

MAJ 2021
ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

10 lat

Jazzpress

Fot. Kuba Majerczyk

TOP NOTE

Tomasz Chyła
Quintet

Da Vinci

Dawid
Broszczakowski

22

Miles + Mies
= Xenakis?

WSZYSTKO
PRZEZ
GITARĘ

KUBA
WÓJCIK

radioJazz.fm

KUP KOSZULKĘ



wzór autorstwa Andrzeja Wąsika

I WESPRZYJ NASZE DZIAŁANIA

www.radiojazz.fm/sklep

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Rozpoczął się najpiękniejszy miesiąc w roku” – powiedziała kilka dni temu w RadioJAZZ.FM Aya Al Azab. I choć to pewnie kwestia indywidualnych upodobań, na pewno nie zabrakłoby takich, którzy mają podobne zdanie i zwykle mają wprawia ich w dobre samopoczucie.

U nas też przede wszystkim pozytywnie. Muzyk z okładki zachęca do ruchu: „Tak naprawdę wszystko jest podróżą wewnątrz siebie. Świat w pewnym sensie odzwierciedla nasz system nerwowy. Widzimy tyle, na ile pozwala nam nasz aparat poznawczy. Eksplorując to, co na zewnątrz, eksplorujemy też swoje wnętrze”. Zwraca uwagę na zalety twórczego podejścia do muzyki: „Ten stan, w którym zanika nasze ego, jest warunkiem autentyczności tworzenia. Muzyka ma zdolność prowadzenia nas, tylko trzeba jej na to pozwolić. Gdy komponuję utwór, to wielokrotnie nagrywam swoje improwizacje, po czym wsłuchuję się i próbuję znaleźć to, czego jeszcze brakuje. To tak, jakby ta struktura była już gdzieś zapisana, a ja staram się ją odtworzyć”.

I generalnie przepełniony jest pozytywną energią: „Chciałbym, żebyśmy my – ludzie – stali się bardziej kosmiczni! Żebyśmy wzniesli swoją świadomość trochę wyżej, ponad to, co się aktualnie dzieje – na świecie, na scenie politycznej. Nie opowiadając się po żadnej stronie, nie jestem w stanie zrozumieć, jak mogły zaistnieć tak głębokie podziały, jak ludzie mogli pozwolić na to, by ideologie zdominowały ich samodzielne myślenie. Ja się z tym nie zgadzam, według mnie bycie człowiekiem oznacza przetwarzanie każdej informacji przez własny system pojmowania świata. Myślę, że muzyka może powodować zmianę w ludziach, pewną transformację, i bardzo bym chciał, żeby moja muzyka się do tego przyczyniała”.

Dociekliwym – przypominając o tym, że „potrzebujemy odpowiedniej architektury, żeby dobrze odbierać muzykę” – proponujemy rozwiązanie równania: Miles + Mies = Xenakis.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Franciszek Garszczyński
Jazzfan z krwi i kości

14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

22 TOP NOTE

Tomasz Chyła Quintet – *Da Vinci* 22

25 Recenzje

Andrzej Przybielski & Oleś Brothers – *Short Farewell – The Lost Session*

Michał Tomaszczyk / Petter Olofsson – *Sketches From The North*

Jakub Paulski Trio – *Preludium*

Weezdob Collective – *Komeda. Ostatnia retrospekcja*

Michał Lewartowicz Quartet, Adam Wendt – *Inspirations*

Gniewomir Tomczyk Project – *Pieces of My Journey*

Joanna Knitter Blues & Folk Connection – *Aretha*

Renata Lewandowska – *Dotyk*

Stara Rzeka & Mauricio Takara – *Live at CCSP*

Charnett Moffett – *New Love*

Vijay Iyer / Linda May Han Oh / Tyshawn Sorey – *Uneasy*

Joe Chambers – *Samba de Maracatu*

Jeremy Pelt – *Griot – This Is Important*

The John Goldsby Trio – *Segment*

Blazin' Quartet – *Sleeping Beauty*

Al Muirhead Quintet – *Live from Frankie's & The Yardbird*

Veronica Swift – *This Bitter Earth*

Maalem Mahmoud Gania – *Aicha*

Satoko Fujii – *Hazuki. Piano Solo*

Dave Tucker, Pat Thomas, Thurston Moore, Mark Sanders – *Educated Guess Vol. 1*

Jazz z Rosji

50 – Koncerty

50 Przewodnik koncertowy

52 Jeszcze będzie przepięknie, jeszcze będzie normalnie?

56 – Rozmowy

56 Kuba Wójcik

Wszystko przez gitarę

66 Cezary Ścibiorski

Zaskoczenie dla każdego

72 – Słowo na jazzowo

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

Miles + Mies = Xenakis?

76 Kanon Jazzu

Nie chciał chyba być gwiazdą

78 – Pogranicze

78 Down the Backstreets

Szczytowe osiągnięcie lirycznej gimnastyki

81 – Redakcja

www.jazzpress.pl

Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idźkowska

Perkusista Dion Parson przyszedł na świat na Wyspach Dziewiczych Stanów Zjednoczonych. Na swoim koncercie ma nagrodę Grammy. Zatrudniając mnie do fotografowania jego koncertu w Dizzy's Club, podkreślił, żebym oddała w swoim stylu atmosferę nie tylko sceny, ale też kulis. Na zdjęciach, które wtedy robiłam, poza Dionem pojawiają się również jego świetni współpracownicy z zespołu 21st Century Band: Ron Blake, Melvin Jones, Carlton Holmes, Victor Provost i Alioune Faye. ●

Kasia Idźkowska

Niezwykły hołd na 90. rocznicę urodzin Komedy



fot. Piotr Gruchała

Z okazji przypadającego 27 kwietnia jubileuszu dziewięćdziesiątych urodzin Krzysztofa Komedy dziennikarze RadioJAZZ.FM złożyli hołd twórcy i odtworzyli najśłynniejszy kadr z filmu Andrzeja Wajdy *Niewinni czarodzieje* (1960), do którego muzykę napisał właśnie Komeda. Zdjęcie wykonano w oryginalnej lokalizacji, na podwórku przy ul. Chmielnej 10 w Warszawie. Jest na nim skuter Lambretta 125, dokładnie taki sam, jaki pojawił się w filmie. Autorem fotografii jest jazzpressowy fotografik Piotr Gruchała. Na oryginalnym zdjęciu znaleźli się (od pierwszego planu) Jan Zylber, Roman Polański, Andrzej Trzaskowski, Krzysztof Ko-

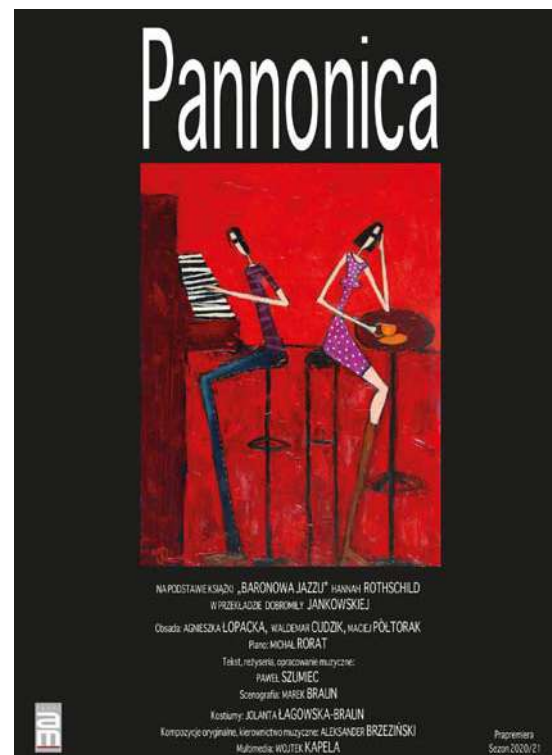
meda, Andrzej Nowakowski, Andrzej Wojciechowski, Tadeusz Łomnicki, Henryk Kurek. W ich role wcielili się dziennikarze RadioJAZZ.FM: Jerzy Szczerbakow, Dominika Naborowska, Agnieszka Holwek, Adam Domagała, Rafał Garszczyński, Cezary Ścioborski, Witold Busz, Adam Tkaczyk i Piotr Łukasiewicz.

Więcej o filmie *Niewinni czarodzieje*, o związanych z nim ciekawostkach i muzyce, w artykule autora audycji JazzMovie w RadioJAZZ.FM Andrzeja Winiszewskiego *Leksykon - Polska filmografia jazzowa: Niewinni czarodzieje*. ●

Pannonica w teatrze

Książka *Baronowa jazzu* Hannah Rothschild stała się podstawą spektaklu *Pannonica*, którego premiera będzie miała miejsce 8 maja w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. Spektakl wyreżyserował Paweł Szumiec, który jest również autorem opracowania muzycznego. W obsadzie zobaczyć będzie można Agnieszkę Łopacką (rola tytułowa) oraz Waldemara Cudzikę, Michała Rorata i Macieja Półtoraka (jako Theloniousa Monka). Występuje też pianista jazzowy Michał Rorat. Spektakl koncentruje się na losie głównej bohaterki Pannoniki Rothschild i jej zwią-

ku z Theloniousem Monkiem. „Jedną z najważniejszych spraw, która determinuje konstrukcję scenariusza, jest próba przyjrzenia się sytuacji, w której człowiek postanawia kompletnie odmienić swoje życie i pójść pod prąd. Przyglądamy się losom głównej bohaterki – wywodzącej się z arystokratycznego rodu żydowskiego, spadkobierczyni bałecznej fortuny – która wchodzi nagle i bardzo aktywnie w wyklęte środowisko czarnoskórych muzyków jazzowych Ameryki lat 50., tym samym demolując swoje dotychczasowe życie rodzinne” – wyjaśnia reżyser spektaklu. ●



projekt plakatu – Małgorzata Stępniaik

R E K L A M A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

T: +48 (22) 55 69 200
E: stoart@stoart.org.pl

stoart.org.pl

Jubileuszowe winyle Komedy

Specjalnymi, limitowanymi, kolorowymi edycjami dwóch longplayów z serii *Polsish Jazz* z muzyką Krzysztofa Komedy Polskie Nagrania uczciły 90. rocznicę urodzin kompozytora. W tej formie ukazał się pierwotnie piąty

w tej serii *Astigmatic* kwintetu Komedy z 1967 roku oraz *Komeda. Moja słodka europejska ojczyzna* w wykonaniu sekstetu Jana Ptaszyńskiego Wróblewskiego sprzed trzech lat, osiemdziesiąty z kolei.

Urodzinowa edycja *Astigmatic* została wytłoczona na różowym, przezroczystym krążku w czarne desenie w gramaturze 180 g. Wewnętrzna koperta winyla zawiera dwujęzyczny tekst pióra Tomasza Szachowskiego. ●

We Europe, czyli jazz na koniec pandemii

Krzysztof Kobyliński, duet Szymon Klima i Dominik Wania, Jakub Mizeracki Trio oraz Izabella Effenberg – to polscy wykonawcy, którzy wystąpią podczas największego na Starym Kontynencie koncertu jazzowego online zatytułowanego *We Europe*. Wszystkie występy będzie można zobaczyć bezpłatnie na żywo 21 maja o godz. 20.00.

W przedsięwzięcie zaangażowali się wspólnie organizatorzy różnych europejskich festiwali jazzowych. Stąd w gliwickiej Jazovii, gdzie co roku odbywa się Palm Jazz Festival,

wystąpi pomysłodawca przedsięwzięcia – pianista Krzysztof Kobyliński, a w drugiej części duet Szymon Klima i Dominik Wania. W słowackim Preszowie, podczas koncertu zorganizowanego przez twórców Festiwalu Hevhetia Kosice, zagra David Kollar. W czeskim Brnie gospodarzem będzie Pohnava Jazz Festival i zagra Jakub Mizeracki Trio. W austriackim Diersbach wystąpi Sweet Emma Band (Inntoene JazzFestival). Z Mediolanu we Włoszech popłyną dźwięki Lorenzo de Finetti Quartet (Rosetum Jazz Festival), a z holenderskiego Tilbur-

ga Paul van Kemenade Quintet (Stranger Than Paranoia Jazz Festival). Z kolei w niemieckiej Norymberdze wystąpi Izabella Effenberg, a w Wilnie na Litwie Leonid Shinkarenko Band (Nida Jazz Festival). Dodatkowo, w ramach polsko-kanadyjskiej kooperacji, w Montrealu dziewiąty koncert zagra Jacques Seguin Group (Jazz Crossing Festival Kanada-Polska).

Wszystkie koncerty w ramach projektu *We Europe* będzie można zobaczyć bezpłatnie na stronie WeEurope.art oraz na Facebooku wydarzenia [Facebook.com/WeEuropeArt](https://www.facebook.com/WeEuropeArt). ●

Urszula Las nominowana do 2021 JJA Jazz Awards

Polska fotograficzka Urszula Las została nominowana do nagrody Jazz Photography of the Year w prestiżowym plebiscycie Jazz Journalists Association. Jest to już trzecia nominacja w tej kategorii dla polskiego twórcy w historii nagród JJA. To kolejne wyróżnienie dla Urszuli Las i jej zdjęcia przedstawiającego basistę Renauda Garcia-Fonsa. Niedawno otrzymała ona drugą nagrodę w tegorocznej edycji Jazz World Photo. ●



fot. Urszula Las

Finaliści konkursu Bielskiej Zadymki Jazzowej

Jah Trio, kwartet Joaquina Martinesa Sosy i Michał Kaczmarczyk Trio – to zespoły zakwalifikowane do finałowej rywalizacji konkursu festiwalu Bielska Zadymka Jazzowa. Finalistów wybrało jury pod kierownictwem Jana Ptaszyńskiego Wróblewskiego. Finał Konkursu odbędzie się 8 maja w Sali Koncertowej Studia Nagrań Radia Katowice w Katowicach. ●

radioJazz.fm

radioJazz.fm
**Muzycy
naFali**



Jorgos Skolias
WTOREK GODZ.: 16:00 (1x MIESIĄC)



**Patrycja Zarychta
i Gniewomir Tomczyk** **PONIEDZIAŁEK
GODZ.: 16:00**

radioJazz.fm
Zestrojeni

radioJazz.fm
**Miszmasz
Małgośki
Kron**



Małgorzata Kron PIĄTEK GODZ.: 11:00

radioJazz.fm
**Muzycy
naFali**



Igor Zakus WTOREK GODZ.: 16:00 (1x MIESIĄC)

radioJazz.fm
**Muzycy
naFali**



Piotr Damasiewicz
WTOREK GODZ.: 16:00 (1x MIESIĄC)

**NOWE
AUDYCJE**

www.radiojazz.fm

Franciszek Garszczyński (1940-2021)

Jazzfan z krwi i kości

Franciszka Garszczyńskiego poznałem, gdy egzaminowałem mnie, kiedy wstępowałem w 1976 roku na słupską WSP. Emblemat z festiwalu Jazz Jamboree 1975, który miałem przypięty do klapy marynarki, przykuł jego uwagę – co też spostrzegłem. Wówczas nie wiedziałem jeszcze, że zetknąłem się z człowiekiem, który o jazzie wiedział wszystko. Gdy tylko powołałem do życia Studencki Klub Jazzowy, Franciszek ujawnił swoje zainteresowanie tym pomysłem. Był skromny, nie od razu odsłonił wszystkie karty, jednak stopniowo ujawniał swoją pasję.

Ja organizowałem uczelniane koncerty i jam sessions, a Franciszek dopytywał, jakie instrumenty pojawią się na scenie. Z aprobatą kiwał głową, kiedy mówiłem, jakie tematy będą grane i – co szczególnie go interesowało – czy będzie trębacz. Dopiero przy naszym spotkaniu u niego w domu, gdy zobaczyłem na ścianie trąbkę i kornet, zrozumiałem, skąd ta jego dociekliwość. Sam w młodości na nich grywał. Jego wiedza dotycząca jazzu, szczególnie nowoorleańskiego, była niesamowita. Stale zadziwiał mnie, sypiąc jak z rękawa tytułami standardów, nazwiskami kompozytorów



fot. archiwum rodzinne

i muzyków, włącznie z datami nagrań, nawet czarno-białych płyt LP. Po prostu chodząca encyklopedia jazzu.

Potrafił bezbłędnie opisywać styl zagrywek i tzw. licks, szczególnie trębaczy czy kornecistów. Uczestniczył w corocznych festiwalach, zwłaszcza jazzu tradycyjnego, bliskiego jego sercu. Spotkaliśmy się na koncertach plenerowych Jazz w Lesie, które za sprawą perkusisty Adama Czerwińskiego odbywają się na Kaszubach w Sułęczynie.

Kiedy na swoim koncercie zapowiedziałem: „teraz zagramy Ellingtonowską *Caravanę*” zauważyłem na twarzy Frania grymas i konsternację. Gdy tylko skończyliśmy utwór, w jednej chwili już prostował moją zapowiedź. „Marian jest za młody, aby wiedzieć, że skomponował to puzonista Ellingtona – Juan Tizol”. Publiczność nagrodziła Frania obfitymi bravami. Taki właśnie był – „szczerzy do bólu” i za to go wszyscy lubili i cenili.

Potrafił rozstrzygnąć każdą kwestię w trakcie antraktu jazzowego koncertu, gdy w kulua-

rach dyskutowano na temat muzyki. Słuchacze rozglądali się, kiedy Franiu podejdzie rozwiązać wszelkie wątpliwości. Gdy nadszedł czas, by w 2019 roku powołać do życia Słupski Klub Jazzowy, spotkaliśmy się w grupie, w której Franiu zawsze celnie ukierunkowywał nasze zmagania z doborem materiału muzycznego. Był jak mało kto rzeczowym miłośnikiem jazzu, toteż i wzo-rem jazzfana. Gdy żegnałem go 15 kwietnia, grając *St. James Infirmary* oraz *Saints*, powiedziałem: „Franiu, opuszczasz nas, ale będziesz zapewne szczęśliwy, gdyż spotkasz swojego Louisa Armstronga”. R.I.P. Franiu. ●

Marian Szarmach
Perkusista, muzyk zespołów
Antykwintet i Sami Swoi.

 CzytamJAZZ #44 – Just as I am. Autobiografia Cicely... Brak wyświetleń • 8 minut temu	 CzytamJAZZ #43 – Grant Green. Rediscovering the... 16 wyświetleń • 1 tydzień temu	 CzytamJAZZ #42 – Herbie Hancock. Autobiografia... 38 wyświetleń • 2 tygodnie temu	 CzytamJAZZ #41 – Ornette Coleman. The territory and... 33 wyświetlenia • 3 tygodnie temu	 CzytamJAZZ #40 – Clifford Brown. The Life and Art of... 24 wyświetlenia • 4 tygodnie temu
 CzytamJAZZ #39 – The Oxford Companion To Jazz 34 wyświetlenia • 1 miesiąc temu	 CzytamJAZZ #38 – The Great Jazz Guitarists. The... 59 wyświetleń • 1 miesiąc temu	 CzytamJAZZ #37 – Keith Jarrett. A biography 69 wyświetleń • 1 miesiąc temu	 CzytamJAZZ #36 – Był taki chłopak. Jacek Olter - ... 134 wyświetlenia • 1 miesiąc temu	 CzytamJAZZ #35 – Here and now! The autobiography of... 85 wyświetleń • 2 miesiące temu napisy
 CzytamJAZZ #34 – The essential jazz recordings	 CzytamJAZZ #33 – Collected works. A journal of jazz...	 CzytamJAZZ #32 – Songwriters on songwriting	 CzytamJAZZ #31 – Janis. Życie i muzyka	 CzytamJAZZ #30 – Ginger Baker: Hellraiser: The...



radioJazz.fm

CZYTAJ
JAZZ



Zmobilizowałem się, zadzwoniłem do kolegów

Dawid Broszczakowski – urodzony w Bielsku-Białej kompozytor, pianista, trębacz, producent muzyczny i aranżer. Naukę gry na fortepianie rozpoczął w wieku zaledwie pięciu lat. Jako siedmiolatek zaczął grać na perkusji i założył pierwszy zespół. W 2006 roku zdał egzamin do Państwowej Szkoły Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej, w której zaczął przygodę z muzyką jazzową, grając w szkolnym big-bandzie. W wieku 11 lat zmienił klasę fortepianu na klasę trąbki. Sekstet JazzUp, w którym grał na fortepianie oraz dla którego komponował, zdobył w roku 2013 Grand Prix w konkursie School & Jazz Festival w Lubaczowie.

W trakcie swojej kariery artystycznej Dawid Broszczakowski współpracował z wieloma artystami, reprezentującymi najróżniejsze stylistyki. Wśród nich byli między innymi Mariusz Kiljan, bracia Golcowie, Krzysztof Dziedzic, Maciej Miecznikowski, Robert Szewczuga, Péter Somos, Franciszek Pospieszalski, Dima Gorelik, Apostolis Anthimos, Urszula i Krzysztof Daukszewicz. Od 2016 roku Dawid Broszczakowski gra w zespole Akurat, a w roku 2017 roku rozpoczął współpracę z Joszkiem Brodą. W 2019 roku dołączył do składu grupy Psio Crew. W 2020 roku uczestniczył w nagraniu albumu zespołu Klamka *Tribute to Chris Cornell*, na którym jest autorem wszystkich aranży, odpowiadał za produkcję, elektronikę, dźwięki fortepianu i trąbki. Płyta doczekała się ciepłego przyjęcia oraz entuzjastycznych recenzji. W maju 2021 roku Dawid Broszczakowski debiutuje autorskim projektem i płytą zatytułowaną 22.

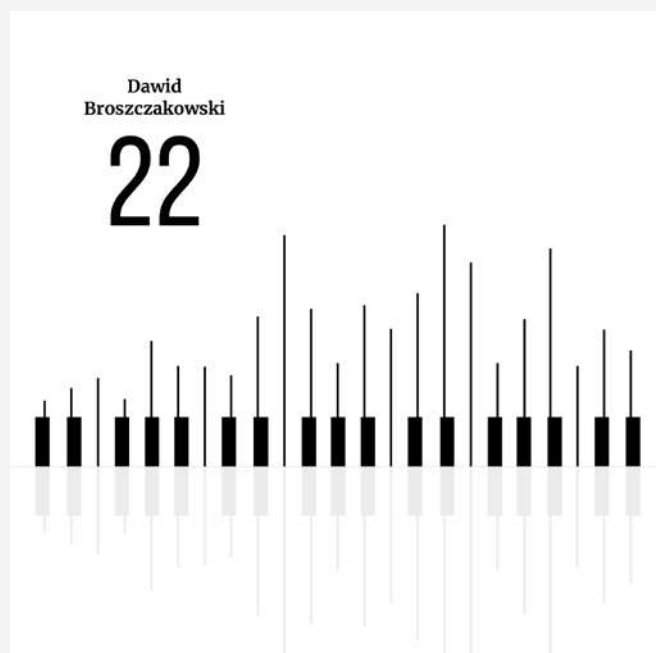


Krzysztof Komorek: Znakiem rozpoznawczym twojej muzycznej kariery jest mozaikowa różnorodność stylów muzycznych i instrumentów, na których grasz. Szczególnie twoja uniwersalność jako instrumentalisty jest interesująca. Ale naukę gry na instrumencie zaczynałeś od fortepianu, którego nigdy nie porzuciłeś i który jest chyba nadal głównym twoim instrumentem.

Dawid Broszczakowski: Od dziecka dźwięk fortepianu był mi najbliższy i czułem, że to instrument, na którym chcę grać. Aczkolwiek uwielbiam szukać i uczyć się nowych rzeczy, dlatego zacząłem grać na perkusji, a później na trąbce. W kolejnych latach poznałem jeszcze kilka innych instrumentów, w tym takie, które od zawsze wzbudziły we mnie zachwyt, czyli wszelkie instrumenty ludowe. Często grając na fortepianie, wykorzystuję wiedzę, którą dała mi znajomość innych instrumentów. Naciskając klawisze fortepianu wyobrażam sobie, jakbym grał na zupełnie innym instrumencie.

Dyplom szkoły muzycznej zdobyłeś jednak w klasie trąbki. Co spowodowało taką zmianę i postawienie na ten instrument?

Zdecydowałem się na zmianę głównego instrumentu z fortepianu na trąbkę z kilku powodów. Po pierwsze dlatego, że po pro-



stu zawsze chciałem grać na trąbce, dowiedzieć się czegoś więcej o tym instrumencie i ogólnie o instrumentach dętych. To zapoczątkowało później przy pisaniu

Nie wyobrażałem sobie nagrania płyty bez tych ludzi

aranży i dało mi wyobrażenie, jak te instrumenty powinny brzmieć. Jednym z ważniejszych powodów było to, że mogłem sobie pozwolić na granie i rozwijanie się w kierunku, który był mi najbliższy, czyli w kierunku jazzu.

Jazz pojawił się w twoim muzycznym życiu już na etapie szkoły muzycznej, jednak potem współpracowałeś przy projektach popowych, folkowych, kabaretowych, jak u Krzysztofa Daukszewicza, piosenki aktorskiej, jak u Mariusza Kiljana. Skąd wzięła się taka różnorodność twojego artystycznego zaangażowania?

