam ją szczególnie młodym muzykom, dla których może stać się inspiracją do dalszego rozwoju artystycznego. ●

Andrzej Wiśniewski



Nesrine

ACT, 2020

Album Nesrine, a właściwie Nesrine Belmokh, pochodzącej z Francji wiolonczelistki i wokalistki, która pojawia się od jakiegoś czasu w egzotycznie brzmiących projektach wytwórni ACT, jest jednym z najciekawszych projektów ponadgatlunkowych, jakie ostatnio udało mi się usłyszeć. Jest kontynuacją brzmień, jakie pamiętam z albumu *Ahlam* tria NES z 2018 roku.

W zespole sporo się zmieniło. W składzie został grający na instrumentach perkusyjnych David Gadea, jednak pojawienie się gitary Vincenta Humy i basu obsługiwanego przez syna Etienne'a Mbappe – Swaéli Mbappe pozwoliło przygotować muzykę brzmiącą równie intrygująco i egzotycznie, jak album *Ahlam*, ale jeszcze bardziej przebojową i wpadającą w ucho. Gdybym był sprzedawcą w sklepie z płytami odpowie-

działnym za porządek na półkach, miałbym z tym albumem problem. Może to world music, a może lekki jazz dla wszystkich albo ambitny pop? A gdyby liczyć na otwarte umysły klientów i uznać, że Nesrine może być ciekawym pełnoprawnym i przebojowym, odrobinę egzotycznym albumem z głównego nurtu muzyki pop? A może doszukać się elementów improwizowanych i uznać, że to arabska forma smooth jazzu? Mógłbym też zauważyć nietypowe rytmy i uznać, że to bardziej ambitna produkcja dla słuchaczy, którzy usłyszą w egzotycznych rytmach pomysł na eksperymentowanie z formą. Tu chyba się jednak zapędziłem, album freejazzowy z pewnością to nie jest. Ale słucha się go miło i nawet jakąś melodię można sobie zanucić. Może więc uznać, że płyta oferuje za mało jazzu w jazzie, patrząc z perspektywy klasycznej muzyki improwizowanej opartej na bluesie. Ja jednak lubię od czasu do czasu zerknąć nieco na bok, inaczej słuchałbym w kółko moich ulubieńców – Lee Morgana, Pata Martino albo Zbigniewa Seiferta.

Nesrine Belmokh śpiewa po arabsku, angielsku i francu-

sku, grając jednocześnie na wiolonczeli. Nie chciałbym skreślać pozostałych muzyków, ale ten album to raczej one man show albo właściwie one woman show. Algierskie korzenie, francuskie wychowanie i klasyczna szkoła gry na wiolonczeli, którą Nesrine studiowała w Walencji, łączą się ze zmysłowym głosem, zabawą techniką wielościeżkową i odrobiną reggae. Ja się na dobry pop nie obrażam, choć jeśli zechcecie spędzić wieczór z albumem *Ahlam* zespołu NES i najnowszym nagraniem Nesrine Belmokh, to z pewnością usłyszycie, że od jazzu raczej liderka obu projektów się nieco oddaliła, co nie odbiera uroku jej piosenkom. Oba albumy to muzyka kolorowa, inspirująca i intrygująca, ale jeśli tak dalej pójdzie, to być może następny album Nesrine wyda już w jakiejś wielkiej komercyjnej wytwórni, bo do jazzowego charakteru ACT-u przestanie pasować.

Ja wolałbym więcej wiolonczeli i egzotyki, a mniej wokalu, ale prowadząc od lat w RadioJAZZ.FM cykl Płyta tygodnia, wiem, że jazz ma wiele różnych kolorów, nie tylko ten mój ulubiony. Dlatego też album *Nesrine* polecam

waszej uwadze, z pewnością bowiem zainteresuje wielu słuchaczy, a ja po raz kolejny powtórzę jedno z moich ulubionych marzeń – chciałbym, żeby tak wyglądała współczesna muzyka pop, świat byłby ciekawszy. ●

Rafał Garszczyński



Igor Zakus – *Spivanky*

Spivanky Studio, 2021

Projekt *Piosenki* sygnowany jest nazwiskiem Igora Zakusa – basisty, producenta i promotora ukraińskiej muzyki improwizowanej. Trzeba też pamiętać o Igorze Yuzyuku, który zorkiestrował cały materiał, ale oczywiście to Igor Zakus jest *spiritus movens* przedsięwzięcia, które jest produktem projektu Jazz Kolo, odpowiadającego za serię koncertów zorientowanych na popularyzację ukraińskiej muzyki improwizowanej. I to wydawnictwo (edycja cyfrowa na nośnikach USB lub w streamingu) jest

nagrane w międzynarodowym składzie.

Z Polski mamy tu Szymona Mikę (gitara), z Holandii Andy'ego Ninvalle'a (rap, scratch). Mamy wykonawczynię ukraińskich pieśni ludowych (z młodego pokolenia) Ivankę Chervińską, grono lokalnych muzyków i orkiestrę symfoniczną. Stąd płyta ma podtytuł *Projekt symfoniczny. Etno-Jazz*. Wpisuje się on w szeroką falę popularyzacji i prezentacji motywów tradycyjnych, ludowych w innej, nowocześniejszej, a może tylko odmiennej formie, czego celem jest dotarcie do nowych dla tej muzyki grup odbiorców.

To ciekawa i dość oryginalna produkcja. Czy jazzowa? Momentami tak, ale generalnie to zbiór ambitnie zagranych piosenek o ludowym rodowodzie. Oryginalnie brzmi ukraiński język, w którym wokalistka je wykonuje. Partie wokalne przeplatane są solowymi partiami instrumentów. To właśnie te fragmenty są zdecydowanie bardziej jazzowe. Zwłaszcza gdy to partie fortepianowe lub gitarowe. Cała płyta to nowocześnie zaaranżowane motywy ludowe przeplatane wstawkami rodem z popularnych nagrań Quincy'ego Jonesa i partia-

mi orkiestrowymi, łącznie ze smyczkami i dęciakami.

Na tle partii zespołowych wyraźnie wybija się gitara basowa (to głos lidera Igora Zakusa, który gra na wszelkich strunowych instrumentach basowych). Mimo że grająca i brzmiąca nowocześnie, to w sposobie grania przywodzi na myśl płyty Alex Bandu (kto jeszcze pamięta?). W sekcji rytmicznej basówkę wspiera praca do przodu perkusja, z zaznaczonym lekko funkowym zacięciem. To koktajl pełen odniesień do kultury ukraińskiej i wyraźnych aspiracji do świata zachodniej muzyki. Szkoda, że zabrakło miejsca dla innego charakterystycznego elementu wschodniej muzyki – śpiewanej wielogłosowości. Mamy tu jednak współczesne dumki, miłosne, nostalgiczne i pełne tęsknoty (*Ja Molodenka, Golubochky*), a także utwory grane energicznie (*Matinko, Chotyry Jury*). Do dyspozycji jest cały wybór emocji, klimatów i nastrojów. A że przy tym wszystkim projekt jest nagrany na dobrym poziomie, to jego wysłuchanie jest przyjemnym i ciekawym doświadczeniem. ●

Yatzek Piotrowski



Weichplast – *Rattenplage wegen Megahitze*

Lakeland Records, 2021

Szwajcarsko-niemieckie trio Weichplast: Monski (aka Simon Schorndanner) – głos i saksofon, Azehaha (aka Noah Punkt) – elektryczna gitara i gitara basowa oraz Notger Luden (aka Clemens Litschko) – perkusja, to grupa sięgająca do tradycji free jazzu przefiltrowanej jednak przez estetyczną wrażliwość muzyki rockowej – szczególnie tej wyrastającej z doświadczeń hardcore'u w zakresie amplifikowanej elektrycznie ekspresji i skondensowanej for-

my muzycznej (dwie lub trzy minuty na utwór to niewiele czasu w świecie jazzowej improwizacji).

Muzycy Weichplast nawiązują jednak równie chętnie do tzw. jazz poetry uprawianej w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku przez twórców z kręgu Beat Generation (Jack Kerouac, Kenneth Patchen) oraz autorów afroamerykańskich (Amiri Baraka, Henry Dumas), mającej na celu tworzenie na poły improwizowanych utworów poetyckich inspirowanych jazzowym akompaniamentem w bezpośredniej interakcji ze słuchaczami i muzykami. Całość jest zatem formą niezwykle ekspresyjną, sonorystyczne poszukiwania muzyków stają się kontrapunktami dla głosu niosącego poetycki tekst, a hałaśliwe improwizacje zbudowane na wyrazistej, rockowej rytmice przepla-

tają się z kameralnymi fragmentami lirycznych, stonowanych i oszczędnych, partii saksofonu, choć – zaznaczmy – jest to liryzm zrodzony właśnie z ducha free, odległy od konwencjonalnej formuły jazzowej ballady.

Pierwszy album tria Weichplast to płyta ciekawa, ale wymagająca od słuchacza chwili skupienia i odrobiny zaufania, bo choć dawno już minęły czasy, w których karkołomne fuzje hardcore-free-jazz-rocka mogły kogoś szokować, to dziś dużo trudniej jest przykuć uwagę odbiorcy samym stylistycznym mezaliansem czy sonorystycznym ekscesem. Przesłuchawszy *Rattenplage wegen Megahitze*, sądzę, że warto obdarzyć go takim właśnie zaufaniem, pozwalając wybrzmieć frazom zrodzonym w niepokornej wyobraźni muzyków. ●

Dariusz Brzostek

JAZZPRESSIONISM

radioJazz.fm 10 lat

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

Harmonia

Wojciech Sobczak-Wojeński



Nazwisko Shaia, no cóż, nie jest na wyrost. Trochę czasu minęło odkąd nieco ponad 20-letni maestro (sic!) fortepianu zajął miejsce Sama Barsha w ekipie Avishaia Cohena (tu: kontrabasisty). Już wtedy jego gra była intrygującym pomostem między lirycznością a niemal „mathjazzowym” (w sensie: tak mocno połamany rytmicznie – na kształt gatunku math rock), podejściem – które to elementy są znakami towarowymi wspomnianego charyzmatycznego Avishaia. Dwanaście lat to dla młodego, rozwijającego się muzyka szmat czasu. Co zatem prezentuje nieco już starszy Maestro-bandleader? Sądząc po ostatnich krążkach – *The Dream Thief* (2018) i tegorocznym *Human* – prezentuje konsekwencję w posługiwaniu się starymi, sprawdzonymi środkami wyrazu, ale i nieśmiało zaczyna szukać okazji do przełamania konwencji.

Pierwszy z wymienionych albumów jawi się jako esencja prądu twórczego, który można by wiązać z osobą Maestro, ale i po części z osobą Cohena. Mamy tam angażujące tematy, tę specyficzną arytmiczność, gęstość improvizowanych fraz, a wszystkie te

smakowitości utrzymane, mimo wszystko, w opanowanym tonie typowym dla podobnych płyt pod szyldem ECM. *Human* to już jednak nieco inna, choć wciąż zbliżona do poprzedniej, historia. Tu do Shai Maestro Trio (w sekcji znani z poprzedniej płyty: perkusista Ofri Nehemya i basista Jorge Roeder) dołącza trębacz Philip Dizack. Myślę, że podobnie jak trio Marcina Wasilewskiego z pomocą Joego Lovano (*Arctic Riff*, 2020) czy Joakima Mildera (*Spark of Life*, 2014), teraz zespół Shaia do przełamania utartych schematów wykorzystuje dodatkowego wyrazistego instrumentalistę. I dzieje się to z powodzeniem.

Dizack dodaje do obrazka nowe barwy, przykuwa uwagę odbiorcy, nie dopuszczając, by materiał popadł w powtarzalność. A nie uszanować tej płyty byłoby szkoda, bo pięknych melodii i aranżacyjnych smaczków jest na niej trochę. *Hank and Charlie* to ukłon w stronę duetu: Hanka Jonesa i Charlie’ego Hadena, który nagrał absolutnie czarowne, boskie (dosłownie i w przenośni) albumy: *Steal Away* (1995) i *Come Sunday* (2012). Tu ciekawostka – w recenzji *Spark of Life*



Shai Maestro – *Human*
ECM, 2021



Shai Maestro – *The Dream Thief*
ECM, 2018

(JazzPRESS, 10/2014) naszych polskich ECM-owych orłów pisałem o „poziomie wyważenia i wirtuozerskiej powściągliwości”, co pasowałoby do niektórych dźwięków Shaia Maestra idealnie. Pokazuje to też, że dla wielu jazzmanów, nawet zaawansowanych technicznie, prostota i elegancja płynąca choćby z utworów gospelowych, folkowych czy country to wciąż Święty Graal.

Wracając do pięknych melodii na *Human* – podobnie jak na *The Dream Thief* – izraelski pianista postanawia sięgnąć do skarbca z jazzowymi evergreenami. Trzy lata temu wybór padł na *These Foolish Things*, a tym razem na nieśmiertelne *In A Sentimental Mood*. Niezmiennie zachwycająca swym powabem kompozycja, tu akurat oryginalnie, bo bardzo dynamicznie zaaranżowana, do-

skonale uzupełnia ten zbiorek autorskich, przeważnie dyskretnych, uduchowionych, dodatkowo muśniętych klimatyczną trąbką, kompozycji.

Human to doskonały przykład nagrania, w którym osiągnięto harmonię – bowiem wzrusza ono, uczy i bawi (z Kwintyliana: „movere, docere, delectare”), że pozwolę sobie na filologiczno-retoryczny wtręt. Jest tu miejsce na ukłon w stronę klasyki, jest tu poszukiwanie piękna i szlachetna prostota, jest jednak i groove oraz zabawa formą. I mimo że na początku tekstu było o matematyce, i trochę matematyki na *Human* na pewno znajdziemy, to niechybnie mamy tu do czynienia z zajęciami raczej w klasie o profilu humanistycznym. A więc ludzie, słuchajcie, gdy Maestro gra! ●

Brzmienie życiowej zmiany

Jakub Krukowski



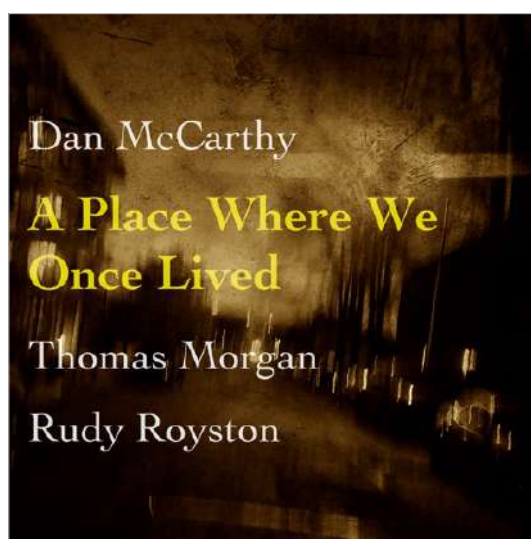
Na dwóch ostatnich albumach wibrafonista Dan McCarthy zawarł emocje związane z rozpoczęciem nowego etapu swojej kariery. *A Place Where We Once Lived*, choć wydany był dopiero w 2021 roku, muzyk nagrał w lutym 2019. *City Abstract* w dystrybucji jest już od ponad roku, ale prezentuje materiał nieco późniejszy, bo z maja 2019 roku. Różnica jest pozornie nieduża, jednak zgłębiając życiorys muzyka, dowiadujemy się, że był to czas, kiedy po 15 latach mieszkania w Nowym Jorku zdecydował się na powrót do rodzinnego Toronto. Nie bez znaczenia jest więc, że pierwszą płytę zarejestrował jeszcze na Brooklynie, kolejną zaś już po drugiej stronie rzeki Świętego Wawrzyńca.

