

LIPIEC-SIERPIEŃ 2021

ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

10 lat

Fot. Kuba Majerczyk

Jazzpress

TOP
NOTE

Grzegorz
Tarwid

AY

**RAFAŁ
SARNECKI**

POZA STREFĄ KOMFORTU

Perry Lehmann

Artur Dutkiewicz Trio
Comets Sing

Bartosz Smorągiewicz
nie-Uprzejmość w operze





NOWA GAZETA

Szukaj na letnich
festiwalach
i w miejscach,
gdzie gra się jazz

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



„Chciałbym, żeby moi studenci byli w stanie wyrazić siebie muzyką, jaką tworzą, a jednocześnie żeby byli szczęśliwymi ludźmi, bo zawód muzyka może być najszczęśliwszym zawodem na świecie, ale może też być przyczyną depresji. Wielu muzyków nie radzi sobie ze specyfiką tego zawodu, z tym, że to nie jest praca między ósmą a szesnastą, że trzeba się samemu mobilizować, być przedsiębiorczym. Dlatego tak bardzo zależy mi na tym, żeby muzyka była dla moich studentów powodem do radości, a nie depresji. Chodzi o to, żeby muzycy oprócz tego, że dbają o instrumenty, potrafili również zadbać o satysfakcję ze swojej muzyki, o zwyczajną radość z życia”.

To przesłanie od Rafała Sarneckiego, muzyka próbującego znaleźć równowagę między jazzem określanym jako amerykański i jazzem innym, na przykład polskim, idącym własną drogą, odmienną od ślepego naśladownictwa każdej nuty płynącej z odczynny tego gatunku. Wbrew pozorom nie jest to zbyt popularna postawa, o czym nietrudno się przekonać, wsłuchując się w nowe propozycje przedstawicieli kolejnych pokoleń wchodzących na rynek ze swoimi pierwszymi produkcjami.

Ostatnio jakby nawet ten trend deficytu kreatywności niepokojąco przybrał na sile, co można by przypisać długiemu unieruchomieniu wszystkich przez pandemiczne ograniczenia w przemieszczaniu się. Można by, gdyby nie fakt, że jesteśmy jednak w kolejnej dekadzie XXI wieku i dowolna, nawet najbardziej nieprawdopodobna, najbardziej odległa geograficznie i pod każdym innym względem muzyka jest właściwie dostępna „za jednym kliknięciem”. Trzeba tylko chcieć.

„Uważam, że jako artyści powinniśmy wychodzić ze strefy komfortu, eksperymentować, próbować różnych sposobów grania po to, żeby lepiej poznać siebie i docelowo odnaleźć taki sposób tworzenia muzyki, który nas najbardziej wyraża” – sugeruje Rafał Sarnecki. Może warto spróbować? Czegoś poza Great American Songbook, Komedią i najpopularniejszymi melodiami ludowymi... Choć na chwilę, chociaż na jednej naprawdę swojej płycie.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Wojciech Karolak

Mistrz drugiego planu

13 Andrzej Schmidt

Pierwszy polski historyk jazzu

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem

28 TOP NOTE

Grzegorz Tarwid – Ay

30 Recenzje

VA – Wodecki Jazz '70 – Dialogi

Klemensiewicz/Kisiel – Cassubia – Live at Sfinks700

Tatvamasi – The Third Ear Music

Morświn – Rewolucjaa

Koza & Kuba Więcek – Niebo nad Berlinem

Esperanza Spalding – Triangle

Fabien Mary & The Vintage Orchestra – Too Short

Mike Freedman – Into The Daybreak

Marilyn Mazur's Future Song – Live Reflections

Mino Cinelu & Nils Petter Molvær – SulaMadiana

Emie R Roussel Trio – Rythme de passage

Arbenz / Mehari / Veras – Conversation #1. Condensed

Joshua Abrams' Cloud Script – Cloud Script

Eduardo Bortolotti – Huapango Nights

Jaubi – Nafs at Peace

imuZZic Grand(s)Ensemble – Over The Hills

Benoît Delbecq – The Weight of Light

Marc Ribot's Ceramic Dog – Hope

Love Longing Loss: At Home with Charles Lloyd During Isolation

56 – Koncerty

- 56 Przewodnik koncertowy
64 Siła i piękno
67 C. i K. jazz w Brnie
-

70 – Rozmowy

- 70 Rafał Sarnecki
Poza strefą komfortu
79 Perry Lehmann
Możemy sobie pozwolić na eksperymenty
84 Aya Al Azab
Namówiłabym ich na podróż do przyszłości
-

90 – Słowo na jazzowo

- 90 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Do sanatorium (bez skierowania!)
93 Kanon Jazzu
Nie powinno się wydarzyć 93
-

95 – Pogranicze

- 95 Down the Backstreets
Filozofia „fuck, drink beer and smoke some shit”
-

98 – Redakcja



www.jazzpress.pl



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury

Portrety improwizowane



rys. Jarosław Czaja



That's NYC jazz, Babe



phot. Kasia Idzkowska

Jumaane Smith jest trębaczem, wokalistą i kompozytorem. Pochodzi z Seattle. Jego nauczycielem i mistrzem był Wynton Marsalis. Miał także okazję grać z Arethą Franklin i wieloma innymi wybitnymi gwiazdami. Tworząc swoją muzykę, stara się poszukiwać unikalnych sposobów na integrację różnych gatunków – od muzyki klasycznej po pop. Jumaane Smith zaprosił mnie do pracy przy sesji promocyjnej jego płyty. Fotografowałam go w Bunker Studio na Brooklynie. ●

Kasia Idzkowska

Pokolenia jazzu u Janusza Majewskiego

Historię Adama Jędrzejowskiego, muzyka m.in. zespołów Krzysztofa Komedy i Andrzeja Trzaskowskiego, opowiadać będzie film dokumentalny w reżyserii Janusza Majewskiego, zatytułowany *Jazz Outsider*. Opóźnione z powodu pandemii zdjęcia do dokumentu rozpoczęły się na początku lipca w warszawskim klubie Jassmine. Uczestniczyli w nich muzycy jazzowi różnych pokoleń.

Na planie filmu pojawili się Jan Ptaszyn Wróblewski, Zbigniew Namysłowski, Michał Urbaniak, Andrzej Dąbrowski, Henryk Miśkiewicz, Dorota Miśkiewicz, Wojciech Gogolewski, Maciej Obara, Dominik Wania, Max Mucha, Mi-



fot. Jarek Wierzbicki

chał Miśkiewicz i Marek Napiórkowski. „Oni nie tylko się spotkali, by pokazać się w tym filmie. Oni wszyscy zagrali! Trudno w słowach opisać magię tego, co się w Jassmine wydarzyło” – relacjonował dokumentujący fotograficznie wydarzenie Jarek Wierzbicki.

90-letni obecnie Adam Jędrzejowski jest perkusistą i autorem podręcznika dla perkusistów. W latach sześćdziesiątych wyemigrował do Sztokholmu. Od niedawna drugi dom i studio nagrań ma również w Ciechocinku. Janusz Majewski planuje w *Jazz Outsiderze* skonfrontować gwiazdy polskiego jazzu z ich młodością, do czego posłużą materiały z jego dokumentu sprzed blisko 50 lat *Jazz in Poland*. Film wyprodukuje Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie. ●

Pińczów jazz sunrise

Do końca lipca trwa nabór do konkursu wokalnego Pińczów jazz sunrise. To pierwsza edycja konkursu, który nawiązuje do bogatej tradycji jazzowego muzykowania na Pomurzu i kolejny krok do otwierania miejscowej jazzowej sceny festiwalowej dla młodych, debiutujących artystów.

Uczestnicy zakwalifikowani do pierwszego etapu konkursu spotkają się w Pińczowie w połowie października, już podczas finału. Organizatorzy deklarują, że chcieliby umożli-

wić zaprezentowanie się talentom wokalnemu, które odnajdują swoją drogę artystyczną w ramach muzyki improwizowanej. Konkurs ma też na celu rozwijanie formuły Zaduszek Jazzowych w Pińczowie – festiwalu, który od lat otwiera swoją scenę dla młodych twórców.

Laureaci konkursu będą mieć nie tylko szansę prezentacji, oceny przez profesjonalne jury, ale powalczą też o nagrody i możliwość występu na festiwalu w Pińczowie w 2022 roku. Całkowita pula



nagród finansowych wynosi 9 tys. zł. Finałem konkursu będzie koncert laureatów i recital Anny Serafińskiej zaplanowany na 23 października. ●

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

Tomasz Stańko na fotografiach Jarka Wierzbickiego



fot. Jarek Wierzbicki

Unikalną fotograficzną dokumentację ostatnich występów Tomasza Stańki oglądać można od 26 czerwca na ulicach Rzeszowa. Autorem zdjęć jest fotografik JazzPRESSu Jarek Wierzbicki.

Fotografie przedstawiają wydarzenia z ostatnich dwóch lat życia trębacza, w tym z ostatniego koncertu, który odbył się 14 lutego 2018 roku w krakowskim klubie Alchemia. Na wystawie można zobaczyć również fotografie z ostatniego występu na Gali 100-lecia ZAiKS-u, w Teatrze Wielkim w Warszawie,

z koncertu w warszawskim klubie 120n14 oraz z koncertu w Teatrze Roma. Otwarcie wystawy odbyło się 26 czerwca z udziałem autora zdjęć.

Wystawa jest elementem trzeciej edycji Toastu Urodzinowego dla Tomasza Stańki - koncertów celebrujących jego życie i twórczość. Tegoroczny toast odbędzie się 10 i 11 lipca w Rzeszowie i Warszawie. Wystąpią Eskabej / Lemańczyk Cooperation, Ambrose Akinmusire Quartet i duet Tomasz Dąbrowski / Jan Młynarski. ●

Polki w projekcie Footprints

Menadżerka Katarzyna Werner i skrzypaczka Amalia Obrębowska reprezentują Polskę w międzynarodowym projekcie Footprints. Dzięki inicjatywie wspierającej europejski rynek muzyczny Katarzyna Werner zorganizuje trasę koncertową francuskiego zespołu Thibault Gomez Quartet w Austrii, a Amalia Obrębowska zagra wraz ze swoim kwartetem 10 koncertów

w Norwegii pod okiem przedstawiciela Oslo Jazz Festival.

Footprints jest nowym projektem współpracy stworzonym z inicjatywy PÉRISCOPE z Lyonu i Fundacji Wytwórnia z Łodzi. Jego celem jest wzmocnienie sektora muzycznego w Europie. Footprints jest realizowany z europejskimi partnerami: Bimhuis, Druga Godba, Austrian Music Export i Oslo Jazz Festival.

Uczestników wyłoniono spośród ponad 200 zgłoszonych z sześciu krajów europejskich - Francji, Słowenii, Norwegii, Holandii, Austrii i Polski. Zakwalifikowani wzięli udział w szkoleniu i warsztatach Les Ateliers w Lyonie, a następnie w drugiej połowie lipca spotkają się na warsztatach muzyki kreatywnej INTL Jazz Platform 2021 w Łodzi. ●



radioJazz.fm

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

100 polskich filmów z jazzem w tle!

audycje w RadioJAZZ.FM
wideoleksykon na Youtube

START: LIPIEC 2021

ZAPRASZA ANDRZEJ WINISZEWSKI

euroJazz



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury,
Dziedzictwa Narodowego i Sportu
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Wojciech Karolak (1939-2021)

Mistrz drugiego planu

Trudno pisać codę Wojciecha Karolaka bez ściśniętego gardła i splątanych palców. Podobnie jak Jan Kobuszewski, był zawsze i powinien być nieśmiertelny. Jego wkład w historię polskiej muzyki jest bezsprzeczny, w jazzie od wielu lat zaliczany do grona polskich gigantów. Wirtuoz organów Hammonda, ale jego maestria nie polegała na szybkości grania, lecz na graniu wyłącznie potrzebnych dźwięków oraz wyjątkowym wyczuciu swingu i barwy. Zresztą komentował to zawsze autoironicznie, że jest leniem i nie lubi ćwiczyć, więc gra tylko to, co naprawdę trzeba.

Kompozytor, ale także wybitny aranżer. Mistrz muzycznego drugiego planu, nigdy nie aspirował do roli solisty, uważał, że jego rolą jest akompaniament i wspieranie solistów. Błyskotliwie inteligentny, ale pełen dystansu do siebie i innych. Zjednywał serca i był cenionym kompanem w towarzystwie, chociaż w głębi duszy był domatorem. Jak sam opowiadał: „w gościach jestem jak pies, który obwąchuje nowe kąty, po czym kładzie się przy drzwiach wyjściowych, czekając aż będzie mógł wrócić do domu”.

W odstępie trzech lat musiał pożegnać dwie bardzo bliskie mu osoby: przyjaciela Jarka Śmietanę i ukochaną żonę, Marię Czubaszek, o której zawsze mówił z wielką miłością. Zresztą wszystkie anegdoty na ich temat były prawdziwe, w tym ta, że funkcjonowali w dobowej przeciwfazie. Sami zresztą mówili, że to był sekret ich związku i właśnie dzięki temu byli sobie niezwykle bliscy. Oprócz nagrań niezwykle ważnych z punktu historii polskiego jazzu pozostawił po sobie mnóstwo wspomnień i anegdot, w tym kultową: „Wojtek, o której gramy koncert?”. „Koncerty gra się w filharmonii, a my gramy w restauracji!”.



fot. Jarek Wierzbicki

Niestety pomimo prób jego przyjaciół i pomagającego mu Hirka Wrony przez wymuszoną przez COVID samotność i brak koncertów w ciągu ostatniego roku coraz bardziej zapadał się w sobie. Parę tygodni przed śmiercią zwierzył się nawet, że jakiś czas temu dostał nowe organy, ale nawet nie miał ochoty ich rozpakować. Zawsze elegancki, pełen szyku wielbiciel amerykańskich samochodów. Dowcipny, potrafiący błyskotliwie spointować każdą sytuację. Dla przyjaciół Pan Zajac. Dobranoc. Już czas na sen. ●

Jerzy Szczerbakow

Andrzej Schmidt (1922-2021)

Pierwszy polski historyk jazzu

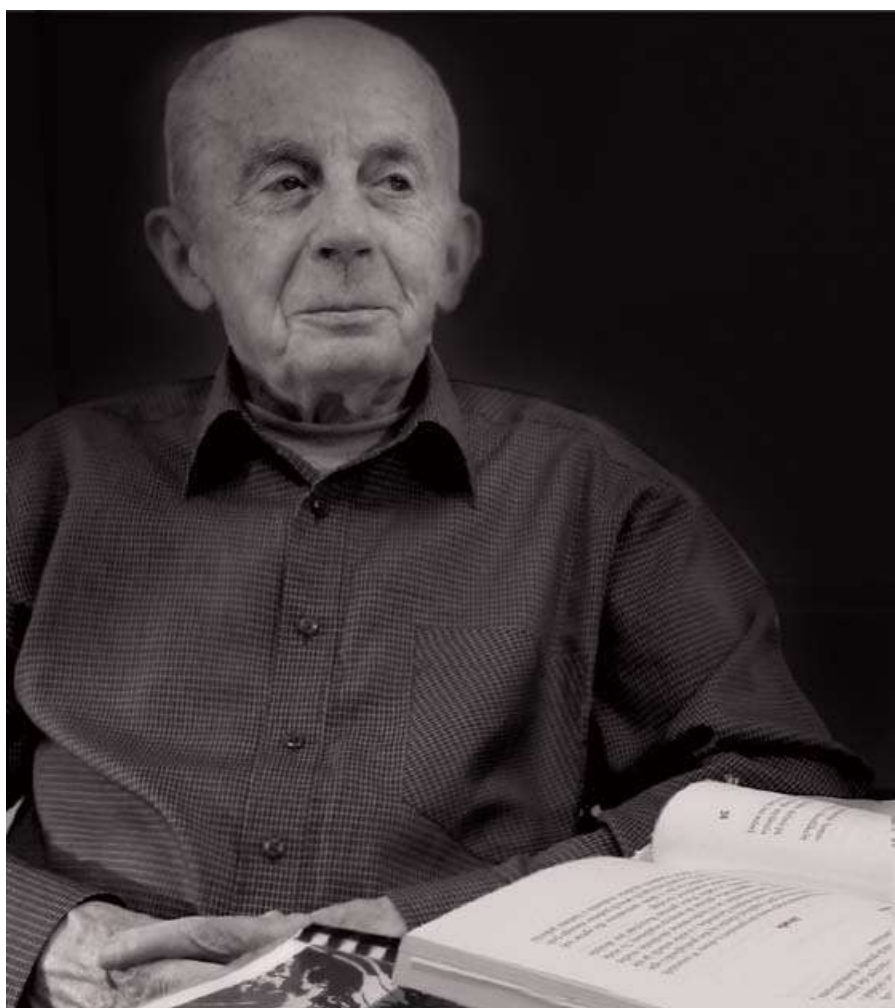
Był propagatorem i historykiem jazzu o ogromnym dorobku oraz współzałożycielem pierwszego w Polsce wydziału jazzu na Akademii Muzycznej w Katowicach. Napisał kanoniczną dla polskich jazzfanów trzutomową *Historię jazzu*. Prof. Andrzej Schmidt zmarł 26 czerwca w wieku 99 lat.

Przyszedł na świat w lwowskiej rodzinie o ugruntowanych muzycznych tradycjach. Jazzem zaraziły go przede wszystkim przesycane nim filmy hollywoodzkie, z których nauczył się też języka angielskiego. Wojna, kolejne okupacje i związana z nimi rozpaczliwa nadzieja na wyzwolenie przez Anglików i Amerykanów, którą w Polakach budowały takie programy radiowe jak American Forces Network, zamieniły nastoletnie pasje w miłość na całe życie.

Po II wojnie światowej zamieszkał w Gliwicach, gdzie ukończył średnią szkołę muzyczną i zaczął grać ze swingowym zespołem Sweet Jazz. Śpiewał i grał na fortepianie, czysto sekcyjnie, w stylu wczesnego Fletchera Hendersona czy Lil Hardin, zajmował się też aranżacją. Zaczął też wówczas korespondencję z warszawską YMCA i Leopoldem Tyrmandem. W 1952 roku zaczął udzielać się jako prelegent na szkolnych koncertach, ujawniając

przy tym nieprzeciętne zdolności, czego potwierdzeniem było wygranie wszystkich trzech ogólnopolskich konkursów w tej dziedzinie w latach 1960-1964.

W 1969 roku Andrzejowi Schmidtowi, który dwa lata wcześniej ukończył studia muzyczne, powierzono prowadzenie nowego przedmiotu – historii jazzu – na eksperymentalnym piątym wydziale Akademii Muzycznej w Katowicach. Dzie-



fot. archiwum rodzinne

ki jego, między innymi, staraniom, wydział ten przemianowano na Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, a w końcu Wydział Jazzu. W latach 1981-1983 był dziekanem tego wydziału. Będąc już formalnie na emeryturze, do dziewięćdziesiątki, kontynuował wykładanie historii jazzu na uczelniach w Krakowie i we Wrocławiu.

Pierwsza w Polsce *Historia jazzu* Andrzeja Schmidta ukazała się w trzech tomach – *Rodowód* (1988), *Krystalizacja i rozwój* (1992) i *Zgiełk i furia* (1997). A w 1999 roku została uzupełniona o wydanie multimedialne w postaci 28 płyt zawierających kluczowe dla historii jazzu utwory, wraz ze słownym komentarzem autora.

Muzyczny kontynuator pasji i dzieła Andrzeja Schmidta, jego syn – trębacz i również wykładowca historii jazzu Piotr Schmidt, tak wspomina ojca:

„Tata nigdy nas do niczego nie zmuszał. Muzyka była tylko jed-

nym z aspektów życia. Może dlatego, pomimo że wszyscy, z bratem i siostrą, chodziliśmy do szkoły muzycznej, tylko ja poszedłem w tym kierunku dalej, a oni wybrali sobie inne studia. Choć jednak muzyka nas nie definiowała i nie stanowiła narzucanego centrum zainteresowań, to jazz i muzyka poważna wypełniały stale nasze mieszkanie. Ja sam do 15 roku życia nie kupowałem nowych płyt czy kaset, bo tyle ich było w domu. Nie szukałem niczego poza tym, co usłyszałem na sprzęcie rodziców oraz na koncertach, na które nas zabierali. Tata był zawsze otwarty, tolerancyjny, zarówno światopoglądowo, jak i muzycznie. Z uwagą i prawdziwą ciekawością podchodził nie tylko do różnych gatunków w muzyce, ale i do całego świata. Z niesamowitą pasją potrafił też zdobywaną wiedzę przekazywać innym”. ●

Mateusz Schmidt / MM

JAZZPRESSIONISM

10 lat
radioJazz.fm

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

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



ARTUR DUTKIEWICZ TRIO – COMETS SING

Pod prysznicem ducha

Jesteśmy częścią Kosmosu. Jego dziwnym wybrykiem. Zapominając o cudzie naszego istnienia, uzurpowaliśmy sobie wiele praw ponad prawem wyższym od nas samych. To historia stara jak świat, w której ludzka pycha upada pokonana tym

razem przez niewidzialny wirus, który zatrzymał i zmienił bieg historii, pokazując naszą bezbronność wobec świata natury. Zbudowani jak gwiazdy, sami nosimy w sobie Kosmos, z którym nieliczni potrafią nawiązać kontakt. Kometa jako zjawisko wyjątkowe dawniej wzbudzała strach, a nawet panikę. Była i jest przelatującym ponad nami okrucieństwem tajemnicy.

Wielu z nas mocowało się z prawdą o potęgze świata natury w ostatnim czasie. Nowa płyta **Artura Dutkiewicza** *Comets Sing* (podobnie jak i wcześniejsze) wyrasta z duchowej przestrzeni, którą artysta uważa za główny napęd istnienia. Jest zapisem konfrontacji z czymś o wiele większym, co nie zniszczyło, ale zbudowało nową treść i jakość.