W moim domu, odkąd pamiętam, jazz był słuchany i grany. Ale moi rodzice słuchali najróżniejszych gatunków muzycznych i to przyzwyczajenie pozostało przy mnie do dzisiaj. Uwielbiam szukać nowych brzmień, nowych stylów. Każdy z zespołów czy muzyków, z którymi gram, daje mi inną energię. Poza chęcią poszukiwania mam też po-

Do nagrań zaprosiłeś piątkę muzyków, jednak na płycie nie pojawia się sekstet – utwory zagrane są w różnych osobowych konfiguracjach. Skład taki wybór?

Na płycie zagrały dwie sekcje rytmiczne, w jednej Franciszek Pospieszalski na kontrabasie i Péter Somos na perkusji, a w drugiej

Staralem się połączyć angielskie brzmienie ze skandynawskim minimalizmem i słowiańską melodią

trzebę urozmaicenia tego, co gram. Z jednej strony lubię, kiedy każdy dźwięk jest poukładany i wszystko jest związane na ostatni guzik, a z drugiej uwielbiam wolność i totalną improwizację na scenie.

Patryk Bizukojć na gitarze basowej i Patryk Gajda na perkusji. Dodatkowo w jednym utworze usłyszeć będzie można Antoniego Kuzaka na saksofonie i Roberta Szewczugę na gitarze basowej. Pomysł na dwie sekcje zrodził się stąd, że chciałem uzyskać urozmaicone brzmienie. A poza wszystkim nie wyobrażałem sobie nagrania płyty bez tych ludzi. Są to moi przyjaciele i czuję się z nimi wspaniale, a to uczucie przenika naszą grę. Przede wszystkim są genialnymi muzykami i gramie z nimi jest czystą przyjemnością.

Jakie były i są twoje jazzowe inspiracje? Słuchając płyty, odnosi się wrażenie, że bliskie są ci dokonania zespołów skandynawskich, styl, który prezentowało niegdyś chociażby trio Esbjörna Svenssona. Czy coś w tym jest?

Trudno mi odpowiedzieć, jakie są moje inspiracje jazzowe, gdyż mam ich mnóstwo, ale faktycznie muzycy skandynawscy należą do moich ulubionych. Na płycie starałem się połączyć angielskie brzmienie ze skandynawskim minimalizmem i słowiańską melodią.



fot. Tomasz Możdżeń

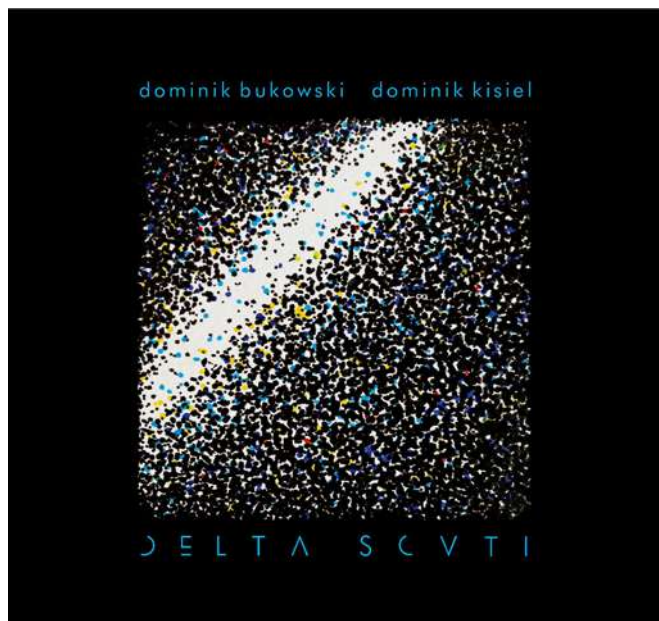


Twoja muzyka potrafi jednak zaskoczyć – wpisując się we wspomnianą wcześniej tezę o różnorodności. Jeden z utworów na płycie – *Nimbless* – nieco odbiega od pozostałych. Tutaj mamy do czynienia z jazzem w najczystszej, klasycznej postaci.

Plan od początku był taki, że ten utwór miał się różnić od reszty materiału. Zagrał w nim na saksofonie Antoni Kuzak i dał całości bardziej mainstreamowe brzmienie. Jest to taki oddech, który pozwala się oderwać się od melodyjnych solówek i miękko brzmiących akordów.

Co kryje się za tajemniczym tytułem płyty – 22?

Nie wyobrażam sobie innego tytułu niż 22, gdyż ta liczba pojawia się w moim życiu nieustannie już od samego początku. Urodziłem się 22 maja, mój tata mieszkał w domu z numerem 22, mieszkanie naszej rodziny również miało ten sam numer. Nawet gdy spojrzę na przypadkowy autobus lub dom, niemal zawsze natykam się właśnie na dwudziestkę dwójkę. Ale najważniejsze wynika z innego skojarzenia. Do nagrania tej płyty zbierałem się bardzo długo i zawsze brakowało mi czasu. Pewnego wieczora jednak zmobilizowałem się, zadzwoniłem do kolegów i umówiłem studio. Kiedy zakończyliśmy nagrania zorientowałem się, że właśnie skończyłem 22 lata. Tytuł albumu nie mógł więc być inny. ●



Dominik Bukowski & Dominik Kisiel **- Delta Scuti**

Dwóch trójmiejskich muzyków – Dominik Bukowski (wibrafon) i Dominik Kisiel (fortepian, fender rhodes) – stworzyło duet, którego koncerty stają się otwartymi sesjami improwizowanymi, pełnymi ekspresji, ale czasem i kontemplacji. Premiera ich wspólnej płyty *Delta Scuti* odbędzie się 15 maja na festiwalu Jazz Jantar w Gdańsku.

Tytuł wziął się od nazwy gwiazdy i jednocześnie typu gwiazd tzw. zmiennych, których rytm pulsacji jest od dawna analizowany przez astronomów. Uważa się, że zmiany jasności tych gwiazd układają się w sensowne struktury rytmiczne, tworząc regularny wzór drgań. To zjawisko stało się inspiracją dla muzyki duetu.

Dominik Bukowski jest, wraz z Blue Mind Quartet, laureatem Bielskiej Zadymki Jazzowej 2002. Ma na swoim koncie siedem autorskich albumów. Dominik Kisiel to laureat wielu konkursów solowych i wraz ze swoim Exploration Quartet. Obaj byli nominowani do Fryderyków.

Płyta ukaże się nakładem nowej wytwórni Go North Records.

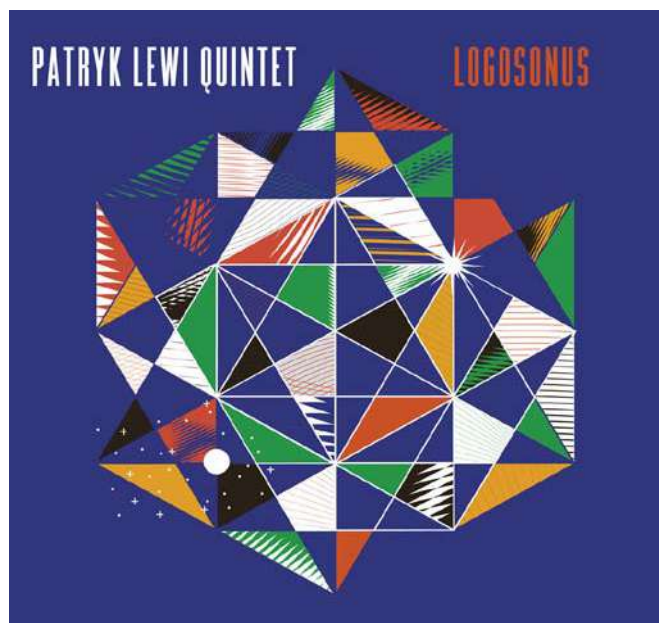


New Brand Quintet

New Brand Quintet tworzy pięciu indywidualistów rozmiłowanych w jazzie głównego nurtu, z których każdy prowadzi już własny band. Skrzyknęli się, nagrywając album pod nowym szyldem, a na ich czele stanął jeden z najlepszych polskich perkusistów Arek Skolik.

W składzie znaleźli się też saksofonista Jarek Bothur, trębacz Paweł Palcowski, pianista Tomasz Białowolski i kontrabasista Maciej Kitajewski. Na płycie odnajdziemy sześć kompozycji z lat sześćdziesiątych, z których każda niesie ogromny ładunek emocji – od melancholijnego *Holy Land* Cedara Waltona i refleksyjnej *La Meshy* Kenny'ego Dorhama po energetyczne, kwintetowe utwory Joe Hendersona, *Jinrikisha* oraz słynny *Punjab*. Brzmienie płyty przywołuje esencjonalne nagrania hardbopowe, a okładka bezpośrednio nawiązuje do „starego stylu” płyt jazzowych, stworzono ją przy wykorzystaniu zdjęć wykonanych wyłącznie metodą analogową.

Album wydany i dystrybuowany przez Jazz Sound ukaże się 14 maja.



Patryk Lewi Quintet - Logosonus

Patryk Lewi Quintet wykonuje głównie kompozycje lidera zespołu, a inspirowane są zarówno szeroko pojętą muzyką improwizowaną z nurtu mainstreamowego, jak i dziełami spod znaku klasyki i awangardy. Wydany w Międzynarodowym Dniu Jazzu - 30 kwietnia - album grupy zatytułowany jest *Logosonus*.

Lider kwintetu Patryk Lewi jest gitarzystą, kompozytorem i aranżerem, absolwentem instrumentalistyki na Wydziale Artystycznym w Cieszynie w klasie gitary jazzowej prof. Karola Ferdeckiego. Występował jako muzyk sesyjny w wielu projektach muzycznych. Brał udział między innymi w Hanza Jazz Festiwal w Koszalinie, Cieszyńskim Festiwalu Jazzowym oraz Portofranko Art Festival w Iwano-Frankiwsku na Ukrainie. Obecnie poza prowadzonym przez siebie zespołem współpracuje z pianistą Wojtkiem Konikiewiczem.

Logosonus wraz z Patrykiem Lewim stworzyli saksofonista Michał Borowski, pianista Paweł Odozowski, basista Bartosz Łazarski i perkusista Kacper Majewski.

MISTRZOWIE POLSKIEGO JAZZU VOL.3



**FELIETONY
PODCASTY
AUDYCJE**
PON-PT 14:45



Amirova Trio – Roots

„Poprzez wykonanie dawnych pieśni można odczuć związek ze swoim rodem, ze swoim krajem, zrozumieć, kim się jest, i odnaleźć swoje korzenie” – wyjaśnia tytuł swojej płyty liderka grupy Amirova Trio. Zespół tworzą pianistka Julia Amirova, kontrabasista Mikołaj Sikora oraz perkusista Patryk Gajda. Album *Roots* składa się z czterech polskich i czterech ukraińskich pieśni tradycyjnych w opracowaniu na trio jazzowe.

Liderka tria ukończyła Kijowski Instytut Muzyki oraz Akademię Muzyczną w Krakowie. Zdobyła wiele ukraińskich nagród muzycznych, grała też w zespołach Strikha Projekt, KlezzJazz, Fuzzy Birds i Good Flow Trio.

Amirova Trio w 2020 roku zwyciężyło w konkursie Partnerstwo dla Muzyki 2.0 i zdobyło trzecie miejsce w konkursie Scena Otwarta podczas trzydziestej edycji Międzynarodowego Festiwalu Mikołajki Folkowe za „oryginalne połączenie jazzu i muzyki tradycyjnej”. Program *Roots* był już prezentowany w czołowych polskich klubach jazzowych.



Muzykalne przedszkolaki

Muzykalne przedszkolaki to płyta z popularnymi piosenkami dla dzieci opracowanymi w jazzowych aranżacjach, nagrana przez cenionych polskich muzyków jazzowych. W zamierzeniu pomysłodawców ma być alternatywą dla komputerowo brzmiących produkcji, które zalewają internet. Nagrania w takiej postaci mają wpływać pozytywnie na rozwój słuchu i muzykalności dzieci.

Na płycie znalazły się takie znane od pokoleń hity, jak *Zuzia – lalka nieduża*, *Kolorowe kredki*, *Jedzie pociąg z daleka*, *Stary niedźwiedź mocno śpi*, *Wlazł kotek na płatek*, *Bociek*, *Jadą, jadą misie*, *Zima zła*, *Stała pod śniegiem* i *Słoneczko późno dzisiaj wstało*. Ich aranżacje wykonał i również zagrał na fortepianie Andrzej Jagodziński, a wraz z nim w nagraniach uczestniczyli Agnieszka Wilczyńska (wokal), Adam Cegielski (kontrabas), Czesław Bartkowski (perkusja), Robert Murakowski (trąbka) oraz Tomasz Grzegorski (saksofon).

Wydawcą płyty jest Impresariat Barbara Jagodzińska-Habisiak.

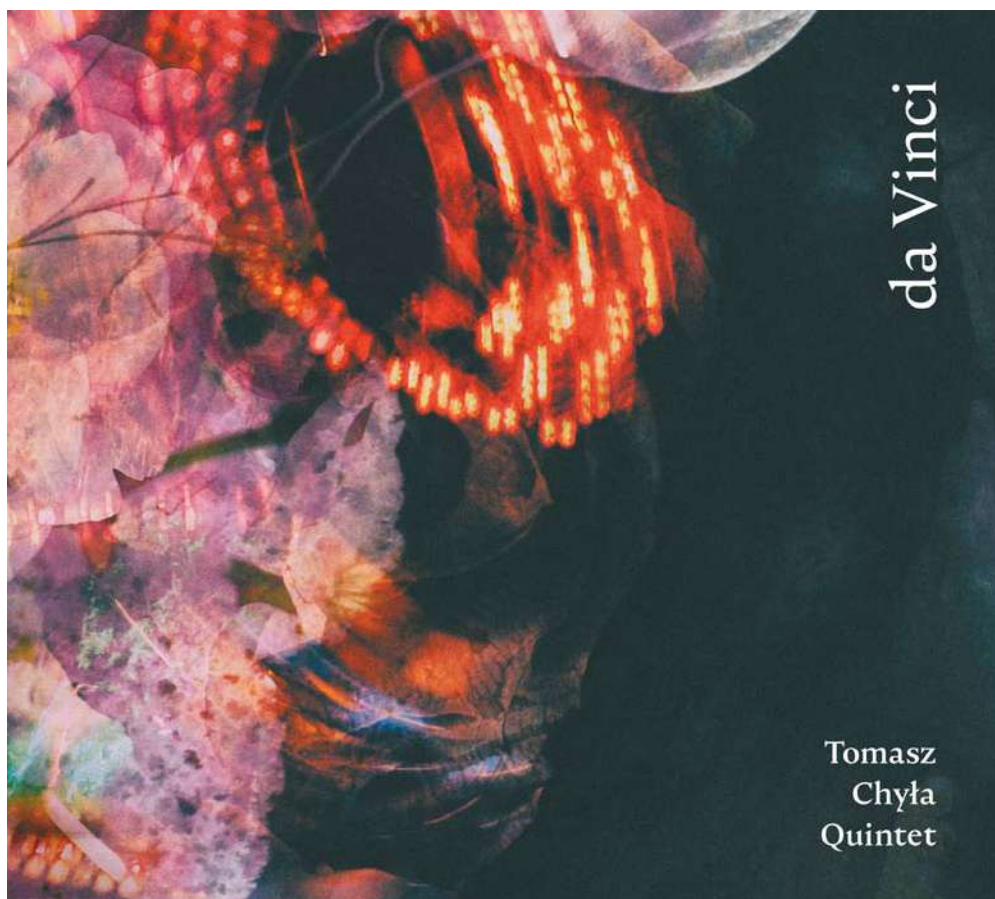
JazzPRESS dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

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





Alpaka Records, 2021

Tomasz Chyła Quintet – *Da Vinci*

Podobno inspirację Leonardem da Vincim podsunął Tomaszowi Chyle Piotr Metz, porównując jego aktywność do wszechstronności renesansowego geniusza. W wywiadzie dla portalu soundrive.pl artysta właściwie potwierdził tę tezę, przyznając: „nie jestem kimś, kto potrafi poświęcić się wyłącznie jednemu działaniu”. Najnowszy album Chyły okazuje się doskonałym tego potwierdzeniem. Realizuje się on tu na polu wykonawczym – jako skrzypek i wokalista, kompozytorskim – dostarczając z zespołem oryginalnych utworów, a także jako lider – bodaj najbardziej świadomy swojej roli w porównaniu ze wszystkimi dotychczasowymi produkcjami.

Tomasz Chyła Quintet funkcjonuje od 2013 roku, lecz jak przyznał lider formacji, potrzebował czasu na osiągnięcie właściwego stanu („pierwszy Tomasz Chyła Quintet był tylko nazwą, a teraz jest zespołem” – JazzPRESS 2/2019). Skład grupy na przestrzeni niemal dekady zaiste ulegał zmianom, jednak po wydaniu dwóch pierwszych płyt (*Eternal Entropy* i *Circlesongs*) wydawał się być

Chyła od początku traktuje kwintet jako kolektywny organizm, a nie platformę prezentacji własnych możliwości



Jakub Krukowski

właściwie ukształtowany. Tym większe zaskoczenie, że na opisywanej produkcji doszło do istotnego przemodelowania – ostali się jedynie lider oraz perkusista Sławek Koryzno, obsługujący również syntezatory modularne. O ile w przypadku kontrabasu mamy do czynienia z równorzędnym zastępstwem (w miejsce Krzysztofa Słomkowskiego pojawił się Konrad Żołnierz), to już przy obsadzie pozostałych instrumentów obserwujemy całkowitą reorganizację. Saksofon (Piotr Chęcki) i instrumenty klawiszowe (Szymon Burkos) w ogóle nie pojawiły się na *Da Vinci*, a ich miejsce w kwintecie przejęły trąbka (Emil Misk) oraz gitara (Krzysztof Hadrych).

Domyślam się, że za część tych zmian odpowiedzialne były zdarzenia niezależne od lidera, niemniej uznał on je za szansę na rozwinięcie formuły autorskiej formacji.

Chyła od początku traktuje kwintet jako kolektywny organizm, a nie platformę prezentacji własnych możliwości. W efekcie dwójka wykonawców wymienionych na końcu otrzymała sporo miejsca na zaprezentowanie swojego warsztatu. Misk jest postacią dobrze znaną na krajowej scenie, za to Hadrych odbiega doświadczeniem od kolegów, a jego wkład jest tu kluczowy, pozwolił bowiem uwolnić punk-rockowe fascynacje lidera.

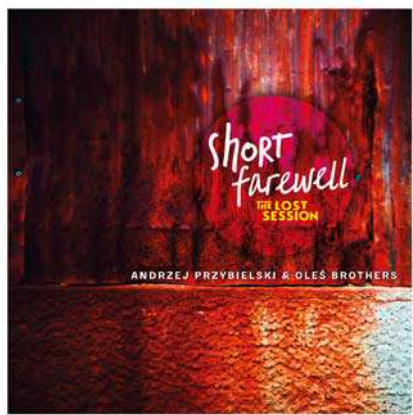
Materiał zbudowany jest na silnych kontrastach. Już na początku *A Constant Stream of Consciousness* wprowadza spokojny nastrój, bliższy kameralistycy, z dominującą rolą skrzypiec i delikatnej trąbki, by po chwili za sprawą *Macchina Volante* z impetem wyważyć drzwi do sali prób rockowej kapeli. Skrzypce ustępują miejsca gitarze, która ściera się w dialogu z trąbką. W drugiej części utworu ponownie uaktywnia się Chyła w sekwencji wspólnej gry z Hadrychem, zapowiadającej potencjał tego połączenia. W kolejnych utworach *The Ritual* oraz *Da Vinci* muzycy powracają do wolniejszego tempa, eksplorując rejony wypełnione niepokojem. W tym miejscu dołącza do nich oktet wokalny Art'n'Voices (którego lider jest członkiem), wzmacniając zło-wieszczki przekaz.

Zobrazowaniem tego klimatu jest videoklip towarzyszący pierwszemu utworowi. Kojarzy się z filmem *Midsommar*. W biały dzień, jak się okazuje trafnie, gdyż jego twórca Ari Aster jest bliski zainteresowań autorów. W tajemniczej aurze utrzymany jest również *Strong Algorithms*, tu jednak siłę stanowi kolektywna improwizacja przetworzona dźwiękiem modulatora. Kolejny – *Frantic*, powraca do mocnych gitarowych riffów, tym razem jednak słychać obok nich dużo więcej skrzypiec. W końcowej fazie do instrumentalistów ponownie dołącza wokalny ensemble, przydając utworowi patosu. Trzy ostatnie pozycje wprowadzają poczucie eksploracji nieznanego, na co wskazują też ich tytuły. *Amerigo* odnosi się do imienia hiszpańskiego podróżnika Vespucciego i podobnie jak jego wyprawy, pełne jest zwrotów akcji i podniosłych epizodów. Emocjonalne zakończenie tonuje krótkie interludium *Abbreviation*, wprowadzające w nastrojową

kompozycję o wymownej nazwie *Al Destino* (do celu). Jest to jedyna partia nienapisana przez członków zespołu (autorstwa Anny Roślawskiej-Musiałczyk), z paradoksalnie największą aktywnością instrumentalną Chyły.

„Wystarczy, że raz doznasz lotu, a będziesz zawsze chodził z oczami zwróconymi w stronę nieba” – wyśpiewana przez Art’n’Voices sentencja Leonardo da Vinciego zamyka poświęcony mu album. Zdaje się, że dla Tomasza Chyły jest to credo artystycznej drogi. Począwszy od debiutu, w każdej produkcji motywację odnajdywał on w bezkompromisowym przesuwaniu granic swojej kreatywności. „To, co robię – czy to w skrzypcach, czy w dyrygenturze – chcę robić jak najlepiej” – wyznał w wywiadzie dla JazzPRESSu. Dotychczasowe efekty jego pracy dawały odbiorcy dużą satysfakcję, mam nadzieję, że również samemu autorowi dostarczyły podobnych wrażeń. ●





Andrzej Przybielski & Oleś Brothers – *Short Farewell* – *The Lost Session*

Audio Cave, 2021

Z „cudownie odnalezionymi” po latach sesjami nagraniowymi bywa różnie. Czasem okazują się rzeczywiście perłami i sprawiają wielką niespodziankę fanom, ale czasem są zwykłym zabiegiem marketingowym, sposobem na monetyzację nagrań świadomie odrzuconych przez artystów, czy wręcz „ścinków” historycznych taśm, do których dziś ktoś postanawia dograć resztę. Jak jest w przypadku odnalezionych nagrań Andrzeja Przybielskiego i braci Olesiów z 2003 roku? Myślę, że ani fani Majora, ani fani braci nie będą zawiedzeni. Choć od dawna wydawało się, że dyskografia jednego z największych improwizatorów polskiego jazzu jest już zamknięta, płyta

Short Farewell przynosi nam może skromną – bo niespełna trzydziestominutową, ale bez wątpienia pełnowartościową dawkę muzyki z udziałem Andrzeja Przybielskiego.

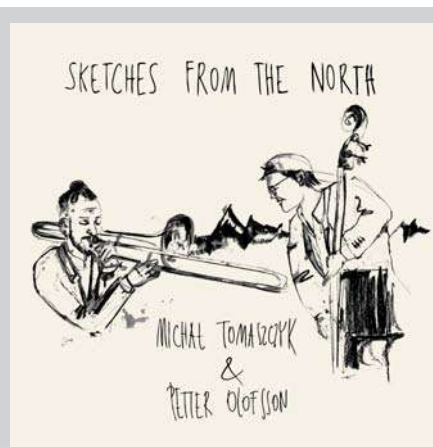
Współpraca Przybielskiego z braćmi Olesiami trwała wiele lat i przyniosła efekty w postaci świetnych płyt. Początkowo nagrywanych jako Custom Trio, a następnie firmowanych nazwiskami muzyków. Ostatnią z nich była *De profundis* z 2011 roku. Mimo różnicy pokoleń i niełatwej osobowości Przybielskiego nagrania, jakie pozostawił po sobie ten skład, są dowodem na doskonałe artystyczne porozumienie. Nie inaczej jest z albumem *Short Farewell*.

Tytułowe krótkie pożegnanie należy rozumieć dosłownie. Płyta trwa niespełna pół godziny i zawiera... 11 utworów. Biorąc pod uwagę, że drugi utwór na płycie 12 *Vitamins* trwa ponad 12 minut łatwo można sobie wyobrazić, jak kompaktową formę muszą posiadać pozostałe. Te improwizowane miniatury, czasem wręcz ledwie zarysowane muzyczne szkice, niosą jednak ze sobą naprawdę duży ładunek emocji. Cała trójka wybitnych improwi-

zatorów pokazuje, jak wielka siła może kryć się nie tylko w dynamicznym free, ale i w prostych, opartych na kilku dźwiękach melodiach. Trąbka Majora jest jak zwykle nie do podrobienia, niezależnie czy gra drapieżnie, czy lirycznie.