Dan McCarthy – *A Place Where We Once Lived*

Wskazany kontekst najpełniej uosabia nowszy z albumów. *A Place Where We Once Lived* już w tytule podkreśla nostalgię za miejscem, które przyszło autorowi opuścić, stąd można odczytywać materiał jako podsumowanie czasu spędzonego w Wielkim Jabłku. Wibrafonista trafił do tamtejszego środowiska z opinią obiecującego

talentu kanadyjskiego jazzu – był absolwentem Humber College, prestiżowej uczelni w Toronto, i mógł pochwalić się dzieleniem sceny z lokalnymi sławami. Na jego umiejętnościach wkrótce poznały się też nowojorskie gwiazdy, m.in. Steve Swallow, Ben Monder i Mark Feldman, których zaprosił do nagrania autorskiego albumu *Epoch*, a także Rudy Royston oraz Thomas Morgan, zaangażowani przy rejestracji opisywanej płyty.

Dodając jeszcze George'a Garzone'a, Marka Shima i Ariego Hoeniga dochodzi się do wniosku, że jak na młodego artystę z obcego kraju McCarthy ma naprawdę imponujące koneksje. Trudno się



Dan McCarthy – *A Place Where We Once Lived*

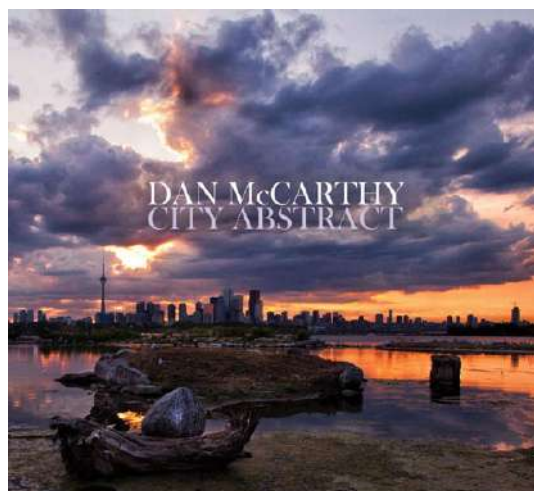
Dan McCarthy, 2021

jednak dziwić, kiedy sam Gary Burton wystawił koledze po fachu laurkę, chwalać go za „niezwykłe zdolności i nieograniczoną wyobraźnię”. W tym miejscu dochodzimy do najważniejszej inspiracji McCarthy’ego – twórczości tego wielkiego innowatora wibrafonu. Autor poświęca mu kompozycję *Desert Roads*, podobnie jak interpretację *I’m Your Pal* Steve’owi Swallowowi. Wszystkie dwanaście pozycji jest utrzymanych w spokojniejszym nastroju, wyrażającym zarówno nostalgię za przeszłością, jak i płynącą z tamtych wspomnień radość.

Oprócz umiejętności lidera wysoka jakość materiału jest zasługą wspomnianej sekcji rytmicznej. Duet Royston / Morgan to nie tylko indywidualne talenty muzyków, to perfekcyjnie zgrany organizm, o czym mogliśmy się przekonać na ubiegłorocznej produkcji Billa Frisella *Valentine*. W odróżnieniu jednak od albumu gitarzysty tutaj mają oni dużo większy wpływ na brzmienie, tworząc z liderem równorzędny kolektyw.

Dan McCarthy – *City Abstract*

Na chronologicznie starszej, choć zawierającej nowszy materiał, płycie *City Abstract* McCarthy utrzymuje refleksyjny nastrój, momentami prezentuje jednak bardziej energiczne oblicze. Łatwo jest porównać obie produkcje, gdyż zawie-



Dan McCarthy – *City Abstract*
Origin, 2019

rają dwie te same kompozycje – *Go Berserk* i *Desert Roads*. Z pewnością wpływ na wzmocnienie brzmienia ma poszerzenie składu o gitarzystę Teda Quinlana – jego solówki wprowadzają ciekawy kontrast do miękkich dźwięków wibrafonu. Kwartet uzupełniają weterani kanadyjskiej sceny – perkusista Ted Warren i kontrabasista Pat Collins.

Na *City Abstract* McCarthy składa kolejny hołd Gary’emu Burtonowi. Ponownie dedykuje mu kompozycję *Desert Roads* oraz wymienia go w podziękowaniach wydrukowanych na okładce, wyrażając wdzięczność mistrzowi za „nie skończone pokłady inspiracji i motywacji”. Obok legendarnego wibrafonisty Kanadyjczyk umieszcza tam też pianistkę Carlę Bley, której poświęcił rozpoczynający płytę utwór *Bleyto*. Trzeba przyznać, że to naprawdę wyśmienite otwarcie – dynamiczne tempo sekcji rytmicznej nakręca poczynania solistów,

ci zaś oprócz indywidualnych popisów, imponują w grze unisono.

Tempo nieco zwalnia w następnych dwóch interpretacjach: *Midwestern Nights Dream* Pata Metheny'ego oraz *Coral* Keitha Jarretta. Dalsza część albumu, wyłączając *Utviklingssang* Carli Bley, złożona jest już wyłącznie z autorskiej twórczości lidera. Rozpoczyna ją pełna wigoru kompozycja *Go Berserk*, po której muzycy ponownie zmniejszają intensywność, eksplorując bardziej nostalgiczne rejony. Na szczególną uwagę zasługuje *Other Things Of Less Consequence* – liryczna i ciepła kompozycja z dominującą rolą wibrafonu.

Na stronie internetowej radiostacji z Toronto JAZZ.FM91 natknąłem się na tekst, w którym John Devenish odnajduje w opisywanej muzyce ducha rodzinnych stron. Stwierdza on, że choć wibrafonista mieszkał w Nowym Jorku, to „jego brzmienie zdaje się przeczyć przygodom tamtego supermiasta. Jego muzy-

ka to piosenki o Toronto (...) ukazujące, jak to miejsce brzmi. Pięknie, lirycznie, odważnie i zapierająco dech w piersiach”. Osobiście nigdy nie dane było mi gościć w Kanadzie, więc mogę tylko polegać na opinii autochtonów, a ta zgrabnie łączy się z tytułem płyty i panoramą zdobiącą jej okładkę.

Ciekawy życiorys oraz coraz bogatsza dyskografia czynią z Dana McCarthy'ego postać ważną dla kanadyjskiego środowiska. Decyzja o powrocie w rodzinne strony po latach spędzonych w stolicy gatunku, do tego zaraz po wydaniu entuzjastycznie przyjętego albumu *Epoch*, bez wątpienia wpływa na rozwój i tak już niezwykle prężnej sceny jazzowej Kanady. Póki co jednak w dystrybucji możemy usłyszeć jedynie efekty pracy wibrafonisty z doświadczonymi wykonawcami, a warto by również młodsze pokolenia korzystały z jego obecności i to nie tylko jako edukatora. ●

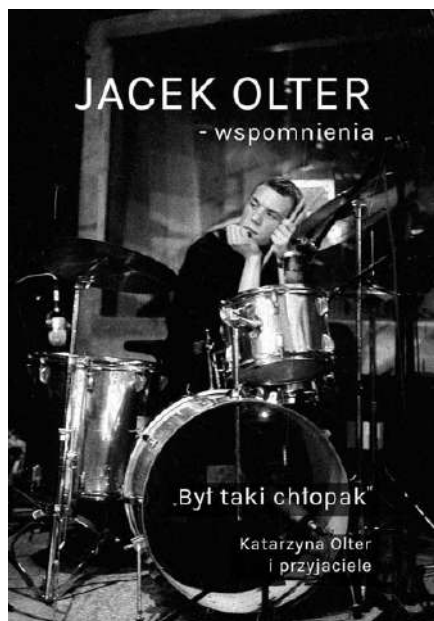
KUP KUBEK



Wesprzyj
nasze
działania!



www.radiojazz.fm/sklep



Katarzyna Olter i przyjaciele – *Jacek Olter – wspomnienia. Był taki chłopak*

Katarzyna Olter / Wydawnictwo
Media Edmund Wolski, 2020

W styczniu tego roku minęło 20 lat od tragicznej śmierci Jacka Oltera. Z tej okazji nakładem lokalnego pilskiego wydawnictwa ukazała się książka *Jacek Olter – wspomnienia. Był taki chłopak*. Główną autorką, a może także inicjatorką tego projektu wydawniczego, jest siostra perkusisty – Katarzyna Olter. Bo autorów jest w zasadzie dwudziestu czterech. Poza siostrą perkusistę wspominają koledzy z dzieciństwa, ze szkoły muzycznej, pierwszy nauczyciel perkusji, muzycy i przyjaciele.

Zapewne część czytelników pamięta Oltera ze „złotych czasów yassu”. Grał w niemal wszystkich najważniejszych formacjach tego nurtu. Nie przeszkadzało mu to jednak we współpracy z Namyśłowskim czy Ptaszynem. Swoją grą wywoływał zdumienie znacznie bardziej doświadczonych muzyków, nie tylko polskich. Cichy, skromny chłopak siadając za perkusją, spajał się z nią w jeden organizm i stawał się sercem każdego składu. Młodszy fani jazzu mogą znać Jacka z płyt i licznych wspomnień, które pojawiały się w m.in. w autobiografiach Tymona Tymańskiego, Mikołaja Trzaski czy Marcina Świetlickiego.

Osoby bardziej zainteresowane twórczością perkusisty okrzykniętego geniuszem znają pewnie także wydawnictwo *Jacek Olter i 50 artystów* – na które składają się wspaniała płyta wydana pięć lat po śmierci Jacka, nagrana z wykorzystaniem ścieżek z zapisem jego perkusji, oraz film dokumentalny Krystiana Matyska. Wydawać by się więc mogło, że źródeł wiedzy o Olterze

jest wiele. Jednak w nich wszystkich Jacek Olter jest młodym, utalentowanym chłopakiem, który pojawia się Gdańsku. Mówi się czasami, że miał trudne dzieciństwo, ale dopiero książka Katarzyny Olter odkrywa przed nami szczegóły biografii perkusisty z wczesnego okresu jego życia i jego pierwsze kontakty z muzyką. Przedstawia ona wydarzenia, które bez wątpienia wywarły silny wpływ na późniejsze losy artysty.

Książka podzielona jest na pięć części. Części III i IV to wiedza, którą w większości znamy z innych źródeł. W III Oltera wspominają muzycy – głównie ze środowiska yassowego, choć nie tylko. Znajdziemy tu wiele cytatów ze wspomnianych wcześniej źródeł. Część IV to barwne i jak zwykle trochę autopromocyjne wspomnienia Tymona. Tym, co stanowi siłę tej książki, są moim zdaniem przede wszystkim dwie pierwsze części. *Mój brat Jacek* autorstwa Katarzyny Olter to nie tylko wspomnienia z dzieciństwa (czasem mrozące krew w żyłach), ale też wcześniejsze historie

rodzinne, które istotnie wpłynęły na los Jacka. W II części poznajmy Oltera z okresu szkoły muzycznej, czasu, kiedy coraz wyraźniej uwidaczniał się jego niezwykły talent. Opowiadają o tym osoby z jego ówczesnego otoczenia. Książkę kończy w poetycki sposób część V – *Miałam swoją miłość* Katarzyny Dmyterko. Całość dopełniają liczne zdjęcia z archiwum rodzinnego oraz późniejsze – z okresu artystycznej aktywności muzyka.

Był taki chłopak to niezwykle wspomnienie o muzyku, którego nie ma wśród nas od dwóch dekad. Co prawda wiele zastrzeżeń można mieć do redakcji – nie brakuje w treści książki błędów – zarówno merytorycznych (daty, nazwiska), jak i językowych czy korektorskich, ale nie to jest kluczowe dla tej pozycji. Traktuję to wydawnictwo zdecydowanie bardziej jako pamiątkę po wyjątkowym artyście niż jako literaturę biograficzną. Pamiątkę

tym cenniejszą, że powstała poza mainstreamowym obiegiem – napisaną przez siostrę, wydaną przez niewielką oficynę z Piły, rodzinnego miasta Oltera, przy wsparciu lokalnych sponsorów. Mamy kolejny powód, aby wrócić do dziesiątek płyt nagranych z udziałem Jacka Oltera i posłuchać ich – być może z głębszą świadomością dramatycznej biografii artysty. ●

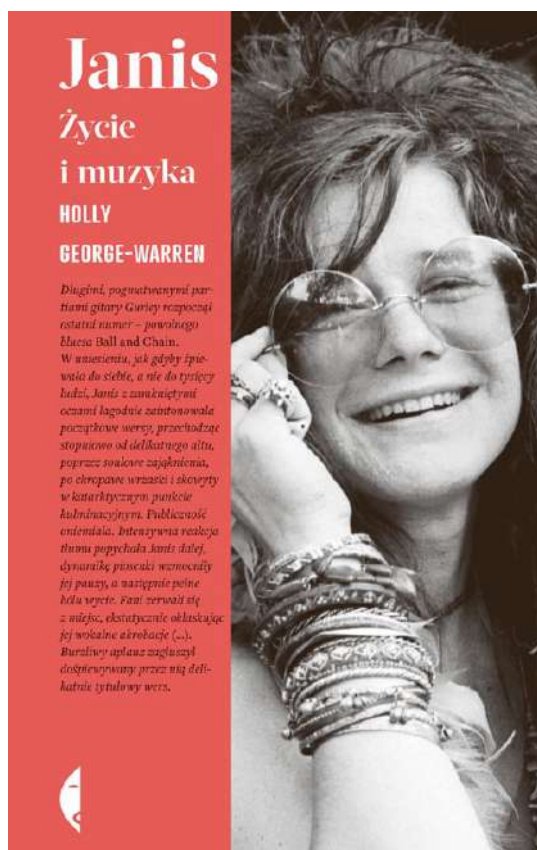
Piotr Rytowski



Bez zbędnych słów



Aya Al Azab



Holly George-Warren – *Janis. Życie i muzyka*
Wydawnictwo Czarne, 2020

„Wydawało się, że Janis w końcu zrozumiała złożoną płataninę swoich potrzeb i to, jak łatwo scalić ambicje zawodowe i pragnienie miłości. Ale rozumienie na poziomie intelektualnym nie wypełniało dziury zięjącej w sercu, nie zmniejszyło fundamentalnej samotności, jaką odczuwała, ani nie wpłynęło znacząco na jej destrukcyjne zachowania, które były przyczyną wielu problemów”.

O Janis Joplin pisało wielu, nic dziwnego, intryguje wciąż z taką samą siłą jak 50 lat temu. Czy aby historia życia jednej z najsłynniejszych wokalistek historii muzyki popularnej nie jest już więc wyczerpanym tematem? Najgorliwszy fan Joplin może myśleć, że wie o niej wszystko. Tym większy i przyjemniejszy pstryczek w nos od Holly George-Warren – autorki książki *Janis. Życie i muzyka*!

Biała dziewczyna z białego, rasińskiego stanu Teksas ukochała sobie prawdę wyśpiewywaną przez Bessie Smith, odwagę w wyrażaniu uczuć i byciu sobą reprezentowane przez Willie Mae Thornton. Z kolei dzięki sile bluesa Janis Joplin prawdopodobnie możemy słuchać zespołów popowych czy rockowych, od Led Zeppelin, Nirvany czy Patti Smith po Alicię Keys. Skąd wziął się ten ból, który podziwiamy do dziś w jej śpiewie? Dlaczego utożsamiała się z wykonawcami bluesowymi? Jakie miała pragnienia, marzenia?

Holly George-Warren jest autorką i współautorką kilkunastu książek, w tym pozycji, które wskazują na nieprzypadkowość w wyborze ostatniej bohaterki biografii: *The Road to Woodstock* z Michaeliem

Langiem, *Public Cowboy No. 1: The Life and Times of Gene Autry*, *The Rock & Roll Hall of Fame: The First 25 Years* (Holly George-Warren jest także członkinią komitetu Rock and Roll Hall Of Fame), *Grateful Dead 365*, *Musicians in Tune: 75 Contemporary Musicians Discuss the Creative Process* z Jenny Boyd. Redagowała wiele muzycznych książek i monografii. Publikowała na łamach chociażby *The New York Timesa*, *Rolling Stone* oraz *Entertainment Weekly*.