Vanessa Rogowska: Arturze, pytanie o muzykę zawartą na *Comets Sing* to pytanie o ciebie. O twój stan ducha na zakręcie chcącej wszystko kontrolować ludzkości. A przede wszystkim pytanie o przyczynę powstania muzyki w tym szczególnym czasie.

Artur Dutkiewicz: Ostatni czas pokazuje, że nie ma nic stałego, wszystko się zmienia. Planujemy coś, przyzwyczajamy się do pewnego schematu, a natura pokazuje nam, że ma dla nas inny scenariusz. Paradoksalnie w muzyce jazzowej jest to największą wartością – właśnie to, co niezaplanowane, spontaniczne, czyli improwizacja w chwili bieżącej. Ale w życiu taka zmiana może być trudna. Na początku pandemii zobaczyłem, jak świat zatrzymał się w pędzie. Uświadomiliśmy sobie, jakim bogactwem jest zdrowie. W przestrzeni publicznej pojawiło się



Rubinstein. Wspaniały, inspirujący instrument, wymagający dobrego rzemiosła, żeby mógł odpowiednio przemówić. Skupiłem się na ogrywaniu nowych utworów, technice i swobodzie gry oraz rozszerzeniu środków wypowiedzi. Im bardziej się w coś wgłębiasz, tym bardziej to nieznane się po-

Lubię, jak owoce są tak dojrzałe, że prawie same spadają

dużo lęku, stresu, niepokoju. Ale kiedy czujesz się ofiarą, to tracisz energię, entuzjazm i siłę. Więc coś trzeba było z tym robić. Świat naszego wnętrza to miejsce, do którego zaglądamy dopiero, jak coś idzie nie tak. A przecież to źródło naszego działania. Dobry ogrodnik zawsze podlewa korzenie. Dla mnie prysznicem ducha zawsze była muzyka i medytacja. Muzyka jest terapią i dla twórców, i dla publiczności. Mam na myśli muzykę z czystą wodą, a nie z błotem.

Zacząłem systematycznie pracować nad kompozycjami i ćwiczyć na fortepianie, który odebrałem po remoncie. Steinway B z lat 60. – koncertował na nim Artur

wieksza. A człowiek nabiera pokory. Pomyśły, kreatywność są dla mnie zupełnie naturalne, kiedy jest dużo energii i czasu. Aż się prosi, żeby coś zrobić!

Kiedy zacząłeś pisać muzykę na płytę?

Skupiłem się na dwunastu utworach, chociaż na płytę finalnie wybrałem siedem. Podczas pandemii napisałem część z nich – *Komety*, *Acuzar* i *Just Be*. Niektóre zaczęte wcześniej – *A to było tak*, *Addis* i *Jazzualdo* – ukończyłem. Opracowałem też na nowo trzy bardzo wczesne moje utwory, w tym *Sunny Mazurka*, tym razem w powolnym

tempie na 5/4, co wytwarza zupełnie inną przestrzenno-nastrojową jakość.

Część materiału czekała na swój czas. Dlaczego i jak go zagospodarowałeś?

Niektóre drzewa wydają owoce co roku, a niektóre co kilka lat. Lubię, jak owoce są tak dojrzałe, że prawie same spadają. Ponieważ wszyscy mieliśmy więcej czasu niż zazwyczaj, była możliwość odkrywania tej muzyki przez doświadczenie na próbach.

przez swoją muzykę. Z Michałem gram już od wielu lat. Jest znakomity. Nie potrzebuje zbędnych tłumaczeń, ma świetny czas i szacunek do korzeni, na których wyrósł. Podczas grania reaguje od razu na to, co się dzieje, gra świetne sola, co jest przeciwwagą dla partii fortepianu. Adam z kolei jest młody, spontaniczny i nieprzewidywalny. Ma dobry rytm i lekkie, dotykowe brzmienie talerza, co dobrze miksuje się z brzmieniem fortepianu. W zespole z trzech instrumentów musimy stworzyć jeden, sprawnie działający. Każ-

Zaufałem swojej intuicji i zrobiłem, co mogłem

Przetestowaliśmy wiele rozwiązań, ale tak naprawdę materiał dojrzeje dopiero podczas wykonywania go na scenie w wersjach koncertowych.

Kiedyś poprosiłem Michała (Barańskiego), żeby nagrał mi flażolety, które są używane na kontrabasie. Napisałem do nich akordy i resztę, i tak powstały *Komety*, w których połączenie brzmienia flażoletów z gęstymi fakturami fortepianu zupełnie mnie zaskoczyło. A to było tak – pierwszy utwór na płycie – to dłuższa opowieść zawierająca wiele nastrojów, w której przeciwstawne emocje się uzupełniają.

Kim w duchowym kontekście powstania płyty są twoi towarzysze – basista Michał Barański i perkusista Adam Zagórski?

Duchowość to poczucie jedności ze wszystkim pomimo różnic. W tym sensie dążenie do tego powinno być podstawą każdego zespołu, który chce coś przekazać innym po-

dy z nas żyje w trochę innym świecie, mamy różne temperamenty i trzeba znaleźć wspólną płaszczyznę, okiełznać swoje ego i połączyć bycie wspólnotą ze swobodą wypowiedzi. A to zależy od inteligencji, umiejętności i wrażliwości. Tworzymy wspólnie formę, za pomocą której pokazujemy coś, co łączy nas poza formą.

Jak szukaliście wspólnej płaszczyzny? Czy zaważyła na tym medytacja świadomości świadka, o której piszesz na okładce?

Na dobrą sprawę to podczas bycia świadkiem nie ma wyboru, bo wtedy działamy spontanicznie. Jesteśmy obserwatorem tego, co się dzieje dookoła, tzn. przepływających myśli, dźwięków i sytuacji. Z poziomu rozszerzonej świadomości, której każdy czasami doświadcza, środki wyrazu pojawiają się samoistnie. Podczas grania na sto procent dźwięk rozszerza umysł, a on rozpływa się w medytacji. Wybór następuje, kiedy jest zamieszanie,

a zamieszanie jest raczej na próbach, kiedy dyskutując, wybieramy rodzaj środków, które są do użycia w danym momencie.

Czyli metoda prób i błędów, co brzmi, a co nie brzmi, jaki rodzaj bitów pasuje do danego momentu, jak połączyć dane części płynnie ze sobą. Później podczas grania trzeba o tym zapomnieć i działać spontanicznie. I co się okazuje? Że poszliśmy w zupełnie inną stronę, niż wymyśliliśmy to sobie na próbie [śmiech].

Jesteś także producentem tej płyty. Jakie to miało znaczenie?

Rola producenta pojawia się już po nagraniu. Najlepiej, gdyby byłby to ktoś z zewnątrz, kto ma odpowiedni dystans. Tak naprawdę to powinienem zrobić przerwę i przesłuchać na świeżo wszystko. Ale zaufałem swojej intuicji i zrobiłem, co mogłem. Pewnie dzisiaj niektóre rzeczy zrobiłbym inaczej. Wybrałem utwory na płytę, ich wersje i ułożyłem je w kolejności. Uczestniczyłem w miksowaniu i nadaniu jej brzmienia, które jest odmienne niż na poprzednich płytach, bo studio jest inne. Było trochę pracy, bo nowe studio Janka Smoczyńskiego brzmi inaczej niż stare i wymaga elastycznego podejścia. Janek zgrywał materiał w studiu u siebie, a ja w domu słuchałem, co jest do zrobienia. Wyszło na to, że powinienem sobie kupić lepszy sprzęt odsłuchowy. Mam dużo zaufania do Janka, który jest świetnym pianistą i rozumie muzykę tria jak żaden inny inżynier dźwięku. W poprzednim jego studiu nagrałem już cztery płyty, z których brzmienia byłem zadowolony.

Kometa jest inspiracją płyty, a jakie są źródła poszczególnych utworów?

Kometa pojawia się, świeci i znika. Dlatego właśnie jest symbolem tego, że w każdej chwili wszystko się zmienia. Przypomniało mi się, jak w młodości, będąc na Bermudach, każdej nocy po trzech godzinach grania muzyki wychodziłem na dziób płynącego statku. Rozgrzane powietrze działało jak soczewka, przez którą można było obserwować poruszające się świetliste obiekty spadające co kilkanaście sekund na ziemię z nisko zawieszonego nieba. To meteory pochodzące z części skalnej komety spalające się w zetknięciu z atmosferą. Podziwiając to zjawisko umysł nieruchomieje i znika, zanurzając się w chwili bieżącej. Nieskończoność może pojawić się wtedy, kiedy okno jest czyste. Tak jak podczas dobrej improwizacji muzyk rozpływa się, zapomina sam o sobie i wchodzi do wewnątrz. Po prostu jest *Just Be*.

Addis to utwór inspirowany zetknięciem z kulturą *Etiopii*, w której koncertowałem kilka razy. Kiedyś z Mulatu Astatke i Tomkiem Szukalskim, a ostatnio solo i z perkusjonalistą Teferim Assefą. Tam usłyszałem często używaną przez saksofonistów oryginalną skalę, na której oparłem improwizacje w *Addis* i *Jazzualdo*. Z kolei *Las Casas de Acuzar* to piękne miasteczko stworzone z XVIII-wiecznych domów hiszpańskich, coś w rodzaju Wenecji nad Morzem Południowochińskim. Miałem tam przyjemność dać koncert na wodzie podczas tournée po Filipinach.

W jaki sposób, gdzie i kiedy będziesz promował swoją płytę?

Najbliższy koncert mamy w Lublinie 8 lipca a potem na warsztatach jazzowych w Chodzieży. Na jesień planujemy trasę koncertową. ●



Roland Kirk Quartet – *Jazz Jamboree '67 vol. 1*

Roland Kirk Quartet oraz kwintety Andrzeja Trzaskowskiego i Manfreda Schoofa – fragmenty koncertów tych zespołów znalazły się na 33 płycie z serii *Polish Radio Jazz Archives*. Nagrania pochodzą z października 1967 roku, z warszawskiego festiwalu Jazz Jamboree.

W roku 1967 świętowano dziesiątą rocznicę Jazz Jamboree, więc organizatorzy festiwalu zadbali, żeby w tej jubileuszowej imprezie wzięli udział znaczący muzycy z całego świata. Zaproszono niemal sześćdziesięciu wykonawców z kraju i zagranicy. Ta płyta to pierwszy zestaw nagrań z tej edycji festiwalu, które ukażą się w serii *Polish Radio Jazz Archives*.

Na scenie Sali Kongresowej podczas Jazz Jamboree '67, odbywającego zaledwie trzy miesiące po śmierci Johna Coltrane'a, królowali przedstawiciele awangardy, na czele z niewidomym, wszechstronnym multiinstrumentalistą Rolandem Kirkiem, znanym z popisowego grania „jednocześnie” na trzech saksofonach.

Płyta miała premierę 18 czerwca. Wydawcą jest Agencja Muzyczna Polskiego Radia.

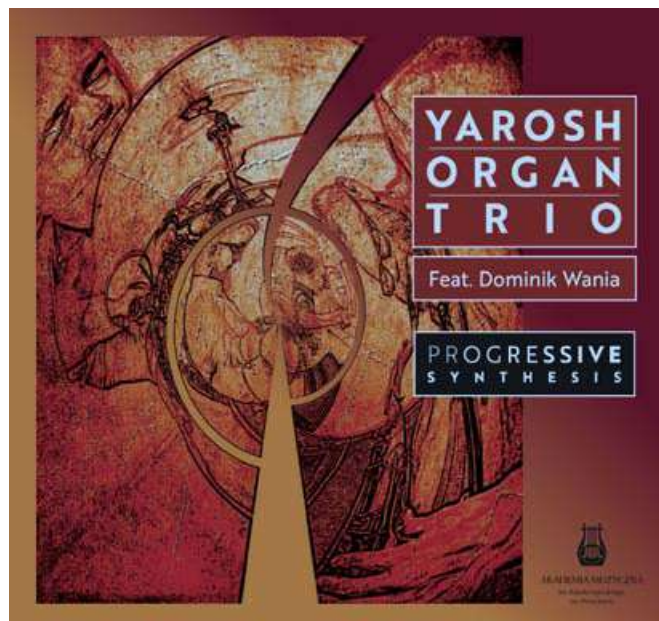


Piotr Lemańczyk Electric Band – *Boost Time*

Albumem *Boost Time* do formuły elektrycznego brzmienia i gry na gitarze basowej powraca Piotr Lemańczyk. „Uwielbiam wiele gatunków muzycznych, ale nie chcę zamykać się w żadnym z nich” – zastrzega muzyk.

Do współpracy w ramach swojego nowego zespołu Piotr Lemańczyk zaprosił Krzysztofa Herdzina (Moog Synthesizers), Marcina Wądołowskiego (gitara), Tomasza Łosowskiego (perkusja), Cezarego Paciorka (Fender Rhodes), Dominika Bukowskiego (wibrafon), Szymona Łukowskiego (saksofony – tenorowy i sopranowy), Mikołaja Stańkę (perkusja) i Ariela Suchowieckiego (Fender Rhodes).

Boost Time zawiera kompozycje lidera stworzone specjalnie na elektryczny skład. Projekt brzmieniowo odwołuje się do najwybitniejszych twórców elektrycznej odmiany jazzu: Allana Holdswortha, *Bitches Brew* Milesa Davisa, Chick Corea Elektric Band, ale jednocześnie nawiązuje do twórczości najwybitniejszych polskich kompozytorów XX w. Premiera koncertowa płyty odbędzie się 18 lipca na festiwalu Jazz Jantar w Gdańsku.



Yarosh Organ Trio, Dominik Wania – *Progressive Synthesis*

Yarosh Organ Trio, czyli zespół perkusisty Przemysława Jarosza, saksofonisty Tomasza Pruchnickiego i hamondzisty Kajetana Galasa, na swojej najnowszej płycie zatytułowanej *Progressive Synthesis* poszerzył swój skład o pianistę Dominika Wanię. „Jego solistyczne osiągnięcia na światowych estradach nikogo tu nie onieśmielają, a przeciwnie: wyzwają nową energię, otwierają nowe drzwi, podsuwają nowe pomysły” – napisał w tekście do płyty Adam Domagała.

Na *Progressive Synthesis* muzycy Yarosh Organ Trio zebrali osiem kompozycji, których centrum stanowi tytułowy tryptyk. Trzy skonstruowane części są swobodną dyskusją na temat przedstawiony w pierwszych sekundach pierwszej z nich. Partia fortepianu realizowana przez Dominika Wanię stanowi całkowicie integralną część tria, co pozwala zachować zespołowi charakterystyczne dla siebie brzmienie. Swobodne improwizacje, luźne formy utworów i pełen wachlarz barw i odcieni to tylko niektóre z cech jego nowego repertuaru.



Michał Bąk Quartetto – *Fortress*

Znany z udzielania się zarówno na polu jazzu, jak i muzyki dawnej basista Michał Bąk przypomina o swoim Quartetto nową płytą tej formacji zatytułowaną *Fortress*.

Michał Bąk Quartetto powstał w 2017 roku, w którym ukazała się też debiutancka płyta zespołu. W skład grupy, poza grającym na kontrabasie liderem, wchodzi: Emil Misk – trąbka, Jakub Klemensiewicz – saksofon tenorowy i Sławek Koryzno – perkusja.

Michał Bąk jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Jest laureatem licznych konkursów kontrabasowych oraz jazzowych, między innymi zajął drugie miejsce w Ogólnopolskim Turnieju Wiolonczeli i Kontrabasu w Warszawie (2012), Grand Prix Przeglądu Młodych Zespołów Bluesowych i Jazzowych w Gdyni oraz Grand Prix Krokus Jazz Festiwal w Jeleniej Górze (oba zdobyte w 2014 roku z zespołem Kamil Piotrowicz Quintet).

Wydawcą albumu *Fortress* jest Alpaka Records. Premiera koncertowa zaplanowana została na 24 lipca na festiwalu Jazz Jantar.



Maciej Kitajewski Trio – *Longing Miniatures*

Maciej Kitajewski Trio powstało w 2020 roku. Jest klasycznym fortepianowym triem jazzowym, w skład którego poza liderem-kontrabasistą wchodzi Franciszek Raczkowski (fortepian) oraz Szymon Madej (perkusja). Grupa zwyciężyła w najnowszej edycji konkursu Instytutu Muzyki i Tańca Jazzowy Debiut Fonograficzny, dzięki czemu ukaże się jej pierwszy album *Longing Miniatures*.

Muzyka tria inspirowana jest głównie europejskim jazzem i muzyką poważną. Utwory utrzymane są w konwencji prostych, minimalistycznych tematów kontrastujących z pełnymi wolności improwizacjami każdego z członków tria. Utwory powstały podczas pandemii, kiedy cały świat tęsknił na zniesieniem ograniczeń w przemieszczaniu się, stąd tytuł albumu *Miniatury tęsknoty*.

Album ukaże się nakładem katowickiej wytwórni Music Art Fun. Koncert premierowy odbędzie się 11 lipca - jak w przypadku wcześniejszych laureatów konkursu IMiT będzie miał miejsce na festiwalu Warsaw Summer Jazz Days, w warszawskim klubie Stodoła.



Paweł Mańka Semiotic Quintet – *Kubizm*

Paweł Mańka Semiotic Quintet to drugi z zespołów, które w tym roku zwyciężyły w konkursie Jazzowy Debiut Fonograficzny, dzięki czemu pojawiają się na rynku ze swoim albumem. Grupa pod przewodnictwem gitarzysty i kompozytora Pawła Mańki, złożona z muzyków, którzy poznali się podczas studiów na Wydziale Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach, zadebiutuje płytą *Kubizm*.

Kwintet powstał w 2018 roku. Zanim zwyciężył w konkursie Instytutu Muzyki i Tańca, wywalczył w 2020 roku trzecie miejsce na Jazz Juniors oraz otrzymał nagrodę w 56. Konkursie na Indywidualność Jazzową festiwalu Jazz nad Odrą.

Nazwa zespołu nawiązuje do semiotyki – ogólnej teorii znaku opisującej naturę komunikacji, która jest kluczowa dla muzyki improwizowanej. Repertuar kwintetu składa się z kompozycji lidera. Poza nim zespół tworzą: saksofonista Robert Wypasek, pianista Franciszek Raczkowski, kontrabasista Piotr Narajowski i perkusista Stefan Raczkowski.

Płyta *Kubizm* ukaże się nakładem SJ Records.



Aleksandra Kutrzepa Quartet – *No One Knows Where*

No One Knows Where to trzeci album zespołu Aleksandra Kutrzepa Quartet. Materiał nagrano w składzie: Aleksandra Kutrzepa – skrzypce, Bartłomiej Garczyński – gitara, Michał Studniarek – gitara basowa i Robert Kutrzepa – perkusja. Płyta zawiera sześć kompozycji Aleksandry Kutrzepty, będących połączeniem jazzu awangardowego oraz muzyki współczesnej.

Liderce zależało, aby podczas tworzenia utworów odejść od stałych form na rzecz otwartej improwizacji. Muzyka dla niej to narzędzie do wyrażania emocji, poszukiwania przestrzeni oraz próba opisanie otaczającej ją rzeczywistości.

W autorskim dorobku Aleksandry Kutrzepty znajduje się wydany w 2018 roku album *Impressions* oraz z następnego roku – *Mermaid*.

Do współpracy podczas nagrań do *No One Knows Where* zespół zaprosił wokalistkę Annę Gadt (wokal) oraz saksofonistę i klarncistę Mikołaja Trzaskę. Album zarejestrowano w Monochrom Studio. Autorką okładki jest Anna Ewa Jarosz.

Premiera albumu *No One Knows Where* odbyła się 30 czerwca.



Sitkowski Band Two Generations – *Jazz Meets The Beatles*

„Najważniejsze dla mnie jest, jakie emocje i nastroje wywołują u mnie piosenki The Beatles. Właściwie bez znaczenia jest, czy są to oryginalne wykonania, czy też, jakże liczne, jazzowe interpretacje gigantów jazzu, zawsze jestem pod wielkim ich wrażeniem” – wyjaśnia powód nagrania płyty *Jazz Meets The Beatles* perkusista Mirosław Sitkowski.

Materiał nagrano w składzie: Jerzy Głowczewski (saksofony – sopranowy i altowy), Dawid Głowczewski (saksofony – altowy i tenorowy), Tomasz Białowolski (piano Rhodesa), Maciej Sitkowski (bas) i Mirosław Sitkowski (perkusja). W dwóch utworach zaśpiewała Ania Byrcyn.

Mirosław Sitkowski karierę rozpoczął w latach osiemdziesiątych w zespole Heavy Metal Sextet. Współpracował z formacją Set Off, Markiem Bałatą, Januszem Skowronem, Piotrem Schulzem, Krzysztofem Pumą Piaseckim. W tym 2016 roku ukazała się debiutancka autorska płyta perkusisty *Soul Eyes*, dedykowana Januszowi Muniakowi, na której gościnnie wystąpiła amerykańska wokalistka Melanie Charles.

BARTOSZ SMORAĞIEWICZ – NIE-UPRZEJMOŚĆ W OPERZE

Inne spojrzenie na Mozarta, Bizeta i Verdiego

Bartosz Smorągiewicz jest absolwentem Akademii Muzycznej w Würzburg na kierunku saksofonu jazzowego w klasie prof. Leszka Żądły oraz kompozycji u prof. Chrisa Beiera. Studiował również w klasie klarnetu prof. Zdzisława Nowaka Akademii Muzycznej w Poznaniu. Jest zwycięzcą konkursu amerykańskiej organizacji Meet The Composer, dzięki któremu otrzymał grant na realizację projektu kompozytorskiego *Diaspora Crossings* sfinalizowanego serią koncertów w Nowym Jorku. Otrzymał pierwszą nagrodę na czwartym i trzecią nagrodę na siódmym Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. Krzysztofa Komedy w Słupsku. Współpracował z wieloma uznanymi muzykami różnych gatunków, m.in. Wojciechem Waglewskim, Leszkiem Możdżerem, Marcinem Maseckim, Milo Kurtisem i Leszkiem Żądłą. W tym roku ukazał się album z muzyką do spektaklu *nie-Uprzejmość w operze*, gdzie w nieoczywisty sposób Bartosz Smorągiewicz potraktował słynne arie operowe.