Jak na kilkadziesiąt lat artystycznej aktywności Przybielski nie zostawił po sobie zbyt wielu płyt. Tym bardziej należy docenić odnalezione po kilkunastu latach nagrania z nieistniejącego już studia HH Poland, wydane w dziesiątą rocznicę śmierci muzyka. Nieco ponad rok temu pisałem o płycie *The End* grupy Tie Break (JazzPRESS 1/2020). Muzycy upamiętnili na niej postać Przybielskiego w utworze *Koniec*: „Czy prawda to, że odszedł stąd? Bo przecież zmarł, opuścił ląd. Order w marzeniach kawaler miał. Snuł opowieści i pięknie grał”. Teraz wiemy, że z tym odejściem to nie do końca prawda. Andrzej Przybielski w 2021 roku chce dać nam jeszcze coś na pamiątkę – *Short Farewell - The Lost Session* to więcej niż kolejny album z udziałem tego niezwykłego trębacza.

Piotr Rytowski



Michał Tomaszczyk / Petter Olofsson – *Sketches From The North*

Michał Tomaszczyk, 2020

W świecie jazzu ze słowem „sketches” zupełnie naturalnie kojarzy się płyta Milesa Davisa *Sketches of Spain* – choć, jak nie bez krzty racji twierdzą niektórzy puryści, samo to nagranie z jazzem aż tak bardzo wiele wspólnego nie ma. Puzonista Michał Tomaszczyk i kontrabasista Petter Olofsson proponują nam za to szkice z zupełnie innej części świata – *Sketches from the North*.

No właśnie, choć sam tytuł i ascetyczne wydanie płyty sugerują, że do czynienia będziemy mieć z klimata-
mi jazzu skandynawskiego, to otwierający płytę utwór *Home* przynosi nam trochę odmiennych muzycznych impresji. Partia puzonu w tym utworze przypomina mi brzmienie flugelhornu

Chucka Mangione z jego legendarnego utworu *Children of Sanchez*. I choć zarówno w tym utworze Tomaszczyka, jak i w następnych wyraźnie słyszalny jest pewien elegancki chłód kompozycji, to wyróżnikiem *Sketches from the North* jest właśnie ta miękka, nieraz kojąca, a na pewno często melodyjna fraza puzonu.

Tomaszczyk gra natchniony melancolią, czemu najpiękniejszy wyraz daje w utworze *Red House in the Middle of the Forest*. Olofsson w słowie zamieszczonym wewnątrz okładki płyty podkreśla, jak ważna jest dla niego zaimprovizowana w duecie miniaturka *Fria Fåglar* (co oznacza mniej więcej „wolne ptaki”). Muzycy w tym niespełna minutowym utworze wykazują niezwykle artystyczne zrozumienie. To chyba jednak nie sprawka magii (a jeżeli w jakiejś części, to na pewno nie stuprocentowej), lecz raczej wielu lat, które Tomaszczyk i Olofsson spędzili wspólnie w Norrbotten Big Band.

Moim prywatnym faworytem pozostaje jednak utwór *Mountain Voices* (czemu, ja głupi, nigdy się wcześniej w głosy gór nie wsłuchiwałem?!). Rozpoczyna go potężnie brzmiący „riff” gra-

ny na puzonie, jednocześnie przejmujący i intrygujący. W jego pierwotnie prostym groove’ie płasnąć zaczyna bas Olofssona, a cała kompozycja nabiera jakże chwytliwego uroku. W drugiej części za puzonowe stery znów chwyta jednak Tomaszczyk, w swoim stylu, wzbogacając całą strukturę niezwykłą uważnością w doborze dźwięków. Dla mnie to właśnie dzięki tej kompozycji *Sketches from the North* z płyty bardzo dobrej przemienia się w taką z gatunku nie do zapomnienia.

I jak tu podsumować tak intrygującą płytę? Tylko kontrabas i puzon, dwa być może najbardziej niedoceniane jazzowe instrumenty, a ileż odnaleźć w ich dźwiękach można jednak pasji i elegancji. *Sketches from the North* bardzo daleko wykracza poza kolejne smętne naśladownictwo estetyki jazzu skandynawskiego i tworzy swój własny oryginalny świat. A nam wypada tylko mieć nadzieję, że panowie jeszcze niejednokrotnie znajdą czas, by niezależnie od bigbandowych obowiązków uraczyć nas efektami swojej duetowej współpracy. ●

Jędrzej Janicki



Jakub Paulski Trio – *Preludium*

Jakub Paulski / Fundacja Razem Dla Sztuki, 2020

Preludium jest debiutanckim albumem formacji założonej w 2017 roku przez warszawskiego gitarzystę Jakuba Paulskiego. Towarzyszą mu kontrabasista Franciszek Pospieszalski oraz węgierski perkusista Péter Somos. Na albumie znalazło się siedem autorskich utworów lidera, z trzech ostatnich lat działalności grupy.

„Gitarą jest genialnym mostem między gatunkami, łączy je swoimi sześcioma strunami, nie patrząc, jak skrajnie różne to brzęgi” – napisał Piotr Iwicki w eseju zamieszczonym wewnątrz okładki płyty. To bardzo trafne spostrzeżenie, doskonale oddające przy tym charakter *Preludium*. Paulski imponuje tu gitarową techniką i wy-

obrażnią, jak ją wykorzystać. Czerpie z wielu stylów, od muzyki klasycznej po rockowe uderzenie, na tyle jednak subtelnie, że słuchacz nie odczuwa przesytu dźwięków jego instrumentu, co zdarza się w podobnych produkcjach. Nawet gdy brzmienie jest gęste i intensywne, łatwo wychwycić w nim interesujące niuanse. Ma to kluczowy wpływ na odbiór, gdyż, choć trzeba docenić wkład sekcji rytmicznej, gitara odgrywa dominującą rolę w grze tria. Nie oznacza to, że lider przytłacza kolegów swoimi popisami – często jego partie nabierają siły właśnie dzięki perfekcyjnemu akompaniamentowi duetu Pospieszalski / Somos.

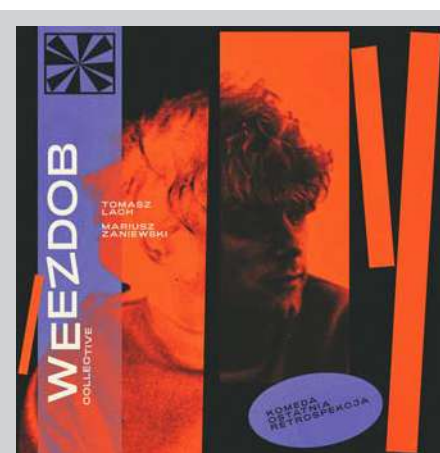
Paulski stwierdził w wywiadzie dla JazzPRESSu (grudzień 2020): „Podoba mi się w tym triu, że się nie spieszyliśmy”. Zważywszy, że mieliśmy tu do czynienia z autorskim debiutem wydawniczym, mogła pojawić się pokusa przyspieszenia biegu wydarzeń, tak by wydana produkcja ujrzała już światło dzienne. Zdarza się, że taka sytuacja zmusza artystów do podejmowania pochopnych decyzji, skutkujących przedwczes-

nym nagraniem. Gitarzyście udało się uniknąć tej pułapki. „Od początku starałem się dawać Frankowi i Péterowi jak najwięcej przestrzeni. Cieszę się, bo korzystają z niej i w ramach moich utworów mogą pokazać część swojego talentu” – kontynuuje poprzednią wypowiedź lider. Takie założenie wymagało czasu i ogrania, które słysząc na płycie. W efekcie materiał wydaje się być pieczołowicie skonstruowany, a zespół prezentuje wysoką jakość.

Trudno przejść obojętnie nad tytułem opisywanego albumu. *Preludium* wydaje się być swoistą deklaracją na przyszłość, o czym wspomina sam autor: „Jest to też trochę wstęp do tego, co w przyszłym roku zostanie zaprezentowane – trio będzie rozszerzone o saksofon oraz trąbkę i będzie to kontynuacja tego, co mamy tutaj” – mówił w ubiegłym roku w programie *Scena Muzyczna* na antenie TVP Kultura. Trudno powiedzieć, jak przedłużająca się pandemia wpłynie na te plany, zwłaszcza że zakładały one rejestrację materiału we Włoszech oraz międzynarodową (m.in. w Kanadzie) trasą koncertową.

Moim zdaniem wybrany tytuł należy jednak traktować jako deklarację kierunku kariery muzyka. Zdaje się on być świadomym wartości opisywanego nagrania, ale jednocześnie zapewnia, że stać go na więcej. Jest to najwłaściwsza postawa dla każdego artysty, by za najlepsze dzieło uznawać to, które dopiero powstanie. „Jestem zmotywowany do dalszych działań!” – podsumował Paulski we wspomnianym wywiadzie. ●

Jakub Krukowski



Weezdob Collective – *Komeda. Ostatnia retrospekcja*

Weezdob Collective, 2020

Na dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin Krzysztofa Komedy mamy jak znalazł jeden z najnowszych hołdów oddanych pianiście – zespołu Weezdob Collective, który

przypomniął o sobie płytą *Komeda. Ostatnia retrospekcja*. I choć chęć upamiętnienia mistrza największego z wielkich to bardzo chwalebna motywacja do nagrań, to jednak, moim zdaniem, nie wystarczyła ona, by zapewnić ciekawy artystyczny efekt końcowy.

Weezdob Collective to zespół, który dał się poznać światu całkiem przyzwoitą płytą *Star Cadillac*. Zwracała na niej uwaga gra harmonijkarza Kacpra Smolińskiego oraz bardzo pomysłowe wykorzystanie partii elektronicznych. *Komeda. Ostatnia retrospekcja* jest przedsięwzięciem zgoła innym, które określić można mianem poematu muzycznego. No właśnie, wydaje się, że to raczej słowo odgrywa rolę pierwszoplanową, spychając muzykę nieco na boczne tory. Tekst narracji stworzony został przez Tomasza Lacha – syna Zofii Komedowej-Trzcińskiej, którego z Komeda łączyła głęboka więź, bliska tej rodzącej się na linii syn-ojciec, lecz czasami przypominająca również tę powstałą pomiędzy dwoma dobrymi kumplami. Cały tekst wyrecytował aktor teatralny Mariusz Zaniwski.

Niestety jednak efekt końcowy jest raczej mdły, a kolejne słowa po prostu „przełatują”, niczym specjalnym nie zaznaczając swojej obecności w świadomości odbiorcy. Mam przy tym wrażenie, że sam tekst jest w porządku – czasami nieco naiwny i zbyt dosłowny, lecz na pewno intrygujący. To raczej kwestia barwy głosu Zaniwskiego, która, choć bardzo przyjemnie i profesjonalnie brzmiąca, nie pasuje jednak do tej nie do końca spokojnej i oczywistej przecież historii.

Jeżeli chodzi o warstwę muzyczną, to koniec końców odniosłem wrażenie, że panowie w takiej formule po prostu trochę się męczą. Kompozycje wydają się nie naturalne, jakby wymyślone trochę na siłę, wyłącznie pod koncepcję tego projektu. Brakuje w nich jakiegokolwiek śpiewności i melodyjności, nie wspominając już o swoistym „falowaniu” struktury, tak charakterystycznym dla utworów Komedy. Oczywiście w pełni doceniam, że muzycy nie starają się ślepo odtwarzać stylistyki stworzonej przez mistrza z Poznania, lecz sztywność i nachalna schematyczność w nawiązywaniu do jego

twórczości jest co najmniej zauważalna (a co gorsza, także irytująca).

Płyta *Komeda*. Ostatnia retrospekcja to raczej nieudany eksperyment. O wiele ciekawszą formą upamiętniania twórczości Komedy jest korzystanie z jego dorobku w sposób twórczy, który polegać może w równej mierze na próbie uchwycenia jego muzycznej wrażliwości, jak i zerwaniu z nią. Właśnie takie odwołanie powoduje, że muzyka ta pozostaje „wiecznie żywa” i nie daje się sprowadzić do roli wzorca, który wszyscy podziwiają, ale nikt nie próbuje go zrozumieć.

Obawiam się, że ta płyta ze względu na ziejącą z niej nudę może zniechęcić do sięgania po dorobek Komedy. A to akurat byłoby niepowetowaną szkodą, bo jego muzyka jest po prostu nieśmiertelna. Pozwólmy, by to ona wybrzmiewała, niech Komeda pozostanie mentorem i swoistą siłą sprawczą rozwoju polskiego jazzu. Jego twórczość jest przecież na tyle mocna i wyrazista, że bardzo dobrze poradzi sobie bez szkolnie brzmiących muzycznych pomników. ●

Jędrzej Janicki



Michał Lewartowicz Quartet, Adam Wendt – *Inspirations*

SJ Records, 2021

Michał Lewartowicz to doświadczony gitarzysta, dwukrotny laureat nagrody indywidualnej w konkursie Europejskie Integracje Muzyczne, członek wielu formacji muzycznych, z którymi koncertował na scenach wielu festiwali. Grywał nie tylko z naszymi rodzimymi gwiazdami muzyki, głównie jazzowej (w bardzo szerokim rozumieniu), ale także z muzykami zdecydowanie światowego formatu. Jest także kompozytorem i nauczycielem. Angażuje się w różne przedsięwzięcia muzyczne, dobrze odnajduje się w każdym stylu i w każdej formie zespołowego grania. Na płycie *Inspirations* dostajemy jego autorski kwartet z Rafałem Czarnackim (klawisze), Jarośławem Żarnowskim (bas) i Pawłem Nowakiem (perkusja). Gościem specjalnym jest

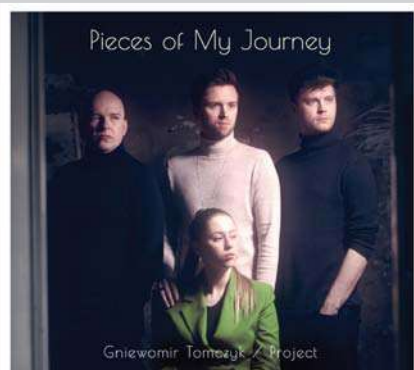
Adam Wendt, dobrze znany w Polsce saksofonista zespołu Walk Away, ale też lider swojej własnej formacji. Płyta *Inspirations* to kolejny produkt „pandemiczny”, tym razem adresowany do szerokiego kręgu odbiorców.

Jazz fusion – pojęcie ma już swoje lata, ma też nadal duże grono swoich miłośników. *Inspirations* to krążek, który całkowicie wpisuje się w ten nurt. Według słów kompozytora i lidera – to swego rodzaju hymn dla muzyków i muzyki, która kształtowała go na początku jego muzycznej drogi. Dla mnie to przyjemność słuchania, tym bardziej, że od kilku lat nie ma zbyt wielu takich produkcji na polskim rynku. Dobrze nagrana płyta, cofająca nas trochę w lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte. Gitara lidera znakomicie współgra z saksofonem, który znacząco ożywia i wzbogaca brzmienie zespołu, ładnie towarzyszące tej dwójce instrumenty klawiszowe i zdecydowanie oraz stylowo grająca sekcja rytmiczna.

To może nie jest nic wielkiego ani przełomowego, ale też chyba nie miało takie być. To muzyka skomponowana i wykonana tak, by trafić do jak najszerzego kręgu

odbiorców i jak największej ich części sprawić przyjemność i umilić trudny czas pandemii. Zdecydowanie taki cel spełnia. Kompozycje są zbalansowane pomiędzy energią i spokojem, są poukładane. Dla ortodoksyjnych miłośników fusion może jest trochę za mało tej właśnie energii, ale dzięki temu jest szansa, że ci mniej ortodoksyjni, mniej zaznajomieni wejdą w ten klimat łatwiej i na dłużej. A to może pozwoli muzykom produkować więcej płyt w takim gatunku. ●

Yatzek Piotrowski



Gniewomir Tomczyk Project – *Pieces of My Journey*

Soliton, 2020

„Żyję ze światła, które uchodzi z ich serc, świecę jak gwiazda, nie zbliżaj się zbyt blisko. (...) Znam swoją duszę i wiem, że jestem silny. (...) Ten album jest prawdziwą podróżą” – ta-

kie to błyskotliwe i natchnione myśli przeczytać możemy we wkładce drugiej studyjnej płyty zespołu Gniewomir Tomczyk Project zatytułowanej *Pieces of My Journey*. Patetycznego zacięcia twórcom tych słów nie brakuje. Szkoda jednak, że to, co zdecydowanie najważniejsze w przypadku każdej płyty – czyli muzyka – okazuje się rozczarowujące...

Gniewomir Tomczyk Project to autorski pomysł perkusisty, którego ambicje dalece wykraczają poza granie muzyki jazzowej. Debiutancka płyta *Event Horizon* z 2017 roku dawała nadzieję, że zespół ten zagospodaruje pewną niszę na polskiej scenie muzycznej. Wydaje mi się, że jednak brakuje trochę u nas crossoverowych nagrań o łagodnym charakterze, wyróżniających się bardzo dobrą produkcją. W tworzenie muzyki zaangażowana była wówczas przez Tomczyka bardzo szeroka grupa młodych polskich jazzmanów (wspomnieć wystarczy chociażby Kubę Więcka, braci Kądziałów czy Krzysię Górniak). Finalnie wykrystalizował się jednak skład zespołu, który obok szefaperkusisty współtworzą wokalistka MIN t, saksofonista Maciej Kądziera oraz grający na instrumentach klawi-

szowych Zdzisław Kalinowski. Taki oto kwartet, również przy pomocy znamienitych gości, nagrał właśnie płytę *Pieces of My Journey*.

Przede wszystkim muzyka zespołu zatraciła jakikolwiek jazzowy sznyt, a *Pieces of My Journey* jest płytą na wskroś popową z delikatnymi tylko nawiązaniem do jazzu (nadal głównie w jego miękkiej odmianie). Nie jest to oczywiście zarzut, wszak nie każda płyta może być jazzowa, a pop wcale nie jest określeniem negatywnie wartościującym (o czym niektórzy zdają się zapominać). Ewidentnym mankamentem płyty jest jednak miałość zawartych na niej kompozycji. Brakuje im głównie wyrazistych motywów, które spowodowałyby, że utwory te stałyby się jakkolwiek zapamiętywalne. Co więcej, choć muzycy starają się czerpać z coraz to innej stylistyki (nu jazz, neo soul, funk, jazz, rock), to jednak płyta całłościowo okazuje się poprzez swoją sztuczną łagodność wyjątkowo nijaka. Być może również to kwestia brzmienia, które, choć bardzo profesjonalne, jest jednak przesadnie zachowawcze, a muzyka staje się tłem, o którym bardzo szybko zapominałem. Jest to jednak o tyle dziwne, że nie-

których utworów z płyty *Pieces of My Journey* mieliśmy przyjemność posłuchać już na koncertówce *Quality Jazz Live* z 2018 roku.

Właśnie, „przyjemność” w kontekście tej płyty jest słowem jak najbardziej adekwatnym. Porównajmy chociażby kompozycję *The City*, która znalazła się na obu wspomnianych wydawnictwach. W wersji koncertowej utwór ten jest nieco pastelową, uroczą opowieścią, której nie brak jednak pewnej tajemnicy. W wersji z *Pieces of My Journey* urok ten umyka, ustępując pola sztucznie brzmiącej kliniczności.

Pieces of My Journey jest płytą przeciętną, która przyniosła mi niewiele artystycznych wrażeń. Co więcej, niezbyt dobrze sprawdza się ona również jako swego rodzaju „czasoumilacz”, a to ze względu na niezbyt udolnie kreowaną przez muzyków aurę wyrafinowania. Cóż, wypada mieć nadzieję, że zespół Gniewomir Tomczyk Project odnajdzie w końcu swoją muzyczną ścieżkę, gdyż sam pomysł wkraczania z jazzem na terytorium nowoczesnego popu wydaje się jak najbardziej intrygujący. ●

Jędrzej Janicki



Joanna Knitter Blues & Folk Connection – Aretha

Allegro Records, 2020

Mija prawie osiem miesięcy od premiery trzeciego albumu grupy Blues & Folk Connection powstałej z inicjatywy wokalistki Joanny Knitter. Albumu zawierającego przeboje znane z wykonania Arethy Franklin. Słuchałam wielokrotnie Arethy świeżo po jej ukazaniu, ale dopiero teraz – o wiosennej porze – muzyka ta dotarła do mnie z całą swoją energią. Najwyraźniej materiał potrzebował słońca, by wybrzmieć w pełni. Dlaczego? Bo wbrew pozorom płyta nie jest gospelowym hołdem o nostalgicznym charakterze, przeciwnie, bije z niej witalność i blues-rockowy zadziór.

Joanna Knitter jest dobrze znana nie tylko bluesowej publiczności, ponie-

waż twórczo nie zamyka się w jednej stylistyce, współpracuje ze środowiskiem jazzowym, m.in. związanym z Akademią Muzyczną w Gdańsku, której jest wykładowczynią. Na swoim koncercie zdążyła już zgromadzić pokaźną liczbę wydawnictw, na uwagę zasługują chociażby *My Own Place*, płyta *Take It Easy IV – Swing!* formacji Przemka Dyakowskiego z tekstami w całości napisanymi przez Knitter, *The Sound of Christmas* z Polską Filharmonią Kameralną Sopot pod dyktando Wojciecha Rajskego, a także *Love Songs* z Leszkiem Kułakowskim.

Grupa Blues & Folk Connection zadebiutowała albumem *Cruel, Cruel World*, następnie w 2017 roku ukazała się druga płyta zespołu *Hard, Hard Times*, na której znalazły się wyłącznie autorskie kompozycje muzyków. Tym razem Joanna Knitter w towarzystwie pianisty Artura Jurka, gitarzysty Krzysztofa Paula, kontrabasisty Adama Żuchowskiego i perkusisty Piotra Góry zdecydowała się na wydanie cover albumu, będącego muzycznym uczczeniem Pierwszej Damy Soulu.

Można nazwać Joannę Knitter odważną, bo zdecydowała się nagrać płytę składającą się całkowicie z utworów wykonywanych i spopularyzowanych przez Arethę Franklin. Można także zastanawiać się, po co zestawiać (bo zawsze przy albumach typu „tribute” dochodzi do porównywania) swój głos z potężnym instrumentem wokalnym Franklin. Natomiast jeśli miałabym wskazać polską wokalistkę, o której interpretacje przebojów największych bluesmanek się nie obawiam, z pewnością byłaby to Knitter. Obserwuję ją od kilku dobrych lat i przede wszystkim wyróżnia się na polskiej scenie bluesowej nienagannością śpiewu. Jest wykształconą wokalistką, której lata doświadczenia i warsztat po prostu słychać w każdym repertuarze. Ze stwierdzeniem, że na płycie czuć ducha Arethy, byłabym ostrożna. Interpretacje Blues & Folk Connection są dalekie od oryginałów. W żadnym stopniu nie jest to zarzut. Wręcz przeciwnie. Hołd nie oznacza naśladownictwa. Na pewno nie w tym przypadku. Grupa nie próbuje powtarzać legendarnego

brzmienia Franklin. Joanna Knitter ze swoim zespołem stworzyła nową, autorską, blues-rockową propozycję soulowych przebojów. Uczcili pamięć w swoim stylu. „Ten album to mój bluesowy hołd dla Pierwszej Damy Soulu” – wypowiedź Knitter należy, więc potraktować poważnie i dosłownie, bo album *Aretha* jest osobistym i osobliwym bluesem dla Arethy Franklin. ●

Aya Al Azab



Renata Lewandowska – *Dotyk*

Astigmatic Records, The Very Polish Cut-Outs, 2020

Choć od jej wydania minie niedługo okrągły rok, płyta Renaty Lewandowskiej wciąż zachwyca liczne rzesze słuchaczy, nie tylko tych z jej rodzinnego kraju. Nagrane przeszło 40 lat temu

piosenki przez dekady były skarbem ukrytym w archiwach polskiego soulu. Jeszcze do niedawna niewiele było takich, którzy wiedzieli o tej niezwykle utalentowanej artystce. Jej kariera zaowocowała bowiem zaledwie jedną wydaną w 1978 roku przez Tonpress niskonakładową EP-ką. Dzisiaj, dzięki Astigmatic Records i The Very Polish Cut-Outs, czytamy już dziesiątki artykułów traktujących o twórczości Renaty – od recenzji przesuniętego w czasie debiutanckiego albumu aż po fascynujące historie związane z jego opublikowaniem. Niczym w jakiejś niesamowitej opowieści – taśmy z zarejestrowanym materiałem czekały w zapomnieniu aż do momentu, kiedy w 2020 roku ukazały się nieupublicznione dotąd piosenki, pozwalając światu nacieszyć ucho talentem muzycznej architektki ze Świebodzic.