Proszę mi wierzyć, to przywołanie fragmentu jej ogromnego dorobku nie jest tylko recenzenckim obowiązkiem. Doświadczenie, wiedza i rzetelność autorki mają swoje odbicie w biografii *Janis. Życie i muzyka*, w której udało się połączyć wiedzę o realiach tamtych czasów, muzykologiczne podejście do opisywanej muzyki i psychologiczne ujęcie bohaterki, wręcz jej szczegółową analizę, z zachowaniem odpowiedniego dystansu w ocenie i prezentacji zdarzeń czy postaci, bez nadmiernego zaangażowania emocjonalnego, które tak często przysłańia biografom rzeczywisty obraz.

Nota typograficzna

Zanim zapoznacie się z historią Janis Joplin napisaną w inny niż do tej pory sposób, będziecie mogli nacieszyć oko wizualną stroną

książki i poczuć przyjemność, dotykając tego woluminu. Gdyby nie moje oczarowanie treścią, poświęciłabym całą recenzję typograficznej stronie publikacji. Cudo. Wydawnictwo Czarne stało się znakiem jakości na polskim rynku. Za tym, co widzimy, stoi nieoceniona pracownia d2d.pl. Dodatkowo oczy mogą podziękować kremowemu papierowi i fontowi Albertina. Niskie ukłony należą się także tłumaczowi Andrzejowi Wojtasikowi, który fachowo, z widoczną znajomością amerykańskiej kultury i muzyki opatrzył tekst główny skrupulatnymi przypisami.

Źródła i materiały

Każda strona książki jest dowodem na uczciwie wykonaną kwerendę, wysiłek włożony w szukanie źródeł, cierpliwość przy wyborze, krytyce i opracowaniu zebranych materiałów, a co najważniejsze – inteligentne wykorzystanie i dostosowanie narracji do przytaczanych cytatów. Nie ma wypowiedzi wprowadzonej niezależnie od całości, nie ma cytatu, który nie odgrywałby konkretnej roli, nie był potwierdzeniem sformułowanej tezy, co w efekcie napędza narrację odpowiednią dynamiką.

Niezwyczajnie istotnym uzupełnieniem portretu Janis stały się listy. Dotarcie do obszernej korespondencji Joplin, która pisała niewyobrażalną liczbę listów do rodziców, okazało się kluczowe dla całej książki, a w konsekwencji przyczyniło się do sukcesu wydawnictwa. Listy nie tylko odkrywają nieznaną dotąd stronę Janis, ale są także na płaszczyźnie formy osią całej książki. Fragmenty wiadomości stanowią szkielet pracy Holly George-Warren, mogą być dla czytelników kluczem do wnętrza Joplin, ujawniając jej prawdziwą tragedię. Podobną funkcję pełnią wywiady, wspomnienia i biografie lub autobiografie pojawiających się w życiu Janis postaci.

Treść nie tylko muzyczna

Kiedy widzisz na okładce nazwisko jednej z największych buntowniczek w historii muzyki popularnej, oczekujesz historii o przeciwnościach losu, seksizmie, niezrozumieniu i podążaniu własną ścieżką. Rozumiem, że jest to pociągające, ale to tylko tło lub konsekwencja czegoś znacznie bardziej skomplikowanego. *Janis. Życie i muzyka* jest przede wszystkim książką o wewnętrznej walce z wykluczającymi się wzajemnie potrzebami. O emocjonalnej niewoli dziecka pragnącego aprobaty rodziców. O poczuciu własnej wartości uzależnionym od ich miłości, szaleńczej tęsknocie za miłością i poszukiwaniu jej w destrukcyjnych relacjach.

Narracja podzielona jest na dwa równoległe światy – w taki sposób, w jaki podzielona była wewnętrznie Janis. Z jednej strony mamy rzetelnie poprowadzoną historię kariery muzycznej wraz z opisem rozwoju kontrkultury, folku, blues rocka, rocka progresywnego i psychodelicznego. Z drugiej zaś – co chwilę przytaczane są fragmenty listów Janis do rodziców, pełne wołania o ich aprobatę, co – w zestawieniu z krajowym rozgłosem i tłumami fanów – wydaje się niezrozumiałe, wręcz niedorzeczne. O tym kontraście dwóch światów – sławnej Janis i odrzuconej, nie dość ładnej uczennicy z Port Arthur – autorka nie daje nam zapomnieć, co sprawia, że to rozbieżność z Joplin współodczuwamy. W trakcie lektury uświadamiamy sobie, że to nie historia o wokalistce, tylko o córce pragnącej jedynie uwagi matki i ojca. Nagle trzymamy w ręku książkę psychologiczną, w której muzyka jest tłem, ucieczką od bolesnej relacji. Autorka zwraca uwagę na aspekty, które często są pomijane w biografiiach muzycznych.

W książce nie zabrakło jednak miejsca na krótkie, ale treściwe i fachowe opisy utworów. Poda-

nie wszystkich inspiracji Janis, autorów kompozycji z jej repertuaru, historii powstania napisanych przez nią piosenek. Ukazanie ogromnego wpływu, jaki wywarł na Joplin blues, ale także w jakim stopniu ona przyczyniła się do rozwoju nowych gatunków i twórczości innych artystów. Przedstawione są realia mniej doświadczonych zespołów wykorzystywanych przez producentów i wytwórnie. Przewijające się w historii wielkie dziś nazwiska, ukazane jako zaledwie krople w morzu muzyki popularnej, mogą stanowić dla melomanów dodatkowy smaczek.

Holly George-Warren pozwala nam także zrozumieć skomplikowaną relację z zespołem Big Brother & The Holding Company. Wyjaśnia specyfikę środowiska, w którym znalazła się piosenkarka na początku kariery w San Francisco, czyli przede wszystkim kontrkultury. Autorka wywiązuje się z kronikarskiego obowiązku, opisując wszelkie istotne szczegóły dotyczące zarówno rozwoju kariery, jak i muzycznej, wokalne świadomości Janis.

Maluje realne obrazy środowiska, ulice miast i kluby. Biografia jest także uczciwym znakiem czasów, w których przyszło żyć tej młodej bluesowej mamie, pełnych seksizmu i braku tolerancji. Gorzki uśmiech wywołały u mnie reakcje

męskiego świata na kobietę liderkę, pełne złośliwości recenzje na jej próbę usamodzielnienia się. Mimo że bluesowi giganci, tacy jak Big Mama Thornton, B.B. King, Nina Simone czy Buddy Guy, doceniali czarną duszę Joplin, jej umiejętności wokalne i prawdę w ekspresji, to krytycy z Rolling Stone'a i DownBeatu nie potrafili w najtrudniejszym czasie przeformowania stylizacyjnego wydać jednoznacznego wyroku.

Powieść biograficzna

Lekturę *Janis. Życie i muzyka* można porównać do wciągającej powieści, której nie chcesz przerywać, by nie opuścić głównego bohatera. Znasz to uczucie? To efekt odkrywania krok po kroku bohatera, tworzenia niejako na oczach czytelnika jego portretu psychologicznego, płynnego przechodzenia z jednego wydarzenia w drugie, na co trudno pozostać obojętnym. Można by nawet pokusić się o stwierdzenie, że autorka buduje osobistą relację czytelnika z bohaterką, którą się lubi, rozumie, której się współczuje, ale i którą się karci, jak przystało na prawdziwego

przyjaciela, gdy ten podejmuje głupie lub autodestrukcyjne decyzje.

Jak na dobrą i wartką powieść przystało, akcja całości jest dynamiczna, a komentarze odautorskie są za każdym razem zwięzłe i błyskotliwe. Nie ma ani jednego przypadkowego zdania ani tym bardziej (co jest trudne w biografiach i literaturze faktu) zbędnego cytatu! Przywoływane słowa wpisują się w ciągłość i spójność narracji, dodając jej dodatkowej płynności. Mówiąc krótko, książkę przeczytałam jednym tchem, aż było mi szkoda, że tak szybko mija ta przyjemność!

Janis. Życie i muzyka nie jest kolejną biografią zapchaną nic niewnoszącymi szczegółami, jak wielkość kafelków w toalecie wytwórni Columbia czy wymiary kabli na scenie Newport Jazz Festival, którymi „melomani” tak chętnie i z dumą lubią urozmaicać swoje wypowiedzi. To z pewnością zasługa inteligencji i wnikliwości autorki (mam wrażenie, że jest ona wyjątkiem we współczesnym dziennikarstwie muzycznym), która traktuje muzykę i jej twórców jako zjawisko dużo bardziej skomplikowane niż tylko zbiór dat, nazwisk, liczb wydanych i sprzedanych płyt czy miejsc rankingowych.

Książka pomogła mi zrozumieć Janis Joplin, spojrzeć na nią przede wszystkim jako na samotną i niedowartościowaną dziewczynę, która na odrzucenie reagowała odwagą i agresją. Utożsamiać się z jej autentyczną miłością do bluesa – muzyki duszy, wolności, cierpienia i niezrozumienia. A z pewnością poznać jej pragnienia, co tylko odczarowało ją w moich oczach jako nierzeczywistą idolkę i przybliżyło mnie do niej jak do zwykłego człowieka, którym była. ●



KONCERTY

10
marcaPAŁAC SZUSTRA /
ON-LINE

GODZ. 19.00

FB//SALONJAZZOWY,
/JAZZPRESSPL**SALON JAZZOWY: ILONA DAMIŃSKA & MICHAŁ JAROS DUO HOPE**

Pianistka, kompozytorka i wokalistka Ilona Damińska ma w swojej dyskografii pięć płyt. Porusza się w mainstreamowym jazzie, ale czuje się dobrze także w nurcie free. Na koncercie w ramach cyklu Salon Jazzowy artystka wystąpi z duecie z kontrabasistą Michałem Jarosem. Duet zaprezentuje materiał z najnowszego autorskiego albumu Ilony Damińskiej, zatytułowanego *Hope*. Muzyka na tym albumie charakteryzuje się spokojnym, melancholijnym brzmieniem nawiązującym do natury. Zainspirowana została osobistymi przeżyciami artystki. Można w niej usłyszeć odniesienia do muzyki żydowskiej i skandynawskiej. Na płycie pojawia się też hołd dla Tomasza Stańki. **WIĘCEJ >>**

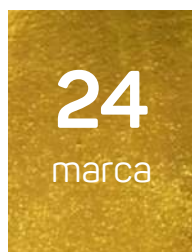
16
marcaPROM KULTURY
SASKA KĘPA / ON-LINE

GODZ. 19.00

FB//PROMKULTURY,
/JAZZPRESSPL**CAŁY TEN JAZZ! LIVE!: WOJCIECH STARONIEWICZ QUINTET**

Wojciech Staroniewicz, saksofonista i kompozytor, znakomity muzyk sesyjny, chętnie zapraszany do współpracy przez innych artystów. Od wielu lat współpracuje z grupą Loud Jazz Band oraz z sekstetem Włodzimierza Nahornego. W autorskich działaniach wciąż zaskakuje nowymi projektami. Na albumie *North Park* zaprezentował słuchaczom nastrój Sopotu poza sezonem. Muzykę kwintetu Staroniewicza charakteryzują delikatne brzmienie wibrafonu Dominika Bukowskiego i energetyczny, rasowy jazzowy sound płynący z saksofonu lidera. W składzie zespołu wystąpią Wojciech Staroniewicz – saksofon tenorowy i sopranowy, Marek Romanowski – puzon, Dominik Bukowski – wibrafon, Paweł Urowski – kontrabas oraz Przemysław Jarosz – perkusja. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK



PAŁAC SZUSTRA /
ON-LINE

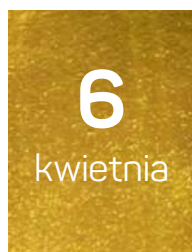
GODZ. 19.00

FB//SALONJAZZOWY,
/JAZZPRESSPL



SALON JAZZOWY: PAWEŁ SZAMBURSKI UROBOROS

Klarncista Paweł Szamburski jest aktywny od 20 lat na scenie muzyki niezależnej, skupionej głównie wokół środowiska wytwórni Lado ABC. Tym razem zaprezentuje podczas koncertu materiał z debiutanckiego solowego albumu *Ceratitis Capitata*, a także fragmenty najnowszej, również solowej płyty *Uroboros*. *Ceratitis Capitata* inspirowana jest muzyką liturgiczną pięciu religii basenu Morza Śródziemnego. Artysta prowadzi koncert w oparciu o dźwięk i słowo. Wprowadza to słuchacza w głębszy, muzykologiczny kontekst. Sama muzyka – na klarnet solo – podejmująca wątki pieśni religijnych jest intymną podróżą w głąb tradycji sufickiej, prawosławnej, bahaistycznej, żydowskiej oraz chrześcijańskiej. Koncert uzupełnią wizualizacje Andrzeja Wąsika. **WIĘCEJ >>**



PROM KULTURY
SASKA KĘPA / ON-LINE

GODZ. 19.00

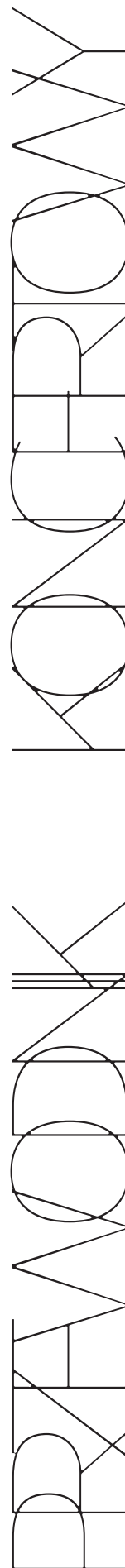
FB//PROMKULTURY,
/JAZZPRESSPL



CAŁY TEN JAZZ! MEET!: PAWEŁ DOBROWOLSKI

Bohaterem kwietniowego spotkania z cyklu Cały ten Jazz! Meet!, organizowanego przez PROM Kultury Saska Kępa i Fundację EuroJAZZ, będzie Paweł Dobrowolski. Perkusista, laureat nagrody Fryderyk 2006 z zespołem Zbigniewa Namysłowskiego, który nagrał album *Assymetry*. Na imponującej liście artystów, z którymi występował, znajdziemy takich słynnych muzyków jak Nigel Kennedy, Terence Blanchard, Richard Bona, Jeff Beck, Gonzalo Rubalcaba, Gil Goldstein, Maria Schneider, Brad Terry, Michał Urbaniak, Urszula Dudziak, Zbigniew Namysłowski, Janusz Muniak, Tomasz Szukalski, Wojciech Karolak i wielu innych. Koncertował w wielu prestiżowych salach, m.in. Royal Albert Hall w Londynie, Olympii w Paryżu, na scenach klubowych Ronnie Scott's w Londynie, Blue Note w Tokio i w Mediolanie. **WIĘCEJ >>**

więcej koncertów na www.jazzpress.pl/koncerty





Ewa Bem – nigdy nie dzieliła swojej kariery na jazz i muzykę popularną. Śpiewała, wkładając w to całe serce, niezależnie od stylistyki, w jakiej się poruszała. Jej przykład dowodzi, że prawdziwa muzyczna osobowość nie potrzebuje szufladek w postaci gatunków. Chociaż z drugiej strony trzeba przyznać, że jazzowy background dawał jej dużą przewagę. Jarek Śmietana napisał o niej w swoim *Story of Polish Jazz* „wulkan swingu i feelingu”. To prawda, swing płynie w jej żyłach – niebywała łatwość i lekkość frazowania przez kilka dekad zjednywała jej wiernych wielbicieli. Zawsze dbała o repertuar, nie śpiewała modnych rzeczy dla poklasku. Osobiste przeżycia zmusiły ją do przerywania kariery. Ale Ewa Bem nie byłaby sobą, gdyby nie wróciła na scenę. Choćby tylko po to, żeby pożegnać się z publicznością i swoimi ukochanymi muzykami na własnych warunkach.

Młodzi to potęga

Jerzy Szczerbakow

Jerzy Szczerbakow: Zaczniemy od pani współpracy z formacją Swing Session. Czy ten wczesny swingowy epizod można uznać za właściwy początek pani zawodowej kariery?