Michał Dybaczewski: Gdybyś musiał, jak byś zdefiniował siebie jako muzyka?

Bartosz Smorągiewicz: Dla mnie muzyka jest dobra albo zła. Co do stylistyk to trudno mi się zdeklarować, bo gram własną wersję gypsy jazzu (Bartosz Smorągiewicz Ensemble), dixieland (Wisła Hot 5), autorski program bliski mainstreamowemu jazzowi (Bartosz Smorągiewicz Quartet), etno-free jazz (Milo Ensemble), a nieobcy jest mi też trzeci nurt: przykładem mogą tu być moje aranżacje Chopina (*Wydźwięk Chopina*) czy *Inspired by Komeda* – połączenie minimalizmu z jazzem w oparciu o tematy Komedy. Do tego komponuję i aranżuję na big-band oraz piszę muzykę klasyczną – od instrumentów solowych po orkiestrę. Z Orkiestrą Wielkich Bębnow zaaranżowaliśmy piosenki ludowe. Oprócz tego komponuję muzykę do filmów, seriali i spektakli teatralnych.



Konsultowałeś pisaną muzykę z Agnieszką Kołodyńską-Iglesias czy miałeś wolną rękę?

Od samego początku wiedzieliśmy, że chcemy opracować słynne arie operowe, ale dla złamania stylistyki niektóre z nich zostały uwspółcześnione. Prace były ściśle kon-

Specyfika dualizmu muzyka klasyczna – muzyka rozrywkowa wymagała wybrania muzyków jazzowych, którzy mieli doświadczenie w graniu muzyki klasycznej

Jak w ogóle doszło do stworzenia muzyki do spektaklu Olsztyńskiego Teatru Tańca *nie-Uprzejmość w operze*?

Poznałem wspaniałą choreografkę Kasię Grabińską i po długich rozmowach o sztuce zdecydowaliśmy, że zrobimy razem spektakl. Do współpracy Kasia zaprosiła jeszcze reżyser Agnieszkę Kołodyńską-Iglesias i razem stworzyliśmy spektakl.

sultowane z Kasią i Agnieszką, ponieważ wychodził też od strony muzycznej, jak muzyka do spektaklu jest podporządkowana fabule i choreografii. Czasami impuls w przypadku kołysanek.

Do współpracy nad muzyką zaprosiłeś osoby ze świata jazzu i muzyki klasycznej. Jak układała się ta współpraca? Kierowałeś zespołem twardą ręką czy była to ra-

czej wzajemna inspiracja? Na ile wpłynęli oni na ostateczny kształt muzyki?

Specyfika dualizmu muzyka klasyczna – muzyka rozrywkowa wymagała wybrania muzyków jazzowych, którzy mieli doświadczenie w graniu muzyki klasycznej. Aurelia Luśnia z wykształcenia jest klasyczną sopranistką, a na co dzień śpiewa swoje piosenki popowe i musicalowe. Mateusz Woźniak kończył klasyczny kontrabas i świetnie gra zarówno palcem, jak i smyczkiem, a Mateusz Gawęda

bińskiej, Agnieszki Kołodyńskiej, mego i tancerzy. Będąc na próbach, chłonałem atmosferę pracy i inspirowałem się ich działaniami przy tworzeniu muzyki. To było bardzo ciekawe wyzwanie – przearanżować największe hity muzyki klasycznej tak, żeby nie straciły na wartości estetycznej. Z pomocą przychodziła mi często fabuła scen. I tak np. *Habanera* Bizeta pojawia się w spektaklu dwa razy. Pierwszy raz w scenie *Plotki* – żeby oddać ironiczno-żartobliwy charakter akcji, po-

Zróżnicowanie stylistyczne było założone od samego początku jako funkcja współczesnienia znanych arii

i Maciek Dziedzic są znakomitymi muzykami i pięknie wpasowali się w świat klasyczny. Utwory klasyczne były w pełni rozpisane, pozostawiając pole interpretacji dla muzyków, natomiast utwory *Kotki dwa* oraz *Uśnijże, uśnij* były w dużej mierze improwizowane i w nich była wolność dla wszystkich wykonawców.

Przerobiłeś klasykę w różnorodny sposób. Niektóre kompozycje, jak *La Traviata* Verdiego, są dość wierną interpretacją, ale z kolei akt pierwszy *Carmen* Bizeta naładowany jest jakąś aurą makabreski, efekciarstwa, ale też jazzowego szaleństwa. To zróżnicowanie stylistyczne wynikało z faktu, że adresatem spektaklu były dzieci i młodzież, a więc odbiorca wbrew pozorom bardzo wymagający?

Różnorodność stylistyczna jest efektem wspólnego procesu twórczego Kasi Gra-

czętek śpiewamy z Aurelią, naśladując kukielki z *Muppet Show*. Drugi raz ten sam utwór pojawia się w scenie *Bitwy*, w której tancerze walczą ze sobą w duetach. Tu gramy razem z oryginalnym nagraniem orkiestrowym z pierwszej połowy XX wieku, po czym z nagrania utworu zrobiłem loopy, do których improwizujemy z Mateuszem Gawędą ogniste solówki.

Spektakl w założeniu nie był konstruowany jako teatr dla dzieci i młodzieży, ale miał nieść uniwersalne przesłanie dla odbiorcy od siedmiu lat wzwyż. Zróżnicowanie stylistyczne było założone od samego początku jako funkcja współczesnienia znanych arii, dzięki czemu pojawił się w nim aspekt edukacyjny.

Pozostając przy widzach – masz jakieś informacje, jak był odbierany spektakl, a zwłaszcza jak była odbierana jego muzyka?

Na trzech spektaklach premierowych wykonaliśmy muzykę na żywo i każdy z nich skończył się owacją na stojąco. Byliśmy również nagradzani brawami w trakcie spektaklu. To entuzjastyczne przyjęcie i fakt, że ten materiał może funkcjonować jako autonomiczny, zachęciły nas do pokazania muzyki szerszej publiczności poprzez wydanie płyty.

Znajdują się na niej dwie tradycyjne kołysanki – *Uśnijże, uśnij* i *Kotki dwa* – z muzyką twojego autorstwa. O ile pierwsza trzyma się jeszcze w konwencji kołysanki, to druga pełna jest upiorności: zarówno w warstwie tekstu, jak i muzyki. Kto wpadł na pomysł, żeby z kołysanki, którą każdy Polak wyssał z mlekiem matki, zrobić utwór, któremu całkiem blisko do *Kołysanki Rosemary*?

Kołysanki mają tu swoją rolę dramaturgiczną oraz wprowadzają pierwiastek muzyki ludowej. Oba teksty są tradycyjne, z czasów, w których makabra i upiorność były częścią codziennego życia. Tak jak w bajkach dla dzieci, gdzie Małgosia piecze Babę Jagę w piecu. Nie wygładziliśmy ich dla współczesnego słuchacza, chcąc zachować ich oryginalny charakter, pasujący do onirycznych fragmentów *nie-Uprzejmości*. *Uśnijże, uśnij* jest otwarciem spektaklu, tancerze budzą się do życia, łączą się, tworząc kołyskę, bujając się przy jej melodii. Jeśli chodzi o *Kotki dwa*, to Agnieszka zaproponowała, żeby słowa prezentować na tle delikatnych ambientów, przeradzających się w psychodeliczną kołysankę. Tekst został przeredagowany, żeby uwypuklić ten nastrój.

nie-Uprzejmość w operze wybrzmiała w teatrze, ale czy jest szansa, że usłyszymy ją podczas regularnych koncertów?

Muzyka do tego spektaklu jest bardzo zróżnicowana stylistycznie i gatunkowo. Na pewno może stworzyć autonomiczny program koncertowy. Jak najbardziej możemy ją wykonywać na festiwalach muzyki filmowej i teatralnej, na pewno też bardzo dobrze sprawdzi się w salach koncertowych filharmonii. Na razie jednak planujemy całościowe spektakle.

Twój kolejny świeży projekt związany jest z muzyką Krzysztofa Komedy. Z czym wiąże się ryzyko, bo jak wiadomo, Komeda na polskim gruncie jest szczególnie chętnie interpretowany...

Z Mazowieckiego Instytutu Kultury dostaliśmy zamówienie na koncert z okazji 50. rocznicy śmierci Krzysztofa Komedy. Żeby znaleźć swój głos w tym „szczególnie chętnie interpretowanym” temacie, postanowiliśmy z Basią Drązkowską przesunąć się w obszar stylistyczny znajdujący się pomiędzy muzyką minimalistyczną i jazzową. Przez tydzień pracy w Poznaniu zaadaptowaliśmy dziewięć utworów na nasz duet, później odbyliśmy bardzo dużo prób i w listopadzie przedstawiliśmy premierowy program w pięknej scenerii Instytutu przy świecach. Tak powstał *Inspired by Komeda* na fortepian preparowany i saksofony/klarnet/flet. Efektu można było posłuchać na jeszcze kilku koncertach online, a niebawem będzie można zakupić nasz krążek. ●



KOLD, 2021

Grzegorz Tarwid – Ay

Grzegorz Tarwid poszedł na całość. Tak, tak, bez zbędnych ceregieli wskoczył w nieokrzesaną estetykę lo-fi, swobodnie balansując na granicy elektroniki, popu, tandety i elegancji – słowem, wszystkiego, co wpadło do jego buzującej pomysłami głowy. Sama ta eklektyzująca galopada przypomina mi nieco fragment utworu Błazeja Króla z jego ostatniej solowej płyty – „A hasło wieczoru brzmi – na pełnej, ale bezpiecznie”. Tarwid też idzie na pełnej, ale zupełnie nie jest bezpiecznie. Na szczęście, jak się po raz kolejny okazuje, brak muzycznego bezpieczeństwa może być wyjątkowo inspirujący... Płytę Ay (co po azersku znaczy „księżycowy”) Tarwid nagrał w swoim domu, w którym stworzył eksperymentalne studio nagraniowe. Eksperymentalne, bo sam proces nagrywania pod względem technicznym był raczej poszukiwaniem niż podążaniem wcześniej wytyczoną ścieżką. W ten specyficzny, intencjonalnie „nie-

**Podobny w tym jest do
natchnionego wena naukowca
przelewającego tajemnicze
ciecze z jednej do drugiej
próbówki, by zrealizować ściśle
zamierzony cel i stworzyć nową
miksturę. Taką miksturą,
w ten sposób przyrządzoną,
jest właśnie płyta Ay**



Jędrzej Janicki

doskonały” klimat świetnie wpisał się Albert Karch (z którym Tarwid zna się chociażby z zespołu Sundial), który zajął się finalną obróbką dźwięku.

Na Ay zaskakuje różnorodność brzmienia, które Tarwid był w stanie wydobyć ze swojego fortepianu. To zdecydowanie granie odheroizowane, Tarwid nie pozuje wszak na „boga fortepianu”, który do znużenia szpanuje swoją wirtuozerią. Wręcz przeciwnie, z dziecięcą radością eksploruje granice i możliwości swojego ukochanego instrumentu. Nie jest w tym wszystkim perfekcyjny i właśnie dlatego jego muzyka staje się tak porażająco autentyczna. Tworzy strukturę, jakąś prostą melodię, którą później bravurowo i „po całości” dekonstruuje – wszystko to w oparach nieznośnej lekkości w graniu i podejściu do muzycznej materii. A przy oka-

zji miesza w stylistycznym kotle, raz po raz zaskakując słuchacza zmianą konwencji – bywa popowy (np. w utworze zatytułowanym, a jakże, *Pop*), czasami odwołuje się do klasycznych wzorców (przykładem utwór o równie pomocnym tytule – *A Classical Form*), potrafi być paranoidalno-kpiarski (doskonały *Cowbell*), lecz również tajemniczo melancholijny (jak w zamykającej płytę kompozycji *Holmen II*).

I choć płyta Ay tak bardzo jest pokombinowana, to nawet przez krótką chwilę nie miałem poczucia, że sytuacja muzyczna miałaby się Tarwidowi wymknąć spod kontroli. Podobny w tym jest do natchnionego wena naukowca przelewającego tajemnicze ciecze z jednej do drugiej próbówki, by zrealizować ściśle zamierzony cel i stworzyć nową miksturę. Taką miksturą, w ten sposób przyrządzoną, jest właśnie płyta Ay.

I na samo zakończenie, by zbytnio nie przynudzać, postawcie sobie jedno pytanie. Czy kiedykolwiek myśleliście o tym, jak to jest podejrzeć wyjątkowego artystę w samym środku procesu twórczego? Jeśli tak, oto macie doskonałą ku temu okazję – wystarczy posłuchać płyty Ay. Po prostu znakomite nagranie! ●



VA – Wodecki Jazz '70 – Dialogi

Twist On Productions, 2021

Moda na Zbigniewa Wodeckiego nie wygasa. Można powiedzieć, że nawet się rozkręca. I wbrew krzywym spojrzeniom malkontentów uznać należy, że jest to zjawisko ze wszechmiar pozytywne. Podkreślić to trzeba szczególnie w kontekście najnowsze- go wydawnictwa, które intrygująco łączy archiwalne nagrania samego Wodeckiego ze współczesnymi interpretacjami w wykonaniu czołówki naszych krajowych artystów jazzowych.

Na konfrontację z kompozycjami głównego bohatera płyty zdecydowali się Henryk Miśkiewicz (saksofony), Leszek Możdżer (fortepian), Marek Napiórkowski (gitary), Michał Tokaj (fortepian, kierownictwo muzyczne), Michał Barański (kontra-

bas) oraz Paweł Dobrowolski (perkusja).

Na albumie znajdziemy trzy grupy utworów. Po pierwsze są tu nagrania samego Wodeckiego zarejestrowane z Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji prowadzonej wymiennie przez Andrzeja Trzaskowskiego, Jana Pruszkę i Edwarda Dylągę z towarzyszeniem słynnego wokalnego zespołu Alibabki.

Po drugie trzy piosenki doczekały się nowej interpretacji w wykonaniu składów złożonych z wymienionych wcześniej muzyków. Wreszcie trzecią grupę stanowią nagrania archiwalne, do których doklejono współczesne improwizacje zagra- ne przez wspomnianych jazzowych wirtuozów.

Dogrywki i nagrane obecnie wersje kompozycji (zarejestrowane w Boogie Town Studiu w Otwocku i Studiu 701 we Wrocławiu) świetnie pokazują uniwersalność twórczości Zbigniewa Wodeckiego. Podziw budzi także fantastyczne wpasowanie się w całą koncepcję albumu zaproszonych do projektu artystów. Super wypada *Etiuda na głos i skrzypce*, z wokalem i skrzypcami samego Wodeckiego, której za sprawą udziału Leszka Mo-

dżera, powinno się w tytule dopisać jeszcze fortepian. Nagranie to poprzedza duetowy wstęp w wykonaniu Henryka Miśkiewicza i Pawła Dobrowolskiego.

Przepięknie wybrzmiewają nowe wersje *Ballady o Nieznajomych* (w głównej roli Henryk Miśkiewicz) oraz *Dzielę z tobą dzień na dwoje* (z popisem Marka Napiórkowskiego).

Pochwalić trzeba również wybór oryginalnych nagrań. Deklaracje przedstawienia innego oblicza twórczości Zbigniewa Wodeckiego nie okazały się pustosłowiem. Nie ma na płycie (i całe szczęście!) największych życiowych hitów artysty, ale dzięki temu rzeczywiście można posmakować może nieco zapomnianych, ale fantastycznych, nowoczesnych w swoim czasie, niebanalnych utworów.

Perfekcyjne wykonanie dopełnia kapitalna oprawa graficzna autorstwa Krzysztofa Kuki Iwańskiego. A za całokształt inicjatywy pochwały należą się Fundacji im. Zbigniewa Wodeckiego prowadzonej przez Katarzynę Wodecką-Stubbs. ●

Krzysztof Komorek



Klemensiewicz/ Kisiel – *Cassubia* – *Live at Sfinks700*

Mjüse Records, 2021

W sztuce wątek „ludów morza” od wieków stanowi inspirację dla artystów. Nie inaczej w Polsce, gdzie linia brzegowa jest istotną częścią naszego terytorium. Nadbałtyckich mieszkańców często postrzega się jednak jako jedną grupę, a jest to przecież obszar zróżnicowany, co swoim najnowszym wydawnictwem pragnie podkreślić Jakub Klemensiewicz.

Saksofonista (tenorowy) pochodzi z Jastarni i swoje muzyczne poszukiwania kieruje w stronę północnych Kaszub – Półwyspu Helskiego. W tym celu powołał Mjüse Records – „najdalej na północ wysunięte niezależne wydawnictwo”, pod którego szyldem powstał album *Cassubia – Live at Sfinks700*. Położenie tego terenu jest niezwy-

kle – z trzech stron otoczony jest wodą, a z lądową częścią kraju sąsiaduje na szerokości mniejszej niż kilometr. Dla rodaków przyjeżdżających tu latem są to wymarzone warunki do odpoczynku, ale na mieszkańców morze wywiera na co dzień zgoła inny wpływ. „Wielki masyw Bałtyku trzyma ich serca w garści, wpływa na ich zachowania, decyzje... Jest zwierciadłem ich charakterów”, pisze muzyk o swoich krajanach.

Materiał na albumie, pochodzący z koncertu w sopockim klubie Sfinks700 z 30 września 2018 roku, jest próbą interpretacji twórczości kaszubskiego poety Mariana Selina. Znalazły się tu trzy improwizowane utwory nawiązujące do jego spuścizny. Mimo że oryginalne teksty (w tłumaczeniu polskim, kaszubskim i angielskim) dołączono do płyty, to album jest wyłącznie instrumentalny – pomysłodawcy towarzyszy pianista Dominik Kisiel oraz gościnnie w utworze *Jak Milo* saksofonista (barytonowy) Darek Herbasz. Jest to debiut wydawniczy duetu, ale skład funkcjonuje już od pięciu lat i miał okazję do wspólnego nagrania

przy okazji projektu *Missa Pro Pace* z 2019 roku.

Choć daleki jestem od porównań muzyków, zwłaszcza z odrębnych kręgów kulturowych, to słuchając tego albumu, nie sposób odrzucić skojarzeń z estetyką nordycką. Myślę, że porównanie jest o tyle usprawiedliwione, że trudno o bardziej „nadmorską” społeczność niż właśnie Skandynawowie. Pomimo szeregu wskazanych odniesień nie ma wątpliwości, że polski zespół tworzy muzykę w pełni autorską i autentyczną. Budują ją intymne emocje, wynikające z zadumy nad siłą żywiołu, towarzyszące liderowi od urodzenia.

Ten klimat nie jest obcy również Kisielowi, który, mimo że pochodzi z Lublina, od lat związany jest z trójmiejską sceną. To niezwykle nastrojowy materiał, w którym melancholię i smutek przeplata poczucie wspaniałości morza i jego hipnotyzującego bezmiaru. Oczywiście nie jest to pierwsza taka pozycja w historii gatunku (by wspomnieć chociażby znakomite *The Sea* Sławka Jaskułka), ale wyjątkowo trafnie oddaje nadmorski nastrój, daleki od wakacyjnych wspomnień.

„Trzeba pamiętać o swoich korzeniach, by móc pójść da-

lej oraz oddać należyty hołd tym, którzy opiekowali się tą ziemią przed nami”, przyznał Klemensiewicz w wywiadzie dla biuletynu Ziemi Puckiej (wrzesień 2020). *Cas-subia...* jest przede wszystkim albumem prezentującym ogromne możliwości dwóch utalentowanych muzyków. Warto jednak pamiętać o inspiracjach towarzyszących ich występowi. To istotne świadectwo nieznannej szerzej kultury, zapewniające jej przetrwanie. ●

Jakub Krukowski



Tatvamasi – *The Third Ear Music*

Audio Cave, 2020

Trochę wody w Wiśle – a raczej w Bystrzycy (bo chłopaki są z Lublina!) – już upłynęło od czasu wydania *The Third Ear Music*, ale z ręką na sercu śpieszę wyjaśnić, że wstrzymywałem

się z recenzją nieprzypadkowo i z czystą premedytacją. Otóż świadom mnogości wydawnictw, jakie w okresie jesienno-zimowym pojawiają się każdego tygodnia, chciałem, aby kurz (choć w tym przypadku raczej gwiazdny pył) wokół ostatniego dzieła Tatvamasi opadł, by została nieco zapomniana, żebym mógł teraz wspaniałomyślnie ją przypomnieć, ogłaszając Urbi et Orbi, jak wspaniała rzecz została popełniona przez lubelską formację i zaproszonych przez nią gości.

Popełniona nie w jednym miejscu i czasie, bo album zawiera utwory z czterech cykli Muzyki Ucha Trzeciego organizowanych przez Tatvamasi w Lublinie od kilku lat. I w tym miejscu oddaję głos liderowi grupy, Grzegorzowi Lesiakowi, który w wywiadzie dla JazzPRES-Su (3/2020) ideę tych koncertów wyjaśniał następująco: „Sama idea odwołuje się do tego, co robiliśmy jeszcze jako Do Świtu Grali, czyli tworzenia jednorazowych, improwizowanych projektów z udziałem różnych artystów, z jakimś pomysłem lub bez żadnego pomysłu. Coś, w czym nie ma ograniczeń. Wyszedł nam z tego

cykl, który jest całkowicie nieregularny i na który nie mamy żadnych planów. Po prostu czasami się dzieją rzeczy. Te improwizacje z innymi muzykami bardzo nas rozwijają świadomościowo, są warte więcej niż kilkadziesiąt prób i rozmów”.