Dotyk to płyta, której zdecydowanie nie powstydziliby się nawet artyści z Zachodu. Być może tutaj należy upatrywać przyczyny, dla której Renatę spotkało tak wiele trudności w jej wydaniu. Nietrudno zauważyć, że album ten sta-

nowiłyby prawdopodobnie jedną z oryginalniejszych i odważniejszych pozycji we współczesnej sobie polskiej muzyce. Nawet dzisiaj jako fonograficzna nowość brzmi on niezwykle świeżo i dynamicznie, głównie za sprawą bogatej i uniwersalnej aranżacji, która doskonale komponuje się z głębokim, wielooktawowym głosem wokalistki. To jednak właśnie śpiew Lewandowskiej sprawił, że muzyka zgromadzona na LP zawróciła w głowach słuchaczom w różnym wieku. Artystka z jednej strony здаje się bawić swoim niesamowitym głosem, z drugiej jednak przechodzi z dźwięku na dźwięk z niebywałą precyzją, tworząc zachwycająco plastyczny efekt. Tak jakby i na muzykę spoglądała okiem artystki-plastyczki, a nie piosenkarki, z którą to profesją wówczas nie w pełni się utożsamiała.

Na uwagę zasługują na pewno z jednej strony sub-

telne i poetyckie, a z drugiej miejscami nowatorskie i śmiałe teksty autorstwa Agnieszki Osieckiej, Jonasza Kofty oraz Ryszarda Grońskiego. Każdy z utworów na *Dotyku* opowiada jakąś historię, która dzięki oryginalnej manierze śpiewu przekazywana jest żywiołowo i z niezwykłą charyzmą. Solistka idealnie rezonuje z towarzyszącymi jej chórkami legendarnych Alibabek, których wokale dodają kompozycjom dodatkowe uroku i gęstości. Niczym zagraniczna gwiazda, Renata Lewandowska wkłada w piosenki całe swoje serce, dbając o każdy najdrobniejszy szczegół, dlatego na całej płycie wybrzmiewa przede wszystkim ogrom szczyrych, ludzkich emocji. I choć żaden z nich nie nadaje się na „pusty” przebój, wszystkie utwory zgromadzone na płycie pozostają w pamięci na długo. ●

Aleksandra Marszałek



Stara Rzeka & Mauricio Takara – Live at CCSP

Brutality Garden / Desmonta, 2021

O Starej Rzece powiada się zwykle, że jest to ten projekt Kuby Ziołka, w którym gitarowy folk spotyka się z estetyką hałasu podlaną psychodelicznym sosem. Rzadziej podkreśla się natomiast, że podobnie jak wiele innych grup bydgoskiego muzyka, jest to projekt otwarty na improwizację – realizowaną tu jednak nie tyle w solowych partiach instrumentów, ile w sferze brzmienia i produkcji materiału muzycznego. Tak dzieje się również w przypadku koncertowej płyty *Live at CCSP*, na której Ziołek zyskuje niezwykle atrakcyjnego partnera dla swych brzmieniowych eksperymentów.

Mauricio Takara to doświadczony improwizator, obsługujący także instrumen-

Feelin' The Blues

radioJazz.fm

wtorek 22:00
zaprasza Sławek Turkowski

ty elektroniczne perkusista, znany doskonale z występów i wydawnictw formacji São Paulo Underground, w której gra również znakomity chicagowski trębacz Rob Mazurek. Amerykańsko-brazylijskie trio wyspecjalizowało się w niezwykle eklektycznych formach muzycznych, w których post-rock, avant-jazz i latynoskie rytmy unoszą się w dźwiękowym świecie podszytym dyskretną elektroniką. Te doświadczenia Takary słychać bardzo wyraźnie także we współpracy ze Starą Rzeką.

Album wypełniają cztery dość długie, rozwijające się linearnie utwory łączące brzmienie gitary, akustycznych perkusjonaliów i elektronicznego pulsu nawiedzanego nierzadko przez erupcje hałasu, nadającego improwizacjom obu muzyków nieco surowego wyrazu – daleko poza jazzowym i folkowym kanonem. Słychać tu wyraźne echa krautrocka z najlepszych lat kosmische musik (choć rytmiczne pętle, które gra Takara są bardziej złożone niż klasyczny motorik), a w sferze konceptualnej interakcja między obu instrumentalistami przywodzi na myśl niegdysiejszą współ-

pracę Kierana Hebdena i Steve'a Reida, ale znajdziemy tu również fragmenty osiagające wymiar pastiszu – jak wówczas, gdy w finale części pierwszej Ziołek nieustrudzenie ogrywa repetycyjną frazę wyjętą żywcem z płyty King Crimson *Discipline* a Takara rozwija na jej tle swoją rytmiczną narrację. Mówiąc najprościej, jest to muzyka wielu zaskoczeń, której niewątpliwie warto posłuchać. ●

Dariusz Brzostek



Charnett Moffett – *New Love*

Motéma Music, 2021

Charnett Moffett przez wiele lat współpracował ze słynnym gitarzystą Stanleyem Jordanem, czego próbkę mieliśmy okazję poznać podczas ich wspólnego występu w trakcie festiwalu Jazz na Starówce 2015. Wirtuo-

zerskie umiejętności Moffetta w grze na kontrabasie i gitarze basowej wykorzystała już cała plejada wybitnych muzyków jazzowych. Z pewnością nie były to z ich strony wyrazy kurtuazji, zważywszy że nasz bohater jest synem słynnego perkusisty Charlesa Moffetta, w którego to zespole Charnett stawiał pierwsze kroki. Kiedyś junior, a obecnie raczej senior, dysponuje brzmieniem instrumentu, techniką i zwinnością porównywalną z legendarnym Jaco Pastorimsem.

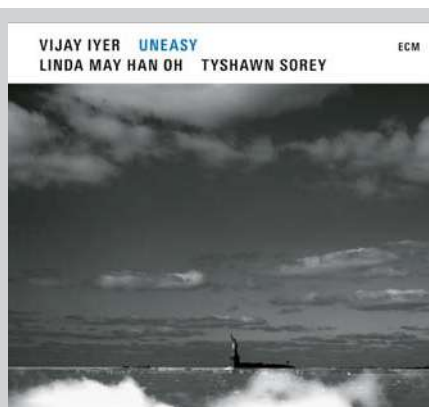
Zainteresowania stylistyczne Moffetta są rozległe, czego świadectwem jest niniejsza płyta, w całości przez niego skomponowana. Można ją podzielić stylistycznie niejako na trzy części. Pierwsze pięć utworów zdominowały wpływy konceptu harmolodics Ornette'a Colemana (najsilniej w otwierającym temacie *Swinging in the Realms*). Jest to, prawdę mówiąc, styl harmolodics wagi piórkowej, tak w sensie dość ażurowej struktury, jak i niezwykle swobodnej i melodyjnej gry Moffetta na bezprogowej gitarze basowej w górnym rejestrze. Pełne energii potoki basowe doskonale splatają się z liniami gitarowych nut

lekko układanych przez Janę Herzen. Co ciekawe, ta gitarzystka i wokalistka udziela się najczęściej w stylu country bluesa, ale tu doskonale sobie radzi w narzuconej przez Moffetta konwencji i nie stara się zabłysnąć za wszelką cenę, brawo!

Znaczny ładunek energii wnosi też perkusista Corey Garcia, zarówno w utrzymaniu pulsacji, jak i popisach solowych. Kolejne trzy utwory zostały nagrane w kwartecie, gdy dołączył do tria dynamiczny saksofonista i flecista Irwin Hall, który krótkimi wejściami umiejętnie wysycił przestrzeń dźwiękową. Rzeźki bas pozostał jednak nadal instrumentem wiodącym.

Trzecią część płyty wypełniają utwory z dodatkiem partii wokalnych lidera. Choć udało mu się zachować wcześniejszy klimat i skomponować zgrabne piosenki, to wydaje się, że jego partie wokalne (w *New Love*, *Spirit & Bride Song*) nie są najwyższej próby. Natomiast gdy w kolejnych utworach (jak w szybkim reggae *Love for the People* i w zamykającej galopadzie *Rejoice*) dołącza głos Herzen, robi się wyraźnie milej i naturalniej. ●

Cezary Gumiński



Vijay Iyer / Linda May Han Oh / Tyshawn Sorey – *Uneasy*

ECM, 2021

Vijay Iyer zaproponował niepokojną płytą na niespokojne czasy. Od tytułu przez okładkę (Statua Wolności na tle wzburzonego oceanu, nad nią skłębione chmury – wszystko to w czerni i bieli) po uwiecznione na płycie dźwięki, odnoszone do wydarzeń polityczno-społecznych w Ameryce – to album z pewnością nie kojący. I nie chodzi tu bynajmniej o hałaśliwość czy chaos. Jak zwykle u Iyera – nic nie jest tu proste. Utwory to pieczołowicie przemyślane, złożone konstrukcje (jak na profesora muzyki przystało), pianistyka wymagająca – wyróżniająca się złożonością rytmiczną i artykulacją. Nawet *Night and Day* Cole'a Portera w rękach Amerykanina jawi się jako

coś bardziej złożonego, niż dotychczas myśleliśmy.

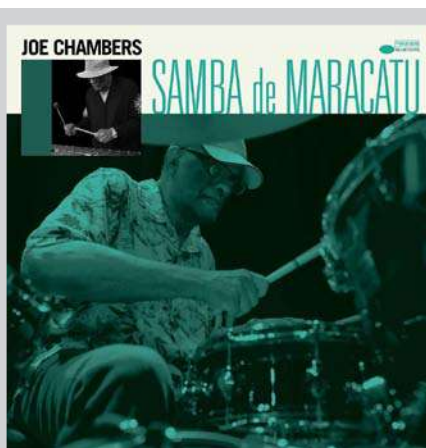
Pianiście wtóruje uzdolniona sekcja (nie są to muzycy klasycznego Vijay Iyer Trio), która doskonale włada nieoczywistym dialektem współczesnego bopu. Tyshawn Sorey to owiany sławą wirtuoza perkusista, Linda May Han Oh to wzięta i aktywna kontrabasistka z ciekawym portfolio dokonań. Mamy więc tu drużynę ambitną, pod wieloma względami różnorodną, skupioną wokół nowoczesnego jazzu – a raczej muzyki kreatywnej (które to określenie preferują sami zainteresowani) – na sposób amerykański. Co warto zauważyć (już na poziomie zapisów na okładce), *Uneasy* jest wysiłkiem kolektywnym – i o ile Iyer wiedzie prym w materii kompozytorskiej i to jego nazwisko jest w tym zestawieniu „najmocniejsze”, o tyle w warstwie stricte dźwiękowej postawiono na pełną integrację i synchronizację – co, być może, w pewnym sensie odróżnia ten projekt od Vijay Iyer Trio (ze Stephanem Crumpem na basie i Marcusem Gilmore'em na bębnoch).

Innym odróżniającym się od poprzednich dokonań wāt-

kiem tegorocznego krążka pozostają na pewno wspomniane na początku tekstu tropy społeczno-polityczne, którymi Iyer prowadzi nas do niedawnej historii George'a Floyda i niepokołów w USA. Widać i słysząc, że płyta nie jest jeno zbiorkiem luźno zebranych utworów, a podporządkowana została jakiejś konkretnej myśli.

Niewątpliwie „trudniejsza” płyta na pandemiczną rzeczywistość to niezły pomysł, jakkolwiek mam wątpliwości, czy ten materiał nie stawia zbyt wysokiej poprzeczki nadwątlonej psychice słuchacza. W mojej ocenie swoiste katharsis można by uzyskać dzięki czemuś mocnemu, szczeremu, wręcz radykalnemu – ale czy koniecznie aż tak intelektualnemu? A może takie „niepójście na skróty” i zaoferowanie światu nagrania wielopoziomowego, pięknie skomplikowanego, ma właśnie przypomnieć nam o wartościowej strawie dla ducha w tych niełatwych (nomen omen) czasach? To niełatwe pytanie zawieszam w ciszy, która – jak każde nagranie ECM-u – rozpoczyna album *Uneasy*. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Joe Chambers – *Samba de Maracatu*

Blue Note Records, 2021

Joe Chambers to perkusista legendarny, lista albumów, w których nagraniu wziął udział, to całkiem kompletna encyklopedia jazzu, mniej więcej od połowy lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. W przyszłym roku skończy 80 lat, jednak ciągle gra i nagrywa, powiększając swoją dyskografię. Od dawna nie bierze udziału w sesjach innych muzyków. Wiek robi swoje i trzeba było trochę zwolnić. Jednak za zasługi gwiazdek recenzenci nie przyznają. Najnowszy album Joe Chambersa – *Samba de Maracatu* jest kontynuacją wydanej niemal pięć lat temu płyty *Landscapes* i dopiero drugą płytą Joe Chambersa, którą wydał w Blue Note, wytwórni, w której nagrał wiele fantastycznych płyt pół wieku temu

z Donaldem Byrdem, Andrew Hillem, Bobbym Hutchersonem, Joe Hendersonem, Wayne Shorterem i wieloma innymi wybitnymi postaciami złotego okresu tej wytwórni.

Łącznikiem stylistycznym między *Landscapes* i *Samba de Maracatu* jest fakt, że lider gra nie tylko na perkusji, ale też na południowoamerykańskich instrumentach perkusyjnych i wibrafonie. Inspiracją dla takiego wielościeżkowego nagrania był dla Chambersa album Billa Evansa *Conversations with Myself*, który ciągle jest w jazzowym świecie niedoścignionym wzorcem grania z samym sobą. Tytułowe *Maracatu* to jeden z rytmów określanych ogólnie mianem samby i choć *Samba de Maracatu* nie jest albumem poświęconym sambie, to egzotyczne rytmy pojawiają się na tej płycie często, jednak w każdym momencie w kontekście jazzowym, a nie lokalnego folkloru. *Maracatu* jest dla Chamberasa inspiracją, wzorcem i poszerzeniem rytmicznych pomysłów, a nie dominującym tematem płyty, która na sklepowych półkach powinna stanąć w sekcji jazzowej, a z pewnością nie tej

poświęconej muzyce brazylijskiej.

Repertuar płyty jest złożony z kompozycji własnych Chambersa i jazzowych standardów. Lider wraca do swojej własnej kompozycji *Circles*, którą po raz pierwszy nagrał w 1984 roku na płycie *Collage* perkusyjnego zespołu M'Boom założonego niemal 17 lat wcześniej przez Maxa Roacha i Rio Wayne'a Shortera, które w wykonaniu Chambera brzmi bardziej egzotycznie niż w oryginale, po raz pierwszy wydany na płycie Lee Morgana *The Procrastinator*, nagranej z udziałem Shortera.

Trudno znaleźć prawidłowość w wyborze repertuaru, co nie jest wadą, choć do dziś stanowi dla mnie muzyczną łamigłówkę. Oprócz *Circles* i Rio na płycie znajdziecie też *Visions* Bobby'ego Hutchersona, *Ecaroh* Horace'a Silvera i *Never Let Me Go* Jaya Livingstona i Raya Evansa, z gościnnym udziałem mało znanej wokalistki Stephanie Jordan. Jest też nowoczesny jazzowy rap *New York State Of Mind Rain*, który z pozoru nie pasuje do całego albumu, ale już po dwóch wieczorach spędzonych z tą wydaną dosłownie kilka ty-

godni temu płytą zaczął mi się podobać. Szukałem podobieństw do *New York State Of Mind* Billy'ego Joela i nie potrafiłem ich odnaleźć. Znajomy specjalista od rapu odpowiedział mi, że powinienem poszukać w dorobku rapera znanego jako Nas, którego płytami nie dysponuję, ale ponoć to on właśnie napisał *N.Y. State Of Mind* i wydał ten utwór na swoim debiutanckim albumie w 1994 roku, pożyczając sobie sample z *Mind Rain* Chambersa z jego *Double Exposure* i jeszcze jakiejś wcześniejszej płyty Donalda Byrda. Tak oto *Mind Rain* wróciło do właściciela. Ciekawe, co na to Nas.

Joe Chambers okazuje się być całkiem sprawnym wibrafonistą. Jego duet z pianistą Bradem Merriitem w kompozycji *Ecaroh* Horace'a Silvera uważam za jeden z ciekawszych momentów tego albumu. Warto czasem zerknąć na płyty weteranów, którzy potrafią wiele, nic nie muszą już nikomu udowadniać, ale bawią się muzyką, wspomnieniami i muzycznymi konwencjami z biegłością niemożliwą do osiągnięcia przez młodych muzyków. ●

Rafał Garszczyński



Jeremy Pelt – Griot – This Is Important

HighNote Records, 2021

Jeremy Pelt to 44-letni trębacz o ugruntowanej pozycji na rynku amerykańskim, dobrze znany również w Polsce. Niedawno był nominowany do tytułu Trębacza Roku 2020 przez Stowarzyszenie Dziennikarzy Jazzowych. Poznałem go najpierw jako muzyka i współzałożyciela kolektywu Black Art Jazz Collective. W tym zespole gra energetycznie jasnym, zdecydowanym tonem trąbki, chętnie sięgając do rozwiązań różnych stylów – od bopu (a w zasadzie post-bopu) i innych jazzowych aż po funk. Ale Pelt wchodzi też w skład wielu innych znanych i cenionych zespołów jazzowych, gra z różnymi muzykami, koncentrując się jednocześnie na rozwijaniu swojej własnej marki i własnego zespołu. Jest muzykiem głęboko za-

angażowanym w ruch na rzecz praw i poprawy sytuacji społeczności afroamerykańskich. Także najnowsza płyta wpisuje się w ten nurt. To już jego dwunasta płyta jako lidera.

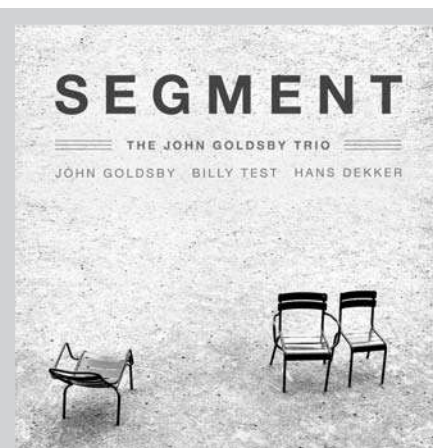
Muzyczny audiobook? Zaskakujące zestawienie słów, ale przyszło mi ono jako pierwsze do głowy po włożeniu płyty do odtwarzacza. Jeremy Pelt zbiera historie opowiedane przez mniej lub bardziej znanych (w Polsce) afroamerykańskich muzyków i ilustruje je na swój sposób. To jakby powrót do najpiękniejszych stron granej i tworzonej przez niego muzyki. Dominująca, jasna trąbka na tle intensywnie grającego zespołu... To jest naprawdę „hot”.

Pomimo tego, że klimaty poszczególnych kompozycji różnią się między sobą, wszystkie te muzyczne opowieści łączy duch nowoczesnego jazzu. Warto też wsłuchać się w minutowe opowieści – rola muzy-

ki w życiu ludzi, stosunek do życia, pokora i duma. I rada – pozwól muzyce mówić, nie obrażaj się na krytyków, tylko rób swoje. Jeremy Pelt tak właśnie postępuje. I robi to bardzo dobrze. Prowadzi własny kwintet, w którym na wibrafonie gra Chien Chien Lu z Tajwanu, na kontrabasie Vicente Archer, na perkusji Allan Mednard i na fortepianie Victor Gould.

Każdy utwór nawiązuje do poprzedzającej go opowieści, w każdym znajduje się też ważne, eksponowane miejsce dla muzyków zespołu. Post-bopowy klimat płyty i duża jej intensywność powodują, że pomimo elegancji brzmienia nie jest ona najlepszym tłem do koloacji. To coś znacznie więcej. Ta płyta wciąga, jakby każała sobie słuchać. I warto się temu poddać, bowiem to płyta, która w pełni „daje muzyce mówić”. ●

Yatzek Piotrowski



The John Goldsby Trio – Segment

Bass Lion Music, 2021

John Goldsby to kontrabasista i w przypadku tego albumu także lider tria stanowiącego sekcję rytmiczną jednego z moich ulubionych współczesnych dużych składów – niemieckiego WDR Big Band. To nie pierwszy firmowany jego nazwiskiem zespół – wcześniej nagrał pięć płyt, przewodząc małym formacjom. Album *Segment* wypełniony jest kompozycjami lidera oraz pianisty Billy’ego Testa oraz uzupełniony standardami. Towarzyszy im perkusista Hans Dekker. Całość jest swego rodzaju celebracją zwycięstwa artysty nad rakiem i jednocześnie symbolem tego, że muzycy nawet w najtrudniejszych czasach mogą i powinni tworzyć muzykę. Album *Segment* powstał bowiem zaraz po pierwszym lockdownie wy-

INPUT OUTPUT PUTPUT

10 lat
radiojazz.fm

środa 18:00
zaprasza Tomasz Guiddo

wołanym przez pandemię koronawirusa oraz po wyleczeniu choroby nowotworowej lidera. Wszystkie utwory zostały nagrane w studiu WDR Big Band.

Jeżeli szukasz ukojenia i chcesz spędzić spokojny wieczór, to powinienś sięgnąć po album *Segment*. To bardzo klasyczne, jazzowe trio prezentuje 14 utworów (w wersji poszerzonej wydawnictwa), które na pewno nie spowodują u Ciebie nerwowości, nie będą Cię niepokoić i nie wprawiają Twojego ciała w energetyczne wibracje. Wśród tych kompozycji można znaleźć melodie żywsze (do takich można zaliczyć otwierające cały album *Things That Go Bump*) lub wolniejsze, w zdecydowanej większości jednak spokojne i dla miłośnika jazzu dość przewidywalne.

Jednak bez obaw – wśród tych pozornie stonowanych utworów można natrafić na odrobinę funkujące rytmy (*Love is Enough*) czy odrobinę bebopowe fragmenty (*The Sequence of Things*). Dla uważnego słuchacza znajdzie się także odrobina latynoskiego klimatu (*Sergio*) oraz próbka energiczniejszego, synkopowanego grania (*Segment*). Siłą tych nagrań jest brzmienie in-

strumentów, brzmienie całego zespołu, jakość nagrania i wirtuozeria muzyków. Szczególną gratką album ten może być dla miłośników kontrabasów, gdyż jest on nagrany z wielką starannością i uzyskał wyjątkowo piękny dźwięk. Ta staranność nie omija również pozostałych instrumentów. Tak więc jest to przyjemna i bynajmniej nie nudna propozycja dla uspokojenia emocji i przeniesienia się do innego, być może piękniejszego świata wrażeń. ●

Yatzek Piotrowski



Blazin' Quartet – *Sleeping Beauty*

Le Coolabel / MoonJune Records

Najdalej w listopadzie ubiegłego roku recenzowałem płytę, która nawiązywała tytułem do baśni, a konkretnie do postaci Grimowskiego Sinobrodego

(vide: Yuri Honing Acoustic Quartet – *Bluebeard* – JazzPRESS 11/2020). Teraz wyruszamy w kolejną baśniową podróż za sprawą *Śpiącej królewny*, czyli *Sleeping Beauty* od Blazin' Quartet. „Ognista” (blazing – z ang. płonący) nazwa zespołu – i to o naprawdę międzynarodowym składzie (francuski trębacz, włoski gitarzysta, bułgarski basista, bośniacki perkusista – w dodatku wspierani francuską keyboardzistką i iworyjskim flecistą!) – daje nadzieję, że mimo tytułu wydawnictwa, nie mamy tu do czynienia z jakimś chilloutowym muzakiem, a muzyką z krwi i kości.

Nie jest to więc podróż w krainę snu, choć tę propozycję na pewno określiłbym mianem ilustracyjnej, kameralnej. Dla mnie to przede wszystkim interesująca kontynuacja narracji roztaczanej przez francuskiego trębacza-poszukiwacza Erika Truffaza (włączając w to wycieczki w stronę folku), choć elementem dominującym pozostaje – jak na moje ucho – nieco „rypdałowa” gitara (Federico Casagrande). Co ciekawe, mimo że liderem jest perkusista Srdjan Iva-

novic, którego autorstwa jest też większość kompozycji, perkusja nie ma tutaj wcale wiodącej roli. Może za sprawą porzucenia elektronicznych nu jazzowych tropów (wyraźnych np. u Truffaza) dźwięki na tej płycie są cieplejsze, otulające, jednak nie usypiające. Trudno bowiem byłoby przespać tak interesujące rozwiązania aranżerskie, jak dialog między europejskim jazzem a bałkańskim folklem, który ma miejsce za sprawą niejakiego Ma-

gic Malika grającego niczym na czarodziejskim flecie (tu: podpowiadam pomysł na kolejne „baśniowe” nagranie) i zdobiącego europejski, dystyngowany jazzowy pejzaż egzotycznymi wokalizami.