Ewa Bem: Och, nie! To nie był epizod! Nie da się pożegnać ze swingiem. Czuję go we krwi i zawsze mogę po niego sięgać. A kochany to był czas – pomysł płyty *Be a Man* i propozycja jej nagrania wyszła od nieodżałowanego Henia Majewskiego. Moim zdaniem to dobra płyta, może nawet więcej niż dobra [śmiech]. Wtedy też lepiej poznałam Andrzeja Jagodę Jagodzińskiego, z którym nie traciłam się z oczu przez ostatnie ponad dwadzieścia lat. Jednak moje absolutne począt-

ki to super grupa Bemibek, z moim bratem Aleksandrem Bemem i krakowskim pianistą Andrzejem Ibkiem.

Dlaczego grupa Bemibek była tak ważna na samym początku? Czego się pani w niej nauczyła, co szczególnie przydało się w późniejszej karierze?

Od niej wszystko się zaczęło – blisko 50 lat mojego artystycznego życia. Oczywiście w solowej karierze – jak ja nie lubię tak mówić – rozwijałam swój warsztat wokalny i swoje muzyczne poszukiwania, ale to Bemibek był moją katapultą do wszystkich dalszych muzycznych działań. Tam nauczyłam się pokory i skromności. Tam byłam całkowi-



cie u siebie i niczego się nie bałam. Nie musiałam wybierać, decydować ani odmawiać w pojedynkę. Bemibek absolutnie nie gonił za sławą, kasą i pozycją na muzycznym rynečku. Pierwsze lata obywaliśmy się bez stałego menedżera i nie w głowie nam były żadne pozamuzyczne układy. Naszą jedyną pasją było śpiewanie, no i granie.

A jakie znaczenie miała dla pani na wczesnym etapie współpraca ze Zbigniewem Seifertem?

Niestety nie do końca można to nazwać współpracą. Spotykaliśmy się sporadycznie. Był wspaiałym chłopakiem i niewątpliwie genialnym muzykiem.

Pamięta pani może jakieś wydarzenia dające wyobrażenie o tym, jakim był człowiekiem?

Naprawdę byłabym szczęśliwa, mogąc częściej śpiewać ze Zbyskiem Seifertem w czasach, kiedy go spotykałam, ale tak nie było. Naturalnie znałam go i byliśmy nie raz na jednej scenie, ale byłoby nadużyciem mówienie o współpracy. Już wtedy był Mistrzem i tym samym trochę mnie onieśmiał. Pamiętam jego stałe skupienie i otaczającą go jakąś tajemniczość.

Nie zapomnę, jak Zbyszek po długim, oj, dłuuuugim jam session, w wesolutkim nastroju, wracając przez krakowski Rynek, wodował swoje skrzypce w fute-rale w fontannie. Patrzyliśmy jak dryfują, co było dla mnie wówczas niespodziewanie miłym doznaniem...

Jedną z najważniejszych płyt polskiego jazzu jest ta nagrana przez panią w połowie lat osiemdziesiątych z Markiem Blizińskim. Jak wspomina pani swoją z nim współpracę?

Janek Borkowski, niezmiernie kreatywny redaktor dawnej, świetnej Trójki, zaproponował duet wokalu z gitarą. I to jaką! Marek Bliziński był geniuszem gitary. Wiem, że to brzmi trochę sztamowo, ale rzeczywiście nim był. Przy okazji stał się dla mnie prawie bratem. Mieliśmy na koncie mnóstwo wspólnych muzycznych działań. Wiele koncertów, podróży i prób w duecie, najczęściej u mnie w domu. Lubił dobrą herbatę i ciacha. Marek to dla mnie ktoś bez miary wyjątkowy.

Bemibek był moją katapultą do wszystkich dalszych muzycznych działań. Tam nauczyłam się pokory i skromności. Tam byłam całkowicie u siebie i niczego się nie bałam

Płytę *Dla ciebie jestem sobą* nagraliśmy „na setkę” – tylko on i ja w studiu. Utwory powstawały bez jakichkolwiek nakładek i powtórek.

Powiedziała pani, że był jak brat. Czy były jakieś sytuacje, kiedy bardzo pomagał?

Marek był mi jak Brat. Podobnie jak Andrzejek Zaucha, a później Andrzej Jagodziński. Rozumieliśmy się muzycznie i niemuzycznie po prostu znakomicie. Na

wspólnych wyjazdach trzymaliśmy się blisko. Kiedyś odbyliśmy niezwykłą podróż z Jazz Yatra w Bombaju oraz dwa miesiące trasy w ZSRR z programem *Nam pjesnia wsегда prigaditca*. Był dla mnie wsparciem przy wspólnym zwiedzaniu tego dziwnego kraju. A w Soczi smażył się ze mną na plaży, tłumacząc mi przy tym zawilości harmonii jazzowej. Kiedyś przyjechał po mnie i ruszyliśmy po sklepach w poszukiwaniu szafki do łazienki... Znałam doskonale jego żonę Teresę i ich dzieci. Choć był skryty i małomówny, powierzał mi swoje zmartwienia, myśli i przeżycia. Bardzo byłam do Mareczka przywiązana. Dzięki niemu nagrałam, nie wiem, czy nie najlepszą moją płytę – *Dla ciebie jestem sobą*.

W roku 1971 otrzymała pani nagrodę na festiwalu Jazz nad Odrą i równolegle z zespołem Bemibek na Festiwalu Piosenki w Opolu. To wtedy chyba po raz pierwszy pani kariera zaczęła toczyć się dwutorowo. Z perspektywy czasu może pani powiedzieć, że któryś z tych obszarów panią bardziej pociągał?

To była zawsze moja mała zmora – konieczność określenia się w jednym gatunku. Do dzisiaj nie umiałabym tego zrobić. Zresztą po co? Większych wpadek repertuarowo-



fol. Yatzek Piotrowski

wych nie zaliczyłam, zawsze pociągały mnie różne konwencje, brzmienia i style. Unikałam „chały” i bezmyślnej muzyki. I cześć!

Wystąpiła pani jako aktorka i piosenkarka w jedynym filmie – kultowym *Misiu* w reżyserii Stanisława Barei. Jak doszło do realizacji tego dość niecodziennego pomysłu?

Zaprosił mnie Staszek Tym. Początkowo miałam tylko nagrać urokliwą pastorałkę *Lulejże mi lulej* – kompozycję Jerzego Derfla ze słowami Staszka Tyma. Później zabrali mnie jednak na plan tego kultowego filmu. Po drodze Stasio w tej okropnej filmowej peruce tłumaczył mi, o co chodzi w fabule. Nic nie zrozumiałam. Plan zupełnie mnie zamurował. Ci dziwni ludzie na zamrożonym bajorku. Po kilku godzinach czekania w równie

kultowym fiacie 126p, w towarzystwie Rafała Olbińskiego, który miał być św. Józefem, stanęliśmy na planie. „Czy zgodzisz się, żeby oblać cię wiadrem błota i słomy?”. „Panowie – odpowiedziałam – po tylu trudach, mam się głupowato wycofać?” Zgodziłam się i tak się stało. Na szczęście nie trzeba było robić dubla.

Powróćmy do postaci, które w pani karierze były szczególnie ważne...

Tak, byli jeszcze inni ludzie, którzy wywarli na mnie tak duże wrażenie, że poszłam tam, gdzie proponowali. Oprócz wymienionych – Majewskiego, Blizińskiego i Jagodzińskiego – to w pierwszej kolejności Jan Ptaszyn Wróblewski, Wojciech Karolak, Winicjusz Chrost. Wszyscy oni byli nie tylko moimi muzycznymi przewodnikami, ale też autorytetami w sprawach duszy i intelektu. Także pod względem poczucia humoru. To cecha, bez której nie warto żyć [śmiech].

A czy w pani muzycznym życiu ważną rolę odgrywał blues?

fot. Piotr Gruchala



Nie. Owszem, kilkakrotnie flirtowałam z bluesem, w Grupie Bluesowej Stodoła i w przypadku cyklu bluesów nagranych dla Trójki z Januszem Bogackim i Maciejem Zembatym. Swoją drogą, ile dobrego zrobiła dla muzyków Trójka! Nigdy nie pogodziłam się z brutalnym mordem na Trójce. Byłam i jestem admiratorką talentu Tadeusza Nalepy i wielu bluesmanów, jednak traktuję z wielkim poważaniem ten wymagający gatunek i wiem, że na pewno nie każdy może być bluesmanem.

Ma pani swoje ulubione przeboje?

Bardzo mało słucham siebie. To chyba dosyć powszechne wśród muzyków. Kocham na zawsze *Gram o wszystko* Jerzego Wasowskiego i Wojciecha Młynarskiego, kilka piosenek Winka Chrosta z płyty *Co z tego dziś masz*, wszystko, czym zaszczycili mnie Wojtek Karolak czy Ptaszyn Wróblewski. Nie mogę jednak zbyt często tego słuchać... No, jest kilka tytułów, ale naprawdę niewiele.

Mając ochotę na posłuchanie muzyki, co najchętniej pani wybiera? Starsze nagrania czy może coś nowego? Jazz, klasyka, pop?

Słucham stale i wszystkiego, na różnych nośnikach. Muzyki młodej, starszej, bardzo starej i takiej z dzisiaj.

Jazzu, popu i klasyki. W tej sytuacji nie będę wymieniać nazwisk i nazw, jednak mogę powiedzieć, że mam dwoje wykonawców od muzykoterapii. Szczególnie, jeśli szukam spokoju, a to zdarza się coraz częściej. To zawsze Astrud Gilberto i James Taylor. Warto posłuchać, mówię wam.

To była zawsze moja mała zmora – konieczność określania się w jednym gatunku

Na płycie *Kakadu* poznaliśmy panią również jako autorkę tekstów. Czy pisze je pani nadal?

Lubię *Kakadu*. Lubię piosenki, które skomponował Joachim Menzel – cóż to za facet! Lubię też swoje teksty z tej płyty. Tego nie wypada mówić o sobie, choć nie wiem dlaczego... Mam na koncie polskie teksty do amerykańskich standardów, rok cotygodniowych felietonów do Gali, bardzo liczne teksty okazjonalne, nie tylko rodzinne [śmiech]. Pojedyncze teksty na inne płyty. Piśzę na różne okazje. Fajnie się piśzę o miłości, w jej różnych wydaniach, więc i ja najwięcej o niej. Choć to trochę banalne...

Jak ocenia pani muzykalność Polaków? Coś się zmieniło w tej kwestii od czasów, kiedy pani zaczynała?

No tak... Jestem w wieku, kiedy takie pytania to, niestety, normalka [śmiech], ale OK – odpowiem. Według mnie Polacy nie potrafią śpiewać. Mało tego – nie lubią! Nie lubią słuchać muzyki, która nie jest w modzie. Stacje radiowe zarzuciły nadawanie różnych muzycznych gatunków. Nie działają, o ile wiem, chóry szkolne. Nie słysząc dobrych piosenek dla przedszkolaków, ani Chopina, ani wspaniałej polskiej muzyki ludowej. Jazzu – oprócz specjalistycznych audycji – Polacy zwyczajnie się chyba boją. Nie pozwala im się poznać happy jazzu czy jazzu do tańca. W mojej młodości znało się Kabaret Starszych Panów z jego nieła-

twymi przecież piosenkami Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory. Bez trudu trafiało się w mediach nawet na arie operowe i operetkowe, choć tych akurat nie trawię. A jak się śpiewało – to się śpiewało. Nie mruczało, stękało i szemrało pod nosem.

Obserwuje pani zmiany, jakie zachodzą w jazzie, a zwłaszcza w wokalistyce? Czy coś pani w nich przypadło do gustu?

Kiedy znajduję w wokalistyce prawdę i osobowość, to wszystko mi się podoba. Ogólnie uważam, że młodzi to potęga i wiedzą, co robią. Mam do nich wielkie zaufanie. Jazz musi się zmieniać, bo wszak wszystko się zmienia. No i gitara!

Jest szansa, że zobaczymy jeszcze panią kiedyś na scenie?

I to jaka szansa! Choćby z okazji mojego jubileuszu pięćdziesięciolecia na scenie! Kurczę, szmat czasu... ●



fot. Piotr Fagaszewicz

Piotr Damasiewicz – trębacz-instytucja, ciągle szukający nowych inspiracji i chłonący doświadczenia niczym muzyczna gąbka, aby z równym zaangażowaniem dzielić się nimi w ramach swoich kolejnych nowo powstałych grup. Pomóc w tym ma najnowsza wydawnicza inicjatywa lidera Power of the Horns, uruchomiona niedawno pod nazwą będącą wieloznacznym skrótem L.A.S. To pod tym szyldem ukazały się dwie najnowsze płyty Piotra Damasiewicza – *Vienna Suite* i *Śpiwle* – co nie pozostało bez wpływu na jego zwycięstwo w plebiscycie Jazz 2020 organizowanym przez JazzPRESS i RadioJAZZ.FM.

Warto zaryzykować



Piotr Wickowski

Piotr Wickowski: Dwie twoje ubiegłoroczne płyty – *Vienna Suite* i *Śpiwle* – to dwa oblicza tej samej wypowiedzi artystycznej czy raczej dwie zupełnie inne historie?

Piotr Damasiewicz: Są to stylistycznie różne pozycje wydawnicze, ale ideologicznie spójne z filozofią L.A.S. Mowa tutaj o intencjach dotyczących przekazu wynikającego z postawy

ujętej w manifestie. Manifest, czyli podstawa ideologiczna mojego labela, zwraca szczególną uwagę na to, że poprzez słuchanie i wrażliwość na brzmienie dochodzi się do innego postrzegania rzeczywistości. Idąc dalej – do osobistej zmiany patrzenia na rzeczywistość poprzez dźwięk, ale również i zmiany słuchania, w tym rozumienia, dostrzegania informacji, rozpoznawania i nadawania znaczeń temu, co się słyszy. Stąd właśnie

Poprzez słuchanie i wrażliwość na brzmienie dochodzi się do innego postrzegania rzeczywistości

tak ważne było współtworzenie wydawnictwa ze słuchaczami. Istotny jest wpływ energii współdzielonej, biorącej się ze współlistnienia i wzajemnego wsłuchiwania się oraz postrzegania chwili. Podsumowując, to dwie różne historie, jednak splecione pewnego rodzaju organicznością wypływającą z potrzeby współtworzenia jednego spójnego brzmienia i przekazu.

Jak w takim razie te nowe płyty mają się do Power of the Horns i Polski? Jako ich twórca miałeś zamiar oddzielić grubą kreską POTH od nowych grup czy raczej skupiałeś się na kontynuowaniu rozpoczętych wcześniej wątków?

W pewnym sensie te projekty – zwłaszcza kwartet jazzowy Viennese Connections – są kontynuacją moich działań skupionych wokół zestawień combowych, wcześniejszego komponowania na *Mnemotaksję*, *Imprographic*, dla Art Escape Quintet czy muzyki POTH, wynikających z inspiracji i zainteresowania głównie afroamerykańską muzyką lat 60. i 70. Z kolei to, co pojawiło się na początku w Power of the Horns, ma swoje odbicie również w Into The Roots. Można powiedzieć, że w Into The Roots rozwinąłem początkowe inspiracje POTH. Dzisiaj już o wiele bardziej bezpośrednio i świadomie.

POTH – szczególnie na początku – miało swoje odniesienia do Art Ensemble of Chicago, Chrisa McGregora czy podwójnych składowców Coltrane'a i Harpera, czyli również i Afryki. Były to jednak inspiracje pośrednie Afryką, ponieważ już były przepuszczo-

ne przez filtry poszczególnych artystów i zespołów. Into The Roots sięga z innej perspektywy, bardziej indywidualnej, tym samym i trochę głębiej, ponieważ wynika z bezpośredniego kontaktu ze źródłową muzyką czy przestrzenią dźwiękową. Już nie tylko afrykańską – Zanzibaru, Tanzanii i Maroka, związaną z górską czy pasterską epiką – ale też polską, norweską i hinduską. Choć właśnie afrykańska miała decydujący wspólny mianownik dla naszego składu. To właśnie podróże i kontakt face to face z innymi kulturami, w tym i naszą rodzimą, były kluczowe w kreowaniu składu. Kontynuacja Into The Roots będzie dużym krokiem ku kolejnym takim spotkaniom.