Improwizacja jest słowem-kłuczem do świata Tatvamasi, tak jak ryba potrzebuje wody, człowiek powietrza, tak oni potrzebują improwizacji. Za powiedzenie basiście formacji Łukaszowi Downarowi: „Zakazuję ci improwizować”, dostałoby się na bank z liścia. Downar we wspomnianym wywiadzie mówił: „Przez improwizację w jakimś stopniu muzycy starają się wrócić do pierwotnego, powiedziałbym nawet dziecięcego stanu zafascynowania dźwiękiem. Często zagraли już tak zwane «wszystko» i przez to utracili zainteresowanie dźwiękiem w jego układach formalnych, a następnie dźwiękiem jako takim w ogóle”.

Na *The Third Ear Music* razem z Tatvamasi fascynację dźwiękiem praktykują także tuż muzyki improwizowanej, jak Piotr Damasiewicz (trąbka), Martin Küchen (saksofony), Luis Vicente (trąbka), Ivann Cruz (gita-

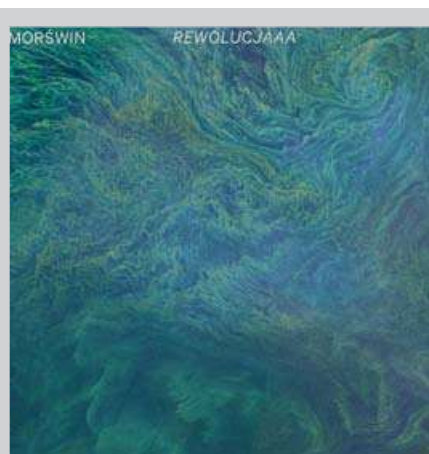
ra), Vasco Trilla (perkusja), Peter Orins (perkusja). Jednak zgrzeszyłbym, wspominając tylko o męskiej stronie tego przedsięwzięcia, bo magnetyzmu w znacznej mierze nadają mu kobiety, a konkretnie wymykające się łatwemu definiowaniu wokalizy Marty Grzywacz i Agu Gurczyńskiej.

Zresztą ciężko jest określić źródła improwizacji, jaką słyszymy, gdyż są one wielorakie: jazz, psychodelia, krautrock, są echa Zor- na, Ribota, sceny Canterbury czy szalonych projektów Dona Cherry'ego. To są jednak tylko moje domysły, istotny jest natomiast niezwykły efekt końcowy, który kupuję w całym wymiarze. Tatvamasi niewątpliwie wytycza własny dyskurs, a głowy muzyków są stale otwarte, artyści pobierają z otoczenia to, co najlepsze, a ciągłe poszukiwanie ich podnieca.

Kierunki poszukiwań są w ich przypadku nieodgadnione, czego przykładem może być fragment mojej rozmowy z Łukaszem Downarem na Facebooku: „Beethoven mi się nie podoba, no panie... przypomina mi pogwizdywanie mojego dziadka. Lubię takiego czeskie-

go kompozytora Martinu, mam jego kilka rzeczy, plus Walton, wiadomo – Debussy, plus bezzębni Cyganie z Węgier nad ogniskiem a cappella”. Takie podejście gwarantuje, że Tatvamasi zaskoczy nas jeszcze nie raz, a przecież o to właśnie w tym wszystkim chodzi. ●

Michał Dybaczewski



Morświn – Rewolucjaaa

Karrot Kommando, 2021

Myślę, że Świetlicki i Tekla nie wymagają przedstawienia, nie wszyscy czytelnicy mogą jednak znać saksofonistkę Paulinę Owczarek. Artystka jest m.in. założycielką Krakow Improvisers Orchestra, swobodną improwizację praktykuje także w Instytucie Intuicji, a wspólnie z Małgorzatą Tekiel tworzy duet Nowe Nowe. Istotny wkład w powstanie płyty

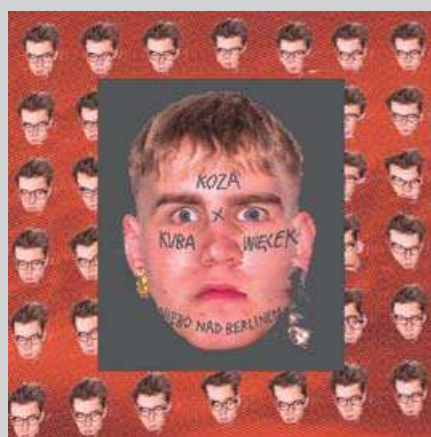
mieli też Tomasz Chołoniewski, Igor Pudło, Kacper Spyrka i Artur Rumiński oraz muzycy zaproszeni do Morświn Orkiestry – ale o tym za chwilę... „Gościem bardzo specjalnym” jest też Robert Brylewski, którego głos możemy usłyszeć w dedykowanym mu utworze RB. Pomiędzy takiej mnogości nazwisk silnym kręgosłupem brzmieniowym płyty jest zestaw głos-bas-baryton. Pojawiająca się miejscami elektronika, instrumenty perkusyjne i gitara robią tu raczej „smaczki”, nie ingerując zbyt w surowość brzmienia tria.

Płyta *Rewolucjaaa* powstała w 2020 roku, w czasie pandemicznej izolacji. Jej kanwą literacką jest wydany dwa lata temu tom poetycki Marcina Świetlickiego, zatytułowany *Ale, o co ci chodzi?* Jak zwykle u Świetlickiego, w tekstach nie brakuje ironii, goryczy, drwiny z poprawności politycznej i krytycznego spojrzenia na otaczającą nas rzeczywistość. Album zawiera sześć piosenek (choć może w tym przypadku nie jest to najszcześniejsze określenie) oraz rozbudowaną tytułową suitę, która wieńczy płytę. W utworze możemy usłyszeć łącznie 14 wykonawców!

Ale najciekawszy jest proces, w jakim *Rewolucjaa* powstała. Świetlicki i Tekiel rozesłali do zaprzyjaźnionych muzyków prośbę o nagranie „czegoś na swoim instrumencie” i przesłanie tracków. Bez określenia tonacji, metrum, czasu trwania... – zupełna dowolność. Wśród adresatów prośby znaleźli się m.in. Antonii Gralak, Michał Wandzilak, Grzegorz Dyduch. Każdy przysłał po kilka różnych motywów, a duet Tekiel – Świetlicki złożyli z tego coś... co trudno opisać – trzeba tego po prostu posłuchać! Po dograniu basu, saksofonu i wokalu otrzymaliśmy niemal piętnastominutowy dźwiękowy kolaż, w którym możemy doszukać się zarówno dosyć oczywistych inspiracji beatlesowskich (*Revolution 9* – we fragmencie Filipa Łobodzińskiego), jak i na przykład coltrane’owskich (partia Wandzilaka).

Marcin Świetlicki, przez lata kojarzony przede wszystkim z formacją Świetliki, po raz kolejny pokazuje nam nowe muzyczne oblicze i podejrzewam, że nie jest to jego ostatnie słowo. „Nie opuścimy tej kawiarni”. ●

Piotr Rytowski



Koza & Kuba Więcek – *Niebo nad Berlinem*

Warner Music Poland, 2021

Mały wstęp przed wstępem – mamy przed sobą album powstały ze współpracy rapera z jazzowym saksofonistą, który rozwija swoje skrzydła jako producent. Jeśli musimy podciągnąć ten album pod konkretny gatunek, to *Niebo nad Berlinem* zdecydowanie bliżej do hip-hopu niż jazzu. Natomiast musimy ustalić jedno: poniższy tekst dotyczy albumu. Nie mam zamiaru dotykać kwestii życia prywatnego Kozy i skandali z ostatnich lat. To oczywiście bardzo ważne sprawy, ale rozstrzygać je powinni ludzie wykwalifikowani i znający sytuację szczegółowo.

Około 20 lat temu, gdy w Polsce trwała druga fala mody na hip-hop i sam dołączyłem do tej pięknej kultury, niemal wszyscy wyglądaliśmy i zachowywaliśmy się tak samo. Słuchało się takich sa-

mych rzeczy (a przynajmniej było to mile widziane), nosiło podobne ciuchy, używało odzywek slangowych i nienawidziło przedstawicieli bardzo konkretnych zawodów i grup społecznych. Oczywiście zdarzały się wyjątki, czyli najczęściej ludzie z większymi możliwościami kontaktu z kulturą amerykańską, zafascynowani nią. Oni mogli już słuchać zagranicznego rapu i ubierać się jak Allen Iverson, ale większość z nas patrzyła na nich raczej z niechęcią i ukrywaną zazdrością.

Później duża część moich hip-hopowych rówieśników śmiała się z trendu obcisłych spodni i Autotune’a. Obecnie wyśmiewają modę na trap, harmonizujących raperów (czy może już bardziej wokalistów rapowych?) oraz flow kojarzony z trio Migos – tzw. triplet flow. „Teraz to w radiu wszystko brzmi tak samo”, „młodzi nie mają pojęcia o rapowaniu”, „to nie jest prawdziwy rap” – i tak w kółko, bla bla bla... Gówno prawda, moi drodzy – za naszych czasów też wszystko było „takie samo”, również ulegaliśmy trendom, a gdy pojawił się ktoś prezentujący jakieś novum – natychmiast było to kopiowane i przemielane przez większość sceny.

Nie ukrywajmy też, że ogrom starych płyt, szczególnie w polskim rapie, zestarzał się tragicznie i często w porównaniu z wieloma obecnymi gwiazdami to właśnie nasi dawni polscy hip-hopowi idole nie potrafili rapować. Kwestia podatności na modę i presję rówieśniczą jest tematem stałym, podobnie jak gloryfikacja „dawnych czasów” oraz twierdzenie, że „teraz to sam bładziew, a kiedyś to było...”. Natomiast niezależnie od ery w rozwoju hip-hopu pojawiali się ludzie wyróżniający się i wzbudzający skrajne

emocje. Postacie bez strachu idące własną ścieżką twórczą, pomimo opinii krytyków i żartownisiów.

Stylistyka Kozy to kompletnie nie moja bajka – nigdy w życiu nie wyszedłbym na ulicę tak ubrany, z taką fryzurą, jego teksty wydają mi się być często raczej popisem znajomości trudnych słów i twórców kultury. Tym niemniej lubię wyraziste charaktery i uważam że są one bardzo potrzebne. Wystarczy jedno spojrzenie na Kozę i jeden odsłuch jego albumu, żeby większość osób od razu wyrobiła sobie o nim

opinię. Dla jednych będą to „przeintelektualizowane teksty brzmiące jak napad grafomana-masochisty”, dla innych „polski Aesop Rock, na którego Polska nie jest gotowa”. Koza jest w swojej twórczości jakiś – i niezależnie czy nagrywałby w roku 2000 czy 2010, nadal wyróżniałby się na tle ogółu hip-hopowej sceny w Polsce. Swoją drogą, ciesząc się też, że w Polsce rozwija się abstrakt rap – jego amerykańska odmiana przyniosła w ostatnich latach naprawdę ekscytujących twórców, jak Billy Woods, ShrapKnel czy

radioJazz.fm

PASMO LIVE

LIPIEC / SIERPIEŃ 2021

PIĄTEK GODZINA 20:00

Wakacyjne Pasma Live! to wspaniała okazja, by razem przeżyć jeszcze raz wyjątkowe koncerty z cyklu **Cały ten Jazz! LIVE!** organizowane przez Fundację EuroJAZZ i Prom Kultury Saska Kępa.

- 09.07.2021 **Piotr Baron Quintet – Wodecki Jazz [2020]**
- 16.07.2021 **Jerzy Małek – Black Sheep [2020]**
- 23.07.2021 **Piotr Wyleżoł Trio [2020]**
- 30.07.2021 **Leszek Kułakowski, Maciej Sikala – Red Ice [2020]**
- 06.08.2021 **To Muniak With Love [2021]**
- 13.08.2021 **RGG – koncert specjalny [2021]**
- 20.08.2021 **Wojciech Staroniewicz Quintet [2021]**
- 27.08.2021 **The Other Sound – Piazzola – Rekonstrukcje [2021]**
- 03.09.2021 **Weband – Cavatina Session [2021]**



Quelle Chris, a dawniej Kool Keith, Company Flow i Divine Styler.

Abstrahując od tekstów, nad którymi spróbujemy pochylić się za chwilę – pod względem warsztatu Koza jest całkiem niezłe wykwalifikowanym raperem. Potrafi zmieniać flow, urozmaicać je nawet w trakcie pojedynczego utworu, czasem umiejętnie stosuje off-beat (*Jarmusch*). Problemem może być brak większych zmian w ekspresji głosowej – teksty w zdecydowanej większości rapowane są tym samym tonem, w taki sam, dość monotony sposób. Nadażanie za malowanymi przez Kożę obrazami staje się przez to dużym wyzwaniem, szczególnie w połączeniu z jego trudnymi tekstami. Uwaga ulatuje, skupienie znika. Te wszystkie słowa, które na pierwszy rzut oka mogą mieć ze sobą bardzo niewiele wspólnego, zlewają się w jedną, mamrotaną bez zaangażowania papkę. I nagle orientujemy się, że przespaliśmy ostatnie trzy zwrotki.

Co gorsza, bywają problemy z usłyszeniem rapowanych wersów. Nie wiem, czy to kwestia miksu, czy świadomy wybór twórczy, ale momentami bity zagłuszają Kożę, a on sam nie pomaga, dorzuca-

jąc do pieca niewyraźne rapowanie. Szczególnie uderza to w otwierającym album utworze *Deszcz w Buenos Aires* oraz w *Duchach*. Zdarzają się też zbyt przeładowane wersy, gdzie Koza bardzo wyraźnie nie nadaża za bitem i na drobny moment flow wypada z toru. O ile więc widzę potencjał w jego rapowych umiejętnościach, o tyle performance na *Niebie nad Berlinem* można by chociaż trochę bardziej zróżnicować. Z niektórych wersów, z za poetyckiej mgły, faktycznie bez problemu można odczytać sens, logikę i dostrzec, „co autor miał na myśli”. Inne wydają się na tyle abstrakcyjne, że być może mają jedynie przywoływać w głowie konkretne odczucia i obrazy. Zdarzają się natomiast takie, które wzbudzają uśmiech i wydają się nie do uratowania.

Jest całkowicie możliwe, że jestem po prostu za mało wykwalifikowanym odbiorcą kultury, by za nimi nadażyć – główną inspiracją dla Kozy nie wydają się być raperzy, a ja właśnie w odbiorze rapu czuję się najpewniej. Natomiast w mojej skromnej opinii niektóre linijki są przesadzone i przekoloryzowane – czy w kwestii słownictwa, czy metafor. Na przykład: „Gonię

salamandrę w Hawrze, Aki Kaurismäki / Skrypt mojego życia pisał Eric Andre / Widzę dalej niż ich fascynacje bez obrazy / Po prostu rozpieklam idolatrię bo mnie drażni”, „Archaiczny alchemik uzdolniony do synkretycznych posunięć”.

Szczególnie uderza to w zbitce z niepoprawną wymową nazwiska reżysera, którego film był inspiracją dla tytułu albumu. Na szczęście takich momentów jest niewiele i zazwyczaj teksty Kozy zaciekawiają, zadziwiają i zachęcają do pogłębionego zastanowienia. Tak na temat wykreowanej przez niego osobowości (czy na potrzeby tego projektu?), jak i na temat tekstów – wydaje mi się, że większość słuchaczy będzie miała bardzo stanowcze zdanie. Powtórzę – Koza jest charakterystyczny, wzbudza emocje, zmusza do reakcji. Mnie się to podoba.

Odkryciem albumu jest produkcja Kuby Więcka. Słuchacze jazzu już się na nim poznali – album *Multitasking* zebrał liczne zachwyty, został doceniony również przez JazzPRESS. Tutaj jednak widzimy zgoła inne oblicze artysty – producenta okołohiphopowego (jeśli jest w ogóle takie słowo). Wydaje się, że zanim

typowy producent rozwinie skrzydła i zacznie eksperymentować ze swoim dźwiękiem, musi sobie wyrobić markę i nauczyć się rzemiosła. Tymczasem Więcek orbituje na *Niebie nad Berlinem* wokół tylu różnych brzmień, jakby produkował od wielu lat i znudziło mu się marnowanie swojej twórczości w jednym sosie.

Być może wynika to z umiejętności instrumentalnych i doświadczenia jazzowego. Mamy tutaj dziwne, stłumione filtrami bity przypominające nowoczesny, ponury abstract hip-hop (Jarmusch, *Pogrzeb Kozy*),

szybsze, żeby nie napisać po prostu: klubowe, synth-basowe podkłady (*Mango*, *Faszizm*), niepokojące, trip-hopowe wycieczki (*Bóg niemoły*) czy rzeczy fundamentalnie hip-hopowe (*Serce*). I chociaż czuć elementy wspólne, chociażby w wykorzystaniu bębnow, to imponuje rozmach przedsięwzięcia. Muzycznie *Niebo nad Berlinem* to naprawdę arcyciekawa rzecz! Odnoszę wrażenie, że większość tekstu poświęciłem na krytykę, tymczasem *Niebo nad Berlinem* mi się podoba. Może nie będę do albumu wracał zbyt często i nie

znajdzie się w osobistej topce roku..., ale moim zdaniem Kuba Więcek zdecydowanie sprawdził się jako producent, a połączenie jego różnorodnych gatunkowo bitów fajnie współgra z wyrazistością i niejednoznacznością tekstów Kozy. Daję kciuk w górę i zachęcam do odsłuchu – rzadko się zdarzają twórcy wzbudzający tak mocne odczucia. A Polska ich potrzebuje w zalewie nijakości i płyt, na które jedyną reakcją jest wzruszenie ramionami i stwierdzenie „jest OK, następna”. ●

Adam Tkaczyk



Literatura

w radiojazz.fm

☛ Literackie Biuro Podróży

środy godz. 10:00 start **16.06**
zaprasza Krzysztof Komorek

☛ CzytamJAZZ

poniedziałki godz. 10:00 start **05.07**
zaprasza Rafał Garszczyński

PODCASTY Z AUDYCJI ☛ archiwum.radiojazz.fm

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

Available At:
SONGWRIGHTS
APOTHECARY
LAB.COM

Formwela 1 Formwela 2 Formwela 3

Esperanza Spalding – *Triangle*

Songwrights Apothecary Lab, 2021

Gdybyście zapytali mnie: czym jest życie? Odpowiedziałbym jak Grek Zorba. Piękną katastrofą. Wszystko się popieprzy. Co tylko możliwe. Przyjaciele zapomną. Dni chwały przeminą. Zdrowie i siła staną się wspomnieniem. Rodzinne życie koszmarem. Praca torturą. Kraj, narodowość, przekonania – niczym innym jak wartym śmiechu złudzeniem. Nawet wiara, patrząc w lustro, nie będzie się mogła zdecydować, czy jest rzeczywistością, czy tylko odbiciem. Księżyce. Przyływem. Głębiną bez dna. A jeśli to wszystko prawda, to czy pozostaje coś jeszcze? Czy kiedy katastrofa jest pełna i brak już sił, brak nadziei, brak czasu, czy jest coś jeszcze?

Jest. Jest taka opowieść. Przypomniała mi się, kiedy słuchałem najnowszej

małej płyty (EP) Esperanzy Spalding *Triangle*. Bilbijną opowieść o Szunemitce. Jak to Król Dawid tak już był stary, że nawet kiedy okładano go kocami, nie mógł się za-grzać. Życie uchodziło z niego. Wyszukano wtedy młodą kobietę, Szunemitkę, aby pomogła się królowi zagrzać. Okazała się dla króla ostatnią nicią łączącą z życiem. Piękna, czuła, chciała go ocalić. Walczyła o niego tak, jak nie walczył nikt inny: synowie, żona, przyjaciele, kapłani, dworzanie. Wszyscy stracili wiarę w króla, nawet on sam, ale nie Szunemitka.

Spalding nie straciła zaś wiary w króla jazzu, jakim – przynajmniej dla mnie – jest Wayne Shorter. Wayne – rocznik 1933 – zaprosił ją do wspólnego pisania opery, ale niestety podupadł na zdrowiu. Przez sześć miesięcy wspólnej pracy nad muzyką Esperanza (nadzieja) była świadkiem, jak muzyka, jej tworzenie, możliwość wspólnej pracy, sprawiają, że Wayne, dzień po dniu, tydzień po tygodniu, zaczyna wracać do życia, zdawałoby się – znad przepaści. „Był jak roślina, ginąca z braku wody, która odżywa, gdy zaczyna padać deszcz i całkowicie przemienia się na twoich oczach”.

Jak potoczą się losy Wayne’a i jego opery, trudno przewidzieć, ale cała sytuacja mocno wpłynęła na Spalding. Już wcześniej fascynował ją terapeutyczny aspekt muzyki. Na jej ostatnim długogrającym albumie *12 Little Spells* poszczególne piosenki poświęcone były częściom ciała i miały w zamyśle stanowić rodzaj zaklęć. Spalding uparcie odrzuca etykietkę muzyka, tym bardziej jazzmanki, uważa się za eksperymentatorkę w szeroko pojętej dziedzinie sztuki, ale na tym albumie dołożyła coś więcej. Dzięki skupieniu na uzdrawiającym działaniu dźwięków nawiązała do tradycji w jazzie uosabianej przez Johna i Alice Coltrane’ów, Pharoaha Sandersa, Sun Ra i wielu innych, którzy uważali, że nawet we współczesnym, zmaterializowanym świecie muzyka, w tym ta jazzowa, być może jedyna w obszarze muzyki rozrywkowej, wciąż posiada potencjał transcendencji, jak w czasach Monteverdiego, Bacha czy Mozarta.