Dodajmy do tej fuzji jeszcze dwa filmowe cytaty z przepastnego skarbca maestro Morricone (*The Man With The Harmonica*, *A L'aube du cinquieme jour*), śpiewy ptaków w intro i outro płyty, a dostrzeżemy intencje twórców, któ-

rzy zapragnęli zabrać nas w konkretny, barwny świat kulturowych fuzji. Myślę, że w obliczu wyczerpywania się pewnych formuł i nagrań, których często nie sposób odróżnić od innych, takie nieoczywiste układanki zawsze będą łapać uwagę, pochłaniać poszukiwaczy świeżych dźwięków i skutecznie wybudzać (sic!) pogrążone w letargu Śpiące Królowny wśród trudnych do zaskoczenia słuchaczy. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

radioJazz.fm

PASMO LIVE

PIĄTEK GODZINA 20:00

14.05.2021 **Miles Davis**

Live Miles: At Carnegie Hall Concert

21.05.2021 **Thelonious Monk**

Live In Tokyo

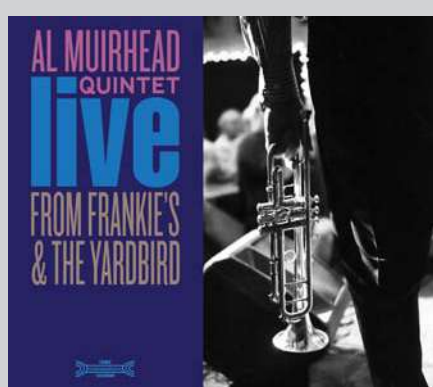
28.05.2021 **The Other Sound Piazzolla – Rekonstrukcje**

Cały ten JAZZ! LIVE! PROM Kultury Saska Kępa

04.06.2021 **Lenny Breau**

LA Bootleg 1984





Al Muirhead Quintet – *Live from Frankie's & The Yardbird*

Chronograph Records, 2021

Dawno nie poczułem się tak pozytywnie zaskoczony nową płytą. Repertuar na niej może trąci myszką, ale przypomina, że istnieją style i utwory, które są nieśmiertelne, niezależnie od tego, gdzie są grane, zawsze kojarząc się z elegancją i dbałością o formę. Dodatkowym atutem *Live from Frankie's & The Yardbird* jest niezwykła muzykalność i słyszalne, znakomite opanowanie warsztatu przez muzyków Al Muirhead Quintet. Wszystko to powoduje, że ma się ochotę sięgać po tę jakże interesującą płytę po raz kolejny, by z dużą przyjemnością obcować z kwintesencją jazzu.

Krażek zaskakuje niebanalnymi pomysłami, począwszy od zaskakującego repertuaru, miejsca, gdzie dokonano nagrań, po użycie rzadkiego instrumentu

dętego, którym posługuje się lider kwintetu, weteran kanadyjskiego jazzu Al Muirhead. Na prezentowanym krążku zagrał on bowiem na trąbce basowej – instrumencie, którym częściej posługują się puzoniści niż trębacze. Używając zarówno trąbki klasycznej, jak i basowej, osiągnął dodatkowo efekt cieplejszego brzmienia. Z przyjemnością słucha się takich standardów jak *Mona Lisa* czy *Four Brothers*, ale również kompozycji saksofonisty Sony'ego Rollinsa *Tenor Madness*. Ciekawym pomysłem, dodającym charakteru prezentowanym nowym wersjom znanych utworów, okazało się zarejestrowanie ich w The Yardbird i Frankie's – kultowych kanadyjskich klubach, w których od lat grało się jazz. Nieśmiertelne standardy przy akompaniamencie klubowego gwaru i braw publiczności domagającej się jeszcze większej dawki muzyki stworzyły niezwykle klimat. Decyzja, by wyjść ze sterylnego studia i zarejestrować kwintet na koncertach klubowych, okazała się bardzo trafionym pomysłem.

Dla zróżnicowania nastrojów i klimatu na krążku znalazły się ballady jazzowe, w któ-

rych bardzo smakowicie zaprezentowali się gitarzyści – wymiennie Reg Schwager i Jim Head. Obaj z brzmieniem i artykulacją rzadziej obecnie spotykanymi – czystymi, miękkimi, bez dodatkowego wsparcia urządzeń przetwarzających dźwięk gitary. Umiejętnie wykorzystany został rozbudowany skład zespołu, mimo nazwy wskazującej na współpracę pięciu muzyków, w nagraniu płyty udział wzięło bowiem ich siedmiu, poza liderem i wspomnianymi gitarzystami saksofonista tenorowy Kelly Jefferson, basista Neil Swainson oraz, też wymiennie, perkusiści Jesse Cahill i Ted Warren. Wszyscy zasługują na uwagę, wszyscy pokazali kunszt, nie potrzebując do tego zawiłych partii solowych.

W zalewie ostrych brzmień we współczesnym jazzie odrobina klimatu sprzed lat dla wielu słuchaczy będzie miłym urozmaicheniem. Z kolei dla młodzieży taka propozycja może stać się przykładem elegancji, muzykalności i odpowiedniego wykorzystania umiejętności, które trzeba posiadać, by grać jazz. Dlatego też to bardzo cenne, że taka płyta powstała. ●

Andrzej Wiśniewski

VERONICA SWIFT



this bitter earth

Veronica Swift – *This Bitter Earth*

Mack Avenue, 2021

Veronica Swift poprzednią, debiutancką płytą *Confessions* wysoko zawiesiła sobie poprzeczkę. Światowa krytyka porównywała ją do pierwszych dokonań Cassandry Wilson oraz młodej Anity O'Day. Czy może być lepiej? Swift odniosła artystyczny, ale i komercyjny sukces. I to w wieku 25 lat! Po dwuletniej przerwie powróciła z albumem *This Bitter Earth*. Drugim LP wydanym w prestiżowej oficynie Mack Avenue, który przynosi niemało zaskoczeń.

Ta młoda wokalistka dała się poznać jako ambitna, świadoma, kreatywna artystka. Dziewczyna o doskonałej technice wokalne, genialnym wyczuciu swingu i scatu oraz znakomitym frazowaniu. Poszukująca własnego języka i stylu. Ekspresyjna, charyzmatycz-

na, dojrzała. Śpiewająca zawiadaczająco, pewnie, lekko. Ale równocześnie z szacunkiem odnosząc się do standardów z przeszłości i ich ikonicznych wykonawców. Pieśniarka warta najwyższych pochwał. Zachwycam się jej poprzednim albumem na tych łamach w listopadzie 2019 roku. *Confessions* to swingowy album, który stał się dla niej przepustką do pierwszej ligi wokalne. Był to jeden z najciekawszych, przełomowych wręcz, debiutów wydanych na przestrzeni ostatnich dekad. Narodziła się nowa gwiazda jazzu.

This Bitter Earth jest zestawem trzynastu precyzyjnie wyselekcjonowanych i wykonanych songów-opowieści. Większość materiału nagrano jeszcze w 2019 roku przed pandemią koronawirusa. Artystka idzie tu o krok dalej, rozwija się, dojrzewa. Jest jeszcze bardziej świadoma swojego talentu. Jej głos wybrzmiewa w pełni. Poznajemy różne odcienie jej barwy. Najnowsza wypowiedź artystyczna Swift ma źródła w tematyce społecznej oraz politycznej. W aktualnych problemach, z jakimi przyszło zmagać się Amerykanom (i nie tylko) na początku trzeciej deka-

dy XXI wieku. Porusza kwestie, o których nie śpiewała na *Confessions*. Nie wszystkie wybrane na *This Bitter Earth* utwory to oryginalny materiał. Stare musicalowe pieśni z Broadwayu, standardy z *The Great American Songbook*, kawałki indie rockowe oraz covery R&B posłużyły tu jako komentarz do współczesności. Odnoszą się do palących problemów. Seksizm, rasizm, nietolerancja, ksenofobia, nierówności społeczne, wykluczenie, przemoc domowa, wykorzystywanie psychiczne i fizyczne, mobbing, ruch #Me Too, a nawet fake newsy.

Nie po raz pierwszy artystka otoczyła się znakomitymi muzykami. W skład jej zespołu wchodzi pianista Emmet Cohen, gitarzysta Armand Hirsch, flecista/saksofonista Aaron Johnson, basista Yasushi Nakamura oraz perkusista Bryan Carter. Steven Feifke dyryguje tu czterema utworami, które zaaranżował na kwartet smyczkowy i chórki. Z kolei Veronikę Swift można usłyszeć na wydanym w kwietniu autorskim albumie Stevena Feifke *Kinetic*.

Premierę albumu Swift zwiastowały single, które zaczęliśmy poznawać jesienią

2020 roku: *Prisoner Of Love*, *The Sports Page*, *Getting To Know You*. Pierwszą jaskółką był utwór tytułowy. *This Bitter Earth* to przejmująca, dramatyczna, smutna ballada R&B z 1960 roku, z której wykonania zasłynęła (na krótko przed śmiercią) Dinah Washington. Ten melancholijny song miały w repertuarze inne diwy – Aretha Franklin, Nancy Wilson, Gladys Knight i Erykah Badu. Na albumie Swift słyszymy piękny aranż Maxa Richtera. To mocny początek płyty.

Im dalej, tym jeszcze piękniej. *How Lovely To Be A Woman* Charlesa Strouse'a i Lee Adamsa z musicalu *Bye Bye Birdie* z 1960 roku pozwala wokalistce pokazać nieco ironicznego, sarkastycznego oblicza. Manifest niezależnej kobiety. Po niej następuje jeszcze starsza piosenka. *You've Got To Be Carefully Taught* pochodzi również z musicalu – *South Pacific* z 1949 roku. Piosenka autorstwa Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina II ilustruje, jak rasizm i ksenofobia są wyuczonymi zachowaniami. Często wpajany dzieciom już od najmłodszych lat.

Do utworów z przesłaniem należą też wybrane przez Swift standardy – *Getting To*

Know You Rodgersa i Hammersteina oraz *The Man I Love* braci Gershwinów. Ten ostatni śpiewały największe poprzedniczki młodej gwiazdy wokalistyki. Jej wersja już jest jedną z moich ulubionych, obok interpretacji Billie Holiday, Peggy Lee, Sarah Vaughan, Leny Horne czy Kate Bush. *Everybody Has The Right To Be Wrong (At Least Once)* jest ironiczną, niespełna trzypięciominutową, lekką piosenką. Frank Sinatra nagrał ją na albumie *My Kind of Broadway* z 1965 roku. *The Sports Page* Dave'a Frishberga z 1985 roku okazuje się ciągle aktualnym tekstem. Umożliwia nawiązanie do rządów administracji Donalda Trumpa. Do fake newsów, które za tej prezydentury stały się niestety czymś powszechnym.

Zaskakuje utwór wybrany na finał. To *Sing* z repertuaru Amandy Palmer i jej alternatywnej formacji The Dresden Dolls. Jazz spotyka się tu z „punkowym kabaretem”. Podniosła wersję Swift wzbogacają chóry z jej rodzinnego Charlottesville w Wirginii.

Veronica Swift nie zawiodła pokładanych w niej nadziei. Nagrała dojrzałą, eklektyczną (zaskakujący repertuar), znakomitą płytę. Perfekcyjnie zaaranżowaną całość. Dopieszczoną w każdym calu. Do wielokrotnego smakowania, celebrowania talentu młodej damy XXI-wiecznego swingu. *This Bitter Earth* to jeden z najciekawszych, najlepiej brzmiących albumów wokalnych, które do tej pory przyniósł rok 2021. ●

Piotr Pepliński

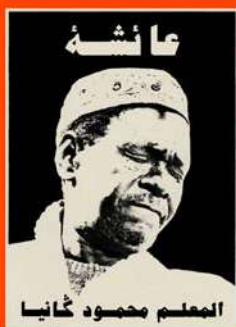
WSPIERAJ WYDAWANIE KOLEJNYCH NUMERÓW JAZZPRESSU



Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"



Maalem Mahmoud Gania – *Aicha*

Hive Mind Records, 2020

Aicha to płyta, której zwyczajnie nie wypada recenzować w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Tym bardziej, kiedy jest się młodzieńką Europejką, niemającą żadnych bezpośrednich doświadczeń z dziedzictwem tak odległym, jakim są kultura i zwyczaje grupy etnicznej Gnawa zamieszkującej tereny dzisiejszego Maroka. Dlatego piękno tego albumu należy niejako przyjąć takim, jakim faktycznie jawi się dla nas, mówiąc brzydko, w dużej mierze ignorantów.

Urodzony w legendarnej As-Suwajrze, Mahmoud Gania był bowiem muzykiem-mistrzem, z języka arabskiego *maalemem*, który zgodnie z tamtejszymi wierzeniami poprzez swoją muzykę odprawiał rytuały i obrzędy.

Jednocześnie był pierwszym artystą, który swoje niesamowite brzmienia pozwolił zarejestrować jednej z marokańskich wytwórni kaset magnetofonowych. Nagrana w latach 90. *Aicha* przez przeszło 20 lat była niemalże niedostępna dla szerszego grona słuchaczy, aż do momentu, kiedy ten wyjątkowy album ukazał się jako płyta długogrająca pod szyldem brytyjskiej wytwórni Hive Mind Records na jesieni ubiegłego roku.

Aisha to popularne imię pochodzenia arabskiego. Nie jest istotne, o jaką Aiszę chodziło wówczas mistrzowi. Aisha miała reprezentować pewną siłę. Siłę, która bez wątplenia wybrzmiewa w obecnych na albumie kompozycjach. Choć zawarte tu utwory są nieco mniej dynamiczne niż te, które miłośnicy twórczości Gania znają z jego pozostałych nagrań, budują one jednak atmosferę niesamowitości i magii, a przede wszystkim niepozornej, acz nieposkromionej mocy. Wprawdzie mówiąc o „magii” w kontekście muzyki, nie trudno otrzeć się o banał, żadnego rodzaju trywial-

ności muzyce Maalema Mahmouda Gania absolutnie przypisać nie można. Album cechuje subtelna naturalność, w jakimś sensie obrazująca kontekst istnienia Gnawa na terytorium współczesnego Maroka.

Oparte na powtarzalności fraz motywy tworzą swoisty, rytualny trans. Wielbiciele jazzowych brzmień mogą odczuwać pewien niedosyt, gdyż *Aicha* zaaranżowana jest w ewidentnie minimalistyczny sposób. Do nagrań Mahmoud Gania zaaranżował bowiem najbliższych sobie, zaufanych muzyków. Charakterystyczne brzmienie sintiru, kluczowego dla muzyki Gnawa instrumentu, przeplata się tutaj z wyraźnym, sprężystym rytmem oraz hipnotyzującym wokalem. Przeplata się i trwa, niezmaczone zbędnymi okrzykami czy innymi ozdobnikami, przez cały czas trwania albumu. To muzyka, z jednej strony mistyczna, oparta na ludowych wierzeniach sprzed wieków, z drugiej – niosąca czystą, uniwersalną prawdę. ●

Aleksandra Marszałek



Satoko Fujii – *Hazuki. Piano Solo*

Libra Records, 2021

Szkicownik pianistki z czasów zarazy? W swojej autorskiej notce do płyty Satoko Fujii nie ukrywa, że jej solowy album jest w pewnym stopniu konsekwencją stanu kwarantanny, trwającej izolacji, zamknięcia w domu, czytania książek, czasu odmierzanego powszednimi, domowymi czynnościami przeplatanych pracą z fortepianem – poza studiem nagraniowym, poza jazzowym klubem, poza salą koncertową. Co więcej, pianistka dzieli się ze słuchaczami swymi wątpliwościami, pisząc wprost o zmaganiach z muzyczną formą i przyznając się do tego, iż nagrawszy już materiał, zmagająca się z pokusą, by zarejestrować go raz jeszcze – profesjonalnie, w studiu. Na szczęście jednak porzuciła ten zamiar.

Myliłby się jednak ten, kto uznałby, że w tak zaaranżowanej sytuacji tworzenia i nagrywania będziemy mieli do czynienia z „covidowymi impresjami” lub swobodnymi improwizacjami zrodzonymi w trakcie godzin spędzonych w domowym zaciszu. *Hazuki* przynosi bowiem osiem pełnoprawnych kompozycji, z których najstarsza (*Expanding*) pochodzi jeszcze z roku 2014. Jednak większość powstała w roku 2020, w trakcie kwarantanny, spędzanej z książką (może nią być biografia Che Guevary), kursem języka niemieckiego, napływającymi nieprzerwanie informacjami o szerzącej się pandemii oraz... fortepianem.

Reakcje artystki na pandemiczne uniwersum są bardzo zróżnicowane i obejmują szeroki repertuar środków – od preparowania fortepianu (*Invisible*), przez formy naznaczone liryzmem (*Er-*

nesto), po brawurowe patenty konceptualne, których najciekawszym przykładem jest zapewne *Cluster*, gdzie pianistka ogrywa wieloznaczność tytułowego słowa w kontekście powracającego w mediach pojęcia „skupiska wirusów” („corona clusters”), by nadać mu kształt muzyczny za pomocą klasterów. Niezmienne jednak kompozycje Satoko Fujii mają charakter bardzo intymny i subtelny, niosąc osobiste doświadczenie „bycia-w”: domu, świecie dotkniętym epidemią, interakcji z instrumentem.

Jeśli zatem w ostatnich miesiącach brakowało państwu takiego właśnie – prywatnego i jednostkowego – muzycznego spotkania z drugim człowiekiem, to płyta *Hazuki* będzie niewątpliwie najlepszą rekomendacją. ●

Dariusz Brzostek

Jazz i Nie Jazz

10 lat
radiojazz.fm

piątek 18:00

zaprasza Agnieszka Iwanicka-Szczepaniak



Dave Tucker, Pat Thomas, Thurston Moore, Mark Sanders – *Educated Guess Vol. 1*

577 Records, 2021

Amerykańska wytwórnia 577 Records zasługuje na miano archiwizatora występów z przedednia światowej pandemii. Niedawno opisywałem dwa albumy grupy Cyclone Trio (JazzPRESS 4/2021) nagrane kolejno 10 i 11 marca 2020 roku, a teraz trafiła do mnie płyta, której rejestracja miała miejsce tydzień wcześniej. W obu przypadkach zespoły wystąpiły na scenie londyńskiej Cafe OTO, mając świadomość rozpoczynającej się epidemii. O ile jednak australijski zespół rzeczywiście nazwał „kataklizmem”, to brytyjsko-amerykańska formacja określiła ją jako „nową normalność”.

The New Normal to dwuczęściowa, niespełna czterdziestominutowa improwizacja kwartetu złożonego z czoło-

wych muzyków londyńskiej sceny – Dave’a Tuckera (gitarra, elektronika), Pata Thomasa (instrumenty klawiszowe) i Marka Sandersa (instrumenty perkusyjne) oraz legendy amerykańskiej alternatywy – Thurstona Moore’a (gitarra). Pomysłodawcą projektu jest pierwszy z nich i to on nadał płycie prowokacyjny tytuł *Educated Guess* – angielski zwrot oznaczający przypuszczenie, które zgodnie z wiedzą i doświadczeniem musi być właściwe. Kolektyw złożony z tak otwartych na eksperymentowanie muzyków gwarantował owocną współpracę i, jak się okazuje, nawet globalny kryzys nie był w stanie tego zepsuć.

Album już w pierwszych dźwiękach jasno określa charakter spotkania na scenie. Niepokojące efekty elektroniczne i przesterowane gitary tworzą rozległe tekstury przenikliwych dźwięków, w pełni absorbując percepcję słuchacza. Siłą kolektywu jest umiejętne panowanie nad dysonansem. Kiedy potok dźwięków zdaje się wymykać spod kontroli, nad poczynaniami kolegów czuwa Sanders spajający grę każdego z osobna. Kierunek improwizacji wyznacza przede wszystkim gitarowy

duet – trudno, żeby było inaczej, kiedy współtworzą go inicjator przedsięwzięcia razem z założycielem kultowej kapeli Sonic Youth. Warto jednak wsłuchać się też w partię Thomasa, który wydobywa z fortepianu nieoczywiste brzmienie.

Ciekawym dopełnieniem materiału zarejestrowanego na albumie jest obraz zdobiący jego okładkę. Namalowała go Gina Southgate bezpośrednio podczas trwania koncertu, spontanicznie kierując pędzlem w rytm dźwięków dobiegających ze sceny. W moim odczuciu dzieło trafnie oddaje charakter tworzonej wówczas muzyki – pełnej ekspresji i tajemniczości.

W jednym z zagranicznych tekstów opisujących *Educated Guess Vol. 1* znalazłem opinię, że album „wyróżnia się nawet w gatunku, który szczyty się niekonwencjonalnością”. Przyznam, że dawno rejestracja improwizowanego koncertu opartego na bezkompromisowej, agresywnej grze nie okazała się dla mnie tak wciągająca. Na pewno warto poczekać na następną odsłonę projektu, którą sugeruje oznaczenie woluminu w tytule. ●

Jakub Krukowski

Jazz z Rosji

Wojciech Sobczak-Wojeński

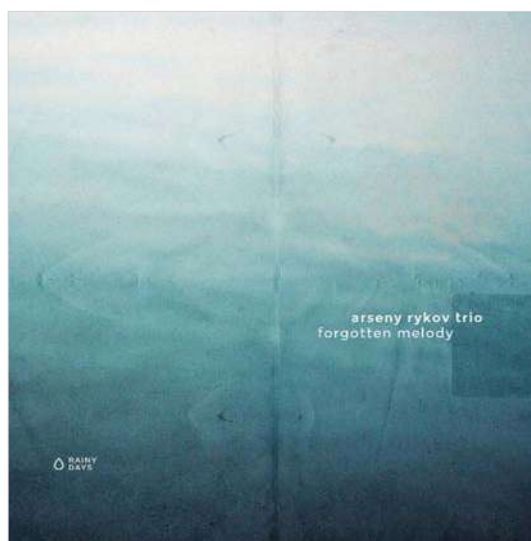


Gdy myślę o jazzie z Rosji, odruchowo wracam pamięcią do wszystkich okraszonych cyrylicą winyli, które w mojej skromnej kolekcji robią za „pocztówkę z PRL”, jak i do tych, często zaskakujących utworów z kategorii tzw. soviet funku (warto pogrzebać w internecie!)... Wiem, że rosyjska scena jest wielce złożona, sam fascynuję się niektórymi artystami (bardziej z kręgu rock and rolla), jednak jazzu z tamtych stron – czy to starego, czy najnowszego – nie mam okazji często eksplorować. Tym bardziej dobrze jest sprawdzić, co się tam aktualnie dzieje – za sprawą dwóch, jeszcze ciepłych, bo wydanych w kwietniu, albumów.

Arseny Rykov Trio to moskiewski, tradycyjny skład: fortepian-kontrabas-perkusja. Na *Forgotten Melody*, mimo tytułu, jest wiele tropów wiodących do raczej znanych muzycznych terytoriów. Sam pianista Arseny Rykov nie kryje fascynacji ECM, jak i oddaje hołd sławnym rosyjskim kompozytorom. Próżno tu jednak szukać wionących chłodem Moskwy pejzaży muzycznych. Jest to regularny, dynamiczny mainstream, z ciągotami do rytmicznych zawiłości i synchro-

nizowanych fraz. Ergo: klimaty znane, sprawdzone, bezpieczne – w rękach sprawnego pianisty, przygotowanego solidnie do improwizacji, jak i otraskanego w klasycznym repertuarze.

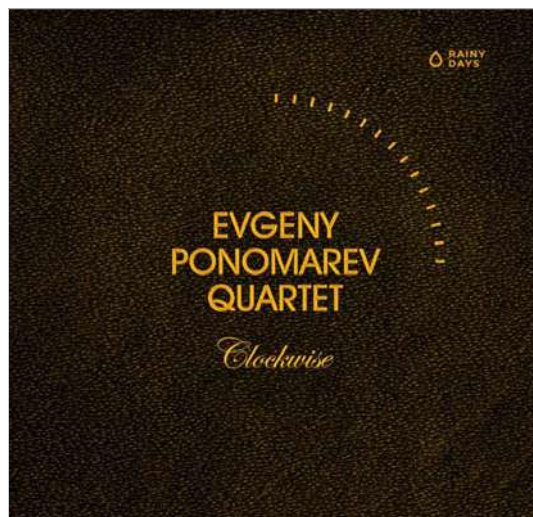
Drugi album, *Clockwise*, to już propozycja z Sankt Petersburga. Za sterami fortepianu zasiada niejaki Evgeny Ponomarev, pozostałych muzyków jest trochę więcej, bo i saksofon, i miejscami gitara (skądinąd – polecam posłuchać tego brzmienia – niejaki Pavel Ilushin), a i tuba, puzon oraz kornet się znajdują. Muszę przyznać, że ta płyta angażuje mnie w znacznie większym stopniu. A dzieje się to za sprawą świetnie brzmiącej mie-



Arseny Rykov Trio – *Forgotten Melody*
Rainy Days, 2021

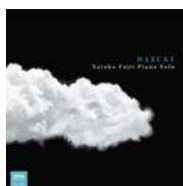
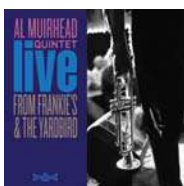
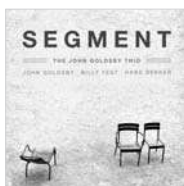
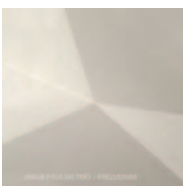
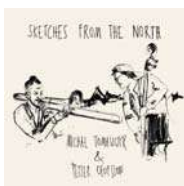
szanki jazzowych klimatów, których motorem napędowym są naprawdę nośne, starannie zaaranżowane kompozycje. Czuć w tej muzyce większą swobodę, rozpiętość stylistyczną i wyższą „temperaturę” – może dlatego, że lider był przez lata kierownikiem orkiestry na statku pływającym po Karaibach.