„Wytworzony przez muzyków zamęt jest w gruncie rzeczy bardzo przemyślany” – napisała o Vienna Suite recenzentka JazzPRESSu Aleksandra Marszałek (2/2021). Na ile rzeczywiście tak było?

W jakim stopniu w ogóle w swojej muzyce dopuszczasz do głosu spontaniczność, czy nawet chaos, a w jakim precyzyjnie ją planujesz?

Kompozycja *Vienna Suite* ma części stałe, napisane, z których wyodrębniają się improwizacje na bazie melodii. Są też części wyimprowizowane – interludia i introdukcja – które są otwarte tonalnie. Zakres budowania napięć i wejścia poszczególnych instrumentów w częściach stałych był ściśle omówiony, natomiast to, co działo się pomiędzy, było traktowane swobodniej i na wycucie, tak by nie zaburzało całości, a było przeciwwagą do ustalonych struktur. Takie formy działania najczęściej mi odpowiadały w mojej pracy z zespołami, które w swoim założeniu nawiązywały do muzyki otwartej. Lubię zatem połączenie struktur tonalnych – stałych, dookreślonych – z pozostawieniem przestrzeni

na interpretację i częściowy zwrot akcji, zależny od solisty, jednak mający swój kontekst w całości lub w kompozycji. Niekiedy dopuszczam rezygnację z ustalonej lub napisanej struktury na rzecz wyimprowizowanej, która treściowo wypełnia ładunek emocjonalny czy napięciowy. Bywa, że dzieje się to na koncercie, kiedy wyimprowizowana rzecz przewyższa swą treścią skomponowaną. Wtedy, w takich półotwartych strukturach, decyduję się świadomie zrezygnować z fragmentu kompozycji na rzecz improwizacji.

Mimo tego, co mówisz, sądząc po wydanych w ubiegłym roku płytach, zaryzykuję stwierdzenie, że jesteś bardziej artystą intensywnie poszukującym niż takim, który już odnalazł i tylko re-

alizuje konkretną wizję. Zgadzasz się z taką obserwacją?

Realizuję swoje potrzeby muzyczne, które od zawsze gdzieś w różnym stopniu na mej artystycznej osi czasu stanowiły integralną część mnie, muzyka wykształconego w wielu gatunkach i stylach muzycznych. Zacząłem od forte-

Lubię połączenie struktur tonalnych – stałych, dookreślonych – z pozostawieniem przestrzeni na interpretację i częściowy zwrot akcji, zależny od solisty, jednak mający swój kontekst w całości lub w kompozycji

pianu klasycznego, potem była trąbka klasyczna, dyplom z kontrabasu, studia dyrygenckie nad kameralistyką klasyczną, chóralną, w tym chorałem gregoriańskim, była aranżacja, kompozycja, aż po trąbkę jazzową. Wszystko to składa się na mój świadomy dobór środków wyrazu, na instrumentarium, w tym doskonalenie warsztatu muzycznego i języka wypowiedzi, który związany jest z poszerzaniem świadomości muzycznej, między innymi poprzez podróże muzyczne oraz korzystanie z najnowszego języka muzycznego XXI w.

Studiując trąbkę w Instytucie Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach, dostałem zamówienie festiwalu Jazztopad na napisanie godzinnego utworu, który połączy kameralistykę współczesną z otwartymi formami improwizacji i jazzu. To był mój debiut. Można by przypuszczać, że właśnie trio lub kwartet jazzowy powinny być pierwszymi składami, jakie nagram. Jednak zawsze odpowiadałem na wyzwania i potrzebę tworzenia czegoś, co wypływało z mojego wieloelementowego wykształcenia muzycznego. Nie zawsze była okazja na realizację właśnie tego projektu, na który w danym momencie miałem ochotę, ale realizowałem to, co było w danym momencie dostępne. Dzisiaj się to zmienia. Zmienia się też moja możliwość kreowania sytuacji.

Dzisiaj mam większy wpływ na to, co wokół mnie się dzieje. Dzisiaj „stać mnie” na spełnianie swoich pragnień i życzeń muzycznych. Dzisiaj mogę zagrać coś, co jest bardzo ważne albo po prostu fajne lub spontaniczne. Dzisiaj mogę podjąć ryzyko, zresztą bez ryzyka nie ma możliwości poznania tego, co jest po drugiej stronie. Wszystko ma dla mnie większy sens w kontekście rozwoju muzycznego, w tym duchowego, poprzez dźwięk.

Patrząc wstecz na drogę, którą przebyłeś od debiutu, dostrzegasz

jakieś błędne wybory? Coś należało zrobić lepiej lub inaczej?

Może wcześniej słuchać bardziej... bardziej! – podkreślę – siebie samego, intuicji. Teraz jest moment, że na sto procent idę za głosem serca. Nie zawsze rynkowe podpowiedzi lub „profesjonalne” rady powinny torować drogę do decyzji o samoistnictwie artystycznym, tym niezależnym. W moim przypadku to raczej decyzje niezależne artystyczne są na pierwszym miejscu, czasem tzw. kumpelskie branżowe doradztwa mogą zniweczyć naszą drogę i trud. Pamiętajmy o tym, że tylko my tak naprawdę wiemy, z czym i z kim pracujemy oraz nad czym. Mowa tutaj o walce z samym sobą i ze swoimi słabościami. To tutaj ma miejsce największy bój.

Często droga do sukcesu jest bardzo długa, ma zupełnie inny kierunek i kształt niż u kolegów po fachu czy w branży lub po prostu samo rozumienie sukcesu jest zupełnie innym pojęciem dla dwóch różnych osób. Dla wielu nawet bliskich ludzi to, co robisz, może nie mieć najmniejszego sensu i jest z góry przegrane, a dla ciebie jest wygraną

fot. Katarzyna Stańczyk





wszystkiego, rozbiciem kasyna. Świadomość tego, jak różne są perspektywy i punkty widzenia, szczególnie w dzisiejszych czasach, przy natłoku wielu informacji i przemian oraz pędzie do kasy, pomogła mi podjąć właściwe decyzje.

Dzisiaj wiem, że miarą sukcesu jest mój wewnętrzny stan i świadomość spełnienia, z którego wynika cała równowaga. Można się wiele razy pomylić i potknąć, ale nie można zabić w sobie potrzeby prawdziwej intencji tworzenia, prawdziwej potrzeby wyrazu i wypowiedzi. Żeby wziąć instrument, trzeba wiedzieć, że nie dzieje się to bez pewnej odpowiedzialności, zarówno przed samym sobą, jak

i innymi, do których „przemawiasz”, a którzy ci zaufali. Na końcu to przez słuchaczy jesteś rozliczony, jako muzyk autentyczny lub nie. Dzisiaj wiem, że warto zaryzykować i otworzyć się na innych – ukazać swoją potrzebę bliskości za czymś ulotnym, dotyczącym nawet naszej intymnej, wewnętrznej sfery, czyli pokazać się z tym, co może wydawać się słabością, a co w gruncie rzeczy jest istotą naszego życia.

Nową inicjatywą wydawniczą, która stoi za twoimi ubiegłorocznymi albumami jest wspomniany już L.A.S. Sądząc po tym, o czym mówisz, i po przekazie, który towarzyszył wydaniu pierwszych tytułów w tym katalogu, to ma być coś więcej niż zwykłe wydawnictwo płytowe.

W dużym skrócie – L.A.S. ma docierać do ludzi „w potrzebie”. L.A.S. odpowiedział na moje potrzeby twórczo-egzystencjalne w kontekście mojej muzycznej drogi. To nowy sposób wyrażania siebie. Jest to wejście w swobodną ekspresję, zgodną z naturą, dalej – z harmonią, i w końcu z samym sobą. Do tej podróży w pewnym sensie zapraszam słuchacza i odbiorcę. Właśnie odbiór przekazu, dźwięku, brzmienia, intencji jest najistotniejszy. Przekaz sam w sobie, niewymuszony, swobodny, związany z życiem i tym, co ono w swej pełni

przynosi. W dużej mierze manifest – czyli tych sześć sentencji: „listening and sounding”, „looking and seeing”, „learning and surviving”, „living and synchronizing”, „liberty and synergy”, „love and stream” – jest na tyle treściwym zestawieniem znaczeń i kierunku myślenia, że nie ma w zasadzie dużej potrzeby wiele o tym mówić. Spoglądając na te sentencje, można je zrozumieć w indywidualnym wymiarze. Każdy może odpowiedzieć sobie na pytania dotyczące obecnego stanu swojego umysłu i duszy.

A w wymiarze bardziej praktycznym – czym jest L.A.S.?

Jest to platforma artystyczna, ale nie koncentrująca się tylko na sztuce samej w sobie, lecz na współ-

prostu przebywaniu w harmonii i naturze, we wzajemnym poszanowaniu i współtworzeniu wzajemnej przestrzeni. W L.A.S. listening and sounding to przede wszystkim brzmienie i słuchanie. Wsłuchiwanie się w to, co wewnątrz nas, ale i na zewnątrz, czyli relacji ja kontra rzeczywistość. Uczenie budowania odpowiedniej relacji ze światem.

To też spojrzenie z dystansem na to, co ostatnio wokół nas się dzieje, szczególnie w dzisiejszych pandemicznych czasach, i zwrócenie swojej uwagi i koncentracji na własne potrzeby. Na to, co jest istotne w kontekście filozoficznym, ale też i na nasze ciało. Co, wbrew pozorom, nie jest takie proste w realizacji. Jest to w pewnym sensie platforma, na której dzięki różnym sytuacjom, w tym koncertom, będzie można się zatrzymać i zastanowić lub porozmawiać o rzeczach istotnych dla każdego z nas. A podstawą tych spotkań jest dźwięk i otwarcie się na słuchanie.

Jak to ma się przekładać na nagrania, które będą wydawane pod tym szyldem?

Zawsze odpowiadałem na wyzwania i potrzebę tworzenia czegoś, co wyływało z mojego wieloelementowego wykształcenia muzycznego

tworzeniu i współistnieniu wzajemnych niewymuszonych relacji międzyludzkich tych, których połączyła muzyka. To platforma koncentrująca się na wzajemnej potrzebie dzielenia się wiedzą i umiejętnościami, a idąc dalej, po

Głównym założeniem platformy jest publikacja nagrań powstałych na żywo, kiedy buduje się niepowtarzalna energia wynikająca z obecności słuchacza-odbiorcy. Dlatego tak istotnym elementem jest wzajemna korelacja, z której między innymi oprócz energii zawartej

podczas nagrań live powstają wspólne pamiętki. Wracają one w postaci wydawnictwa okraszonego insertami, na których umieszczone są feedbacki słuchaczy, jako namacalny wynik tych współdziałań.

L.A.S. to wolność wydawnicza, ale też i forma, w której mam możliwość wyrażania siebie

oraz nowego przedstawienia mnie jako muzyka, w kontekście rynkowego pojmowania sztuki. Jest to niezależne działanie, skoncentrowane na oddolnym współtworzeniu i współprodukowaniu muzyki. Jest to inicjatywa, która na przykład korzysta z możliwości działania w barterze lub innego typu pozyskiwania środków, tym samym nie zamykająca drogi do korzystania z konwencjonalnych i utartych rozwiązań ekonomicznych, jednak przy założeniu, że jej istnienie nie jest od nich uzależnione.

Poza rozwijaniem inicjatywy wydawniczej nad czym obecnie pracujesz? Co będzie na kolejnych twoich płytach?

Obecnie miksujemy drugą płytę składu Piotr Damasiewicz Into The Roots, roboczo nazwaną *Kontynuacja*, nagrałą z góralskimi muzykami z Suchej Beskidzkiej. W tłoczni kończy się produkować *Kategorium* duetu Hangar Musics, który stworzyłem z Emiliem Gordoą – materiał nagrany w Galerii Stara Kopalnia. Muzyka, którą za-

fot. Lech Basel



graliśmy nie tylko na naszych własnych instrumentach – trąbce i wibrafonie – ale również na instalacjach i rzeźbach. Zaczynam też selekcję materiału solo z mojej wędrowki przez Europę szlakiem Jakuba, materiał ten zamierzam wydać na czterech płytach podzielonych na państwa, w których dokonałem nagrań impresji. Do tego będzie książka z całej tej wyprawy. Mam już również przygotowane do wydania dwie płyty ze składami z Afryki oraz solo z Prowansji nagrane w kilku miejscach skupionych wokół kapliczki w miasteczku Vin-Sur-Caramy. Tutaj potrzebna będzie odpowiednia strategia finansowa, żeby zrealizować te wydania.

Do tego dochodzą plany reedycji na winylu niektórych wcześniej moich pozycji, które zniknęły z obiegu, jak chociażby *Hadrons*. Będzie też kolejna wersja *Suity29* Power Of The Horns i gości, która będzie zagrana w Polskim Radiu w Studiu Lutosławskiego. W planach na 2021 rok mam nowe realizacje z zestawieniami różnych muzyków. Są projekty, które zamierzam kontynuować, jak na przykład duet z Rodrigo Pinheiro czy z Janem Pawlakiem. Będą też inne projekty, którymi znów zaskoczę stylistycznie, a które już kiedyś pojawiły się w moim życiu epizodycznie. Ale o tym więcej, kiedy już będą konkrety. ●



Tego nie można zatrzymać

Kiedy w 2009 roku jechałam na JazzDag w Rotterdamie (niderlandzkie targi jazzowe), w metrze podeszła do mnie drobna dziewczyna z burzą kręconych włosów na głowie, pytając, czy wiem, w którą stronę trzeba skręcić do LantarenVenster, gdzie odbywały się targi. Powędrowaliśmy więc razem, obie po raz pierwszy. Spotykałyśmy się później przy różnych okazjach, ostatnio przed koncertem naszego wspólnego ulubieńca Pata Metheny w Utrechcie. Nieustannie jej kibicowałam i razem z nią cieszyłam się z wyjątkowo obfitej dla niej w nagrody i nominacje ostatniej jesieni.

Naszą rozmowę zaczęłyśmy jeszcze w tygodniu ogłoszenia nominacji **Marii Mendes** do nagrody Grammy (w listopadzie 2020 roku) i informacji o przyznaniu jej Nagrody Fundacji Edisona 2020, czyli niderlandzkich Fryderyków. Od tamtej pory musiałam ustawiać się w kolejce – w związku z nagrodą zainteresowanie Marią znacznie wzrosło. Z powodu pandemii nasze kolejne spotkanie odbyło się na odległość. Po wymianie uwag na temat porcelany polskiej, niderlandzkiej oraz portugalskiej – bo Marii zaimponowała moja kolekcja Bolesławca – przeszliśmy do sedna, czyli muzyki...



Małgorzata Smółka

Małgorzata Smółka: *Asas Fechadas* (Złożone skrzydła) – utwór z twojej ostatniej płyty *Close To Me* – przyniósł ci najpierw nominację do Latin Grammy Awards 2020 w kategorii Najlepsza aranżacja, a następnie do Grammy 2021 w kategorii Najlepsza aranżacja instrumentalna i wokalna. To ogromny sukces. Jak właściwie do tego doszło?

Maria Mendes: Moje dwie nominacje pochodzą od różnych organizacji, mimo że funkcjonujących pod jednym parasolem – Grammy. *Close To Me* to album, na którym wszystkie utwory śpiewane są w języku portugalskim, poza trzema, które wykonane są scatem. To album jazzowy z bardzo silnymi inspiracjami portugalskimi, takimi jak fado. Powstała mieszanka nietypowa i do tej pory właściwie nieznaną. Wiem, ponieważ naprawdę szukałam takiej mieszanki przez ostatnie dwa lata i niczego podobnego nie znalazłam. Kiedy do projektu dołączył John Beasley, poprowadziliśmy razem ten unikalny pomysł prawie aż do stratosfery! Dzięki temu album uzyskał sporo międzynarodowego zainteresowania. Bardzo pomógł w tym fakt, że moje wydawnictwo, Justin Time Records, ma swoją siedzibę w Kanadzie. W procesie nomi-

nacji biorą udział wydawnictwa z Kanady i Stanów Zjednoczonych. Mogą one sugerować artystów i albumy według nich zasługujące na wyjątkową uwagę po względem jakości, unikalności, nowatorstwa. Dzięki temu środowisko ma szansę na nieustanne odnawianie takich pojęć jak klasyka, normy i jakość. W Grammy powstają nowe kategorie, ponieważ muzyka ewaluje, rodzą się nowe gatunki – to nieustanny proces zmian. Dobrze, że zostaje to uwzględnione w różnorodności kategorii tych nagród. Znalezienie się w centrum takiej uwagi już jest osiągnięciem. Przejście przez kolejne etapy głosowania członków akademii aż do ostatniej piątki to ogromny sukces. Wszystko trwa około sześciu miesięcy.