Mając na uwadze ten kontekst, spotkanie z Shorterem, jego fizyczny i duchowy upadek, a następnie możliwe zmartwychwstanie dzięki muzyce, stano-

wiły kolejny ważny impuls wzmacniający zainteresowanie Spalding terapeutycznym oddziaływaniem dźwięków. Najnowsza suita *Triangle* idzie w tym kierunku jeszcze dalej niż *12 Little Spells*. Element uzdrawiający nie ma charakteru czysto formalnego, konceptualnego, tym razem znajduje się w samym centrum, porządkuje całą resztę, decyduje o kompozycji jako całości. W efekcie w muzyce pojawia się o wiele więcej przestrzeni, rytm traci charakter piosenkowy, porządkujący, wspierający narracyjną funkcję melodii czy jej fragmentów. Muzyka zamiast rozpisanych na partyturze punktów zaczyna przypominać dzieło malarzkie (to są metafory, oczywiście prawie wszystko można zapisać w nutach), nuty rozmywają się w pociągnięcia pędzlem, przypominając prace impresjonistów, dominuje klimat, nastrój, przepływ. Efekt jest zniewalający, niezwykle świeży, trudno znaleźć w produkcji jazzowej ostatnich lat podobnie sugestywny materiał.

Najważniejsze oczywiście, że Wayne staje na nogi, a Spalding rośnie na artystkę, która swoimi kolejnymi projektami

potrafi ciągle nas zaskoczyć i jeśli tylko otworzymy serca, umysły i uszy, uzdrowić nas z postcovidowej mgły, jak czuły morderca tłumiącej wszelkie dźwięki, pragnienia, pozbawiającej nie tylko smaku i węchu, ale i uciszającej sale koncertowe, jazzowe kluby, dźwięk instrumentów, szum głosów publiczności. Mam nadzieję, że *Triangle* Esperanzy zwiastuje koniec tego koszmaru. ●

Maciej Nowotny



Fabien Mary & The Vintage Orchestra – *Too Short*

Jazz & People, 2021

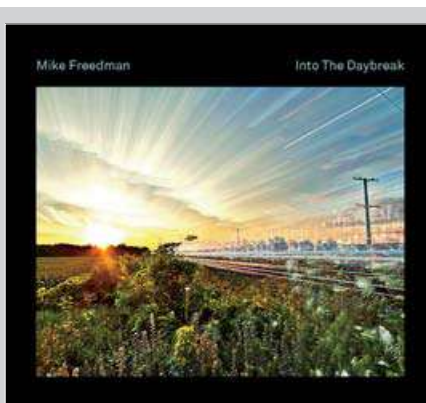
Stałe funkcjonowanie big-bandu staje się na jazzowej scenie zjawiskiem coraz rzadszym, co w dużej mierze wynika z trudności finansowo-organizacyjnych takiego przedsięwzięcia. Na rynku europejskim

tylko Niemcy mogą pochwalić się nieprzerwanym funkcjonowaniem kilku renomowanych dużych orkiestr. Cieszy więc fakt, że w innych krajach pojawiają się zapaleńcy, którzy pragną przybliżyć unikalną aurę doznań związanych z obcowaniem z dużym zespołem jazzowym. Francuski trębacz Fabien Mary, posiadający imponujące doświadczenie w sekundowaniu światowym gwiazdom, powołał właśnie do życia 17-osobową formację składającą się z renomowanych paryskich muzyków. Mary z sukcesem debiutuje w roli lidera dużego składu.

The Vintage Orchestra, zgodnie ze swą nazwą, nawiązuje wprost do big-bandowej tradycji sprzed pół wieku. Fani współczesnych brzmień dużych orkiestr, choćby tych prowadzonych przez Marię Schneider czy Michaela Formankę, nie odnajdą w muzykowaniu tej młodej francuskiej formacji elementów najnowszych nurtów. The Vintage Orchestra nawiązuje jednoznacznie do stylu znanych ансамbli prowadzonych kiedyś przez Slide'a Hamptona, Duke'a Pearsona czy Thada Jonesa. Mary zadbał o świetne zintegrowanie i zdyscypli-

nowanie orkiestry, zarówno sekcji instrumentów dętych (zdominowanej przez blachę: cztery trąbki i pięć pużonów), jak i rasowo swinującej sekcji rytmicznej. Słuchając płyty, mamy nieodparte wrażenie, że gra nam renomowany big-band amerykański z dawnych lat.

Stylowy materiał na płytę napisał sam lider. Większość utworów nawiązuje formą do gry wspomnianych wyżej legendarnych zespołów jazzu nowoczesnego. Nawet gdy aranżacja we wstępie jakiegoś utworu zapowiada powiew współczesności, to w dalszym rozwoju akcji mamy najczęściej do czynienia z całkiem klasycznym podejściem, czyli popisami solowymi na tle ostrych wejść sekcji blach. Wyraźny wyjątek stanowi tu szata utworu *Sakura*, w którym powiało aurą Wschodu i instrumentacją w stylu Gila Evansa. Kompozycja *D.P.*, mimo że dedykowana Pearsonowi, nosi aranżacyjne cechy typowe dla orkiestracji Duke'a Ellingtona, a w króciutkim *Like Thousands of Butterflies* za gościł na moment minimalizm. Najbardziej frapujące estetycznie popisy solowe należą do lidera i pianisty. ●



Mike Freedman – *Into The Daybreak*

Mike Freedman, 2021

Ostatnio powstaje coraz więcej jazzu zrozumiałego nie tylko dla artystów! Pomysłodawcy takich płyt wracają do melodyjnych standardów, kompozytorzy nowych utworów coraz częściej są przychylni słuchaczowi niekoniecznie wyrobionemu w odbiorze jazzu. Okazuje się też, że przy umiejętnym wykonaniu nie muszą razić ograńe brzmienia czy pomysły muzyczne, które realizowane były nawet kilka pokoleń wcześniej. Za przykład takich tendencji może posłużyć krążek *Into The Daybreak* kanadyjskiego gitarzysty Mike'a Freedmana.

Ostatnia produkcja Freedmana *Into The Daybreak* łączy ze sobą różne style jazzowe – od ciepłych i nastrojowych ballad do gorącej, bardzo dynamicznej samby. Słuchając tego

krążka, odnosi się wrażenie obcowania z ciepłymi pejzażami, niczym z płócien mistrzów tego typu malarstwa. Znakomita artykulacja sprawia, że tej muzyki słucha się z wielką przyjemnością. Instrumenty brzmią klasycznie, naturalnie, jedynie gitarzysta stosuje trochę elektroniki, ale nic nie jest przekombinowane, elektroniczne gadżety nie dominują, raczej pomagają uzyskać głębię brzmienia, nie dochodzi do raptownych zmian barwy instrumentu. Jednym z atutów płyty jest też bardzo dobra realizacja dźwiękowa. Zachowanie właściwych proporcji instrumentów w zakresie ich ekspozycji w poszczególnych utworach podnosi wartość tej produkcji. Na uwagę zasługują też muzycy zespołu Freedmana, szczególnie pianista Jeremy Ledbetter popisujący się sprawnymi i wyważonymi partiami solowymi, które uzupełniają pomysły improwizacyjne lidera. Ośmioosobowy zespół znakomicie trzyma w ryzach rozbudowana sekcja rytmiczna.

Można odnieść wrażenie, że bohater płyty zbyt mocno tkwi w tradycji gitary

jazzowej, nie wnosząc niczego nowego. Uważam jednak, że wartością tego krążka jest właśnie odważny i umiejętny powrót do klasyki (Joe Pass, Wes Montgomery, Pat Metheny). Inteligentna i rozważna gra lidera, ale i całego zespołu, przemyślane kompozycje, bardzo dobra realizacja dźwiękowa sprawiają, że do tej płyty będzie się wracało, choćby dla relaksu czy przy samochodowych wyprawach. ●

Andrzej Wiśniewski



Marilyn Mazur's Future Song – Live Reflections

Stunt Records, 2020

Wpadłem kilka dni temu do poznańskiego Frippa na dosłownie pięć minut, bo tyle miałem, żeby nie spóźnić się na pociąg. Ciągłe wydaje mi się, że one przyjeżdżają punktualnie.

Oczywiście nazbyt optymistycznie, ale wtedy jeszcze o tym nie wiedziałem. Miałem więc owe pięć minut i poprosiłem o garść rekomendowanych nowości. W sprawdzonych miejscach ufam sprzedawcom. Frippie to dla mnie dzisiejszy odpowiednik wycieczki, dajmy na to, do Zudrangma Records w Bangkoku albo Birdland w Sydney czy Disc Union w Tokio.

Wyszedłem z Frippa jak zwykle ze znacząco chudszy portfelem, ale na razie nie żałuję, choć nie wszystkie płyty jeszcze znalazły swój czas. Zaczęłem dość konserwatywnie – od Marilyn Mazur, której muzykę znam od czasu, kiedy współpracowała z Milesem Davisem. Jednak przez ostatnich kilka lat jakoś zniknęła z mojego muzycznego radaru, być może dlatego, że od mniej więcej dekady nie współpracuje z ECM, więc po jej płyty trzeba pojechać do Frippa.

Live Reflections to typowy leżak magazynowy, pozycja z archiwum, wydana pięć lat od nagrania i uzupełniona dwoma jeszcze starszymi nagraniami. Nie śledziłem muzycznych poczynąń Marilyn Mazur, zwyczaj-

nie jej płyty nie wpadały mi w ręce w sklepach, które odwiedzam, a lista muzyków, których nowe płyty kupuję w ciemno, i tak jest za długa. Cóż, może trzeba ją nieco skrócić i dopisać Mazur, nawet jeśli wydaje rzeczy archiwalne, być może dlatego, że w ostatnim roku ciężko było zrealizować płytę koncertową z aktualną muzyką. W sumie to nie ma większego znaczenia, bo *Live Reflections* równie dobrze mogła powstać dwadzieścia pięć lat temu. W zespole Mazur ciągle pojawiają się (przynajmniej byli w 2015 roku) Nils Petter Molvær i Eivind Aarset. Dziś to muzycy z dużym dorobkiem, w czasach kiedy Marilyn Mazur nagrywała mój ulubiony *Small Labyrinths* (1997), byli raczej praktykantami w jej składzie, choć już ze sporym dorobkiem w roli muzyków sesyjnych.

Live Reflections to podsumowanie 25 lat koncertowych tras zespołu Future Song. To również prezent na 60 urodziny dla liderki, która kilka lat wcześniej rozwiązała zespół, głównie dlatego, że muzycy zaczęli mieć na wspólne granie zbyt mało czasu. Dziś

Molvær i Aarset mają własne projekty i całkiem sporo nagrań na koncie. Mają mało czasu dla Mazur, a szkoda.

Czym różni się brzmienie Future Song z 2015 roku od tego z końcówki XX wieku? Trochę sprawniejszą elektroniką, której wcale nie ma więcej, jednak sztuczne brzmienia łatwiej dziś zintegrować z tymi pochodzącymi z instrumentów perkusyjnych. To wciąż klimatyczna, stymulująca wyobraźnię, nieco eksperymentalna, ilustracyjna muzyka perkusyjna, w którą momentami wkracza przebojowa gitara (Aarset) i melodyjna, operująca w górnych rejestrach trąbka Molværa. ●

Rafał Garszczyński



Mino Cinelu & Nils Petter Molvær – *SulaMadiana*

BMG, 2020

Album *SulaMadiana* wpadł mi do koszyka dość przypadkowo, zupełnie nie wiedziałem, czego się po nim spodziewać. Do obu artystów mam stosunek dość osobisty, związany z koncertowymi wspomnieniami. Zanim ich najnowszy album trafił do mojego otwarcza, wydawało mi się, że ten duet to coś niemożliwego, kooperacja skazana na niepowodzenie. Intuicja mnie jednak zawiadła.

Mino Cinelu to dla mnie mistrz brzmień naturalnych, zamiany prostych dźwięków perkusyjnych w niezwykłą, zawsze kolorową, egzotyczną, prostą, a zarazem nieoczywistą muzykę. Mam tak od czasu pamiętnego koncertu na Jazz Jamboree w Warsza-

wie w 1991 roku, od którego minęło już 30 lat. Wtedy Cinelu przyjechał z Davem Hollandem i Kevinem Eubanksem. Wszyscy, którzy ten koncert widzieli, uważają go za fenomenalny, a mnie nigdy nie udało się ustalić czy to był tylko jeden wyjątkowy wieczór, czy inne koncerty europejskiej trasy zespołu były równie wybitne. Część tej magii udało się zapisać na płycie *World Trio*, choć nie dorównuje ona wspomnieniom z warszawskiego koncertu. Mino Cinelu nie jest urodzonym liderem. Jego solowa dyskografia to zaledwie kilka albumów, w tym takie, w których jest współliderem – jak na przykład wspomniane *World Trio* czy *Swamp Sally* z Kennym Barronem. Liczba gościnnych występów i albumów, do których dołożył swoje dźwięki, jest natomiast ogromna i obejmuje zarówno światowe produkcje Milesa Davisa, Stinga i Pata Metheny'ego, jak i nasze krajowe – między innymi Marka Napiórkowskiego i Anny Marii Jopek. Krótko mówiąc – Mino nie rozpieszcza swoich fanów szczególnie wieloma nagraniami, każdemu nowe-



mu albumowi z jego nazwiskiem na okładce warto się przyjrzeć.

Nils Petter Molvær to muzyk, który do dziś był w mojej wyobraźni i pamięci muzycznej zupełnym przeciwieństwem Cinelu. Trębacz, którego pamiętam z klubowych występów w Szwecji albo w Norwegii, jeszcze z połowy lat dziewięćdziesiątych, wydawał się mieć wtedy całkiem dobre papiery na nowego Mesjasza jazzowej trąbki. Jako jeden z pierwszych zaczął w sensowny sposób wykorzystywać różne elektroniczne przystawki służące unowocześnieniu brzmienia instrumentów. Przynosił na scenę laptop w czasach, kiedy odpowiednio

rozbudowany model kosztował tyle co niezły samochód. Nie uciekał od elektroniki i zgrabnie ją z brzmieniem trąbki integrował. Długo terminował u innych, często starszych kolegów. Pierwszy album solowy – *Khmer* nagrał dla ECM w wieku 37 lat. To był doskonały debiut dojrzałego już wtedy artysty.

Krótko: Mino Cinelu – subtelny, poszukujący nowych faktur i raczej przestrzeni wśród analogowych instrumentów i Molvær – łączący muzykę klubową i elektronikę z trąbką... Pozornie kombinacja dość nieoczekiwana i niebezpieczna, jednak jak już się pewnie domyślacie, sensowna i całkiem udana. Czy udało się

połączyć tak odległe światy – zimną Norwegię (Sula to wyspa na Morzu Norweskim, miejsce urodzenia Molværa, którą dziś ze światem łączy most), z gorącą Martyniką – miejscem, skąd pochodzi rodzina Mino Cinelu (Madiana to zniekształcona pierwotna nazwa wyspy w jednym z lokalnych języków; na Martynice są hotele z taką nazwą, plaże, kawiarnie i wiele innych turystycznych miejsc). Według mnie udało się wyśmienicie. Duet Cinelu / Molvær zaprasza Was w egzotyczną podróż do krainy dźwięków, których nie znacie. Mnie się podoba. ●

Rafał Garszczyński





Emie R Roussel Trio – *Rythme de passage*

UNI musicq, 2020

Na kanadyjskiej scenie jazzowej nie brakuje wyjątkowych osobowości muzycznych, które swój marsz ku światowej karierze rozpoczynają od zdobycia renomy we własnej ojczyźnie. Jednym z jaśniejszych tego przykładów jest obecnie Emie Rioux-Roussel, która wraz z kontrabasistą Nicolasem Bédardem oraz perkusistą Dominikiem Cloutie od 2010 roku tworzy Emie R Roussel Trio. Zespół był już w Kanadzie niejednokrotnie doceniany (Stingray Rising Stars Award w 2018 roku na TD Halifax Jazz festival, nominacje i nagrody l'ADISQ's i Prix Opus za wcześniejsze płyty *Quantum* i *Transit*), coraz mocniej zaznaczał też swoją obecność trasami koncertowymi w Europie, Australii i Nowej Ze-

landii, Japonii, Meksyku i Stanach Zjednoczonych. Najnowsza płyta *Rythme de passage*, wydana w dieśiątą rocznicę powstania grupy, też od razu zyskała uznanie na rynku kanadyjskim, ponownie zyskując nominację w kategorii jazzowy album roku do nagrody l'ADISQ's oraz nominację do najważniejszych i najbardziej prestiżowych tam nagród Juno, w kategorii jazzowy album roku. *Rythme de passage* to dojrzała pianistka jazzowa z wieloma jej odcieniami. Sama Emie Rioux-Roussel prezentuje się jako pianistka świadoma i chyba kompletna. Mieszanie fortepianu z klawiszami elektrycznymi dało tu bardzo ciekawe efekty brzmieniowe, zmiany nastrojów sprawiły, że płyta jest jeszcze ciekawsza. Grający na gitarze basowej i kontrabasie Nicolas Bédard oraz perkusista Dominic Cloutier nie ograniczyli się do zadań sekcji rytmicznej, wnieśli do materiału ciekawe partie solowe (szczególnie grane przez basistę) stanowiące znakomite uzupełnienie gry Emie Rioux-Roussel.

Na swoim najnowszym CD trio przeprowadza słu-

chacza przez różne nastroje i style, poczynawszy od wykorzystania potężnego brzmienia fortepianu, podbitego solidnym basem, po delikatne dźwięki piana Fendera. Słuchając płyty, nie ma się wątpliwości, że muzycy tworzą świetnie zgrany zespół jazzowy. Można doszukiwać się analogii z gigantami jazzu, jednak muzycy Emie R Roussel Trio sprawiają wrażenie świadomych artystów, którzy szanując tradycję, nie kopiują jej w swoich utworach. W tytułowym utworze *Rythme de passage* jak w soczewce skupiają się zalety tego krążka, które można znaleźć też w innych kompozycjach. Ciekawe i niekonwencjonalne podziały rytmiczne oraz pasaże – celne, nieprzesadzone, dozowane proporcjonalnie ze smakiem oraz wdziękiem. Co prawda ten krążek nie jest rewolucyjny, jednak utwory, które się na nim znajdują, zostały zagrane w bardzo ciekawy sposób: bez patosu, z wdziękiem i dużą dozą kobiecej kokieterii, pokazując muzykalność wszystkich członków zespołu. ●

Andrzej Wiśniewski



Arbenz / Mehari / Veras – *Conversation #1. Condensed*

Hammer Recordings, 2021

Florian Arbenz to niewątpliwie bardzo aktywny szwajcarski perkusista – zarówno jazzowy, jak i klasyczny. Zdara mu się koncertować solo (zjawisko nieczęste wśród perkusistów), ale ostatnimi czasy tworzy bardzo dużo różnych muzycznych formacji, w których będąc liderem, daje przede wszystkim przestrzeń do grania zaproszonym muzykom. Porusza się w bardzo różnych stylistykach, co przyniosło mu między innymi European Award of Culture. Dzięki tak szerokim zainteresowaniom muzycznym tego artysty, sięgając po jego kolejną płytę, nigdy nie wiem, czego się spodziewać. Tym razem stworzył dość nietypowe trio.

Lider jak zwykle na perkusji i bardzo różnych instrumentach perkusyjnych. Jest

też autorem ponad połowy kompozycji zamieszczonych na płycie. Towarzyszy mu brazylijski gitarzysta Nelson Veras, który już jako czternastoletni chłopak grał u boku Michela Petruccianiego. Gary Peacock, Mark Turner, Steve Coleman – to kolejne gwiazdy, z którymi współpracował. Polscy jazzfani mogą kojarzyć go z międzynarodowego zespołu Adama Pierończyka (płyta *Migratory Poets* z 2015 roku). Razem z nimi występuje amerykański trębacz Hermon Mehari. Plany Floriana Arbenza są dalekosiężne i ambitne – tytuł „Conversation #1” sugeruje cykl płyt. I rzeczywiście taki jest plan – 12 „rozmów” na 12 płyt.

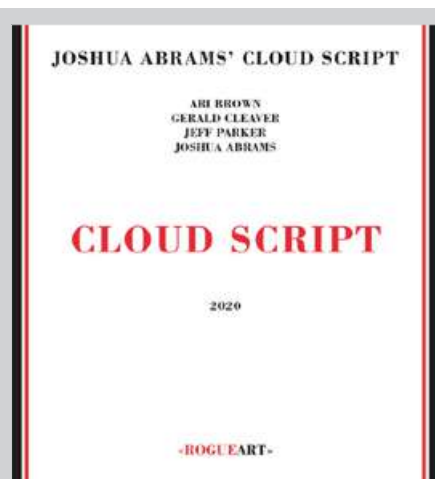
Jazzowi muzycy stworzyli jazzową płytę. Niby to oczywiste, choć w przypadku tego specyficznego tria niekoniecznie. Muzycy z różnych kultur i o różnych doświadczeniach wprowadzili do tej „rozmowy” coś ze swoich korzeni – pobrzmiewają tu echa latynoskie, afrykańskie i klasyczne. A wszystko z synkopą przypominającą, że to jednak jest zespół jazzowy. Zapowiada to już otwierający płytę utwór *Boarding The Beat*. Po nim pojawiają się kolejne, wywa-

żone, spokojniejsze, bogate brzmieniowo kompozycje.