Płyta Arseny’ego Rykova pod tym względem jest znacznie bardziej „europejska”. Ale zestawivszy te dwa wydawnictwa, można nabrać przekonania, że jazzowa scena w Rosji działa, pojawiają się nowe twarze. Zespoły czerpią z dobrych tradycji, robią swoją muzykę na solidnym poziomie. Nie wiem, czy ze Wschodu nadciągnie w najbliższym czasie jakakolwiek jazzowa rewolucja, ale mam poczucie, że



Evgeny Ponomarev Quartet – *Clockwise*
Rainy Days, 2021

ze ściślejszej współpracy (lub po prostu lepszego poznania się nawzajem) sceny polskiej z rosyjską (ale i z pozostałymi słowiańskimi sąsiadami), mogłyby wyjść ciekawe rzeczy. Jestem „na tak”, by raz na jakiś czas przedstawiać Wam, Drodzy Czytelnicy, nowinki z tamtych stron. ●



PLAYLISTA 5/2021



KONCERTY



KONCERTY

12
majaWARSZAWA
PAŁAC SZUSTRA /
ON-LINE

GODZ. 19.00

FB//SALONJAZZOWY,
/JAZZPRESSPL

SALON JAZZOWY: PAWEŁ & STANISŁAW PAŃTA DUO

Szczególny rodzinny duet usłyszeć będzie można podczas kolejnego spotkania w ramach cyklu Salon Jazzowy. Na scenie zaprezentują się ojciec – Paweł Pańta, jeden z najwszechstronniejszych polskich kontrabasistów jazzowych i klasycznych, filar zespołów Włodka Pawlika i Wojciecha Karolaka – oraz syn – Stanisław Pańta, stawiający swoje pierwsze kroki na jazzowych scenach, uzdolniony i już ceniony pianista, którego można usłyszeć między innymi na płytach Requiem Records. W programie koncertu znalazły się standardy jazzowe, autorskie kompozycje Pawła Pańty oraz jazzowe interpretacje utworów muzyki klasycznej. [WIĘCEJ >>](#)

18
majaWARSZAWA
PROM KULTURY SASKA
KĘPA / ON-LINE

GODZ. 19.00

FB//PROMKULTURY,
/JAZZPRESSPL

CAŁY TEN JAZZ! LIVE!: THE OTHER SOUND PIAZZOLLA – REKONSTRUKCJE

Te znane i te mniej popularne tanga wielkiego argentyńskiego bandoneonisty Astora Piazzolli w jazzowej odsłonie zaprezentowane zostaną podczas koncertu zatytułowanego *Piazzolla – Rekonstrukcje*. Kompozycje zaaranżowane zostały dla zespołu z akordeonem, organami Hammonda i jazzową sekcją rytmiczną. W składzie grupy, która wystąpi na scenie Promu Kultury Saska Kępa, znaleźli się Jarek Buczkowski – akordeon, Dawid Troczewski – fortepian i organy Hammonda, Zbigniew Wrombel – kontrabas oraz Marcin Jahr – perkusja. Tanga okraszone jazzowymi improwizacjami zyskały w ich wykonaniu współczesne, zaskakujące brzmienie. Koncert zorganizowany został w celu upamiętnienia Astora Piazzolli w setną rocznicę jego urodzin, która przypadła w 2021 roku. [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK



WARSZAWA
PAŁAC SZUSTRA /
ON-LINE

GODZ. 19.00

FB//SALONJAZZOWY,
/JAZZPRESSPL



SALON JAZZOWY: DANIEL POPIAŁKIEWICZ ACOUSTIC SOLO

Daniel Popiałkiewicz, gitarzysta i kompozytor, wystąpi podczas koncertu z cyklu Salon Jazzowy. Artysta znany jest nie tylko z własnych projektów, ale także ze współpracy ze znakomitościami polskiego jazzu – Krzysztofem Herdzinem, Grażyną Auguścik i Moniką Borzym. Swoją wszechstronność podkreśla, grając z muzykami reprezentującymi różne style – raperem Łoną, Antoniną Krzysztoń, Anną Jurksztowicz. Podczas solowego koncertu gitarzysta zaprezentuje program łączący kameeralne brzmienia gitar klasycznej i akustycznej. Repertuar obejmuje szerokie spektrum muzyczne, od kołyszącej bossa novy po niepokojące współbrzmienia muzyki atonalnej.. **WIĘCEJ >>**



WARSZAWA
PROM KULTURY SASKA
KĘPA / ON-LINE

GODZ. 19.00

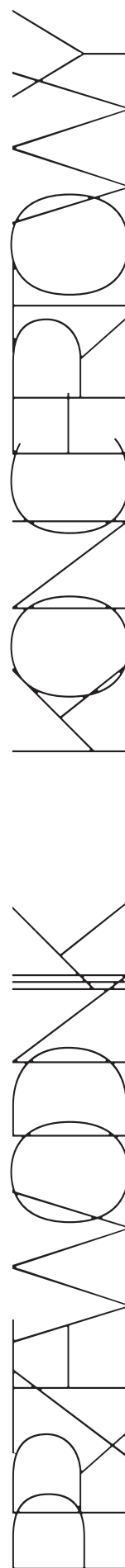
FB//PROMKULTURY,
/JAZZPRESSPL

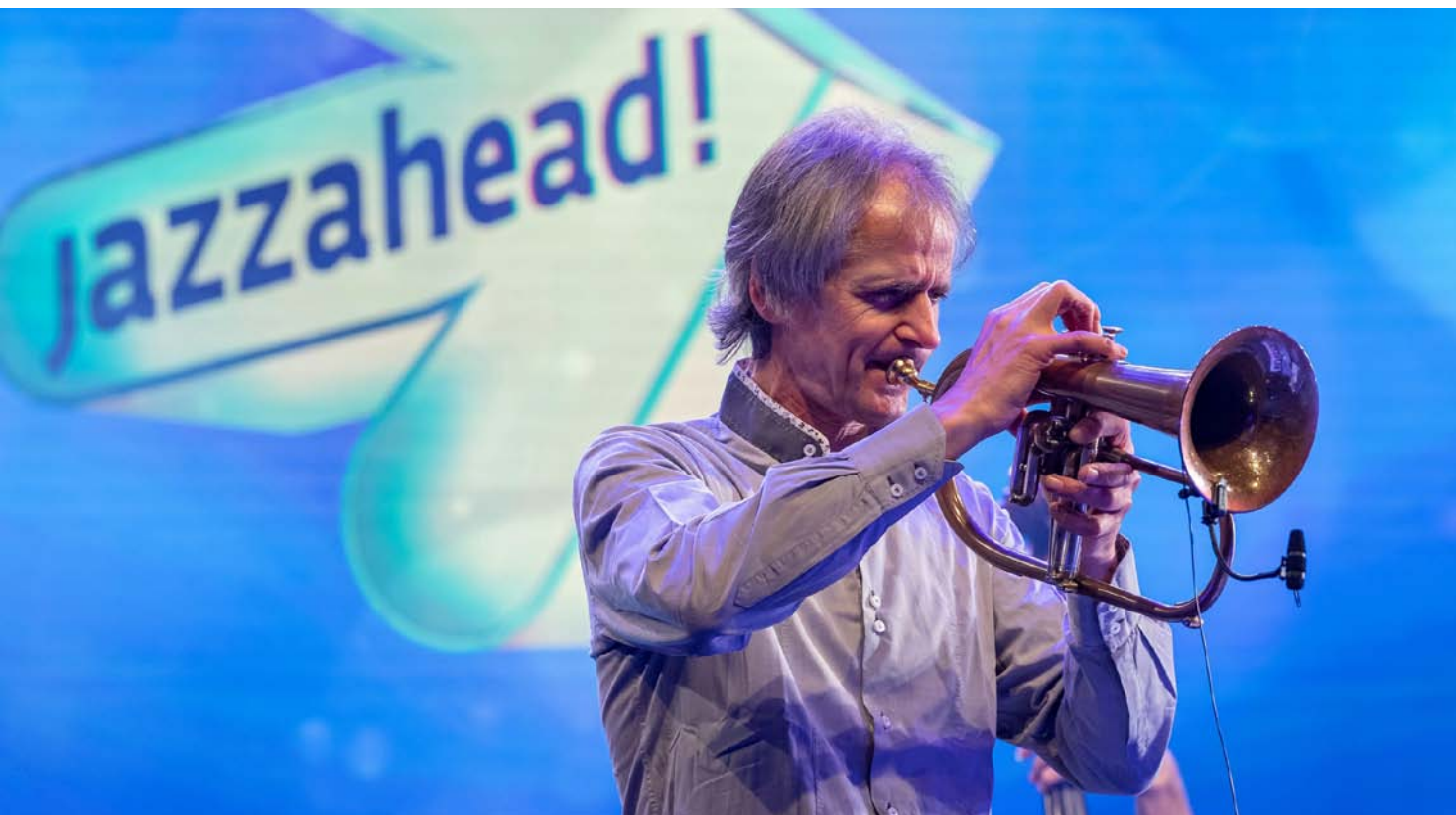


CAŁY TEN JAZZ! MEET!: MICHAŁ ZABORSKI

Bohaterem czerwcowego spotkania z cyklu Cały ten Jazz! Meet! będzie Michał Zaborski – altowiolista, współzałożyciel i członek Atom String Quartet, pierwszego w Polsce kwartetu smyczkowego wykonującego autorską muzykę jazzową, lider autorskiego Michał Zaborski Quartet. Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie, występował z czołówką polskich i światowych gwiazd jazzu – Urszulą Dudziak, Bobbym McFerrinem, Branfordem Marsalisem. Na gruncie muzyki klasycznej występował jako solista z Sinfonią Varsovią, orkiestrami Filharmonii Lubelskiej, Filharmonii Łódzkiej, a także z Radomską Orkiestrą Kameralną, w której jest liderem grupy altówek. W 2019 roku zadebiutował wraz z kwartetem pod swoim nazwiskiem z autorskim albumem *Feeling Earth*. **WIĘCEJ >>**

więcej koncertów na www.jazzpress.pl/koncerty





fot. M3B GmbH / Jan Rathke

Jeszcze będzie przepięknie, jeszcze będzie normalnie?



Krzysztof Komorek

*jazzahead! 2021 – Brema / online,
29 kwietnia–2 maja 2021 r.*

Tegoroczna edycja bremeńskich targów jazzahead! odbyła się – co już nie stanowi zaskoczenia – w formule online. Brakowało wprawdzie bezpośredniego kontaktu, ale wspólnymi siłami organizatorów i uczestników udało się wykreować namiastkę corocznej dobrej atmosfery. W składzie polskiej delegacji na targi, tradycyjnie wspieranej przez Instytut Adama Mickiewicza, który przygotował również wirtualne

polskie stoisko targowe, znalazł się autor tej relacji, jako przedstawiciel wydawcy magazynu JazzPRESS i RadioJAZZ.FM.

Obyło się bez wpadek – festiwalowa platforma działała bez zarzutu, a żaden z panelistów nie pojawił się na spotkaniu w pidżamie (albo, co gorsza, bez pidżamy, co przydarzyło się ostatnio pewnemu kanadyjskiemu posłowi podczas wirtualnej sesji tamtejszego parlamentu). Same pane-

le w znacznym stopniu skupiły się na tematach przystosowania się do pandemicznej rzeczywistości, a także wyzwań związanych z oczekiwanym powrotem do normalnego funkcjonowania. Przygotowane rozwiązania informatyczne umożliwiły również organizację i przeprowadzenie spotkań pomiędzy uczestnikami.

Oficjalne otwarcie uświetnił występ **Markusa Stockhausena**. Program koncertów showcase'owych zaplanowany został już w ubiegłym roku. Na scenie pojawiły się zespoły, które zaproszono na – ostatecznie odwołaną – edycję targów w roku 2020. Jedyna zmiana dotyczyła kraju-gościa targów. Kanada jako współgospodarz oraz kanadyjscy artyści mają pojawić się w Bremie w roku 2022. W wirtualnych targach zaplanowano jednak kilka koncertów pod szyldem kraju klonowego liścia, a uczestnicy mieli możliwość wysłuchania między innymi fantastycznego recitalu znakomitej pianistki **Kris Davis**, który był jednym z najjaśniejszych punktów muzycznego programu targów.

W ramach prezentacji panelowych kilka krajów przygotowało również promocje swoich rodzimych artystów. Szczególną uwagę przykuły propozycje z Australii, którą reprezentowali między innymi **Aviva Endean**, **Australian Art Orchestra**, **Reuben Lewis & I Hold The Lion's Paw**, **Nadje Noordhuis & Luke Howard** oraz **Zela Margossian Quartet**, a także z Łotwy, skąd poznaliśmy takich muzyków, jak **Inese Berzina**, **Ieva Kerevica** i trio **Lipskis / Justs / Arbidans**.

Organizatorzy zrezygnowali tym razem z geograficznego klucza prezentacji, mieszając występy zaplanowane na zwyczajowe noce: „europejską”, „zamorską” i „niemiecką”. Część występów odbywała się na żywo – transmitowane były z pustej, czternastotysięcznej sali ÖVB Arena w Bremie. Na żywo udało się wystąpić między innymi artystom niemieckim, holenderskim

Organizatorzy zrezygnowali tym razem z geograficznego klucza prezentacji, mieszając występy zaplanowane na zwyczajowe noce: „europejską”, „zamorską” i „niemiecką”. Część występów odbywała się na żywo – transmitowane były z pustej, czternastotysięcznej sali ÖVB Arena w Bremie. Na żywo udało się wystąpić między innymi artystom niemieckim, holenderskim

fot. M3B GmbH / Jan Rathke



i duńskim. Pozostałe koncerty zarejestrowano wcześniej. Niektóre z nich przygotowane zostały w sposób robiący spore wrażenie także wizualnie.

Muzycznie wyróżniły się występy kwartetu perkusistki **Sun-Mi Hong**, jak również prezentującego oryginalną muzykę zespołu **Guy'a Salomona**, zmysłowy i nastrojowy recital **Julii Biel**, solowa, schumannowska prezentacja **Johanny Summer**, trio pianistki i wokalistki **Machy Gharibian**, intrygujący **Tilo Weber Quartet** z udziałem fascynującej **Almut Kühne**, francusko-holenderski kwartet **Nefertiti**, poświęcony muzyce Django Reinhardta występ **Théo Ceccaldi Trio**, rewelacyjny palestyński pianista **Faraj Suleiman**, a także jedyny polski zespół – trio **Kasi Pietrzko**. Jak co roku muzyczna oferta targów imponowała jakością oraz różnorodnością i mogła zadowolić najbardziej wybredne gusta. Ciekawą

innowacją były pokoncertowe wywiady z prezentującymi się w Bremie (także online) muzykami.

Cyfrowy jazzahead! uznać można za sukces. Dało się zauważyć, że przez minione miesiące organizatorzy mocno pracowali nad przygotowaniem zarówno merytorycznej, jak i technicznej strony targów. Cieszyła możliwość spotkań i dyskusji oraz zapowiedziana możliwość skorzystania przez uczestników z materiałów wideo jeszcze przez kilka tygodni po zakończeniu imprezy. Nie dało się jednak ukryć tęsknoty za możliwością osobistego uczestnictwa w bremeńskich wydarzeniach. Jazzowy świat stara się radzić sobie w katastroficznej rzeczywistości, pomimo oczywistego i widocznie odczuwalnego zmęczenia pandemiczną sytuacją. Żegnaliśmy tegoroczne jazzahead! wypowiedzianymi z nadzieją słowami: „do zobaczenia za rok, już na miejscu, w Bremie”. ●

10 lat
radiojazz.fm

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 1300 PODCASTÓW

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





Kuba Wójcik – przedstawiciel młodego pokolenia jazzu, który awangardowe myślenie o muzyce czerpie z natury. Można by go nazwać szamanem gitary, ale jego indywidualizm wyklucza jakiekolwiek szufladkowanie. Tworzy muzykę ponad podziałami, łącząc kosmos dźwięków z głosem samej Ziemi, co ujawnia się w projektach Minim feat. Sainkho Namtchylak, Mad Ship, Kuba Wójcik's Threak czy Karya oraz przede wszystkim w działalności wydawnictwa i fundacji KOLD. Nie wie, jak się idzie na łatwiznę, jest miłośnikiem malarstwa abstrakcyjnego, a dźwięki w jego głowie mają odpowiadające sobie kolory. Swój wewnętrzny głos wydobywa za sprawą gitary – instrumentu bynajmniej nie oczywistego. Kiedy rozmawiamy o jej specyfice, Kuba spogląda na nią w geście porozumienia.

Wszystko przez gitarę

Marta Goluch



Marta Goluch: Różnorodna, kontrastowa, czerpiąca z wielu źródeł, ukazująca zmianę perspektywy postrzegania siebie we wszechświecie. Twojej muzyce daleko przy tym do utrwalania podziałów między słuchaczami. Złoty środek?

Kuba Wójcik: Między Ziemią a kosmośm złotym środkiem może być człowiek, który kształtuje przestrzeń wokół siebie na swój sposób. Bardzo cenię sobie to pojęcie, szczególnie w czasach, kiedy mamy problem ze skrajnościami. Podziały, które się przez to tworzą, nie pozwalają na znalezienie kompromisu, porozumienia. A bez tego trudno będzie nam funkcjonować na tej planecie. Dlatego też w swojej muzyce nigdy nie chcia-

łem opierać się na jednym źródle, stylu czy schemacie. Staram się tworzyć spontanicznie, sugerując się intuicją artystyczną, która jest dla mnie szalenie istotna. I w ten sposób powstaje muzyka – zdecydowanie różnorodna, a przez to autentyczna i odnosząca się do teraźniejszości.

Może człowiek sam jest kompromisem, a muzyka pozwala mu pogodzić przeciwieństwa?

Uważam, że na gruncie artystycznym nie powinniśmy się zgadzać na kompromisy, dlatego też wydaję niezależnie w swoim wydawnictwie. Trudno byłoby mi realizować czyjąś wizję, bo proces twórczy powinien być od początku do końca mój i chcę, żeby taki pozostał.

Kompromisy w zespole to natomiast odrębna kwestia, bo w tej przestrzeni możliwe jest, że ktoś z członków grupy ma do zaproponowania coś ciekawszego, urozmaicającego. Wówczas z tego kompromisu chętnie korzystam. Tak samo na stopie międzyludzkiej – kompromisy są jak najbardziej wskazane.

Płytę *Earth* odbiera się jako wielokulturową, z kolei już na *Flash Years* zabrałeś odbiorców „w osiemdziesiąt światów dookoła dnia”, jeśli użyć tytułu Julio Cortáзара, do którego się odwołujesz. Te wydawnictwa, oba wydane w 2020 roku, choć przedstawiają dwa różne światy, w oczywisty sposób ze sobą korespondują, za sprawą chociażby tego ludzkiego czynnika. Co pomogło ci zorganizować tę metafizyczną podróż z jednego albumu do drugiego?

Te płyty zdecydowanie różnią się konceptualnie i w takim czysto muzycznym wymiarze. Natomiast ja sam nie staram się na siłę tworzyć i wymyślać, żeby było raz „kosmicznie”, a raz „ziemsko”. Raczej podążam tropem swojej intuicji, muzyka wychodzi naturalnie. W akcji swobodnej improwizacji pojawiają się pewne motywy same z siebie, a moją rolą jest ich późniejsze opracowanie.

I danie sobie jak największej swobody. Być może dlatego moja muzyka jest tak różnorodna – od awangardy do popu. Mam nadzieję, że odnosi się również do metafizyki, tworzenie przecież ściśle łączy się ze sferą duchową. Ta duchowość jest dla człowieka naturalna, to wgląd w samego siebie, kontakt ze swoim wyższym, głębszym ja. W tym procesie nie potrzebujemy instytucji pośredniczących.

Niektórzy twierdzą, że tworzenie jest trochę jak wpadanie w czarną dziurę, jednak domyślam się, że u ciebie to bardziej kolorowa przestrzeń. Jak na twoje komponowanie oddziałuje synestezja?

Czarna dziura wydaje się taka tylko dla zewnętrznego obserwatora, jednak za horyzontem zdarzeń może kryć się portal do innego wszechświata. Synestezja jest dla mnie naturalną właściwością, która przejawia się w tym, że grając, nie myślę nazwami dźwięków, tylko każdy z nich w mojej głowie ma przypisany konkretny kolor. Przykładowo dźwięk a jest czerwony, f – żółty, a gis – śliwkowy. Zbyt nie analizując, zacząłem z tego korzystać, szczególnie w improwizacji. Oczywiście dźwięki należy przede wszystkim słyszeć, ale żeby

Na gruncie artystycznym nie powinniśmy się zgadzać na kompromisy

mieć większą kontrolę nad improwizacją, warto sobie pomagać teorią. I ja tę teorię przełożyłem na kolor.

George Wettling twierdził, że abstrakcyjne malarstwo i muzyka różnią się tylko od strony rzemiosła

Jeden z moich ulubionych malarzy Gerhard Richter powiedział, że malarstwo abstrakcyjne jest dużo bliżej prawdy o człowieku, ponieważ jest bezpośrednim przełożeniem doświadczanych w danym momencie uczuć na płótno.

Improwizując na gitarze, malujesz abstrakcje, ale też piszesz historie. Sądząc po sympatii do Cortáзара, przepadasz za swobodną formą, która kreuje się w miarę wyrażanych treści. A jaki rodzaj narracji w muzyce cię interesuje? Ja na przykład słuchając *Earth*, odnoszę wrażenie, jakby przemawiała sama Ziemia.

Tworząc płytę *Earth*, rzeczywiście miałem taką intencję, żeby Sainkho wyśpiewała partię Ziemi, w ten jej charakterystyczny, niepowtarzalny, abstrakcyjny sposób. Uważam, że artysta jest pośrednikiem. Bycie w tym stanie pośredniczenia, pewnego flow, jest dla mnie i dla wielu twórców, których szanuję i którymi się inspiruję – istotą procesu artystycznego. W tym najczystszy akcie twórczym rzeczy dzieją się same. Ten stan, w którym zanika nasze ego, jest warunkiem autentyczności tworzenia. Muzyka ma zdolność prowadzenia nas, tylko trzeba jej na to pozwolić. Gdy komponuję utwór, to wielokrotnie nagrywam swoje improwizacje, po czym wsłuchuję się i próbuję znaleźć to, czego jesz-



fot. Sisi Cecylia

cze brakuje. To tak, jakby ta struktura była już gdzieś zapisana, a ja staram się ją odtworzyć.

Kosmos ma kilka znaczeń. Czasem wyraża zachwyt, ale często jest też reakcją na coś zbyt skomplikowanego, by dało się to pojąć zmysłami. Jako członek „statku szaleńców” (Mad Ship) i „grupy heretyków” (Minim) chcesz swoją muzyką odczarować tę przestrzeń i sprawić, by kosmos stał się bardziej osiągalny?

Raczej chciałbym, żebyśmy my – ludzie – stali się bardziej kosmiczni! [śmiech] Żebyśmy wznieśli

swoją świadomość trochę wyżej, ponad to, co się aktualnie dzieje – na świecie, na scenie politycznej. Nie opowiadając się po żadnej stronie, nie jestem w stanie zrozumieć, jak mogły zaistnieć tak głębokie podziały, jak ludzie mogli pozwolić na to, by ideologie zdominowały ich samodzielne myślenie. Ja się z tym nie zgadzam, według mnie bycie człowiekiem oznacza przetwarzanie każdej informacji przez własny system pojmowania świata.

fot. Kuba Majerczyk



Myślę, że muzyka może powodować zmianę w ludziach, pewną transformację, i bardzo bym chciał, żeby moja muzyka się do tego przyczyniała.

Mówiłeś w rozmowie publikowanej przez JazzPRESS (11/2020) o chaosie informacyjnym, który sprawia, że dzisiaj trudno dotrzeć do tego, co jest prawdą. Muzyka też jest medium, może i jej potrzebna jest nowa ekologia? Jak się zapatrujesz na postęp technologiczny mający wpływ na muzykę?

Technologia jest wspaniała, jeśli tylko w odpowiedni sposób się ją wykorzystuje. Człowiek rozszczepiając atom, może stworzyć fantastyczne źródła energii, ale i bombę atomową. Wszystko zależy od nas, od intencji. Jeśli technologia ma wspomagać artystów w tym, żeby tworzyli muzykę, która będzie lepsza nie tylko pod względem technicznym, lecz także pod względem docierania do drugiego człowieka, jestem zwolennikiem używania technologicznych nowinek, bo to wszystko są narzędzia i to, jak je wykorzystamy, zależy od nas. Istnieje jednak ryzyko, że muzyka stanie się automatyczna. Sztuczna inteligencja już kopiuje Bacha i Beethovena i sami znawcy mają problem, żeby odróżnić je od oryginału. Trzeba mieć świadomość, że

to może być wyrok dla muzyki, jeśli artysta zostanie zastąpiony nową technologią.