Co dzieje się potem?

Co się dzieje, kiedy tak jak ja ma się szczęście być w takiej piątce? Wydawnictwo stara się wykorzystać ten fakt do jak najszerzej promocji albumu. To przyciąga media, muzyka dociera do miejsc, do których normalnie szanse na dotarcie byłyby małe. Najważniejszym dla mnie okazuje się być fakt, że moja praca została dostrzeżona, że muzyka, która jest dla mnie tak ważna, trafia do bardzo szerokiej publiczności.

Z pełną świadomością i bez krztyny fałszywej skromności mogę powiedzieć, że wygrana jest w tym momencie ostatnią rzeczą, o której myślę. Naprawdę mi na tym nie za-

Czasami myślę, że to pozostałości mojego treningu klasycznego, który trwał aż dziesięć lat! W muzyce klasycznej kompozytor jest absolutnym bogiem, a muzyk służy jej najlepiej, jak potrafi. Jest narzędziem. Partytura wymaga najwyższego re-

spektu. Stąd moje przeświadczenie, że nawet jeśli tworzę muzykę, która wywodzi się z moich własnych doświadczeń, nie chodzi tutaj o mnie. Najważniejsze są emocje, które są moje, ale które zawieram w tym osobnym bycie, jakim jest utwór muzyczny, niezależnym ode mnie. Wydaje mi się, że jak długo uda mi się właśnie w ten sposób podchodzić do procesu twórczego, tak długo będę czuła wielką pokorę i szacunek. Muzyka musi wzbudzać emocje. Nawet jeśli jedną z tych emocji jest dyskomfort. Jestem

Muzyka musi wzbudzać emocje. Nawet jeśli jedną z tych emocji jest dyskomfort. Jestem przeciwna traktowaniu muzyki jako produktu drugoplanowego, dźwięków z windy, tła. Moją ambicją jest tworzenie muzyki, która nie pozostawia słuchacza obojętnym

leży. Najważniejsze jest to, że moja muzyka zyskała publiczność; uwagę, na którą według mnie zasługuje. To uczucie jest absolutnie wyjątkowe, a satysfakcja przeogromna. Moje życiowe marzenie się urczywistnia: dzielę się moją największą pasją na taką skalę.

„Pasja” to dla ciebie chyba słowo kluczowe w całym procesie tworzenia?

Dla mnie cały proces zaczyna się w momencie, w którym ja sama chciałabym dowiedzieć się czegoś o sobie samej. Tworzenie muzyki ma dla mnie wartość duchową.

przeciwna traktowaniu muzyki jako produktu drugoplanowego, dźwięków z windy, tła. Moją ambicją jest tworzenie muzyki, która nie pozostawia słuchacza obojętnym. Która pobudza do myślenia, działania, zastanawiania się nad sobą i światem.

Nominacje zmieniły twoją sytuację jako muzyka?

Absolutnie nie. Nadal uczę, komponuję, śpiewam, marzę – nie tylko o muzyce – zastanawiam się, z czego zapłacić miesięczne rachunki. Zmieniło się jednak poczucie odpowiedzialności. A właściwie ciężar tej odpowiedzialności. To wynika z mojej natury. Bardzo troszczę się o swoją rodzinę, przyjaciół, a ponieważ jako muzyka obdarzono mnie takim wyróżnieniem, czuję jeszcze większą odpowiedzialność w stosunku do mojej wytwórni i współpracowników.

Typowa reakcja perfekcjonistki! Zamiast cieszyć się, być dumną jak paw i chwalić się światu z osiągnięcia, pojawia się poczucie odpowiedzialności.

Uwierz mi, że i radość, i duma były celebrowane z nawiązką! Nie chciałam jednak, żeby Grammy przesłoniło całe moje istnienie. Te nominacje to nawet nie są moje największe wydarzenia roku 2020. Kilka tygodni temu wyszłam za mąż i to ten dzień roku 2020 był i będzie najważniejszy dla mnie już zawsze. Nie chciałam rozmawiać teraz już tylko o Grammy i Edisonie. Kiedy wspominamy te nagrody z osobami nominowanymi już po raz kolejny, ze zwycięzcami, dla nich jest to zupełnie inne przeżycie. Dla mnie ten pierwszy raz jest ogromnie ekscytujący, ale bardzo dbam o to, aby ta ekscytacja nie zdominowała mojego życia, mojego podejścia do muzyki i tego, co robię.

Wspominałaś o tym, że masz wykształcenie klasyczne. Jak zatem trafiłaś na jazz? Nie przeszkodził on klasyce?

W Portugalii mamy uniwersytety, gdzie można studiować muzykę – studia licencjackie i magisterskie. Konserwatorium to nazwa średnich szkół muzycznych, jeszcze przed uniwersytetem. Ukończenie konserwatorium nie jest obowiązkowe, jeśli chciałoby się studiować muzykę na uniwersytecie, ale zdecydowanie pomaga. Oprócz klasy fortepianu ukończyłam podstawowe studia w klasie śpiewu klasycznego. W sumie dziewięć lat szkolenia. Moja mama przy każdej okazji powtarza, że od kiedy skończyłam trzy latka, mówiłam o tym, że zostanę śpiewaczką operową. W Portugalii to była jedyna droga, aby naprawdę nauczyć się podstaw śpie-

wu i muzyki. W rodzinnym domu również dominowała klasyka.

Miałam to szczęście, że uczęszczałam do szkoły, kiedy uczelnie zaczęły otwierać się na inne rodzaje muzyki. Starsi koledzy byli zafascynowani jazzem i kiedy jeden z nich zapytał, czy nie chciałam z nimi

Nie chciałam, żeby Grammy przesłoniło całe moje istnienie

zaśpiewać *My Romance* – utworu, o którym nigdy wcześniej nie słyszałam – zgodziłam się, mimo że o jazzie niewiele jeszcze wiedziałam. Co to było za uczucie! Wolność, której do tej pory nie znałam. Przez długi czas wstydziłam się i bałam powiedzieć o tym moim rodzicom, mimo naprawdę dobrej relacji między nami. Oni poświęcili się tak bardzo, abym zdobyła wykształcenie śpiewaczki operowej, byłam w tym naprawdę dobra, ale nagle znikąd pojawił się jazz i nie mogłam się tej sile nie poddać. Zakończyłam edukację klasyczną, zdając końcowy egzamin – zdobyłam 19 punktów na 20 możliwych. Moja nauczycielka śpiewu była niepokieszona. Pamiętam, że na zakończenie powiedziała coś takiego: „Dlaczego chcesz zrujnować swój talent? Masz głos na wagę złota, a jazz jest dla tych, którzy śpiewać

nie potrafią”. Nie miałam jej tego za złe. Ale szkoda, że to usłyszałam.

Czyli ta nowa fascynacja jazzem musiała być naprawdę silna, skoro zdecydowałaś się pójść pod prąd, wbrew autorytetom, rodzicom.

Zdecydowanie. Takiego uczucia nie da się zignorować na dłuższą metę. Ponieważ jazz był dla mnie tak kompletnie nowym muzycznym językiem, zrobiłam sobie przerwę w studiowaniu po to, aby indywidualnie zagłębić się w jego tajniki. Przede wszystkim dużo słuchałam, uczyłam się czytać nuty, bo zapisy jazzowe są kompletnie inne od klasycznych. W całej Portugalii był tylko jeden jedyny wydział, na którym można było studiować jazz – na Uniwersytecie w Porto. W moim rodzinnym mieście.

Dostałam się! Jako jedna z dwóch osób przyjętych w roku, kiedy zdałam na wydział jazzowy. Kiedy o tym myślę, to dochodzę do wniosku, że właśnie ta determinacja, bardzo ciężka praca, poświęcenie muzyce, dążenie do perfekcji, ciekawość i gotowość do uczenia się nowego są moim sposobem na życie. To właśnie ja. Te nominacje, nagrody widzę jako ukoronowanie mojej ciężkiej pracy i pasji, z którą tę pracę zawsze wykonywałam. Oczywiście przy odrobinie szczęścia, bez którego obejść się nie można.

Czy pomysł połączenia fado i niderlandzkiego jazzu Metropole Orkest, z którą nagrałaś tę płytę, rodził się powoli, jako naturalne odzwierciedlenie twojej drogi życiowej? Co skłoniło cię do połączenia tych, wydawałoby się niezbyt ze sobą współgrających, elementów? Taki pomysł jest niczym jeden z przepisów Yotama Ottolenghiego.

Bardzo ci dziękuję za to porównanie i za to pytanie. Tworzenie muzyki to dla mnie proces i okazja do ulepszania siebie, do rozwoju. Rozwój jest poznaniem, zgłębieniem wiedzy o czasami dwóch różnych, ekstremalnie innych składowych tego same-

fol. Evelien Gerrits-Blik





go tematu. Ile mogę osiągnąć? Jak daleko mogę się posunąć? Zawsze miałam skłonności do dziwnych, nieoczywistych połączeń. Bo kiedy otworzysz się na nowe, nieznane, dziwne, możesz znaleźć piękno, które inaczej nigdy by do ciebie nie dotarło. A często znaleźć można coś bardzo nieoczekiwanego. Coś, czego się nie szukało, bo nie można szukać czegoś, o czym nie wiemy, że istnieje.

Jeśli chodzi o Metropole Orkest, to zupełnie szczerze: muzyka, którą skomponowałam, którą miałam w głowie, po prostu sama się o to prosiła. I dla mnie, i dla Johna Beasley'a było to tak naturalne, że nie wymagało jakiegos głębszego zastanawiania się. Fado natomiast nie jest moim ulubionym stylem. Mieszkanie poza Portugalią skłoniło mnie do tego, aby lepiej zrozumieć, co w tej muzyce jest ta-

kiego, że jest ona integralną i ważną częścią bycia Portugalczykiem. Do spojrzenia na ważną część własnej kultury – z boku, obiektywnie. W ramach przygotowań przez prawie dwa lata intensywnie słuchałam setek płyt z muzyką fado. I doszłam do wniosku, że większość tych sławnych hitów fado, interpretowanych przez dziesiątki wielkich artystów znanych na całym świecie, w mojej percepcji jest po prostu złą muzyką. W mojej bardzo subiektywnej ocenie. Uderzyło mnie również to, że fado to bardzo ciemna muzyka. Trochę jak blues, gdzie za pomocą dźwięków wypłakuje się swoje żale i troski. Tylko że blues jednocześnie potrafi być figlarny, zalotny, a przede wszystkim bardzo otwarty na improwizację. Pomyślałam wtedy: Czy nie dałoby się podejść w ten sam sposób do fado – jako do bazy pod improwizację jazzową?

Bardzo świadomie wybrałam te utwory, które miały w sobie choćby namiastkę pozytywnego myślenia, takiego przesłania. Na przykład *Asas Fechadas* ma w sobie bardzo ciekawe, filozoficzne podejście do straty, nawet bardzo bolesnej, jako nieodzownej części życia. To przesłanie akceptacji złego i dobrego. Ja widzę to jako pozytywną część tego gatunku. *Barco Negro* (Czarna łódź) to z kolei naprawdę tragiczna historia, w której kobieta żegna ukochanego, wiedząc, że on zgi-

nie, że już nigdy do niej nie wróci. Ale dzieli ten ból z całą grupą kobiet, które przeżywają dokładnie to samo. W całej tej tragicznej sytuacji można jednak znaleźć promyk nadziei. Utwór kończy się przesłaniem, że mimo rozstania ukochany zawsze będzie w jej pamięci, w sercu i patrząc na spada-

Jazz był dla mnie tak kompletnie nowym muzycznym językiem, zrobiłam sobie przerwę w studiowaniu po to, aby indywidualnie zagłębić się w jego tajniki

jące krople deszczu, będzie mogła znaleźć część duszy ukochanego. Kiedy ogień nabiera intensywności, kobieta czuje, że jej ukochany jest blisko. Inny utwór na tej płycie to moja kompozycja *Fado da Invejosa* (Piosenka o zazdrości). Opowiada zabawną historię młodej dziewczyny, która w czasie spaceru ze swoją matką wylicza jej kolejne wady wszystkich przechodniów, ujawniając przy tym, jak chorobliwie zazdrości innym. Zabawne fado jest jednak możliwe, a przynajmniej bardzo się starałam, mimo filozoficznego przesłania, zawrzeć tutaj trochę lekkości i humoru.

Kiedy grałam pierwsze koncerty z tym materiałem, sprawdzałam je w samym sercu cyklonu, czyli

w Portugalii. Zaskoczyłam publiczność swoją interpretacją znanych tam utworów. To było ryzyko, bo te utwory są jak hymny narodowe, prawie święte. Zaskoczyłam na pewno. Czy wszystkim się podobało? Tego nie wiem. Ale tak naprawdę to nie jest dla mnie najważniejsze. Sztuka powinna być kreowana nie po to, żeby się przypodobać. Sztuka to przekraczanie granic, poszukiwanie nowego przez artystę. To proces, którego nie można zatrzymać, dopasować

do oczekiwań. Na odbiór publiczności nie ma się już w pewnym momencie dużego wpływu. Jeśli zostanie ona ze znakiem zapytania – to dobrze. Bo albo odpowiedź będzie: „Tak, lubię to”, albo: „Nie, zupełnie mi to nie odpowiada”. Ale pobudzi do myślenia, do innego spojrzenia na rzeczy wydawałoby się oczywiste, usta-

lone, nietykalne. Klasykę. Wykorzystanie fado, muzyki ludowej mojego kraju, do przekazu jazowego jest moim sposobem połączenia tego, skąd pochodzę, z tym, dokąd zmierzam.

Ja nic z tekstów, które śpiewasz, nie rozumiem, ale jak w przypadku większości płyt, są utwory, które w jakiś sposób bardziej niż inne rezonują swoją energią. Verdes Anos to jeden z nich. Bardzo zachwycił mnie też utwór Tempo Emotivo, w którym gra znany mi od dawna i jeden z moich ulubionych wibrafonistów – Vincent Houdijk. Zapytałam go więc o współpracę z tobą. Oto co odpowiedział: „Intensywnie pracowaliśmy nad tym, jak najpiękniej połączyć wokół i wibrafon. I po prostu kliknęło. Chyba dzięki naszej otwartości i dzieleniu się pozamuzycznymi pasjami. Oboje jesteśmy bardzo zdeterminowani, zdyscyplinowani w dążeniu do uzyskania ostatecznego efektu. Stąd chyba powstała z tego przyjaźń i nawet ostatecznie stworzyliśmy

duet. Każdy koncert to było święto, ale i każda próba to bardzo stymulujące doświadczenie”.

Jakie to miłe! Kompozycja *Tempo Emotivo* powstała z myślą o wibrafonie. Jako artystka staram się czasami wyjść poza swoją strefę komfortu. Albert Einstein powiedział kiedyś, że ciekawość doprowadzi nas do przekraczania własnych możliwości. Mój pierwszy album *Along The Road* powstał przy akompaniamencie harmonijki ustnej, drugi – *Innocentia* – klarнету. Takie połączenia nie pojawiają się zbyt często w jazzie.

Pracując nad moim ostatnim albumem, potrzebowałam chwili wytchnienia „poza orkiestrą”. I właśnie utwór z wibrafonem jest takim momentem na tej płycie. Jest w tym instrumencie coś tak duchowego, wprawiającego słuchacza w pewien wyjątkowy stan, że musiałam to poznać, spróbować okiełznać.

Maria, kiedy spotkałyśmy się po raz pierwszy, nasza rozmowa zupełnie naturalnie szybko zeszła na naszego guru, czyli Pata Metheny’ego...

To nie guru, to bóg!