W większości korzystają one z silnej podbudowy tworzonej przez różnorodne instrumenty perkusyjne. To domena lidera i popis jego dźwiękowej wyobraźni. Razem z akompaniamentem gitary pozwalają wybrzmieć jasnemu głosowi trąbki. Jest ona bardzo ożywcza dla tego składu, a w niektórych utworach (*Olha Maria*, *Vibing with Mr. Feldman*) gitara czy instrumenty perkusyjne wchodzi z nią w zdecydowany dialog. To dobrze nawiązuje do nazwy planowanego cyklu – *Conversation*.

Pierwsza część płyty (poza pierwszą kompozycją) jest jakby bardziej „dostojna” – klasycznie wyważona, intelektualna. W miarę upływu czasu atmosfera robi się trochę bardziej figlar-na – więcej jest ruchu, więcej swobody, więcej lekkości (energiczny *Race Face*, leciutki *Dedicated To The Quintessence*). Utwory nabierają tempa. Dialogi pomiędzy nimi są bardziej czytelne. To dobra zapowiedź dla kolejnych płyt z serii *Conversation*. Ciekaw jestem jej dalszego ciągu. ●

Yatzek Piotrowski



Joshua Abrams' Cloud Script – Cloud Script

Rogueart, 2020

Kto raz zobaczył Joshuę Abramsa z jego samoróbką instrumentu kontrabasopodobnego na scenie, ten już nigdy tego nie zapomni. Nie mam na myśli wrażeń wizualnych, bo te w przypadku muzyki schodzą na dalszy plan, tylko wrażeń dźwiękowych. Abrams to muzyk poszukujący i nigdy nie wiadomo, czego się po jego kolejnym projekcie spodziewać. Tym razem wydawca najnowszego albumu Abramsa może stanowić pewną wskazówkę.

Rogueart to wytwórnia skupiona od lat na wydawaniu odważnych dzieł kreatywnych muzyków, którzy nie oglądają się na mody, style i wymogi masowego rynku. Yusef Lateef, John Tchicai, Craig Taborn, Evan Parker,

Rob Mazurek, Joe McPhee i wreszcie Roscoe Mitchell to tylko kilka z długiej listy nazwisk muzyków nagrywających dla tej wytwórni.

Osobiście najbardziej lubię solowe koncerty Joshuy Abramsa, jednak akurat nie gra w żadnym z warszawskich domów kultury, muszę więc skupić się na jego najnowszym nagraniu, które powstało kilka lat temu w Chicago, które od lat jest muzycznym domem tego muzyka.

Podstawowy w ciągu ostatniej dekady projekt muzyczny Abramsa – Natural Information Society – chyba jeszcze ciągle istnieje. To właśnie w tej grupie, jej lider grywa na swoim dziwnym instrumencie. W zespole pojawiali się między innymi Hamid Drake, Jeff Parker i Chad Taylor. Najnowsze nagranie tej grupy to album *Mandatory Reality* z 2019 roku. Tym razem jednak Joshua Abrams postanowił sięgnąć po zupełnie inną grupę muzyków i stworzyć całkiem konwencjonalny (na tle innych jego produkcji) jazzowy projekt, który nazwał Cloud Script.

Załoga skompletowana do tego pochodzącego z 2016 roku nagrania, które było podsumowaniem ich wspólnych

koncertów, to w większości starzy znajomi Abramsa z Chicago – Ari Brown i Jeff Parker. Względnie nowy w tym towarzystwie jest tylko perkusista Gerald Cleaver. Ich muzyka jest pełna kontrastów, porusza się pomiędzy zaskakująco jak na Abramsa konwencjonalnym mainstreamem i free jazzowymi wyskokami. Dla mnie całość brzmi, jakby dzikie koty na własne życzenie zamknęły się razem w klatce, siedzą spokojnie, ale co chwilę któryś z nich nie wytrzyma i zaczyna swoje harce.

Cloud Script to album demokratyczny. W otwierającym płytę *In Place of Memory* najważniejszy jest rytm wyznaczany przez Cleavera i splatające się zgrabnie dźwięki saksofonu i gitary. *Collapsing Novelty* to moment dla lidera, który sięga po smyczek i organizuje dialog z rozumiejącym jego pomysły doskonale Ari Brownem. Coniunctio to z kolei kameralny duet saksofonu i gitary. Tak jest z każdym z sześciu utworów, zaskakująco różnych i jednocześnie równie zdumiewająco spójnych i tworzących muzyczną całość.

W nagraniu bas lidera jest nieco wycofany, co jest cechą

charakterystyczną większością jego nagrań. Abrams jest raczej liderem i kreatorem, nie wirtuozem i showmanem, w tego zmienia się dopiero na scenie, szczególnie w czasie swoich solowych występów. Jeśli Natural Information Society to dla Was zespół za mało jazzowy albo za trudny – *Cloud Script* będzie w sam raz. Jeśli podstawowego projektu Abramsa nie znacie – zacznijcie od *Cloud Script*. ●

Rafał Garszczyński



Eduardo Bortolotti – *Huapango Nights*

Soliton, 2020

Jazz z Meksyku? Sama ta fraza już mnie intryguje. A co jeśli band liderem jest skrzypek? Muszę to koniecznie sprawdzić! Eduardo Bortolotti, goszczący od kilku lat w Polsce Meksykanin, nie zabiera nas w eksperymentalną podróż z *mariachi* w tle, porusza się raczej w dobrze rozpozna-

nym, bezpiecznym jazzowym mainstreamie – przemycając subtelnie melodie i brzmieniowe akcenty ze swojego kraju. W dźwiękach zapisanych na *Huapango Nights* spoza powszechnie znanego jazzowego instrumentarium mamy bowiem *jaranę* (małą meksykańską gitarę przypominającą ukulele), *okarynę* i *charrascę* (instrument z kości ze szczęki konia lub osła), które stanowią intrygujące ozdoby polsko-meksykańskiego (gdyż w bandzie gra dwóch Polaków) synkopowania. I choćby dla tych nieoczywistych, nieosłuchanych smaczków warto tę płytę sprawdzić.

Sam lider – tu szepnę uczciwie, że próżno doszukiwać się we mnie autorytetu w temacie skrzypiec – całkiem sprawnie rozciąga smyczkiem swoją na poły (lub w większym procencie) improwizowaną, międzykulturową opowieść. Bywa szybko, gęsto, agresywnie, ale i legato, romantycznie, cicho. Miejscami muzyka mocno skręca w latynoskie klimaty, ale nie określiłbym tego nagrania jako world music z nutką jazzu, raczej na odwrót.

W *Huapango Nights* podoba mi się więc przede wszyst-

kim pomysł na nagranie, przemyślana dynamika całości i pewne umiarkowanie – zarówno w odniesieniach do meksykańskiego folku, jak i w obrębie partii improwizowanych. Latynosko-jazzowe rytmy zachęcają do tego, by poszaleć, jednak Bortolotti nie usiłuje zasypać słuchacza dźwiękami. Jego skrzypce – nawet w gorętszych fragmentach solówek – nie przytłaczają, a w lekko dancingowych momentach nie wpadają w przesłodzony, cikliwy ton. Jest to po prostu robione z klasą, z dużą świadomością muzyczną, przystępnością i przebojowością. Pozostaje pogratulować nietuzinkowego muzycznego pomostu polsko-meksykańskiego zarówno Latynosom – grającemu dosłownie pierwsze skrzypce Eduardo Bortolottiemu, Edilsonowi Sanchezowi na basie, Alberto Suazo na „przeszkadzajkach”, jak i polskim instrumentalistom – Mateuszowi Sobiechowskiemu na klawiszach i Bartkowi Staromiejskiemu na bębnach. Nowa jakość to coś, czego szukam w muzyce, a w *Huapango Nights* bez problemu to znalazłem. Gracias! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Jaubi – *Nafs at Peace*

Astigmatic Records, 2021

Wielokrotnie pisałem na łamach JazzPRESSu o swojej trudnej relacji z muzyką etniczną. Na ogół brzmienia określane jako „tradycyjne” nie trafiają do mnie, pomimo prób przekonania się, zrozumienia – widocznie ma tutaj zastosowanie stwierdzenie „nic na siłę”. Z tego powodu miałem pewne obawy związane z albumem *Nafs at Peace* – określanym jako połączenie północno-indyjskiej muzyki klasycznej, hip-hopu i uduchowionego jazzu. Z drugiej strony – zdążyłem wyrobić sobie bardzo dobre zdanie o wytwórni Astigmatic, której kolejne wydawnictwa regularnie trafiają w mój gust i która stanowi dla mnie oraz wielu polskich słuchaczy znak jakości. Dodatkowym dla mnie pozytywnym sygnałem były utwory

Jaubi, z którymi zapoznałem się wcześniej. Moją sympatię zyskali szczególnie, gdy za poleceniem rednacza niniejszego periodyku zapoznałem się z ich świetnym coverem *Figaro* – utworu pochodzącego z hip-hopowego klasyka *Madvillainy* duetu Madvillain. Grupa uznała za konieczne nagranie go jako hołdu dla zmarłego w październiku ubiegłego roku MF Dooma, ikony niezależnego rapu i muzyki w ogóle. Pakistański kwartet Jaubi składa się z lidera Alego Riaza Baqara (gitara), Zohaiba Hassana Khana (saran-gi), Qammara Abbasa (perkusja) oraz Kashifa Alego Dhaniego (tabla). Grupa zaciągnęła też do pracy nad *Nafs at Peace* doskonale nam znanych z albumów EABS klawiszowca Marka Pędziwiatra (znanego także jako Latarnik) oraz brytyjskiego saksofonistę i flecistę Tenderloniousa. Ideą albumu jest zapoznanie słuchacza z drugim i trzecim poziomem duszy według *Koranu* (pierwszy poziom grupa eksplorowała na tegorocznym singlu *Satanic Nafs*): duszą świadomą swoich wykroczeń, skłoną do skruchy i żalu, oraz duszą spokojną.

Zmierzenie się z religijnymi mądrościami wymagało od instrumentalistów przełożenia na kompozycje i improwizację własnych przeżyć, traum – swoistego oczyszczenia poprzez kreację. Co za tym idzie, muzyka bywa bardzo zmienna: w emocjach, tempie czy intensywności. Przechodzi z minuty na minutę np. z brzmień stereotypowo kojarzonych z indyjską tradycją do niemalże hip-hopowych bitów.

Sześć z siedmiu kompozycji na *Nafs at Peace* to dzieło Alego Riaza Baqara, jedną dołożył Marek Pędziwiatr (na marginesie: *Mosty* – jego jedyna autorska kompozycja, na początku bardzo przypomina mi *Runnin'* grupy Pharcyde, ale to dalekie skojarzenie). Natomiast pomimo takiego zestawienia liczbowego wpływ Latarnika i duch nagrań EABS unosi się nad *Nafs at Peace* – podobnie jak w przypadku tamtych płyt, granice gatunkowe nie mają żadnego znaczenia i nikt nie ma zamiaru się nimi przejmować. Fundamentem wydaje się być muzyka etniczna, ale na nim budowane są bogate i różnorodne kompozy-

cje, całkowicie zmieniające charakter utworów.

Weźmy taką *Insie* – co prawda perkusja od początku daje do zrozumienia, że projekt jest mocno nacechowany również kulturą Zachodu, ale dopiero od 55 sekundy wbija bardziej znajomy nam groove, by potem znowu dzięki solówce na flecie powróciły bardziej odległe, powiedzmy: „egzotyczne” dla nas, nastroje. A żeby nie było nudno, to następni w kolejce są Latarnik z syntezatorem i Baqar z gitarą – i na myśl przychodzą klimaty fusion i rockowe sprzed kilku dekad. To wszystko w ciągu trwającego pięć minut, jednego utworu.

Tajemniczo i niepokojąco rozpoczyna się *Raga Gurji Todi* – nastrój buduje sarangi Zohaiba Hassana Khana, intensywność stopniowo się zwiększa, a po dwóch minutach nagle robi się z tego dynamiczna improwizacja dzielona z Tenderloniousem na flecie. Dużo się dzieje w ciągu tych 42 minut albumu – szczegółowo opisałem zaledwie dwa utwory, a niemal każdy jest oddzielną historią.

Nie wiem, czy fani muzyki indyjskiej z tradycji Hindu-

stani będą tym albumem usatysfakcjonowani, ale poniżej podpisany słuchacz hip-hopu i jazzu – bardzo. Jaubi zabierają nas zarówno w tajemnicze, niepokojące mistyką miejsca (*Raga Gurji Todi*), jak i do tętniących życiem i uśmiechem wesołych kawiarni (*Zari*). Świetny, zróżnicowany nastrój album, na każdą porę dnia. ●

Adam Tkaczyk



imuZZic Grand(s) Ensemble – *Over The Hills*

Le Réseau Imuzzic / Musea, 2015

Album zespołu o zupełnie mi wcześniej nieznanej nazwie imuZZic Grand(s)Ensemble dotarł do mnie jako nowość. Dopiero po chwili zorientowałem się, że to nowość sprzed 5 lat. Uznałem jednak, że to projekt przygotowany przez mało znanych muzyków i niewielką

wytwórnię, więc jest istotna szansa, że również dla Was będzie to nowość. W tym przypadku data wydania nie ma większego znaczenia.

Myślałem, że tylko część naszej redakcji pamięta o jednej z najbardziej niedocenionych płyt lat siedemdziesiątych – albumie *Escalator Over The Hill (A Chronotransduction By Carla Bley And Paul Haines)*. Okazuje się, że nie tylko my pamiętamy o nagraniu, które według mnie jest dziełem życia Carli Bley. Pamiętają też francuscy muzycy występujący na potrzeby tego projektu pod dość dziwną nazwą imuZZic Grand(s)Ensemble. Zespół ma charakter demokratyczny, trudno odnaleźć jakiegoś wyraźnego lidera. Repertuar albumu jest współczesnym odtworzeniem utworów z albumu Carli Bley i Paula Haines, aranżacjami podzieliło się pięciu członków zespołu, a muzycy na okładce wymienieni są w porządku alfabetycznym. Jediną wskazówką dotyczącą hierarchii może być dopisek w książeczce dołączonej do płyty, że projekt powstał z inicjatywy Bernarda Santacruza i Bruno Tocanne. Oryginalne nagranie Carli Bley jest sporo dłuższe niż album przygotowany przez ze-

spół imuZZic Grand(s)Ensemble i stanowi unikalne w historii muzyki udane połączenie właściwie wszystkich możliwych gatunków muzycznych. W nagraniu Carli Bley wzięło udział ponad 50 muzyków. Młody skład imuZZic Grand(s)Ensemble odtworzył część tego dzieła w składzie niemal pięciokrotnie skromniejszym. Chwilami brakuje mi potęgi orkiestry Carli Bley, ale przecież to nie miał być remake, bo takie rzeczy mają sens na ekranie, w muzyce raczej trzeba pierwotne dzieło jakoś po swojemu zinterpretować, a nie odtworzać oryginał, oferując nikomu niepotrzebną kopię. Projekt skutecznie zrealizowany przez młodszych od twórców oryginalnego nagrania muzyków rozpoczął się od akceptacji Carli Bley, którą do przekazania oryginalnych zapisów nutowych

na potrzeby nagrania *Over The Hills* skłonił Bruno Toccane. Finalny produkt zdobył jej przychylną opinię, o czym opowiedziała w jednym z wywiadów. Mam nadzieję, że to nagranie przyczyni się do popularyzacji jej niezwykłego dzieła, a ja tej popularyzacji kibicuję. To właśnie dlatego zdecydowałem się przedstawić Wam album wydany pięć lat temu.

Niezależnie od szlachetnego pochodzenia kompozycji – muzykom, których wcześniej nie znałem, udało się stworzyć w skromnym składzie nowe wersje wybranych tematów z albumu Carli Bley w nowoczesnym wydaniu. Z pewnością studiowali partytury i zastanawiali się, jak można podejść do tematu, nie naśladując, a interpretując, unowocześniając i dodając coś istotnego od siebie.

Jeśli znacie na pamięć nagra-

nia z 1972 roku, rozpoznacie znajome kompozycje. *Escalator Over The Hill* to projekt ambitny. Podobnie z jego nową wersją – wymaga nieco skupienia i muzycznego doświadczenia. Album imuZZic Grand(s)Ensemble to dzieło zespołowe. W nagraniu, które ujrzało światło dzienne w 1972 roku, brało udział kilku wyśmienitych wirtuozów swoich instrumentów – Enrico Rava, Paul Motian, Howard Johnson, Don Cherry, Jack Bruce czy wreszcie sama Carla Bley. Nowe wydanie tych kompozycji skupia się na aranżacjach i grze zespołowej, bez zbędnego popisowywania się umiejętnościami indywidualnymi. Album *Over The Hills* to doskonały pomysł na przypomnienie wyśmienitego albumu, który już niedługo skończy 50 lat. ●

Rafał Garszczyński



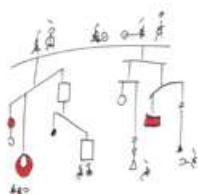
My Spanish Heart

radioJazz.fm

ŚRODA
17:00

ZAPRASZA
Michał
Czachowski

BENOÎT DELBECQ
THE WEIGHT OF LIGHT



Benoît Delbecq – *The Weight of Light*

Pyroclastic Records, 2021

Nie od dziś wiadomo, że źródłem inspiracji, może być dla muzyków po prostu wszystko. Trudno się więc dziwić, że artysta swoją twórczość opiera na skomplikowanych zagadnieniach fizycznych. Francuski pianista Benoît Delbecq w tytule najnowszej produkcji sugeruje, jakoby światło posiadało masę. Moja znajomość tej dziedziny nauki jest, delikatnie ujmując, ograniczona, przeglądając jednak pierwsze wyniki z internetowej wyszukiwarki, dowiedziałem się, że najtęższe umysły nie są w tej kwestii zgodne.

Francuski pianista ma pewną przewagę w teoretyzowaniu, gdyż opiera swoją wiedzę na badaniach brata, który w przeszłości doktoryzował się właśnie w tej dziedzinie. Nie jest to jednak je-

dyny trop interpretacyjny enigmatycznego tytułu *The Weight of Light*. Dla autora ma on również bardziej metaforyczne znaczenie, „światło” jest synonimem olśnienia. Muzyk, zafascynowany również architekturą, przywołuje wizyty w zaprojektowanej przez Le Corbusiera kaplicy Notre Dame w Ronchamp, gdzie zmieniające się nasłonecznienie każdorazowo zmienia też percepcję wnętrza. Wiąże się to z innym wspomnieniem z dzieciństwa, kiedy artysta spoglądał na wiszące w sypialni rodziców mobile. Abstrakcyjną okładkę płyty stanowi właśnie namalowany przez pianistę schemat takiego dzieła sztuki.

Inspiracja przedmiotem wymyślonym przez Alexandra Caldera nie jest w muzyce czymś nowym, wielu kompozytorów (m.in. Morton Feldman, John Cage, czy nawet Frank Zappa) przyznawało, że ich fascynował. Dla Delbecqa nie sam obiekt jest jednak najważniejszy, a jego reakcja na światło. Obserwacja zmian cienia pod wpływem ruchu elementów mobile oraz przez dodawanie nowych źródeł oświetlenia przypomina proces twórczy Francuza, który przyznaje: „Kiedy kom-

ponuję, czuję, jakbym wymyślał kształty obiektów. Patrząc na nie z różnych perspektyw. (...) Jeśli obrócę je, odkryję kształt, który ukryty był pod innym kątem”. Dokładnie jak ów cień, który w zależności od modyfikacji będzie układał się w inne figury.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na technikę pianistyczną Delbecqa. Albumowi towarzyszy film dokumentalny, w którym artysta oprócz tłumaczenia metod komponowania czy przybliżania towarzyszących mu inspiracji demonstruje właśnie sposób, w jaki przygotowuje swój instrument. Słuchając albumu, można odnieść wrażenie, że artysta grając na fortepianie, sięgał po liczne przyrządy perkusyjne, co nie dziwiłoby, zwłaszcza że w opisie dystrybutora płyty czytamy, iż zapatrzony jest w grę perkusistów. Okazuje się jednak, że wszystkie efekty osiąga poprzez preparację fortepianu polegającą na przekładaniu strun specjalnie przygotowanymi kawałkami drewna. Do tego część klawiszy celowo wycisza, tak że słuchacz zatrać poczucie, z której ręki wywodzi się dany dźwięk. W efekcie muzyka na albu-

mie sprawia wrażenie zdekonstruowanej, co w odbiorze wypada niezwykle intrygująco.

We wspomnianej notce dystrybutor przywołał opinię Freda Herscha, który nazwał francuskiego wirtuoza: „jednym z niewielu prawdziwych geniuszy improwizacji fortepianowej naszych czasów”. *The Weight of Light* potwierdza, że wyobraźnia Delbecqa nie zna granic, zarówno w poszukiwaniach inspiracji, jak i technicznych modyfikacji. Opisywany album jest jego pierwszą solową produkcją od ponad dekady, tym bardziej warto zapoznać się z zawartością. Gwarantuję, że ta potrafi zaskoczyć słuchacza niezależnie od tego, ile razy już ją odtworzył. ●

Jakub Krukowski



Marc Ribot's Ceramic Dog – *Hope*

Northern Spy, 2021

Wielokrotnie słyszeliśmy historie o płytach, które powstają w zasadzie bez bezpośredniego kontaktu pomiędzy muzykami. Po szczególnie instrumentalności wpadają do studia, nagrywają swoje partie, często przesyłają gotowe nagrane ścieżki, a producent robi z tego finalny materiał. Wszystkich gonią terminy i zobowiązania, a współczesna technika daje wiele możliwości. W ciągu ostatniego półtora roku z oczywistych względów „zdalne nagrywanie” stało się jeszcze bardziej popularne. Konieczność izolacji dotknęła też członków tria Ceramic Dog, ale oni rozwiązali sprawę inaczej. Lider i gitarzysta Marc Ribot, multiinstrumentalista Shahzad Ismaily i perkusista Ches Smith w maju 2020 roku

pojawił się w studiu Figure 8 na Brooklynie, ale każdy wszedł do niego osobno i zajął oddzielne pomieszczenie. Artyści na bieżąco komunikowali się za pomocą mikrofonów i słuchawek. Tak powstała płyta *Hope*, która jest świadectwem tego bardzo szczególnego czasu. Muzycznie album jest najbardziej zróżnicowany względem dotychczasowych nagrań Ceramic Dog. Współczesny jazz miesza się tu z elementami funku, rocka i brzmieniowych eksperymentów. Nad tą eklektyczną kombinacją snuje się jednak cały czas charakterystyczny „brudny sound” tria. W założeniach lidera miała to być płyta odzwierciedlająca trudny pod wieloma względami okres. Pandemia, prezydentura Donalda Trumpa, liczne napięcia społeczne – wszystko zmierzało w stronę zdecydowanie depresyjnego materiału, jednak kiedy muzycy po miesiącach artystycznej bierności powrócili do wspólnego grania, odnaleźli w nim radość i energię, która zmieniła ostateczny kształt płyty. Choć wciąż nie brak na niej gorzkich słów, przemyśleń, które nie napawają optymizmem.