Nowe technologie w muzyce mają też drugie dno. Każdy kolejny album staje się jednym z miliona newsów, po chwili przedawnionych, ginie wśród kolejnych wydań i trudno go zauważyć. Mimo bogactwa rynku muzycznego czuję, że spłyca się jego wartość, obniża jakość, a sam artysta traci znaczenie.

Grając, nie myślę nazwami dźwięków, tylko każdy z nich w mojej głowie ma przypisany konkretny kolor

To ogromne niebezpieczeństwo dla muzyki i w ogóle dla człowieka. Przed rewolucją przemysłową świat wypełniała cisza. I w momencie, gdy z tej ciszy wyłaniała się jakaś harmonia dźwięków, to musiało być niesamowite doświadczenie. Dziś atakuje nas masa dźwięków z każdej możliwej strony, jest dużo hałasu. Nie mam na to recepty, poza robieniem tego, co się robiło do tej pory – wkładanie w muzykę serca, dobrych intencji i rzemiosła.

Ostatnio coraz częściej stawiasz w swojej muzyce na element wo-

kalny. Sainkho, Karya... Co oferuje ci głos, kiedy go słyszysz na tle pozostałych instrumentów? Przyciąga odbiorcę bardziej niż wszystko inne?

Różnica między głosem i instrumentem jest pozorna. W obu przypadkach mamy do czynienia z rodzajem instrumentu, który służy do wydobywania z człowieka jego wewnętrznego głosu. Dlatego w muzyce tak ważna jest intencja, nastawienie. Miles Davis mówił, że dźwięk to 20 procent, pozostałe 80 procent zależy od nastawienia grającego. Jeśli chodzi o sam głos, to on jest przecież naszym pierwotnym instrumentem i przez to ma ogromną siłę oddziaływania, sprawia, że prze-

kaz jest silniejszy. Nawet jeśli nie ma formy typowo piosenkowej, jest oparty na elementach improwizowanych i może z tego punktu widzenia zdawać się instrumentem, jak na płycie z Sainkho, to dzięki temu, że jest to głos ludzki, ten instrument

ma niepowtarzalnie intensywne brzmienie. Wnosi bliską człowiekowi i jego emocjom energię. Dla wielu osób wciąż muzyka bez wokalu jest niepełna, niezrozumiała.

Gitara jest ciekawym instrumentem w jazzie, choć pierwotnie służyła akompaniamentowi, nie traktowano jej solistycznie. Ty stąpasz twardo po ziemskim gruncie i jednocześnie wytwarzasz między strunami mikrokosmos. Gitara jest instrumentem ziemskim czy kosmicznym?

I takim, i takim! [śmiech]. Gitara jest ważna, ale nie tak jak intencja artystyczna. To narzędzie – cudowne narzędzie, które uwielbiam chociażby ze względu na fakt, że jest wykonane z drewna. W zależności od tego, jaki muzyczny charakter chcę uzyskać,

to posłuży mi do zbliżania się do tej ziemskiej przestrzeni albo przeciwnie – będzie generowała dźwięki kosmiczne.

Niesie też ze sobą spory ładunek tajemniczości.

Być może dlatego, że można ją muzycznie wykorzystywać wszechstronnie. Służy jako akompaniament, gra też partie solowe czy tworzy intrygującą sonorystyczną przestrzeń. Z jednej strony jest taka naturalna, drewniana, a z drugiej – jako jedyny instrument w jazzie potrzebuje być zasilana prądem. To połączenie naturalności i elektryczności w gitarze stanowi paradoks, w którym zwiera się jej tajemniczość. Jeśli dodamy do tego efekty gitarowe, z których osobiście lubię korzystać, to uzyskujemy dziwne i zarazem tajemnicze pomieszczenie wszystkiego ze wszystkim. Inny wymiar!

Ziemia i kosmos. I wszystko jasne. [śmiech]

To wszystko przez gitarę! [śmiech]

Jeszcze przed debiutem z Minim współtworzyłeś Poleshift Project, wykonujący muzykę zahaczającą o free jazz, ale też muzykę elektroniczną, punk czy folk. Jak tamta współpraca wpłynęła na twój rozwój?

Poznaliśmy się na warsztatach organizowanych w Sopocie przez nowojorską SIM Ralpha Alessiego. Wśród kadry byli Alessi, Ravi Coltrane, Tishawn Sorey, Mark Helias, więc totalny top muzyków improwizujących. Chyba wszyscy byliśmy

wówczas przed formalną edukacją akademicką lub dopiero zaczęliśmy, dlatego też to był jeden z ważniejszych momentów, przynajmniej w moim życiu. Te warsztaty to była cenna lekcja,

Ten stan, w którym zanika nasze ego, jest warunkiem autentyczności tworzenia. Muzyka ma zdolność prowadzenia nas, tylko trzeba jej na to pozwolić

przede wszystkim muzyki improwizowanej, więc może stąd się wzięło we mnie zamiłowanie do awangardy, bo już na początku mojej jazzowej drogi to sobie wpoiłem. Poleshift Project to była kontynuacja tej myśli warsztatowej, która na pewno mocno mnie ukształtowała.

Myślisz, że gdzieś jest granica twojego rozwoju? Że dojdiesz lub już doszedłeś do momentu, w którym znów trzeba będzie obrać nowy kierunek?

Proces artystyczny jest odkrywaniem siebie, odkrywaniem tej tajemnicy. To może różnie się rozegrać. Mogę przecież mówić o tym, nad czym teraz pracuję, ale do kąd mnie to doprowadzi, nie spo-

sób stwierdzić. W miarę rozwoju dostrzegamy nowe możliwości, pewne rzeczy uważamy już za zamknięte, dlatego szukamy nowych. Mogę powiedzieć, co jest do zakrętu, ale o tym, co za zakrętem, opowiem, gdy już tam dotrę. Wierzę, że ten rozwój trwa, dopóki jestem na tym świecie.

Rozwojowi sprzyjają na pewno działania skoncentrowane wokół fundacji KOLD.

Powołanie KOLD-u do życia wynika z naszych wspólnych oddziaływań na siebie i inspiracji. Cenię sobie tego rodzaju współpracę, w której każdy jest inny, różni się, wychodzi ze swoimi pomysłami, a jednocześnie ufa pozostałym. Bo wspólnie jesteśmy w stanie zdziałać dużo więcej niż działając w pojedynkę.

Grzegorz Tarwid, Kuba Więcek, ty – nad KOLD-em unosi się klimat kopenhaski. To ten model kształcenia, z którym się zetknęliście, sprawił, że potraficie tak naturalnie się docierać we wspólnych projektach?

To jest pytanie typu – co było najpierw? Czy osoby, które znalazły się w Kopenhadze, wybrały to miejsce dlatego, że już wcześniej myślały trochę inaczej i poszukiwały czegoś innego? Czy znalazły się tam



fot. Sisi Cecylia

i to Kopenhaga sprawiła, że ich model myślenia się zmienił? Bardziej wierzę w tę pierwszą wersję, bo docierały do nas informacje, z czym wiąże się nauka w RMC (Rhythmic Music Conservatory) i to naturalnie rezonowało z naszymi zapatrywaniem czy poszukiwaniami. Podejrzewam, że tam tylko utwierdziliśmy się w przekonaniu, że podążanie własną drogą jest najważniejsze. Wszyscy jednak zdecydowaliśmy się na powrót do kraju i postanowiliśmy wprowadzić nieco tego fermentu po naszymu, organizując się w KOLD.

Grupa KOLD organizuje Spontaniczne Kompozytorskie Spotkania, wydaje płyty, a nawet prowadzi swoją audycję w RadioJAZZ.FM. Chcielibyście jeszcze poszerzyć zakres swojej działalności?

Gdyby nie pandemia, działalibyśmy dużo więcej i intensywniej. Na pewno naszym wielkim marzeniem jest organizacja własnego festiwalu, który być może udałoby nam się połączyć z SKS-ami. Kolejną inicjatywą są warsztaty dla muzyków. Jesteśmy otwarci na współpracę, ponieważ nie chcielibyśmy

się zamykać wyłącznie w środowisku muzycznym, raczej myślimy o stworzeniu platformy artystycznej w zakresie wielu dziedzin sztuki. Połączeni możemy szerzej dotrzeć do ludzi.

Dark Matter, Flash Years, Earth – Wielki Wybuch, entropia i życie. Z kosmosu dotarłeś na Ziemię. A jaki teraz jest cel twojej podróży?

Moim celem zawsze będzie realizowanie swojego wewnętrznego przekonania o tym, jak powinna brzmieć moja muzyka. W wymiarze praktycznym – planuję teraz wydać kolejną płytę z Minim, zawierającą materiał z koncertu w SPATiF-ie za-

fot. Kuba Majerczyk



rejestrowany pod koniec 2019 roku. Drugim projektem jest Karya, współtworzona przeze mnie z wokalistką i skrzypaczką Karoliną Beimcik. Nagrywamy właśnie naszą pierwszą płytę. Jest to zupełnie inny materiał w porównaniu do moich poprzednich albumów. Różni się kierunkiem muzycznym, ponieważ jest to avant-pop, a poza tym udzielam się w tym projekcie również jako wokalista.

Czyli znów eksplorowanie i właściwie podróż do wnętrza siebie.

Tak naprawdę wszystko jest podróżą wewnątrz siebie. Świat w pewnym sensie odzwierciedla nasz system nerwowy. Widzimy tyle, na ile pozwala nam nasz aparat poznawczy. Eksplorując to, co na zewnątrz, eksplorujemy też swoje wnętrze.

Dlaczego wymyślasz tak różne nazwy dla swoich składów, a nie stawiasz po prostu na Kuba Wójcik Quartet?

Może dlatego, że jeszcze jako dzieciak słuchałem różnych zespołów, jak Led Zeppelin czy Radiohead, i nigdy ci artyści nie byli przedstawiani z nazwiska. Sam proces wymyślania nazwy zespołu jest etapem aktu twórczego, zresztą już w nazwie wiele się zawiera, chociażby kolorystycznie, bo litery jak

dźwięki mają swoje kolory. Nazywanie swoich zespołów jest więc dla mnie czymś ekscytującym i wzmagającym koloryt.

A może po prostu nie lubisz iść na łatwiznę?

Chyba nie za bardzo wiem, jak się to robi. [śmiech] Gdybym wiedział, to może by mnie do tego kusiło, ale niestety nie wiem, czym ta łatwizna jest.

Tworząc swoje kompozycje, nie narzucasz sobie konkretnych wizji, zdajesz się właśnie na to, dokąd doprowadzi cię muzyczna myśl. Ten rodzaj odkrywania z pewnością

prostu natura. Bez odpowiedniej ilości czasu spędzanego wśród przyrody trudno byłoby mi tworzyć. Tajemnica znika w przestrzeni społecznej, kiedy wszystko wokół jest uporządkowane według konkretnych zasad. A natura i tak powie swoje w ten czy inny sposób, tajemniczość jest jej immanentną cechą.

A jak to jest w przypadku tak naturalnego instrumentu jak gitara – stanowisz z nim jedność i myślisz nim czy jednak jesteście odrębni?

Staram się zawsze dążyć do tej jedności. Gitara jest narzędziem do wydobywania z człowieka jego wewnętrznego głosu. Im bliżej jesteśmy zespoleni z instrumentem, tym łatwiej ten głos wydobyć.

Po erze bogów gitary przyszedł czas na jej szamanów?

Technologia jest wspaniała, jeśli tylko w odpowiedni sposób się ją wykorzystuje

cią wytwarza atmosferę tajemniczości. Zastanawia mnie tylko, czy ona dla ciebie znika, gdy wybrzmi ostatni dźwięk?

Muzyka sama w sobie jest tajemnicą. Aby ta tajemniczość pozostała na takim codziennym pułapie, ważne jest mentalne nastawienie. Z jednej strony to zadawanie sobie trudu odkrywania, a z drugiej – improwizacja. A trzecia rzecz, właściwie najważniejsza, to po

Nie lubię tego typu szufladkowania i powielania stereotypów. Na każdego trzeba patrzeć indywidualnie. W ostatnich latach nastąpił ogromny progres techniczny wykonawców. Gita-

rzyści ze Stanów, jak Mike Moreno czy Charles Altura, są fenomenalnie technicznie i lepsi niż większość gitarzystów do tej pory. Pytanie jest takie – czy idzie za tym głębia przekazu, czy może zapodziała się w tej pogoni za byciem perfekcyjnym technicznie? Moim wzorcem, którego nigdy nie starałem się bynajmniej naśladować, jest Bill Frisell, dla którego na pierwszym miejscu zawsze jest muzyka, ta esencja. Technika powinna jej służyć. Niemniej chyba każdy stara się coś wyczarować z tego instrumentu. Emocje, metafizyka i duchowość – to wskaźniki, którymi się kieruję. Celem jest nie wirtuozeria, a muzyka. ●



fot. archiwum prywatne Cezarego Ścibiorskiego

ZA KULISAMI radioJazz.fm

Ponad 200 audycji o wielkich nazwiskach jazzu, sięganie do korzeni i dalekich krewnych jazzu – muzyki filmowej, klasycznej i rocka, prezentacje nowości z polskiej sceny jazzowej – tak w skrócie można przedstawić muzykę w audycji Pod Prąd prowadzonej w RadioJAZZ.FM przez Cezarego Ścibiorskiego. Jakie były jej początki i co planowane jest w przyszłości?

Zaskoczenie dla każdego



Dominika Naborowska

Dominika Naborowska: Czarku, Co jest takiego pod prąd w twojej audycji? Skąd wziął się pomysł na nazwę i jakie odzwierciedlenie znajduje ona w muzyce, którą prezentujesz?

Cezary Ścibiorski: Pomysł na nazwę audycji musiał przyjść szybko, tak jak szybko zacząłem nadawać. By-

ła jedna rozmowa z Jurkiem (Jerzym Szczerbakowem), który pod jej koniec powiedział, że zaczynam za kilka dni. A ponieważ chce zamieścić informację o audycji, to mam wymyślić tytuł i krótki opis. W muzyce jazzowej dla mnie centralnym punktem jest elektryczny okres Milesa Davisa, stąd myśl o prądzie pojawiła się od

razu, jako skojarzenie z elektrycznością. Miałem plany, aby prezentować wszystko, co lubię, od muzyki dawnej przez rock po współczesną awangardę. Pomyślałem zatem, że to może być trochę prowokacyjne dla kogoś, kto słuchając RadioJAZZ.FM, będzie spodziewał się samego jazzu. No i stąd – Pod prąd.

Do elektrycznego Milesa zresztą regularnie powracasz – chociażby w jednej z kwietniowych audycji z tego roku (do odsłuchania w podcastach – Pod Prąd #132). Powracasz – i odkrywasz na nowo?

Tak, to dobrze powiedziane. Kiedy wracam do elektrycznego Davisa, ale też na przykład do Bacha, to czuję, jakbym znowu swobodnie oddychał. To tak, jak po pracy wracasz nareszcie do domu. Ale też zawsze zachwyca mnie, jak wiele nowych rzeczy się tam odnajduje. Za każdym razem wyłania się coś, czego wcześniej nie słyszałem, na co wcześniej nie zwróciłem uwagi. To jak niekończące się źródło. Zdumiewające. Davis miał w życiu kilka takich momentów niezrównanej mocy twórczej i elektryczny okres to jeden z nich. Być może dlatego tak mi jest bliski, bo charakteryzuje go bardzo rockowe brzmienie. A na rocku się wychowałem.

Mam wrażenie, że dziś nie jesteś tak bardzo pod prąd w naszym radiu –

mamy szeroką rozpiętość gatunkową, od rapu, hip-hopu przez muzykę filmową czy nawet pop, nie zominając o rocku oczywiście. A u ciebie wśród bohaterów ostatnich audycji pojawiają się Zawinul, Coltrane, Davis, Chick Corea, Medeski, Martin & Wood czy Pat Metheny. Powiedziałabym wręcz, że kiedy szukam wśród podcastów audycji o wielkich nazwiskach jazzu, to z pewnością je u ciebie znajdę.

Rzeczywiście – mam taki panel wielkich muzyków. Do tej listy dodałbym Johna Abercrombiego, Johna Zornę, Franka Zappę, Pawła Szymańskiego, Mary Halvorson czy Piotra Orzechowskiego. Jest to wszakże grupa żyjąca i myślę, że się będzie poszerzać, a zapewne do innych muzyków będę wracał coraz rzadziej. A jeśli chodzi o rozpiętość gatunkową, to właśnie na niej, a tym samym na nieprzewidywalności, mi zależy. Chciałbym, aby każdy, kto słucha tych audycji, był za każdym razem trochę zaskoczony.

A jaką audycję wspominasz jako taką najbardziej pod prąd według ciebie? Którą najmocniej przeżyłeś ty, a którą najmocniej twoi słuchacze?

To kilka takich audycji – mieszających style, wprowadzających muzykę klasyczną. W jednej z nich prezentowane było *Święto wiosny* Strawińskiego – na przemian: w wykonaniu Bad Plus oraz Los Angeles Philharmonic pod dyрекcją Esy-Pekki Salonena. W innej puszczałem muzykę wspomnianego polskiego współczesnego kompozytora Pawła Szymańskiego obok kompozycji Nika Bärtscha. Dobry oddźwięk następował po audycjach poświęconych Bachowi, a było ich kilka. Jedna szczególnie zapadła mi w pamięć, kiedy wszystkie *Wariacje Goldbergowskie* grali po kolei po dziesięć: Glenn Gould z 1955 roku, potem Trevor Pinnock na klawesynie i znowu Gould w jednym z ostatnich nagrań z 1980. *Obrazki* z wystawy Musorgskiego znowu brzmiały w wersji fortepianowej,

rockowej i orkiestrowej. To właśnie są audycje najbardziej pod prąd. Ostatnio sporo komentarzy za pośrednictwem Facebooka przyszło po audycji zatytułowanej *Średniowiecze*

W tym roku, w okolicach jego połowy, wysłuchamy twojej 150 audycji. Czy są tematy, których byś, patrząc wstecz, nie poruszył dziś, i takie, które, patrząc wprzód, chciałbyś jeszcze poruszyć?

Audycji w istocie było znacznie więcej, blisko 240, ponieważ w styczniu minęło już osiem lat od rozpoczęcia nadawania audycji praktycznie co tydzień. Zwykle były przerwy wakacyjne i techniczne, chociaż w tym roku już takiej nie było. Czy czegoś bym nie poruszył? Chyba nie. Oczywiście przez osiem lat postrzeganie przeze mnie muzyki, w tym jazzowej, zmieniło się, pojawiło się też wielu zupełnie nowych, bardzo dobrych wykonawców, do innych zwyczajnie dopiero dojrzałem. Ale patrząc na przeszłość w kontekście

fot. archiwum prywatne Cezarego Ścibiorskiego



takiego mnie, jakim wtedy byłem, to cały czas podchodziłem do audycji ze swoim najlepszym, w danym momencie, przekonaniem i zaangażowaniem. Oczywiście teraz prezentuję, w sensie procentowym, znacznie więcej awangardy jazzowej, a także mam większą pewność siebie w prezentowaniu muzyki – nie lubię tego określenia, ale użyjmy go w celu zdefiniowania tego, o czym rozmawiamy – poważnej. Po prostu na początku nie zawsze byłem, zwłaszcza na awangardę jazzową, gotowy, a poza tym, na podstawie odzewu od słuchaczy, wiem, że audycje z muzyką inną niż jazz są dobrze przyjmowane i będę chciał więcej takiej muzyki prezentować. Dopiero teraz czuję, że zaczynam także rozumieć bebop – więc zapewne i on będzie się pojawiać częściej.

Dlaczego nieczęsto pojawia się u Ciebie muzyka polska?

Całkiem niedawno byli ponownie Paweł Szymański, Piotr Pianohooligan Orzechowski (i to już wielokrotnie), Bastarda, Aleksandra Kutrzepa Quartet, Adam Bałdych, Klara Cloud & the Vultures, Marcin Masecki, bracia Olesiowie, oczywiście też Tomasz Stańko. Wiadomo, że nie wymieniałem tutaj wszystkich. Na przykład Zbigniew Seifert był bohaterem jednej z pierwszych audycji w ogóle. Ale masz rację; rzeczywiście muzyka polskich wykonawców wypeł-

nia do trzydziestu procent audycji... Teraz zwróciłaś mi na to uwagę. Jeśli jednak porównamy proporcje muzyki nowej, która jest puszczana w audycji, to udział procentowy tej polskiej będzie już znacznie większy. Być może sięga nawet pięćdzie-

Kiedy wracam do elektrycznego Davisa, ale też na przykład do Bacha, to czuję, jakbym znowu swobodnie oddychał

sięciu procent. Z drugiej strony nawet nowa polska scena jazzowa lub niejazzowa, ale stylistycznie mieszcząca się w profilu audycji, jest tylko jedną z wielu. Sporo się tutaj dzieje się chociażby w Norwegii, Danii, Francji, Belgii, Katalonii, Palestynie, Tunezji, Libanie, Wielkiej Brytanii, Austrii, Szwajcarii czy Stanach Zjednoczonych. Jest z czego wybierać.

Zapraszasz do przeróżnych gatunkowo podróży muzycznych, domyślam się, że niektóre z nich są z czasów twojej młodości, a niektóre są świeżutkimi nabytkami. Jak dużo jest w twojej audycji muzyki nowej, a jak dużo tej z poprzedniego stulecia?

Trudno mi policzyć proporcje nowej i starszej muzyki. Chociaż akurat muzyki z mojej młodości puszczam najmniej. Bardziej z dzieciństwa, ale

wtedy nie słuchałem jazzu. W ogóle nie słuchałem muzyki. U nas w domu nie było takiego zwyczaju. Potem, kiedy świadomie zacząłem słuchać, to akurat była druga połowa lat osiemdziesiątych. Do dzisiaj uważam, że to był akurat najgorszy okres jazzu. A więc wtedy z konieczności słuchałem muzyki już wtedy uznawanej za historyczną, z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Dopiero szersze wypłynięcie na świat kuźni Johna Zorna od początku lat dziewięćdziesiątych ponownie ożywiło jazz.

Z nowościami jest jeden, wspomniany wyżej problem – oswojenie się z nową muzyką, szczególnie taką, która naprawdę wnosi coś innowacyjnego, ma coś świeżego do zaproponowania, wymaga czasu. A czasu wymaga też praca zawodowa, rodzina, a także przygotowanie za każdym razem nowej audycji. Potrzeby bieżącego życia nie dają nam aż tyle przestrzeni, ile chcielibyśmy mieć na rozeznanie się we wszystkim. Nowa oferta repertuarowa jest niezwykle bogata, aż przytłaczająca. Gęszcz coraz to nowych nagrań sprawia, że czasem się w nich gubię.

Muzycy, których muzykę puszczalem, w jakiś sposób zwrócili na siebie moją uwagę. Potem sukcesywnie coraz bliżej zapoznaje się z ich twórczością. Kiedy czuję, że zaczynam mieć o nich wyrobione w jakimś stopniu zdanie – przygotowuję audycję, zwykle monograficzną. Potem zaczynam muzykę tego wykonawcy coraz częściej zamieszczać w audycji. Dodatkowo przygotowując nadawanie co tydzień, czasami po prostu łatwiej sięgnąć po coś z przeszłości, co się już lepiej zna. Uważam, że tej nowej muzyki jest mniej, niż bym chciał.

Wśród takich monograficznych audycji ostatnio były o Marii Schneider, Gilu Scotcie-Heronie czy John Abercrombie Triu. Masz jeszcze jakieś w najbliższych planach?

O tak! Mam już pomysły – na Makayę McCravena, braci Olesiów, znowu Zbigniewa Seiferta, Brada Mehldaua, Briana Eno czy Eddiego Kramera jako reżysera dźwięku. W planie są monografie instrumentów: klarnetu czy wiolonczeli – wiolonczela też już nie pierwszy raz.

Na co dzień jesteś lekarzem. Muzyka to twoja pasja. Jak to się zaczęło?

A no właśnie. Zaczęło się wszystko od Beatlesów, już wiele lat po ich rozpadzie. Królowało wtedy wciąż jeszcze disco i nie było czego z aktualnej muzyki słuchać. Ale już wtedy ludzie zaczęli wracać do Beatlesów. Pamiętam taki regularny cykl audycji o nich przygotowywanych przez Jerzego Janiszewskiego w Polskim Radiu. Czytał najpierw wspomnienia George'a Martina albo Johna Lennona i prezentował jedną stronę kolejnej płyty. Grzegorz Wasowski grał muzykę Emerson, Lake and Palmer, która wprowadziła mnie do muzyki poważnej, Led Zeppelin i Pink Floyd. I oczywiście były legendarne audycje Piotra Kaczkowskiego – MiniMax i wielogodzinne nocne z piątku na sobotę. To dzięki niemu dotarłem do swojej drugiej, po Beatlesach, muzycznej miłości – King Crimson. Milesa Davisa, Weather Report i Chicka Coreę poznałem dzięki audycjom Tomasza Szachowskiego. Do Bacha dotarłem sam.