Muszę się z tobą zgodzić i w tej kwestii. Ostatnio widziałyśmy się tuż przed jego koncertem w Utrechcie i rozumiem, że na kolejnym, planowanym na maj 2021 roku, spotkamy się ponownie?

Wiesz, zaraz po nominacji dotarło do mnie, że jestem nominowana w tej samej kategorii co on (nominowano Alana Broadbenta i Pata Metheny’ego za aranżację *From This Place* – przyp. MS)! A tak na marginesie, moją największą frustrację w tej sytuacji powoduje fakt, że uroczystość tych Grammy będzie najprawdopodobniej inna i przede wszystkim

odbędzie się na odległość. A mogłaby być wspaniałą okazją do spotkań. Chociażby Quincy’ego Jonesa, którego spotkałam na swojej drodze ponad dziesięć lat temu i z którym tak bardzo chciałabym jeszcze chociaż raz porozmawiać. Ale prze-

Tworzenie muzyki to dla mnie proces i okazja do ulepszania siebie, do rozwoju

de wszystkim w końcu poznać Pata, siedząc w tym samym rzędzie, czekając na wyniki. Co tam statuetka. To dopiero byłaby nagroda! Zupełnie szczerze, bardzo bym chciała, żeby to właśnie on wygrał.

No tak, bo przecież nie chciałabyś, kiedy w końcu się z nim spotkasz, powiedzieć: „Hej, to ja, która sprzątnęłam ci sprzed nosa Grammy 2021”.

[Śmiech] Dokładnie! Tym bardziej, że na mojej liście rzeczy, które trzeba zrobić przed śmiercią, jednym z najważniejszych punktów jest zagranie z nim koncertu. Choćby w garażu, w kuchni. Zaśpiewać z Patem to jedno z największych moich życiowych marzeń.

Bardzo ci tego życzę. I mimo wszystko trzymam kciuki z statuetką Grammy 2021. ●

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



Osiecka i (o)polski dżez

Piotr Rytowski



Krzysztof Komeda z wykształcenia był lekarzem laryngologiem. Nie praktykował jednak w zawodzie. Wybrał zdecydowanie bardziej rozrywkowe zajęcie. Razem z kolegami z zespołu potrafił paradować w sfingowanym kondukcie pogrzebowym po ulicach Sopotu w 1956 roku albo grać w piżamie w stolówce schroniska na Kalatówkach. Gdy był dzieckiem, zachorował na chorobę Heinego-Medina, zwaną polio – ślad po tym w postaci nieco krótszej jednej nogi pozostał mu na zawsze. W szkole średniej miał słabe oceny, przez co w 1949 roku nie otrzymał pozwolenia na po-

dejście do egzaminu maturalnego. Był pasjonatem motoryzacji. Miał kultowy skuter Lambretta, potem volkswagena garbusa, BMW 2002 Tll lux i fordą mustangą. Niektórzy twierdzą, że był pantoflarzem – pozostawał pod silnym wpływem despotycznej żony Zofii. Ale do czasu. Jako utalentowany kompozytor muzyki filmowej wyjechał do Hollywood, gdzie zakochał się w izraelskiej aktorce Elanie. Jego amerykańska kariera została przerwana nagle przez tragiczną śmierć w do dziś nie całkiem wyjaśnionych okolicznościach. A... i jeszcze jedno – grał jazz.

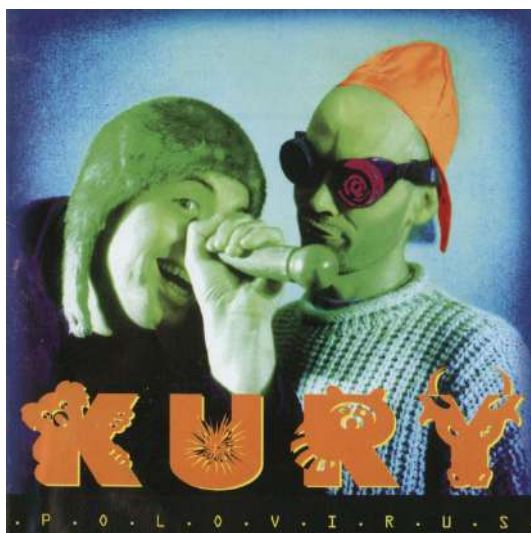


fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe

Myszę, że tak w dużym skrócie mógłby wyglądać zarys biograficznego filmu o Krzysztofie Komedzie, gdyby mieli go zrealizować twórcy serialu Osiecka. Autorka tekstów, poetka potrafiąca bawić się słowem jak mało kto, która podobnie jak Komeda inspiruje kolejne pokolenia, prowadziła burzliwe, często kontrowersyjne życie. Nie za to jednak ją podziwiamy. Choć biografia artystki jest nierozzerwalnie związana z jej twórczością, nie powinna tej twórczości przesłaniać. Podejrzewam, że widzowie oglądając kolejne odcinki serialu mogą utwierdzać się w przekonaniu – posłużę się cytatem – że „to zła kobieta była”.

Zostawmy zatem serial i zastanówmy się, co Osiecka mogła mieć wspólnego z jazzem. Choć artystka twierdziła, że pomiędzy jej środowiskiem (kręgami teatrów studenckich i młodych literatów) a środowiskiem jazzowym stała „gruba szklana ściana”, zestawienie z Komeda nie jest przypadkowe. Artystyczne ścieżki obojga przecięły się przynajmniej kilkakrotnie. Osiecka pisała w swoich wspomnieniach: „W muzyce Komedy, myślę, była jednak nie tylko czułość, melodia i coś w rodzaju miłego pesymizmu. Była to muzyka niezwykle literacka...”.

Legendą obrosła już historia powstania piosenki do filmu *Prawo i pięść*. Po wizycie na planie



filmowym u Jerzego Hoffmana Osiecka i Komeda wracali garbusem Krzysztofa do Warszawy. Znużenie i zmęczenie zarazem dawały o sobie znać. Oboje całą drogę nie byli zbyt rozmowni. Trzciniński odezwał się dopiero u kresu podróży: „Ja ci coś powiem. Ty zrób tekst pod Okudżawę, ja muzykę pod western i to będzie to, o co im chodzi”. Wyszła z tego niezapomniana ballada zaśpiewana w filmie przez Edmunda Fettinga, za którą autorzy otrzymali nagrodę na drugim Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu.

Innym ich wspólnym dziełem była piosenka *Holly* *Ja nie chcę spać* z przedstawienia teatralnego *Śniadanie u Tiffany’ego*, wykonywana przez Kalinę Jędrusik. Osiecka wspominała trudy pracy z Komeda spowodowane tym, że „on nie umiał nie improwizować”. Za każdym razem grał melodię nieco inaczej... i jak tu do tego dopasować słowa? Związki Agnieszki Osieckiej

z Komedą wykraczały poza te czysto profesjonalne. Ale to nie to, o czym na pewno pomyśleli już widzowie serialu. Krzysztof Komeda był świadkiem na jej ślubie z Wojtkiem Frykowskim w 1963 roku. Jakże trafny i poetycki zarazem był wielokrotnie cytowany opis techniki gry Komedy autorstwa Osieckiej: „...nie szalał po klawiaturze jak panowie, którzy grają na konkursach chopinowskich, tylko przeciwnie – jakby zgarniał do środka małe kurczaczki”.

Ale jazzowe epizody w życiu autorki nie ograniczają się do tej jednej postaci. Do grona najbliższych przyjaciół Agnieszki Osieckiej zaliczał się Jan Borkowski – założycie Hot Clubu Hybrydy, organizator Jazz Jamboree, dziennikarz, twórca m.in. cyklu audycji radiowych Trzy kwadransy jazzu. Z Osiecką (i Wojciechem Młynarskim) współpracował wiele lat w ramach Radiowego Studia Piosenki. Jak sama autorka przyznawała, to on był odpowiedzialny za jej edukację muzyczną. I wreszcie rzecz kluczowa. Poza

Komedą także Jan Ptaszyn Wróblewski, Andrzej Kurylewicz, Włodzimierz Nahorny i Jerzy Duduś Matuszkiewicz byli kompozytorami i aranżerami muzyki do piosenek z tekstami Osieckiej.

Takie opolskie przeboje jak *Kolega maj*, *Moja mama jest przy forsie* albo *Zielono mi* trudno nazwać jazzem. Jednak słuchając tych świetnych tematów i doskonałych aranżacji z dzisiejszej perspektywy trudno zrównać je po prostu z popowymi piosenkami. Można byłoby ten nurt nazwać z przymrużeniem oka „opolskim dżezem”, ale to określenie nasuwa chyba zbyt pejoratywne skojarzenia. Na płycie *P.O.L.O.V.I.R.U.S.* grupy Kury Tymon Tymański śpiewał: „Mój dżez dziś znów zionie czosnkiem, wodą i kiełbasą”. Chciałbym, aby piosenki Agnieszki Osieckiej pomimo aury wytworzonej przez serial nadal pachniały jak *Saska Kępa* w maju – szalonym, zielonym bżem. Czego wszystkim czytelnikom, słuchaczom i przede wszystkim widzom życzę! ●

10 lat
radiojazz.fm

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 1300 PODCASTÓW

Wstęp do NHØP

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Niels-Henning Ørsted Pedersen
– *Those Who Were*
Verve Records, 1996

Prawdopodobnie autor albumu *Those Who Were* był najślawniejszym duńskim muzykiem, a już na pewno jednym z najbardziej znanych wśród amerykańskich gwiazd jazzu, które przyjeżdżały do Europy, z różnych przyczyn nie zabierając ze sobą swoich amerykańskich zespołów. Album *Those Who Were* jest jednym z jego najciekawszych nagrań w roli lidera. Basista Niels-Henning Ørsted Pedersen zagrał na trudnej do policzenia liczbie albumów, a jego własna dyskografia począwszy od debiutu w roli lidera w 1973 roku aż do śmierci w 2005 zawiera pół setki albumów. O żadnym z tych, których udało mi się posłuchać, nie można powiedzieć, że nie przynosi

ciekawe muzyki. *Those Who Were* to reprezentatywny przykład muzyki basisty – którego wszyscy nazywają w skrócie NHØP – z końcówki jego kariery. Ten album nie jest ani najlepszy, ani jakiś szczególnie odmienny. Wybrałem właśnie to nagranie, bowiem to jedna z nielicznych płyt solowych NHØP wydana przez dużą wytwórnię, więc jest spora nadzieja, że będziecie mogli ją gdzieś w sklepach internetowych odnaleźć. Z wieloma albumami Pedersena wydanymi przez SteepleChase, Sonet i jeszcze mniej znane wytwórnie sytuacja tak wesoło niestety nie wygląda.

Obecność *Those Who Were* w Kanonie Jazzu nie jest zatem sposobem wyrażenia uznania dla tego konkretnego albumu, ale potrzebą przypomnienia postaci jednego z najwybitniejszych europejskich kontrabasistów jazzowych. W zasadzie nikt nie potrafił tak śpiewać przy akompaniamencie kontrabasu, jak robił to przez dekady Pedersen. Jego nienaganna technika połączona z niezwykłą muzykalnością sprawiała, że każdy chciał z nim grać, a on potrafił dostosować się do wielu różnych jazzowych stylów. W dyskografii NHØP znajdziecie niemal



30 albumów Dextera Gordona (w większości dla SteepleChase), płyty Oscara Petersona, z którym z przerwami nagrywał i występował przez niemal 30 lat, nagrania z Chetem Bakerem, Stanem Getzem, Joe Passem, Didierem Lockwoodem, Stéphanem Grappellem, Tete Montolieu, Lee Konitzem, Johnem Scofieldem i kilkudziesięcioma innymi muzykami.

Album *Those Who Were* powstał w 1996 roku w gwiazdorskiej obsadzie. Na bębnach zagrał Victor Lewis, a gościem specjalnym w dwóch utworach był Johnny Griffin, choć tak naprawdę to album zupełnie unikalny, właściwie solowe nagranie kontrabasisty, który przez niemal godzinę pokazuje, że kontrabas jazzowy bez smyczka może być fantastycznym instrumentem melodycznym i że kontrabasista, jeśli chce grać melodie, nie musi sięgać po wiolonczelę. Jeśli potrzebne są wyższe rejestry – pojawia się gitara i czujny Ulf Wakenius, który wyśmienicie pasuje do kameralnej muzyki, w sporej czę-

ści skomponowanej przez Pedersena specjalnie na tę płytę.

Bez Pedersena nie byłoby wielu europejskich płyt Dextera Gordona i Cheta Bakera, ale przede wszystkim bez jego własnych albumów nie może obejść się żadna dobrze skomponowana kolekcja pięknego jazzu. Genialnego Johnny'ego Griffina w dwóch utworach możecie traktować jako bonus, bez którego ten album byłby równie dobry. Potraktujcie *Those Who Were* jako wstęp do wielu innych fantastycznych nagrań Pedersena, które znajdziecie przede wszystkim w katalogu jego rodzimej, duńskiej wytwórni SteepleChase.

Nie traktujcie Nielsa-Henninga Ørsted Pedersena jak przypadkowego zastępcy Raya Browna w ostatnim okresie życia Oscara Petersona. Usłyszałem coś takiego od całkiem osłuchanego fana jazzu kilka dni temu, kiedy w tajemnicy zwierzyłem mu się z tego, że szykuję album Pedersena do Kanonu Jazzu. Po wysłuchaniu *Those Who Were* zmienił zdanie. ●



Kanon



Jazzu

Third stream – historia i dziedzictwo

Część 5 – Co dalej?

Cezary Ścibiorski



Idea łączenia pozornie odmiennych stylów, która znamionuje genezę third streamu, pomimo zaprzestania używania samego terminu, wciąż przynosi owoce. Wiele zdaje się wskazywać na to, że swobodne przemieszczanie się muzyków pomiędzy stylami, konwencjami czy gatunkami stwarza także możliwości do powstawania nowych zjawisk w przyszłości.

Sam Gunther Schuller, zaproszony do napisania artykułu na temat jazzu przez komitet redakcyjny *Encyclopedia Britannica*, encyklopedii wciąż uważanej za wzorcową, tak zakończył fragment dotyczący trzeciego nurtu: „Third stream określany jest wieloma innymi nazwami: crossover, fusion czy world music. Ta wymiana stylów okazała się tak ży-

wotna, że dzisiaj często nie jest możliwe przypisanie danego dzieła do jazzu, muzyki klasycznej czy etnicznej. Stanowi to dowód, że ideał third streamu mający na celu rzeczywiste i całkowite złączenie różnych rodzajów muzyki (nie zawsze wykonalne technicznie w latach sześćdziesiątych) przynajmniej po części został osiągnięty”. Czy zatem dotarliśmy do stanu idealnego, kiedy już nie istnieje podział na gatunki, szkoły, tylko jedna dobra muzyka?

Jednym z bardzo znaczących zjawisk związanych z historią trzeciego nurtu było utworzenie w 1984 roku przez Manfreda Eichera oddzielnego działu jego wytwórni ECM: ECM New Series. Impulsem do jego założenia była chęć wydania kompozycji Arvo Pärta *Tabula Rasa*, ale



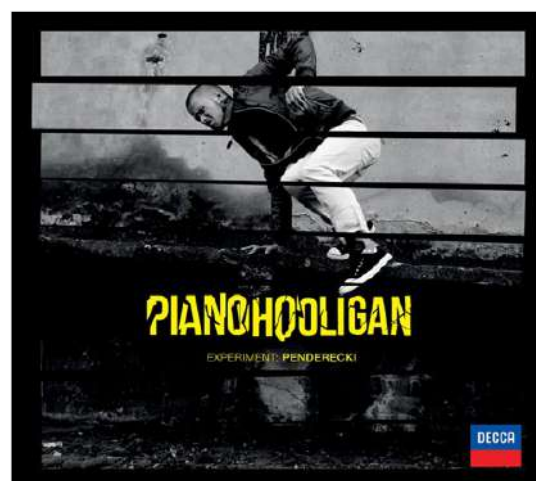
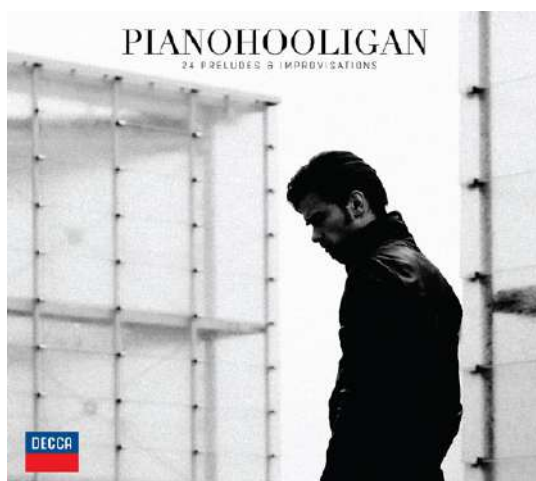


później pod tym szyldem ukazywały się też nagrania kompozycji – na przykład Bacha czy Händla – w wykonaniu Keitha Jarretta, a także liczne albumy zawierające utwory sięgające od renesansu do awangardowej muzyki współczesnej.