NOWA AUDYCJA! radioJazz.fm



PROWADZENIE: Kuba Wójcik, Kuba Więcek,
Jagoda Stanicka, Grzegorz Tarwid i Piotr Woźniak

Jednak Ceramic Dog to przede wszystkim trzech wspaniałych instrumentalistów. Możemy to usłyszeć zarówno w piosenkach, jak i w dwóch długich (łącznie ponad 23 minuty), następujących po sobie utworach instrumentalnych: *The Long Goodbye* oraz *Maple Leaf Rage*. Gitara lidera, mimo że prezentuje bardzo różne brzmienia a nawet różne stylistyki, jak zwykle jest rozpoznawalna od pierwszych dźwięków. Ismaily i Smith zdecydowanie wykraczają swoją grą

poza rolę sekcji rytmicznej – każdy z nich to świetny improwizator, ich wkład to organiczna część muzycznej całości wypełniającej album.

W niektórych utworach pojawiają się goście, towarzyszący grupie na saksofonie altowym, wiolonczelach oraz wspomagający ją wokalnie. Album zawiera osiem oryginalnych kompozycji oraz wieńczący go nastrojowy cover *Wear Your Love Like Heaven* Donovan, choć może w tym przypadku lepiej powiedzieć o autorskiej inter-

pretacji Marka Ribota niż o potocznie rozumianym coverze.

Hope możemy traktować jako zapis konkretnego czasu, refleksji i stanów emocjonalnych twórców płyty, ale równie dobrze po prostu jako kilkadziesiąt minut świetnej muzyki. To, na jakim poziomie będziemy chcieli ją odbierać, zależy tylko od nas. Tak czy inaczej – bez wątpienia warto sięgnąć po to wydawnictwo. Dla fanów Marca Ribota pozycja obowiązkowa. ●

Piotr Rytowski



PLAYLISTA 7/2021





Love Longing Loss: At Home with Charles Lloyd During Isolation

Reż. Dorothy Darr, prod. Pierre Boulez Saal, 2021

W listopadzie roku 2019 Charles Lloyd po raz pierwszy koncertował w berlińskiej Pierre Boulez Saal. Zaplanowane na koniec 2020 roku kolejne występy z przyczyn covidowych do skutku nie doszły. Organizatorzy przygotowali jednak inną atrakcję z jego udziałem. Przez miesiąc na stronie internetowej Pierre Boulez Saal dostępny był film dokumentujący domową izolację artysty. Autorką nagrań jest Dorothy Darr – żona Lloyda, która zrealizowała film korzystając z kamery w telefonie i funkcji nagrywania w aparacie fotograficznym oraz rejestrując dźwięk na przenośnym dyktafonie.

Cóż znaleźć było można w tym godzinnym dokumencie? Lloyd dzielił się swoimi refleksjami dotyczącymi przymusowej samotności,

społecznej niesprawiedliwości, swoich przodków i korzeni rodzinnych. Samo w sobie nie brzmi to może zbyt oryginalnie i emocjonująco, ale te – przyznać należy, że szczęśliwie niezbyt rozwlekłe – dywagacje były jedynie przystawką do muzycznych prezentacji.

Bowiem dużo było w tej godzinie muzyki. Znalazło się miejsce na koncertowe wspomnienie z Berlina, ale przede wszystkim dostaliśmy solidną porcję solowych prezentacji Lloyda grającego na alcie, tenorze, flecie, tárogató i przygrywającego sobie na fortepianie. Jako pierwsza pojawiła się w filmie premierowa *Sky Valley Doll* – stanowiąc bez wątpienia zaskakującą i ekscytyującą niespodziankę dla każdego z widzów.

Muzyka wsparta była niekiedy poetycko plastycznymi

projekcjami wideo Dorothy Darr, podobnymi w klimacie do tych, które publiczność miała okazję zobaczyć przy okazji wrocławskiego koncertu Lloyda *Red Waters, Black Sky*. I muszę przyznać, że w filmowym kolażu te wszystkie elementy korespondowały ze sobą bardzo dobrze. Wszystko toczyło się w niespiesznym, medytacyjnym tempie i w takiej atmosferze. Warto wrócić jeszcze do wypowiedzi Lloyda, bowiem powiedział on rzecz niezwykle znaczącą: „to jedna pieśń, którą staram się śpiewać przez całe swoje życie”. Sądzę, że te słowa zacytowane będą we wszystkich recenzjach i opisach filmu, trudno bowiem pominąć tak ważną deklarację.

Obawiałem się nieco przed obejrzeniem filmu jakiejś egzaltacji, ale na szczęście nic takiego nie miało miejsca. Spotkanie z Lloydem obyło się bez dłużyzn. Mogło zadowolić muzycznie i wizualnie. Dało przyczynek do refleksji. Warto było wykroić na nie te kilkadziesiąt minut z życiorysu. Szczególnie, że film zniknął już ze strony internetowej, a czy kiedyś jeszcze powróci, na razie nie wiadomo. Kto nie widział, niech żałuje. ●

Krzysztof Komorek

radioJazz.fm

KUP KOSZULKĘ



wzór autorstwa Andrzeja Wąsika

I WESPRZYJ NASZE DZIAŁANIA

www.radiojazz.fm/sklep

KONCERTY

1-31
lipca

WROCŁAW



VERTIGO SUMMER JAZZ FESTIVAL

Przez 31 dni lipca fani jazzu codziennie mogą słuchać koncertów tegorocznej edycji Vertigo Summer Jazz Festival. W każdym z dni tygodnia wydarzenia odbywają się w innej lokalizacji: w poniedziałki koncerty zagospodzą na wrocławskich plażach, we wtorki w przeróżnych środkach komunikacji, w środy na dachach miasta, w czwartki w hotelach, w piątki w klubie Vertigo, w soboty w parkach, a w niedziele na wyspie Daliowej. Siedem dodatkowych wydarzeń odbędzie się między innymi w Ossolineum, Hydropolis, Przystanku Rondo. [WIĘCEJ >>](#)

lipiec-
sierpieńRYNEK STAREGO MIASTA,
WARSZAWA

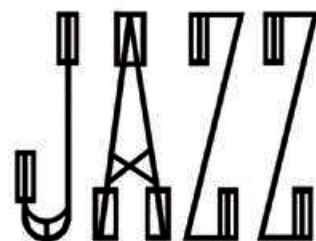
JAZZ NA STARÓWCE

Koncertem kwintetu Zbigniewa Namysłowskiego rozpoczęła się 3 lipca 27. edycja warszawskiego festiwalu Jazz na Starówce. Przez dziewięć wakacyjnych sobót na plenerowej scenie zaprezentują się ponadto: trio RGG świętujące 20-lecie pracy artystycznej nowym programem *Mysterious Monuments On The Moon*, austriacki kwartet Purple is the Color, trio Andrzeja Jagodzińskiego w repertuarze Bachowskim, Jeremy Pelt Quintet, Włodzimierz Nahorny Trio Polish Sound, Kciuk Fusion Band, Weezdob Collective w programie *Retrospekcja* z okazji 90. rocznicy urodzin Krzysztofa Komedy, Piotr Cieślowski Quartet, zespół Smoliński – Chyła – Sarnecki. Na finał zagra gwiazda włoskiej sceny Stefano Bollani. [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK

XXV
Sopot Molo
Festival

2021



OLA MOŃKO QUARTET

SŁAWEK JASKUŁKE solo

ARTUR JUREK QUARTET

FILIP ŻÓŁTOWSKI QUARTET

MARCIN PATER TRIO

EXTRADITION QUINTET + W. Staroniewicz

RODZIEWICZ-NASH-SIKAŁA-GAWDZIS + K. Stankiewicz

RIVERBOAT JAZZ BAND + goście

ADAM GOLICKI TRIO



6-8
sierpnia
Muszla
Koncertowa



ZAiKi



Radisson BLU
SOPOT



prestiż Dziennik
magazyn trójmiejski Bałtycki

jazz forum Jazzpress
The European Jazz Magazine



KONCERTY

12
czerwca –
7
sierpniaJANOWIEC / ZWOLEŃ /
KAZIMIERZ DOLNY /
CZARNOLA / RADOM

JAZZNOWIEC FESTIWAL

Druga edycja Jazznowiec Festiwal zaprosiła swoich słuchaczy na serię siedmiu koncertów, które odbywają się od 12 czerwca i potrwać do 7 sierpnia w Zamku w Janowcu, Domu Kultury w Zwoleniu, Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie oraz Radomskim Klubie Środowisk Twórczych. Fanom zaprezentują się Swing Time Krzysztofa Kiljańskiego, zespół New Bone oraz Włodzimierz Nahorny z zespołem w programie *Młynarski/Nahorny* poświęconym utworom napisanym przez pianistę do tekstów Wojciecha Młynarskiego. Na finał wystąpi duet rodzimych międzynarodowych gwiazd: Andrzej Olejniczak i Władysław Adzik Sendecki. **WIĘCEJ >>**

9
lipcaELJAZZ,
BYDGOSZCZ

LESZEK KUŁAKOWSKI QUINTET FT. ANDY MIDDLETON

W ramach dziewiątej edycji Europejskiej Akademii Jazzu wystąpi kwintet Leszka Kułakowskiego z udziałem saksofonisty Andy'ego Middletona. W składzie zespołu znajdują się ponadto grający na trąbce i flugelhornie Jerzy Małek, perkusista Tomasz Sowiński oraz kontrabasista Piotr Kułakowski. Zespół zaprezentuje materiał z albumu *Copy & Insert*, który oferuje szeroki stylistycznie program – od utworów „groove’owych” po wysublimowaną poetykę i zabawę brzmieniem – prym wiodą tu solówki Andy'ego Middletona i Jerzego Małka. Kułakowski powraca do grania hard-bopowego, nasyconego intensywnym rytmem, robiąc ukłon w stronę jazzowej tradycji. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

ROMA
TEATR MÚZYCZNY

DOBRY
WIECZOR
JAZZ

OPIEKA ARTYSTYCZNA
KRZYSZTOF HERDZIN



V koncert charytatywny
dla Instytutu Centrum Zdrowia Dziecka

GRAŻYNA
AUGUSCIK
+ Bester Quartet
ARTYSTA
NIESPODZIANKA
ADAM
MAKOWICZ

11.09 GODZ. 19.00

Bilety do kupienia na **eBilet.pl**



ARTYSTKA



PARTNERZY:



KONCERTY

12-18
lipcaCENTRUM KULTURY,
LUBLIN

LUBLIN JAZZ FESTIVAL

Przez siedem dni lipca w lubelskim Centrum Kultury odbywać się będzie dwunasta edycja Lublin Jazz Festiwal. W czasie koncertów zagrają zespół Not For Sale, promujący swoją najnowszą płytę Aleksandra Kutrzepa Quartet z gościnnym udziałem Mikołaja Trzaski, Mikroelementy, Anna Maria Jopek w duecie z Jakubem Klemensiewiczem, Piotr Damasiewicz Union z reinterpretacją nagrań Andrzeja Trzaskowskiego, Emil Miszk & The Sonic Syndicate, Bill Hart Quartet. Tomasz Dąbrowski i Istnienia Poszczególne z programem w hołdzie Tomaszowi Stańce, Piotr Barin Quartet oraz austriackie trio Prim. [WIĘCEJ >>](#)

2-8
sierpnia

LESZNO



LESZNO WARSZTATY JAZZOWE

17. Międzynarodowe Warsztaty Jazzowe w Lesznie odbędą się w tym roku na początku sierpnia. Warsztaty organizuje od 2004 roku Fundacja Edukacyjna Pro Musica. Wśród wykładowców znalazły się dobrze znane jazzowym fanom postaci: Natalia Lubrano, Gabor Winand i Else Valle (wokal), Marcin Jahr (perkusja), Hans Peter Salentin (trąbka), Adam Wendt (saksofon), Dawid Kostka (gitarą), Ilona Damińska (fortepian), Jarosław Buczkowski (akordeon) czy Michał Jaros (kontrabas). Klasę poświęconą historii jazzu poprowadzi Andrzej Winiszewski. Leszczyńskim warsztatom codziennie towarzyszyć będą koncerty wykładowców i jazzowych znakomitości: trio RGG, Grażyna Auguścik i Jarosław Bester, Piotr Baron. [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK

57 JAZZ NAD ODRA

15—19.09.2021



WROCŁAW
TEATR POLSKI
IMPART

JAZZNADODRA.PL



Strefa
Kultury
Wrocław



PATRONAT HONOROWY
PREZYSTENIA WROCŁAWIA

Wrocław
miasto spotkań



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

PARTNER

Mercedes-Benz
GRUPA MERCEDES



za'KS
wrocławskie wybitne

rain

RADIO
WROCŁAW

RADIO
WROCŁAW

TVP3
WROCŁAW

WROCŁAW

eventim+

WROCLAVIA

jazz forum

Jazzpress

jazz
soul

onet

KONCERTY

6-7
sierpnia

PRUDNIK

JAZZ PRUDNIK
FESTIVAL

PRUDNIK JAZZ FESTIWAL

Przez dwa dni sierpnia w ogrodzie Prudnickiego Ośrodka Kultury odbywać się będą koncerty tegorocznej odsłony Prudnik Jazz Festiwal. Impreza od roku 2007 gościła wielu znakomitych muzyków z Polski i zagranicy. W dotychczasowych edycjach festiwalu wystąpiło ponad stu wykonawców z Polski, Czech, Niemiec, Austrii, Francji, Anglii i USA. W roku 2021 na prudnickiej scenie zagrają Judyta Pisarczyk Quartet, Piotr Wójcicki Quintet, Patrycja Zarychta Sextet oraz Gary Moore Tribute Band.

WIĘCEJ >>

13-15
sierpniaJEZIORO
STRZESZYŃSKIE,
POZNAŃ

ENTER JAZZ

Po raz jedenasty odbędzie się w tym roku Enter Enea Festival. W połowie sierpnia publiczności zaprezentowany zostanie różnorodny, międzynarodowy program koncertów artystów z całego świata. Na scenie nad Jeziorem Strzeszyńskim podczas festiwalowego weekendu spotkają się takie legendy jak Marilyn Mazur i Michał Urbaniak oraz twórcy, którzy nieczęsto trafiają na polskie sceny, jak izraelski artysta Omri Mor czy rosyjski pianista Andrei Kondakov. Zagra też gitarzysta Adam Palma, a także młoda siła europejskiej sceny Marcin Pater Trio.

WIĘCEJ >>

więcej koncertów na www.jazzpress.pl/koncerty

PRZEWODNIK

RELACJE KONCERTOWE





fot. Kasia Stańczyk

Siła i piękno



Jakub Krukowski

*Enter Enea Festival Preludium – Poznań,
31 maja i 1 czerwca 2021 r.*

Gdy w zeszłym roku epidemia wstrzymała większość wydarzeń kulturalnych, poznański Enter Enea Festival miał szczęście załapać się na czas chwilowego luzowania obostrzeń i dzięki ogromnemu wysiłkowi organizatorów odbył się w nieco późniejszym czasie. Choć w pierwotnym, czerwcowym terminie nad Jeziorem Strzeszyńskim też dało się usłyszeć charakterystyczne dźwięki fortepianu Leszka Możdżera, to jednak przy bardzo

małej publiczności i okrojonym repertuarze. W bieżącym roku EEF również rozpoczął polockdownowe życie koncertowe w Poznaniu, podtrzymując konwencję dwóch odsłon imprezy – pierwsza otrzymała miano Preludium jako wstęp do właściwych wydarzeń zaplanowanych na sierpień.

Zgodnie z restrykcjami organizatorzy mogli zgromadzić na widowni ograniczoną liczbę osób, zdecydowali się więc powtórzyć cały program

kolejnego dnia. Był to jak najbardziej słuszny zabieg, gdyż tradycją festiwalu jest duże zainteresowanie melomanów i pełna frekwencja. Tym razem, poza oczywistą tęsknotą za obcowaniem z muzyką, zachętą był jubileusz 50. urodzin dyrektora artystycznego i corocznej gwiazdy – **Leszka Możdżera**.

Artysta, który od pierwszej edycji przyciąga rzesze fanów, odwdzińczył się solowym koncertem, a na przestrzeni lat taka forma nie zdarzała mu się tu często. Możdżer rozpoczynał wydarzenia koncertowe w obu dniach, prezentując szeroki repertuar – od preludiów i sonat Prokofjewa po improwizacje na bazie Komedowskiego standardu *Cherry*. Tradycyjnie pianista nie bał się eksperymentów, spontanicznie preparując instrument, a w pewnym momencie do osobliwego duetu zaprosił... metronom. Trudno o lepsze otwarcie dla tutejszej publiczności, rozkochanej w dźwiękach fortepianu na tle malowniczej plaży.

Drugą gwiazdą czerwcowej odsłony EEF była pianistka **Aga Derlak**. W odróżnieniu od kameralnego występu poprzednika, na scenie towarzyszył jej rozbudowany kolektyw. Obok członków macierzystego tria – **Michała Kapczuka** (kontrabas) i **Szymona Madeja** (perkusja), liderka zaprosiła **Marcina Kaletkę** (saksofon tenorowy), **Wojciecha Lichtenńskiego** (saksofon altowy), **Jerzego Małką** (trąbka), **Dorotę Miśkiewicz**



fot. Kasia Stańczyk



fot. Paulina Krukowska

(wokal), **Barbarę Derlak** (wokal) oraz **Atom String Quartet** w składzie: **Da-wid Lubowicz** (skrzypce), **Mateusz Smoczyński** (skrzypce), **Michał Zaborski** (altówka) i **Krzysztof Len-czowski** (wiolonczela). Post napisany po tym koncercie na swoim profilu w mediach społecznościowych liderka zatytułowała *Siła i piękno*. Podkreśliła w nim wyjątkowość muzyków współpracujących z nią w tym zespole. „Dziękuję za tę przepływającą między nami energię” – napisała.

Repertuar koncertu obejmował materiał z jej nadchodzącej płyty *Parallel* i było to jego premierowe wykonanie, trudno dziwić się więc emocjom towarzyszącym młodej pianistce. Z perspektywy widowni również dało się odczuć świetną atmosferę panującą na scenie, co w połączeniu ze zgromadzoną na niej sumą talentów dało prawdziwą uczcę dla spragnionej muzyki publiczności.

Ograniczony do zaledwie dwóch występów program naturalnie wzbudził wśród publiczności pewien niedosyt, ale to dopiero rozgrzewka przed właściwą – pełnowymiarową, trzydniową edycją. Po tak długiej przerwie od koncertowania trudno więc o lepsze preludium do czekających nas kolejnych wyda-rzeń w całym kraju. Oby już żadne losowe przeciwności nie stanęły na przeszkodzie organizacji muzycznych imprez, za którymi wszyscy mocno tęsknimy. ●



C. i K. jazz w Brnie

*Central European Jazz Showcase – Divadlo Husa
na provázku, Brno, 28-29 czerwca 2021 r.*

Krzysztof Komorek



Pierwsza edycja Central European Jazz Showcase zaplanowana została na późną jesień roku 2020, ale organizatorzy, podobnie jak w przypadku wszystkich niemal imprez z tamtego czasu, zmuszeni zostali do jej przełożenia. Ostateczny kształt wydarzenia stał pod znakiem zapytania niemal do samego końca. Przeniesienie showcase'u na letnie miesiące roku 2021 szybko ujawniło swoje dobre strony. Przede wszystkim ciepłe dni pozwoliły na pełniejsze wykorzystanie potencjału miejsca, w którym gościli muzycy i delegaci.

Brneńskie Divadlo Husa na provázku (czyli Teatr gęsi na uwięzi) jest lokalnym centrum teatru awangardowego, miejscem, które darzył szczególną atencją Václav Havel – uhonorowany notabene patronatem pobliskiej uliczki. Pomędzy starym, zabytkowym budynkiem teatralnego centrum a siedzibą nowej, nowoczesnej sceny wygospodarowano miejsce na patio ze sceną plenerową, otoczoną krużgankami widowni, nad którymi górują majestatyczne wieże pobliskiej Katedry Piotra i Pawła. Teatr nie gości zwykle wydarzeń muzycznych, czyniąc wyjątek jedynie

dla prezentacji okołojazzowych. Na dwóch wspomnianych wcześniej scenach zaprezentowały się w ostatnich dniach czerwca wyselekcjonowane wcześniej młode zespoły z Czech i Austrii, a także uznane już grupy czeskie. Showcase miał charakter konkursu, a nagrodzona czwórka zespołów (dwa austriackie i jeden czeski zespół z konkursu Rising Stars oraz jedna grupa Sceny Czeskiej) wystąpić będzie mogła w londyńskim klubie Pizza Express.