Potem był ogromny sukces filmu *Amadeusz* i w ogóle otwarcie na muzykę klasyczną. Wtedy okazało się, że ten repertuar najlepiej grają The Academy of Ancient Music pod dyktando Christophera Hogwooda i The English Concert z Trevorem Pinnockiem. No i później ktoś zarekomendował mi podczas wakacji płytę *Travels* Pata Metheny'ego. Za tym przyszły płyty z pierwszych lat ECM. To zespoły, muzycy i prezenterzy, którzy wywarli na mnie największy wpływ na początku. Zresztą Beatlesom, King Crimson, Bachowi i Davisowi

pozostałem wierny do dzisiaj. Do pozostałych tu wymienionych też chętnie wracam, chociaż rzadziej.

Pamiętasz swoją pierwszą audycję w RadioJAZZ.FM?

Doskonale. Myślałem, że z powodu tremy zemdleję. Tak mi zaschło w gardle, że osoby, które mnie znały i słuchały tej audycji, nie były pewne, czy to ja. Audycja była o powstawaniu i rozwoju muzyki modalnej Milesa Davisa. Przede wszystkim oparłem się na tym, jak o tym procesie opowiadał sam Davis w swojej autobiografii. Ponieważ nie mam, niestety, wykształcenia muzycznego, aby nie gadać głupstw i nie odtwarzać bez zrozumienia książki, obczytałem się na temat skal w *Encyklopedii Muzyki* PWN, ale też poszedłem do sąsiada, który wtedy był adiunktem kameralistyki na Uniwersytecie Muzycznym Chopina, aby mi to po ludzku wytłumaczył. Puszcząłem po kolei *Milestones*, *So What*, *Shhh/Peaceful*, *Spanish Key* i *Rated X*. ●

Pod Prąd | Podcasty

Plan na maj:

6 maja – Eddie Kramer

13 maja – Ambient

20 maja – Makaya McCraven

27 maja – Klarnet



Grupy na facebooku:

RadioJAZZ.FM – Dla Was i dzięki Wam

Podcasty o jazzie i okolicach



POD PRĄD

czwartek godz. 19.00

JAZZ DO IT!

ROZMOWY

EWABEM

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**MARCIN
WASILEWSKI**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**DOROTA
MISKIEWICZ**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**WOJTEK
MAZOLEWSKI**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**ARTUR
DUTKIEWICZ**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**GRAŻYNA
AUGUŚCIK**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**BERNARD
MASELI**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**SŁAWEK
JASKULKE**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**KINGA
GŁYK**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**STANISŁAW
SOYKA**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**KUBA
BADACH**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

**JORGOS
SKOLIAS**

 [ZOBACZ WYWIAD](#)

AYA AL AZAB



 [Subscribe](#)

**JERZY
SZCZERBAKOW**



Miles + Mies = Xenakis?



Piotr Rytowski

Podejrzewam, że przynajmniej dla części czytelników to z pozoru enigmatyczne równanie jest czytelnym tropem, dotyczącym tematyki niniejszego materiału. Skąd taki pomysł? W marcu tego roku na antenie RadioJAZZ.FM odbyła się dyskusja autorów piszących dla JazzPRESSu, w której miałem przyjemność uczestniczyć. Mówiliśmy w niej o różnych aspektach muzycznego dziennikarstwa. Jeden z redakcyjnych kolegów przytoczył znany cytat Franka Zappy o tym, że „pisanie o muzyce jest jak tańczenie o architekturze”, z którym rzecz jasna polemizowaliśmy. Kilka dni później mój syn podzielił się ze mną radosną nowiną, że projekt, który zrobili w duecie z koleżanką, został zakwalifikowany do tegorocznej edycji szwajcarskiego festiwalu Nowej Muzyki i Architektury ZeitRäume Basel. Z pewnością nieprzypadkowo muzyka i architektura po raz kolejny pojawiły się w jednym ciągu myślowym...

Zacznijmy od lewej strony równania. Kiedy w 2015 roku amerykańskie National Jazz Museum otworzyło swoje podwoje w nowej siedzibie w Harlemie, jednym z pierwszych projektów tej insty-

tucji była seria wykładów i ekspozycja zatytułowana *Mies and Miles*. Na podstawie twórczości genialnego architekta Miesa van der Rohe oraz geniusza jazzu Milesa Davisa szef instytucji Tim Porter starał się ukazać związki między architekturą a muzyką. Coś musi być na rzeczy, skoro nawet Goethe powiedział, że architektura to „zamrożona muzyka”.

Patrząc na temat od czysto pragmatycznej strony, potrzebujemy odpowiedniej architektury, żeby dobrze odbierać muzykę. Mam na myśli sale koncertowe, opery, filharmonie. Może się wydawać, że to rzecz oczywista. Tak, jak powstają stadiony, muzea czy hale targowe, powinny też powstawać miejsca dedykowane muzyce. Jednak zaprojektowanie i zbudowanie obiektu, który poza odpowiednimi walorami reprezentacyjnymi jeszcze dobrze brzmi, nie jest proste. Przykładów, które przeszły do historii – zarówno architektury, jak i muzyki nie brakuje.

Jednym z najszerzej dyskutowanych jest z pewnością Opera w Sydney. Budowa charakterystycznego budynku, który dziś jest rozpoznawalnym na całym świecie symbolem miasta, rozpoczęła

się w 1959 roku i miała trwać cztery lata. Uroczyste otwarcie instytucji nastąpiło po latach... 14, ale niektóre prace wykończeniowe trwały jeszcze do końca lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku! Inwestycja, której budżet szacowano na 7 milionów dolarów, pochłonęła 102 miliony. Nieoczekiwane zwroty akcji (począwszy już od konkursu na projekt) mogłyby posłużyć za kanwę solidnego kina akcji – zainteresowanych zachęcam do zapoznania się z tą historią. Oczywiście takie rzeczy nie dzieją się tylko w Australii. Nie szukając daleko – jedna z najnowszych „ikon architektury kulturalnej”, hamburska Filharmonia nad Łabą, przechodziła podobne koleje losu.

Podczas budowy budżet inwestycji wzrósł z 50 do 866 milionów euro, a czas jej realizacji rozciągnął się z planowanych 3 do 9 lat. Po dro-



fot. Lech Basel

dze władze miasta były już bliskie decyzji o rozbiórce tego, co powstało... Do tego ciągu „feralnych” muzycznych obiektów architektonicznych możemy dopisać, z naszego podwórka, warszawską Salę Kongresową, która przez dziesięciolecia była miejscem goszczącym Jazz Jamboree, potem Warsaw Summer Jazz Days i wiele wspaniałych koncertów. I chociaż to zupełnie inna skala przedsięwzięcia, trwający już 7 lat (a końca nie widać) remont sali sprawia, że my też mamy się czym w tej dziedzinie pochwalić.



fot. Rafał Garszczyński

Na szczęście są też inne przykłady. Powstałe w ostatnich latach Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu, siedziba NOSPR w Katowicach czy Filharmonia Szczecińska to obiekty, które zarówno pod względem architektonicznym, jak i akustycznym można śmiało porównać z najlepszymi tego typu budowlami na świecie. Mimo że sala koncertowa to budynek, ma w sobie coś z instrumentu – aby dobrze brzmiała... trzeba ją nastroić.

Japońscy mistrzowie akustyki – Tateo Nakajima w przypadku NFM czy Yasuhisa Toyota w NOSPR-ze przez długie tygodnie odpowiednio ustawiali wrota do komór akustycznych (służących do wzmacniania i odbijania dźwięku), kurtyny i ruchome elementy sufitu akustycznego. Na akustykę wpływają oczywiście także wykorzystane do budowy materiały, a nawet odpowiednio dobrane w fazie projektowania krzywizny balkonów. Wszystko, aby osiągnąć optymalną selektywność dźwięków, czas odbicia, a w rezultacie idealne brzmienie muzyki we wnętrzu.

Budynki wznoszone jako miejsca koncertowe to tylko najbardziej oczywiste skojarzenie muzyki z architekturą. Już w starożytności muzyka była uważana za naukę ścisłą, mającą wiele wspólnego

z matematyką. Idea harmonii wyrosła z procesu podziału – struna wytwarzająca określony dźwięk jest dzielona wzdłuż dokładnie określonych proporcji, aby stworzyć nuty, które będą rezonować w harmonii ze sobą. Podobnie traktowano podziały architektoniczne – nie tylko w starożytności. Słynny renesansowy architekt Andrea Palladio często używał muzycznych proporcji jako środka do osiągnięcia idealnych proporcji w swoich projektach. Oktawy i kwinty były stosowane zarówno do wymiarowania pomieszczeń, jak i projektowania zdobień.

Równie często jak o harmonii w odniesieniu do architektury mówimy też o rytmie. Odpowiednie rozłożenie budynków w przestrzeni czy ich fragmentów w ramach projektu mogą, tak jak w muzyce, tworzyć rytm prosty albo nieoczywisty, bardziej skomplikowane podziały rytmiczne, czego często doświadczamy w jazzie. I wreszcie improwizacja. Mogłoby się wydawać, że improwizowanie w tak ścisłej i odpowiedzialnej dziedzinie jak architektura może mieć katastrofalne skutki. Bez wątpienia może, ale nie musi. Na przykład modułowe koncepcje architektoniczne Le Corbusiera były z założenia przystosowane do dowolnej „interpretacji”. Architekt uczynił je otwartymi na zmienność warunków i potrzeb,

fot. Lech Basel



co pozwalało stworzyć z zaprojektowanych modułów bardzo różne budynki i całe osiedla.

W 1958 roku firma Philips zatrudniła Le Corbusiera do zaprojektowania i zbudowania pawilonu na Wystawę Światową w Brukseli. Celem Philipsa było zaprezentowanie możliwości swoich najnowszych głośników. Le Corbusier zaprosił do współpracy dwóch wybitnych kompozytorów Iannis Xenakisa i Edgara Varèse'a. Zespół pracował nad syntezą pomysłów muzycznych i architektonicznych. Zadanie Xenakisa polegało przede wszystkim na przetłumaczeniu szkiców i abstrakcyjnych pomysłów Le Corbusiera na możliwą do zbudowania formę architektoniczną. Hiperboliczny efekt końcowy projektu, nie tylko spełnił matematyczne ideały Le Corbusiera, ale przywołał też na myśl glissanda z kompozycji *Metastasis* Xenakisa.

I tak dotarliśmy do prawej strony równania. Iannis Xenakis – kompozytor, architekt, wizjoner



fot. Lech Basel

– może być uważany za ucieleśnienie związków muzyki z architekturą. Jego obliczenia matematyczne przekształcały się w niezwykle struktury graficzne i architektoniczne, a te przekładane były na muzykę. Proces niezwykle inspirujący intelektualnie, wizualnie i muzycznie – do dziś zachwyca.

Z utęsknieniem czekam, kiedy muzyki Xenakisa można będzie posłuchać w nowej, spełniającej światowe standardy sali koncertowej w naszej stolicy. Wiele wskazuje na to, że może to stać się w nowej siedzibie Sinfonii Varsovii. Ponoć jest na to szansa za 5-6 lat, ale patrząc na doświadczenia Sydney czy Hamburga... ●

radioJazz.fm

JAZZPRESSJONIZM

PIERWSZE ZEBRANIE RECENZENTÓW JAZZPRESSU

zaprasza Piotr Wickowski

posłuchaj podcastu >>

Nie chciał chyba być gwiazdą

Rafał Garszczyński



Większość krytyków uważa *Point Of Departure* za dzieło życia Andrew Hilla, co z marszu stawia jego pozostałe albumy nagrane w najbardziej dla niego produktywnych latach od 1963 do 1966 na straconej pozycji. Większość tych nagrań powstała w podobnych, gwiazdorskich składach. Jeśli spodoba się Wam *Point Of Departure*, zapamiętajcie, że warto będzie uzupełnić kolekcję o inne albumy Hilla wydane przez Blue Note. Te późniejsze już może niekoniecznie. Z jego produkcjami z lat siedemdziesiątych i kolejnych dekad (nagrywał aż do śmierci w 2007 roku) poczekajcie na moment, kiedy Wasza jazzowa płytkoteka osiągnie stan nasycenia (mniej więcej 10 tysięcy płyt moim zdaniem) i będziecie się zastanawiać, co dalej. Za to jakieś pięć płyt z Blue Note, w tym z pewnością *Point Of Departure*, powinny znaleźć się na Waszych półkach już w pierwszym tysiącu, a ten najbardziej znany i chwalony – z pewnością w pierwszej setce. Po składzie tego albumu, łączącym zawsze poszukującego czegoś nietypowego Erika Dolphy'ego z klasycznymi potomkami starej jazzowej



Andrew Hill – *Point Of Departure*
Blue Note Records, 1965

szkoły – Joe Hendersonem i Ken-nym Dorhamem, a także bardzo młodym wtedy, w 1964 roku, Tonym Williamsem (nie miał jeszcze 20 lat), można spodziewać się wszystkiego.

Wśród innych albumów Andrew Hilla nagranych dla Blue Note w latach sześćdziesiątych *Point Of Departure* jest projektem najbardziej rozbudowanym. Trzy instrumenty dęte, w dodatku Eric Dolphy grający na trzech różnych instrumentach, tworzą materię dźwiękowo bogatszą niż na pozostałych albumach w rodzaju *Pax* czy *Andrew!!!*. Inne powstały bez udziału sekcji dętej, którą zastąpił wibrafon Bobby'ego Hutchersona (*Judgment!*), czy wręcz tylko

w klasycznym fortepianowym trio z basem i perkusją.

Jazz w swoich najlepszych latach miał wiele gwiazd, fantastycznych muzyków, którzy nie zrobili światowej kariery, bo nie zostało już dla nich na masowym rynku zbyt dużo miejsca. Wśród samych pianistów takich postaci było co najmniej kilku – Phineas Newborn Jr., Herbie Nichols i Andrew Hill to moja pierwsza trójka z drugiego rzędu. Nicholisa i Andrew Hilla odkrył i umożliwił im nagrania Alfred Lion. Newborn grał w drużynie RCA Victor.

Skład zespołu Hilla nie wziął się zupełnie znikąd. To nie był przypadkowy pomysł i powszechna mobilizacja gwiazd Blue Note. Miesiąc wcześniej Richard Davis, Tony Williams i Eric Dolphy nagrali inny, niezwykle ważny dla historii jazzu i fantastyczny album *Out To Lunch* Erica Dolphy'ego. Właśnie w związku z nagraniem tych dwóch płyt, po raz pierwszy zaczęto mówić o końcu ery hard bopu. Wcześniej

można było grać hard bop albo free. Na płytach Erica Dolphy'ego i Andrew Hilla te dwa gatunki – jeden dojrzały, drugi dopiero aspirujący – zbliżyły się do siebie.

Autorski materiał Hilla zawiera sporo muzycznych ciekawostek. Możecie patrzeć na ten album jak na kolejną świetną sesję z genialnymi solówkami Dorhama i Hendersona, i momentami, przynajmniej jak dla mnie, zbyt ekspansywnego i hałaśliwego Erica Dolphy'ego. Spróbujcie jednak (to dla bardziej muzycznie uzdolnionych słuchaczy) prześledzić subtelne zmiany metrum w *Refuge* albo odgadnąć, dlaczego (zwróćcie uwagę na rozwój rytmu i to, co dzieje się między fortepianem lidera i wybiegającym nieco w odrzuconych wersjach przed szereg Williamsem) to właśnie te, a nie inne wersje znalazły się w pierwotnej wersji albumu.

Subtelne różnice między dodatkowymi wersjami alternatywnymi i tymi wybranymi na album w momencie jego premiery są niezłą łamigłówką i pokazują, na czym naprawdę zależało Hillovi, który nie chciał chyba być gwiazdą i nagrywać singlowych przebojów, ale przede wszystkim pragnął zostać świetnym kompozytorem i aranżerem docenianym przez muzyków. Tak było w latach sześćdziesiątych, później okazało się, że jego nagrania dla Blue Note stały się ponadczasowymi jazzowymi klasykami. ●



Kanon



Jazzu

Szczytowe osiągnięcie lirycznej gimnastyki



Adam Tkaczyk

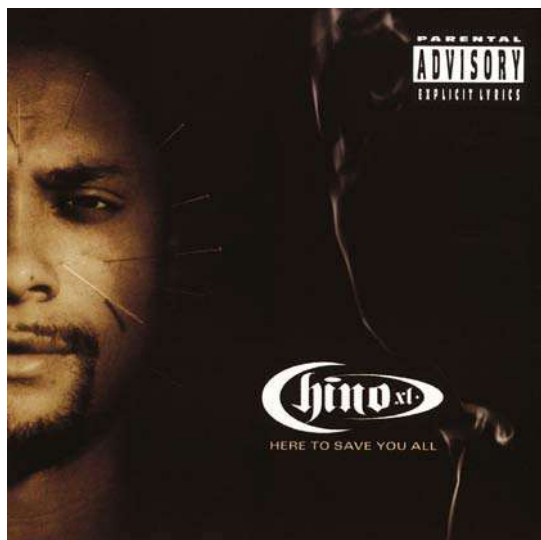
Hip-hop jest bardzo zróżnicowaną kulturą, a rap wybitnie różnorodnym gatunkiem muzycznym. Istotną częścią tradycji (od której coraz bardziej oddalają się rapowi wykonawcy głównego nurtu) jest nacisk na umiejętności liryczne i rywalizację na tym polu. I pomimo mojego ogromnego sentymentu do tego elementu muszę przyznać, że czasami raperzy zapędzają się w swoim kreowaniu wizerunku „lirycznych morderców” i wyglądają parodystycznie, tracą poczucie granic dobrego smaku. Nacisk na tekstowe wygibasy i brutalne metafory odnoszące się werbalnego zabijania rywali przesłaniają im tak prosty fundament, jak przyjemność odbiorcy z przyswajania danego tekstu kultury.

Oczywiście, zachwycamy się pomysłowością i czasami łapiemy za głowę przy kolejnych wersach, ale jeśli zostało to zarapowane na lichym bicie i bez charyzmy, a co za tym idzie – nie tylko nie tworzy udanego dzieła, ale sprawia wrażenie nieautentycznego... trudno o chęć wciśnięcia przycisku „repeat”. Mówi się, że wielu takich „lirycznych” raperów może rapować najbardziej

skomplikowane teksty całe dnie, ale nie napisaliby dobrego utworu nawet z przystawionym pistoletem do głowy. Odnoszę wrażenie, że wielu mniej świadomych słuchaczy zalicza do tej grupy raperów opisywanego Chino XL-a. O ile zaliczył on kilka dużych wpadek w dyskografię, o tyle posiada też dzieła, które znajdują się dokładnie po drugiej stronie osi, a debiutancki album *Here to Save You All* uważa się za jego szczytowe osiągnięcie.

Jeśli mamy uogólniać, to motyw przewodni płyty jest dość banalny. Chino XL opiera swoje teksty na umiejętnym braggadocio (przypominam jeszcze raz: wychwalaniu swoich umiejętności w jak najbardziej oryginalny sposób) oraz deprecjowaniu ówczesnych trendów i raperów. Krótko mówiąc: on jest mistrzem, a pozostali raperzy nie mają nawet do niego startu. Brzmi banalnie i odpychająco, ale faktycznie jest magnetycznie i hipnotyzująco. Teksty Chino są pasjonujące – spod wierzchniej warstwy arogancji i bezczelnej pewności siebie dumnie pręży się nadzwyczajna inteligencja (sam chwali się wynikiem ame-





Chino XL – Here to Save You All
American Recordings, 1996

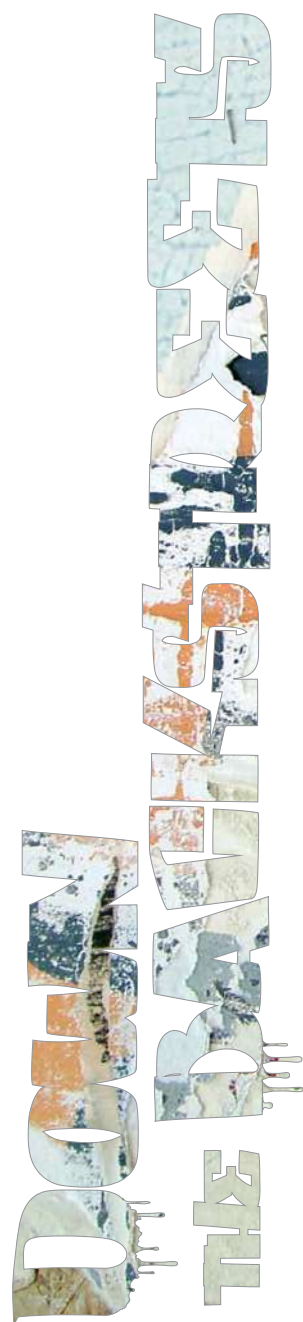
rykańskiego egzaminu dojrzałości, tzw. SAT score, na poziomie 1430, obecnie jest również członkiem Mensy), pomysłowość, bogate słownictwo, unikatowa osobowość oraz wrażliwość. Chino jest na tyle interesującą postacią, że po prostu chcemy się dowiedzieć więcej na jego temat, wraz ze skromnie odsłanianymi kartami życiorysu.

W *What Am I?* Chino opisuje swoje dorastanie jako rasowego mieszańca (ojciec Portorykańczyk, matka Afrykanka) i ciosy, jakie zbierał od „czystszych” rasowo rówieśników. *It's All Bad* opisuje nieudane próby współpracy z wytwórniami, kłopoty zdrowotne jego córki (więcej na ten temat w niesamowitym, wzruszającym utworze *Father's Day* z albumu *Ricanstruction: The Black Rosary*) i zerwane więzi

z przyjaciółmi. *Creep* jest rapową reinterpretacją piosenki *Creep* zespołu Radiohead – Chino opowiada o nieudanym związku. Na marginesie: miłość białych ludzi do *Creep* przezabawnie opisywał nieodżałowany geniusz komedii Patrice O'Neal – gorąco polecam klip na YouTube. Dostajemy też trochę metafizyczności w dwupaku: *Ghetto Vampire* i *Rise*. Forma Chino XL-a na *Here to Save You All* jest tak bliska rapowej perfekcji, jak tylko się da.

Jest jednak sporo kontrowersji. Ogrom linijek Chino odnosi się do konkretnych postaci z popkultury i hip-hopu, najczęściej w pejoratywnym kontekście. Obrywa się m.in. 2Pacowi, Public Enemy, Rakimowi, Eazy'emu-E, Biggiemu, Faith Evans, O.J. Simpsonowi (nawet kilkakrotnie) – należy jednak wszystkie te docinki zapisać na konto czarnego humoru i nie odbierać jako bezpośrednich dissów. Co prawda 2Pac odpowiedział później w słynnym kawałku *Hit Em Up*, ale według Chino, w momencie śmierci Paca, topór wojenny był zakopany i nie było między nimi złej krwi.

Na pewno dużym problemem, przez który album nie zrobił takiego hałasu, jaki powinien zrobić i na jaki zasługiwał, jest styl bitów. Podobnie jak w przypadku innego fantastycznego albumu z tamtego roku – *Soul on Ice*



Ras Kassa – *Here to Save You All* brzmiało w 1996 roku przestarzałe. W ciągu 12 miesięcy dostaliśmy rapowe albumy wyprodukowane o wiele nowocześniej i efektowniej (co nie znaczy oczywiście, że w każdym wypadku lepiej), np. *All Eyez On Me* i *The Don Killuminati: The 7 Day Theory* 2Paca, *Hell on Earth* Mobb Deep, *It Was Written* Nasa, *Reasonable Doubt* Jaya-Z. Utarta formuła stosowana przez B Wiza – głównego producenta *Here to Save You All* jest bliższa płytom z lat 1993–1995, a przy tempie rozwoju rapowej produkcji w czasie drugiej złotej ery wystarczyło to, by pokryć się grubą warstwą kurzu i stracić kontakt z czołówką sceny. Bity stanowią tutaj jedynie tło dla popisów Chino i chociaż żaden nie zaniża poprzeczki, to jednak w opinii wielu słuchaczy są zbyt mdłe i nie stanowią dodat-

kowego atutu albumu. W efekcie – *Here to Save You All* jest obecnie zapomniane, nawet jeśli ograniczymy dyskusję jedynie do płyt z 1996 roku.

W mojej opinii, niewiele jest w rapie bardziej pasjonujących postaci niż Chino XL. Jego katalog jest niestety bardzo nierówny, przez co te lepsze pozycje nie mogą się po latach przebić do świadomości wielu zniechęconych słuchaczy. *Here to Save You All* to Chino w najlepszym wydaniu – magnetyczna, kontrowersyjna postać, dokonująca cudów w tekstach. Album trochę przypomina mi serial *The Wire* (w Polsce: *Prawo ulicy*) – wymaga skupienia, zaangażowania, być może uważnego śledzenia tekstów, a także cierpliwości. Daje jednak odbiorcy wiele satysfakcji i wzbudza zachwyt, jest prawdziwie wykwinnym daniem. ●



Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Krzysztof Komorek

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

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

Fotograficy:

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

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka
Marta Pijanowska-Kwas
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepyś-Pajak

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

promocja@radiojazz.fm



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

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