Dzisiejsi muzycy jazzowi są dużo lepiej wykształceni niż ci z pierwszej połowy XX wieku, więc wszelkie stylistyczne eksploracje są dla nich jak najbardziej osiągalne. Także dzięki temu dysponują znacznie większymi możliwościami twórczymi. Opisanie, na zakończenie tego cyklu, wszystkich arty-

stów kontynuujących myśl z kręgu Gila Evansa nie jest możliwe, gdyż jest ich zbyt wielu. Można jednak wymienić chociaż tych, którzy nie tylko swobodnie korzystają ze wszystkich rodzajów muzycznego dorobku, ale próbują, w oparciu o taką erudycję, z powodzeniem tworzyć coś zupełnie nowego.

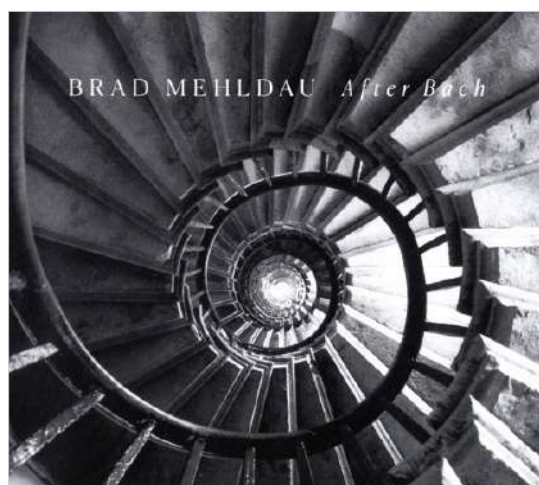
Należą do tego grona pianiści: Piotr Pianohooligan Orzechowski (takie płyty jak *Experiment: Penderecki*, *Bach Rewrite*, *24 Preludes & Improvisations*, *Works For Rhodes Piano & Strings*, z High Definition Quartet – *Dziady*), Brad Mehldau (*Largo*, *After*





Bach), Vijay Iyer (*Mutations*), Nik Bärtsch (*Continuum*), Leszek Możdżer, Tigran Hamassyan, Marcin Masecki czy, w sposób zakrawający nieraz o groteskę, Uri Caine.

Niezwykle atrakcyjne propozycje padają ze strony twórców, którzy zgodnie z przewidywaniami Gunthera Schullera są bardzo trudni – o ile w ogóle możliwi – do zaklasyfikowania. Zaliczyć do nich można takie zespoły jak Atom String Quartet, Bastarda, Trans-fuzja oraz grający w różnych składach Sylvain Darrifourcq, Manuel Hermia, Valentin Ceccaldi i Théo Ceccaldi,



Wacław Zimpel, Mikołaj Trzaska, Émile Parisien, Bracia Olesiowie, Satoko Fujii.

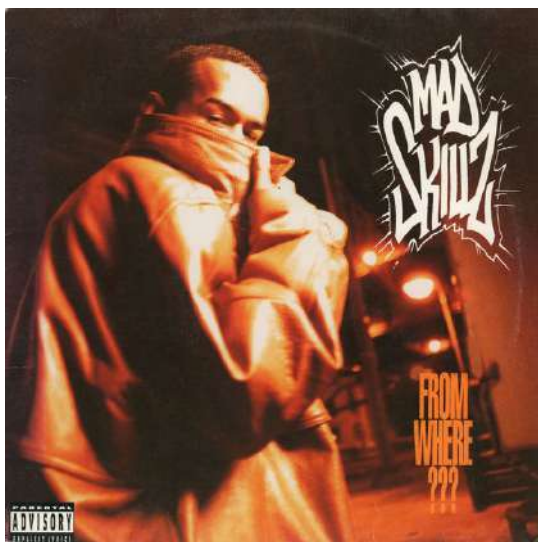
W podobny obraz wpisują się z kolei zespoły zaliczane do muzyki klasycznej (świadomie nie używam określenia „muzyka poważna”, ponieważ obecnie termin ten nie wydaje się już właściwy), ale z dużym powodzeniem sięgające po najdalsze obszary, tradycje i epoki, niejednokrotnie stosujące improwizacje w swoich nagraniach: L'Arpeggiata (albumy *All' Improvviso*, *Los Pájaros Perdidos*, *Music For A While – Improvisations On Henry Purcell* czy *Händel Goes Wild*), Jordi Savall (*La Folia*, *Orient-Occident*, *Francisco Javier – The Route to the Orient*, *Esprit des Balkans*) oraz Yo-Yo Ma.

Pozostaje też grupa kompozytorów działających na arenie muzyki współczesnej, wydawanych przez firmy fonograficzne zdecydowanie kojarzone z muzyką klasyczną, ale których kompozycje, zgodnie z określeniem (marzeniem?) Gunthera Schullera, w swoim charakterze częstokroć są nie do odróżnienia od dokonań zaawansowanych muzyków jazzowych. Zaliczają się do nich: Max Richter, Steve Reich (choćby wykorzystujący Pata Metheny'ego na płycie *Electric Counterpoint*), Paweł Szymański i Nils Frahm. Brytyjski kompozytor Mark-Anthony Turnage w kilku swoich utworach na orkiestrę symfoniczną współpracuje także z muzykami jazzowymi. Uczestniczyli oni na przykład w nagraniach *Scorched For Jazz Trio And Orchestra* oraz *Blood on the Floor*, w której to kompozycji zagrali Peter Erskine i John Scofield.

Jak może wyglądać przyszłość muzyki kontynuującej tradycje third streamu? Piotr Orzechowski na łamach JazzPRESSu (1/2015) powiedział: „Mamy szczególnie czas, kiedy te gatunki się spotkały – młodszy ze starszym i ten młodszy ma teraz prawo głosu, bo on wykorzystuje coś nowego, o czym w ogóle nie śniło się kiedyś Europejczykom. Improwizacja stała się sensem muzyki. Jazz może być tym gatunkiem, który odzyska formę na nowo. Tego bym sobie życzył”. ●

Zanim przeszedł za kulisy...

Adam Tkaczyk



Mad Skillz – From Where???
Big Beat Records, 1996

Atlanta, rok 1993, hip-hopowa konwencja Jack the Rapper. Q-Tip, wielka rapowa gwiazda, spełnia swój obowiązek wysłuchania freestyle'u młodego, aspirującego rapera. Sytuacja wydaje się być standardowa, dopóki owemu młodzianowi nie przerywa nagle swoją kontrą człowiek siedzący na pobliskim drzewie. Jego linijki były na tyle dobre, że zwróciły uwagę Q-Tipa oraz słuchaczy zebranych dookoła. Urażona duma nie pozwoliła tak zostawić sprawy raperowi, któremu przerwało i, być może, odebrano życiową szansę na zaprezentowanie swoich umiejętności przed gwiazdą. Przeszkodził temu siedzącemu na

drzewie i odgryzł się kilkoma kąśliwymi linijkami. Nie wiedział, w co się pakuje. Dziwny gość rapujący z drzewa był doskonale wyszkolonym freestyle'owcem i generalnie raperem, który potrafił zaimponować swoimi umiejętnościami. Jeszcze tego samego dnia ten koleś siedział w vanie z bardzo zajaranym jego rapem Q-Tipem i grupą De La Soul, a następnie rapował w radiowym studiu. Ten dzień zmienił jego życie, ale czekało go jeszcze wiele ostrych zakrętów. Jednak, póki co, wszystko wyglądało pięknie. Ze wsparciem Q-Tipa i występami na bitwach freestyle'owych robił sporo hałasu w środowisku. O wydanie jego debiutanckiego albumu biło się kilka wytwórni – ostatecznie zwyciężyła Big Beat Records. Koleś nosił ksywę Mad Skillz, a jego pierwszą płytą była *From Where???* wydana ponad 25 lat temu – 13 lutego 1996 roku (na marginesie: tego samego dnia co *The Score* The Fugees i *All Eyez On Me* 2Paca).

Tytuł albumu odnosi się do pochodzenia autora. W 1996 roku stan Virginia nie miał zbyt wielu reprezentantów w hip-hopowej ekstraklasie. Co więcej, jeśli nie pochodziło się z Kalifornii lub Nowego

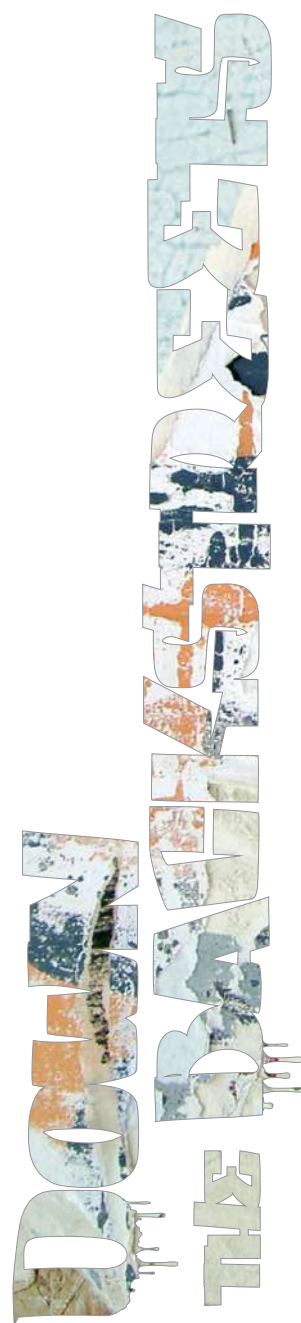
Jorku, można było spotkać się z krzywymi spojrzeniami i pytaniami, takimi jak w tytule albumu. Ale wracając do zawartości płyty – pseudonim zobowiązuje (*mad skills* można przetłumaczyć jako „szalone/wielkie umiejętności”). Skillz stara się nie marnować ani jednej z tych 61 minut *From Where???* – od początku raczy słuchaczy zaskakującymi metaforami i inteligentnymi, ale nadal jadowitymi panczlajnamami. Świetnie słucha się jego flow, żywcem wyjętego z rapowych bitów. Mad Skillz brzmi jak pewny swego cwaniak, czerpiący największą przyjemność z zaskakiwania słuchaczy celnymi linijkami i udowodniania, że jest najlepszy w swoim fachu. Trzeba jednak przyznać, że trochę cierpi na tym zawartość albumu.

O ile Skillz jest świetnym rapperem i jego umiejętności faktycznie robią wrażenie, o tyle trochę brakuje mi urozmaicenia i wyróżnienia się. Fakt, *From Where???* to jego pierwszy album – czasami warto podczas swojego pierwszego rejsu trzymać się strefy komfortu i nie zbaczać z kursu. Jednakże w 1996 roku konkurencja była piekielnie ostra i takie podejście zwyczajnie nie wystarczyło, żeby trafić np. do zestawienia najlepszych 10 płyt roku. Skillz nie próbuje pokazać tych najciekawszych stron swojej osobowości i oprócz uderzających w głowę tekstów dostajemy

niewiele rzeczy, które pozwoliłyby na zapamiętanie jego płyty i zidentyfikowanie jej wśród zalewu niesamowitych rapowych albumów lat 1992–1996. Tym niemniej podkreślam jeszcze raz, Mad Skillz jest bardzo wykwalifikowanym MC i słucha się go świetnie.

Robi wrażenie lista producentów. Mamy etatowego beatmakera grupy D.I.T.C. (do której, swoją drogą, Skillz pasowałby stylistycznie) – Buckwilda. Jest zawsze mile widziany DJ Clark Kent. Pojawił się jeden z najlepszych producentów w historii – Large Professor. Największy hit z albumu – *The Nod Factor* wyprodukowali The Beatnuts. Rewelacyjny, ponury i gęsty *Tip of the Tongue* dał Nick Wiz. Ale z perspektywy czasu najbardziej intrygują dwa tytuły: *It's Goin' Down* oraz *The Jam*. A to dlatego, że wyprodukował je niejaki Jay Dee – wtedy jeszcze nieznany, a obecnie kojarzony jako superproducent J Dilli. Dzięki gorączkowemu poleceniu Q-Tipa Skillz był jednym z pierwszych raperów, którzy skorzystali z usług Jaya Dee. Raper twierdzi, że to dzięki niemu J Dilla dostał swój pierwszy czek od wytwórni za wyprodukowane bity.

Taka mieszanka producencka zapewnia piękną różnorodność *From Where???*, a Skillz stara się dostosować i mieszać style. Tylko że wychodzi to przeciętnie. Mamy odhaczone



wiele „punktów obowiązkowych” takich albumów – uliczne jointy, bitewny rap, kawałki imprezowe, inspiracje R&B. Skillz pływa sobie lekko po tych tematach ze swoimi bystrzymi metaforami. Osobiście jednak nadal odnoszę wrażenie, że pomimo wszystkich zaprezentowanych przymiotów brakuje tu jakiegoś unikat, czegoś, co by go wyróżniło. Jakieś cechy twórczego charakteru, dzięki której album *From Where???* zyskałby dodatkowe punkty i wyróżnił się spośród ostrej konkurencji. Chodzi mi tu o ten mityczny, niedefiniowalny „x factor”. Wyjątkowa, osobista jakość, talent, który eksponuje daną osobowość ponad resztę społeczeństwa.

Pomimo dobrego odbioru w środowisku i wśród krytyków album sprzedał się słabo i wytwórnia Big Beat Records wkrótce zerwała kontrakt ze Skillzem. Później krzątał się on po różnych labelach: najpierw Eastern Concerence, później m.in. Rawkus w czasie ich świetności. Nadzieje wiązał z kolegą z Virginii – Timbalandem, ale ten ostatecznie wybrał bliższą współpracę z Bubą Sparxxxem (mniej więcej w tym czasie Eminem tchnął wiele energii w karierę Dr. Dre, więc promowanie białego rapera miało więcej sensu), co Skillz uznał za naturalny ruch i nie miał pretensji. Obecnie od czasu do czasu nadal wydaje nowe rapowe kawałki (od 2002 roku podsumowuje każdy rocznik utworem z serii *Rap Up*),

ale najwięcej czasu i energii poświęca rozwijaniu swoich umiejętności jako DJ. Idzie mu świetnie – grał np. na wielkiej trasie koncertowej Nicki Minaj. Najbardziej znany jest jednak jako jeden z najsłynniejszych rapowych ghostwriterów.

W 2002 roku Rawkus wydał jego singiel *Ghostwriter*, w którym Skillz wymieniał wielu rapowych gwiazdorów korzystających z jego piarskich usług. Ostatecznie utwór oceniano i ksywki zostały wycięte, chociaż zdarzało się, że rapper wykonywał wersję nieocenzurowaną na koncertach. I w dużej mierze właśnie dzięki temu singlowi Skillz, pomimo wielu innych kapeluszy i argumentów, przeszedł do historii hip-hopu jako osoba kojarząca się ze słowem „ghostwriter”. Zapotrzebowanie na jego usługi nie wzięło się oczywiście znikąd i gorąco polecam zapoznanie się z jego solową twórczością, koniecznie od *From Where???* poczynając. Kawał albumu. ●



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

Dorota Matejczyk

Przemek Bychawski

Łucja Kubicka

Marta Pijanowska-Kwas

Magdalena Kowalewicz

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