Zaproszeni promotorzy, przedstawiciele festiwalu, managerowie i dziennikarze z Włoch, Austrii, Niemiec, Czech, Węgier, Irlandii i Polski wysłuchali dwudziestu zróżnicowanych prezentacji. Jako laureatów wskazano w głosowaniu fortepianowe trio **Nikol Bókovej**, efektowny wizualnie kwartet **HI5**, energiczny zespół **Purple is the Color** z saksofonem na pierwszym planie (ten kwartet będzie można latem usłyszeć w Polsce na festiwalach w Krakowie i Warszawie), a tak-



fot. Krzysztof Komorek

że **Vertigo**, jedną z gwiazd czeskiego jazzu. Natomiast nagroda w postaci nowego instrumentu powędrowała do perkusyjno-akordeonowego duetu **Zabelov Group**.

Koncerty były dość zróżnicowane, choć generalnie oscylowały wokół stylistyki mainstreamowej. Stawka była raczej wyrównana i bez wątplenia warto wspomnieć jeszcze występy grupy **B/Y Organism**, kwintetu wokalistki **Marty Kloučkovéj**, tria pochodzącej z Brazylii pianistki **Eloi Gonçalves**, kwintetu **Event Horizon** prowadzonego przez pianistkę **Kristinę Bartę** (zespół ten zagrał podczas tegorocznego jazzahead!). Ciekawie zaprezentowały się gwiazdy z Czech: **Cotatcha Orchestra**, poetyckie trio śpiewającej po polsku **Doroty Barovej** (recenzja jej płyty w numerze 5/2019 JazzPRESSu), która wystąpiła również w składzie grupy Vertigo, oraz tria **Tellemarkk** (będącego najbardziej awangardową propozycją całej imprezy), zespoły **Jaromíra Honzáka**, **Ondreja Stveračka** i znanego z licznych występów w Polsce **David Dorůžki** (gitarzysta poza autorskim triem zaprezentował się również w składzie kilku innych zespołów).

Impreza udała się znakomicie. Dopisała nawet pogoda. Warto podkreślić wysoki i wyrównany artystyczny poziom wydarzenia i z nadzieją czekać na zrealizowanie jego kolejnych odsłon, mających pokazać również muzyków z innych krajów. ●

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





Rafał Sarnecki – muzyczny obywatel Polski i Stanów Zjednoczonych z 13-letnim stażem na nowojorskiej scenie jazzowej. Od 2018 roku reaktywuje swoją działalność na rynku polskim, równolegle spełniając się w roli pedagoga na Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Pod swoim nazwiskiem prowadzi kwintet, udzielając się jednocześnie w projektach Smoliński / Chyła / Sarnecki, Robert Kubiszyn Quartet, Joachim Mencil Quartet, Karolina Beimcik Zorya, Witold Janiak Trio, Modern Blues Quartet oraz Alchemik Big Band.

Poza strefą komfortu

Marta Goluch

Marta Goluch: Miał pan nieco ponad dwadzieścia lat, wyjeżdżając na stypendium do New School University na Manhattanie. Później zdobył pan tytuł magistra na Queens College City University of New York. Uczył się pan pod okiem wybitnych postaci, więc chyba można powiedzieć, że wgryzł się pan w to Wielkie Jabłko?

Rafał Sarnecki: Myślę, że w pewnym stopniu tak, chociaż na pewno można wgryźć się jeszcze bardziej. Właściwie dopiero Marek Napiórkowski, gdy spotkaliśmy się w Nowym Jorku, uświadomił mi, że wgryzłem się w to nowojorskie środowisko jazzowe. Wcześniej miałem przeświadczenie, że jest jeszcze wielu muzyków, z którymi nie udało mi się wystąpić oraz wiele klubów, w których nie zagrałem, i to koncentrowanie się na tym, czego nie zrobiłem, przysłoni-

ło mi świadomość tego, czego dokonałem, i że faktycznie na swój sposób wkręciłem się w ten świat.

Teraz przychodzi taki moment, że boję się, aby te kontakty i relacje się nie zatarły, ponieważ przez pandemię nie mam swobody regularnych wyjazdów do Stanów w celach muzycznych, jak to miało miejsce wcześniej. Tym bardziej byłoby mi szkoda zatracić te znajomości, bo Nowy Jork to nie tylko Amerykanie. Mieszkają tam muzycy z całego świata, którzy też zostawili swoje lokalne sceny jazzowe, by wziąć udział w życiu muzycznym Wielkiego Jabłka.

I co, smakuje lepiej niż polskie antonówki?

Nie można zaprzeczyć temu, że Nowy Jork jest miejscem niesamowitym. Przede wszystkim jest tam masa muzyków. Przychodzę kiedyś na



próbę do kamienicy na Brooklynie i pytam kolegów muzyków, czy grając, nie będziemy przeszkadzać sąsiadom, po czym dowiaduję się, że pod nami mieszkają jazzmani, po prawej muzycy rockowi, a na górze znajomi, którzy grają hip-hop. I to nie są tylko budynki, a całe dzielnice zamieszkałe przez muzyków. Oczywiście nie każdy z nich gra fenomenalnie, ale wybierając z takiej masy nawet tysiąc najlepszych, można mieć granie na niesamowicie wysokim poziomie. Na co dzień spotykałem muzyków tak świetnych, że dziwiłem się, dlaczego o nich jeszcze nie słyszałem. Mieszkając w Nowym Jorku, bez przerwy odkrywa się nowych artystów i to jest niesamowite, ale z drugiej strony również przytłaczające.

Kiedy przeprowadziłem się do Nowego Jorku opowiadałem znajomym w Polsce, jak bardzo jestem zachwycony uczelnią, tą sceną muzyczną i samą muzyką. Po trzynastu latach pobytu zauważyłem jednak, że to miasto potrafi przytłoczyć wielu muzyków przybywających z zewnątrz. To prawdopodobnie wynika z faktu, że przyzwyczaili się, że u siebie byli znani i poważani, grali prestiżowe festiwale, a tu nagle zderzają się z największymi gwiazdami świata i przychodzi lekcja pokory. Nowy Jork potrafi dodać skrzydeł, ale i może te skrzydła podciąć.

Pozostaje jeszcze kwestia stylistyki. Ja zawsze byłem zafascynowany amerykańskim stylem grania, tym groove'em i swingiem, więc chociaż aktualnie tworzę muzykę nawiązującą nie tylko do tradycji amerykańskiej, to przyjazd do Nowego Jorku pozwolił mi zetknąć się z tym jazzem bliskim tradycji, co było i nadal jest dla mnie bardzo inspirujące.

Jest bardzo wyraźna różnica w tym, jak grają Europejczycy, a jak Amerykanie, ale nie uważam, że powinniśmy ich za wszelką cenę naśladować. Warto

czasem spojrzeć na amerykańską scenę muzyczną również krytycznie. Niektórzy postrzegają to tradycyjne nastawienie Amerykanów do jazzu wręcz jako element ograniczający rozwój muzyki amerykańskiej, jako strach przed wykorzystaniem nowych środków wyrazu, których z kolei Europejczycy obawiają się mniej. To duże szczęście, że możemy próbować zarówno tego Wielkiego Jabłka, jak i naszych antonówek, że możemy mieszać smaki, łączyć inspiracje i nie musimy decydować się na jedno.

Jak to jest być jedną nogą na scenie amerykańskiej, a drugą na polskiej – gryfem tam, pudłem rezonansowym tu?

Jest bardzo wyraźna różnica w tym, jak grają Europejczycy, a jak Amerykanie, ale nie uważam, że powinniśmy ich za wszelką cenę naśladować

Opuszczałem Nowy Jork ze sporym sentymentem, ale poczułem, że w Polsce również się odnajdę i będę w stanie wyrazić się artystycznie. Stan na rozdrożu nie jest łatwy – w każdym kraju najlepiej byłoby być na sto procent. Do tej pory zastanawiam się, jak to finalnie wpłynęło na moją karierę. Trzy miesiące w roku spędzałem w Polsce, grałem

koncerty, prowadziłem warsztaty, więc zdawać by się mogło, że utrzymywałem dobre kontakty z polską sceną muzyczną. Jednak te koncerty grałem przeważnie jako lider własnych zespołów, a nie jako sideman, i nie można tej sytuacji porównać do takiej, gdy mieszka się w Polsce na stałe. Dlatego też ten nowy początek i okres przejściowy, gdy wróciłem do kraju po 13 latach, był dosyć trudny. Przed 2005 rokiem, czyli przed wyjazdem do Nowego Jorku, występowałem kilka razy w tygodniu, a tutaj nagle, przez pierwsze trzy lata pobytu w Polsce, tych muzycznych zleceń zrobiło się zdecydowanie mniej.

Czuję, że mimo stałych kontaktów z muzykami, ztraciłem kontakt z organizatorami koncertów i przede wszystkim z publicznością. I w tym sensie Nowy Jork zamiast popchnąć moją karierę do przodu w rodzimym kraju, przytłumił ją i przez pewien czas byłem niemalże bezrobotnym muzykiem. Na szczęście ten stan już się skończył. Zauważyłem, że wielu europejskich muzyków, chociaż dobrze prosperuje na scenie amerykańskiej, po czasie wraca do swoich krajów.

Nie ma to jak u siebie. A jak taka brzmieniowa zmiana mentalności wpływa na pana twórczość tutaj – czy polscy jazzmani też potrafią wydobyć z siebie takie *big sound*, które odnalazł pan w środowisku amerykańskim?



fot. Marta Ignatowicz

Polski jazz zwraca się stanowczo ku europejskiemu graniu, które opiera się na nieco innym języku, na kolorach, sonorystyce. Natomiast są w Polsce również muzycy, z którymi lubię grać ten bardziej mainstreamowy, nowojorski jazz. Staram się podsłuchiwać, co muzycy robią z jazzem w Polsce, i inspirować się tym. Ostatnio znacznie rozbudowałem swój *pedalboard* i korzystam nie z dwóch, trzech, a z dziesięciu gitarowych efektów. Myślę, że uczyniłem to między innymi dzięki nowym inspiracjom po przyjeździe do Polski. W swoich kompozycjach zaczynam odpływać od głównego nurtu jazzu i wydaje mi się to dosyć naturalne, jakby siedziało głęboko we mnie już jakiś czas. Może to taki wewnętrzny bunt przeciw temu tradycyjnemu stylowi Amerykanów, którego sporo się nasłuchiwałem.

Oczywiście nie znaczy to, że nie wracam do płyt muzyków nowojorskich, bo nadal mnie fascynują i nie mogę się doczekać, aż znowu odwiedzę Wielkie Jabłko, ale cieszę się, że moja muzyka zmierza w różnych kierunkach.

Skoro już o brzmieniu, to chciałabym na nie spojrzeć przez pryzmat pana działalności naukowej. Z wykształcenia jest pan fizykiem – jak to wpływa na takie codzienne, twórcze myślenie o dźwięku?

Na pewno trzeba uważać, żeby nie przeintelektualizować muzyki. To jest problem, na który wiele osób zwraca mi uwagę. Mój nauczyciel Paul Bollenback często mawiał: „Rafał, za dużo myślisz”, z kolei od kolegów dowiadywałem się, że moje kompozycje czasami są „zbyt skomplikowane”. Nie jest łatwo wykorzystać myślenie matematyczne w muzyce. Wydaje się, że muzyka jest oparta na liczbach, interwałom można przypisać stosunki liczb naturalnych. Tradycja muzyczna jest jednak zbyt złożona, żeby za pomocą równań matematycznych tworzyć muzykę z głębią, dlatego nigdy nie próbowałem podchodzić do komponowania w ten sposób. Są muzycy, którzy w oparciu o pewne wzory tworzą nowe skale, konstruują

elementy formy, ja z kolei staram się korzystać z typowych technik kompozytorskich, które poznawałem, studiując Bacha czy Mozarta – harmonię klasyczną i kontrapunkt. One również w jakimś sensie zawierają się w zasadach matematycznych, ale to jednak jest dużo więcej niż tylko matematyka. Myślenie matematyczne w muzyce pomaga dostrzec więcej rozwiązań. Nie wskaże nam konkretnej drogi, ale uświadomi, jak wiele mamy możliwości.

Wspomniał pan o komentarzach nauczycieli czy kolegów – czy nie ma pan poczucia, że przez te związki z nauką jest pan takim szalonym naukowcem, którego laboratorium stanowi właśnie gitara?

Moim celem nigdy nie było to popisywanie się tym, jak skomplikowana jest moja muzyka, raczej skupiam się na pomyśle – żeby to on był szalony i zaskakiwał słuchaczy. I ten element zaskoczenia może ma w sobie jakieś komplikacje, ale przekaz powinien być jak najbardziej przejrzysty, by mimo tych niespodzianek i nieoczekiwanych zwrotów akcji, muzyka była stosunkowo prosta w odbiorze. Nie wiem, czy zawsze udaje mi się to zrealizować, ale takie właśnie jest moje założenie.

Einstein też patrzył na życie poprzez muzykę i kto wie, może gdy-

fot. Kuba Majerczyk



by nie pewne analogie, jakie występują zarówno w sferze naukowej, jak i muzycznej, nie dokonałby tak spektakularnych odkryć.

Matematyka i muzyka mają wiele wspólnego. Zabawne, że kilka razy zdarzyło mi się użyć muzyki do

W swoich kompozycjach zaczynam odpływać od głównego nurtu jazzu

obliczania pewnych rzeczy z życia codziennego. Na przykład skala równomiernie temperowana jest skonstruowana tak, że częstotliwość każdego kolejnego dźwięku można znaleźć, stosując wzór $2^{\frac{n}{12}}$. Półton to $2^{\frac{1}{12}}$ czyli prawie 1,06. Więc jeśli mam lokatę przez 24 lata oprocentowaną 6% i chcę obliczyć jej końcową wartość, to pamiętając, że 1,06 to taki półton, wystarczy zsumować 24 półtony. 24 półtony to dwie oktawy, czyli cztery razy wyższa częstotliwość. Więc po 24 latach wartość lokaty będzie czterokrotnie wyższa. Wiem, że to nie jest najbardziej typowy sposób dokonywania tego typu obliczeń, ale na potrzeby chwili zadziałał... [śmiech].

Od dzisiaj muzycy liczą lokaty tylko półtonami [śmiech]. To już jest wyższa matematyka, a co dopiero muzyka... Od obliczeń do procesu twórczego – ponoć w trakcie kom-

ponowania lubi pan sobie śpiewać melodię utworu – myśli pan głosem zamiast instrumentem?

Czasem tak, czasem nie, bo nie wszystko, co działa z głosem, zadziała również z instrumentem. Głos jest czymś wyjątkowym i ja bardzo ten głos w muzyce jazzowej doceniam. Zarówno głos wykonujący wokalizę, jak i śpiewający słowa. Czasami mam takie wrażenie, że jeśli coś śpiewam w momencie komponowania, to wszystko lepiej brzmi, więc muszę uważać, czy jeśli potem tę melodię zagra saksofon, trąbka albo gitara, które mają

inne brzmienie, to będzie nadal działało. Dlatego komponując, myślę, jaki skład będzie wykonywał dany materiał, tak żeby w pełni wykorzystać możliwości tych instrumentów. Jeśli przewiduję wokala w tym składzie, to wtedy śpiewam i wówczas kompozycje nabierają innego charakteru.

To duża wartość: otwierać się na głos, na elementy wokalne w muzyce instrumentalnej. Na polskiej scenie mi tego brakuje. Wokalistki czy wokaliści traktowani są raczej w wymiarze jednostkowym, są przeważnie „na przedzie”, kiedy instrumenty robią im tło. Mówi się o tym, że wszyscy w zespole są równi, ale dopiero forma zaproponowana przez pana, w której głos prowadzi swobodną wokalizę tuż obok partii instrumentalnych, wydaje się urzeczywistniać ten zamysł.

To jest trochę kontrowersyjne, ponieważ nie wszyscy akceptują głos śpiewający wokalizą. Ja uwielbiam takie wykorzystanie głosu m.in. w muzyce brazylijskiej czy we współczesnym jazzie. Niektórym osobom niestety wokaliza czy scat kojarzą się z czymś dziwnym i nie akceptują tego typu rozwiązań. Jako pedagog staram się traktować głos równorzędnie

z instrumentami i dopuszczać wokalistów do zajęć zespołowych, gdyż wydaje mi się, że to jest z korzyścią dla wszystkich. Uważam też, że wokaliści jazzowi powinni ćwiczyć głosem skale, pasaże oraz elementy melodyczne podobnie jak instrumentalisci.

Doświadczenie takiej polifonii, nie tylko w wymiarze wokalnym, zdaje się być naprawdę wartościowe i uczy wsłuchiwania się w każdą warstwę. Nagle pole do improwizacji to nie tylko funkcje i harmonia, a melodia tworzona równolegle przez instrument. To ciekawe wyzwanie dla wokalistyki i polskiego jazzu w ogóle. Pan często podkreśla, jak ważne jest to, co artysta sam tworzy.

Jest kilka powodów, dla których artyści nie tworzą muzyki, która ich w pełni wyraża. Jedną z barier stanowią względy ekonomiczne i brak czasu. Muzycy biorąc udział w licznych przypadkowych komercyjnych występach oraz prowadząc intensywną działalność pedagogiczną, najzwyczajniej nie mają czasu i energii na to, by oddać się komponowaniu muzyki, która autentycznie gra im w sercu. Nie mają czasu, by ją z siebie wydobyć, bo to nie jest taki oczywisty i błyskawiczny proces. Trzeba zebrać odpowiednią grupę muzyków, spędzić wiele godzin w sali prób, napisać kompozycje lub wypracować koncepcję wspólnej improwizacji.

Są też muzycy, którzy nie odnaleźli jeszcze stylistyki lub sposobu grania, który najbardziej ich wyraża, gdyż zbyt mało spróbowali różnych kierunków w muzyce. Uważam, że jako artyści powinniśmy wychodzić ze strefy komfortu, eksperymentować, próbować różnych sposobów grania po to, żeby lepiej poznać siebie i docelowo odnaleźć taki sposób tworzenia muzyki, który nas najbardziej wyraża. Na przykład muzyk, który całe życie grał w sposób deli-

katny i liryczny, powinien dla własnego rozwoju spróbować zagrać muzykę skrajnie agresywną i dysonującą. Z kolei muzyk, który całe życie grał free, powinien spróbować czasem odnaleźć się w kontekście muzyki ściśle zaaranżowanej.

W ostatnim roku świat spowolnił, w wyniku kryzysu niektórzy muzycy musieli podjąć pracę poza muzyką, ale inni dzięki tej luźniejszej czasowej mogli wreszcie podzielać z takimi projektami.

Trzeba uważać, żeby nie przeintelektualizować muzyki

W pandemii doskwierał nam marazm, poczucie izolacji, brak kontaktu z innymi, ale odnoszę wrażenie, że właśnie wielu moich kolegów w końcu znalazło odpowiednie warunki do tego, by stworzyć projekty, które lepiej ich wyrażają, i to jest bardzo pozytywny aspekt tej sytuacji.

Niektórzy postanowili wręcz wrócić na stare śmieci, jak stało się chociażby z Modern Blues Quartet, który to projekt sprzed kilkunastu lat odkopaliście z kolegami, i w 2020 w krótkim odstępie czasu ukazały się dwie jego płyty. Skąd pomysł na powrót do tego, co było przed pana wyjazdem do Nowego Jorku?

To wyszło z inicjatywy Ryszarda Borowskiego, który zresztą odegrał ważną rolę w moim rozwoju muzycznym. Poznaliśmy się w Szkole Muzyki Rozrywkowej im. Krzysztofa Komedy w Warszawie, gdzie po raz pierwszy spotkałem się z muzyką jazzową. Ryszard prowadził zajęcia z improwizacji i już w tamtym czasie zaczęliśmy ze sobą grać. Ten powrót do dawnych czasów i wydanie płyty *Live* oraz *Blues On Bach* w nowym składzie były pomysłem Ryszarda. To osoba, która w szczególny sposób pomogła mi na początkowym etapie rozwoju. Co tydzień pożyczałem od niego mnóstwo kaset i to dzięki niemu po raz pierwszy usłyszałem Gila Evansa czy George'a Gershwi-
na. Znamy się już tyle lat i tym bardziej cieszę się, że dzisiaj znów mamy okazję współpracować.

Słuchając Modern Blues Quartet, czuje się, że i tak wszystko zaczyna się od bluesa – ta fraza pasuje również do pana historii? Czy to od razu był jazz?

Było odrobinę bluesa, Stevie'ego Raya Vaughana i B.B. Kinga, ale przed 1997 rokiem, kiedy zacząłem naukę we wspomnianej szkole Komedy w Warszawie, moją muzyką był przede wszystkim heavy metal. W tamtym czasie była to dosyć typowa ścieżka rozwoju muzycznego. Wielu muzyków jazzowych,

zarówno w Polsce, jak i na świecie, fascynowało się w dzieciństwie tym gatunkiem. Współcześnie jest mniej popularny, aczkolwiek wciąż mam studentów, którzy od metalu właśnie zaczynali swoją przygodę z muzyką. U mnie ten przeskok z heavy metalu do jazzu był dosyć gwałtowny – od thrash metalu, Slayera, Metalliki i Megadeth do Wesa Montgomery'ego i bebopu, bez żadnego etapu fusion pomiędzy. To była dość sztuczna zmiana, wywołana pójściem do szkoły muzycznej.

Moim nauczycielem gitary był Jerzy Czekalla, któremu również bardzo wiele zawdzięczam. Pamiętam, że na pierwszej lekcji otrzymałem do nauczania się standard jazzowy *Beautiful Love*. Popatrzyłem na nuty i zauważyłem ponad pięciolinia różne śmieszne niezrozumiałe mi wtedy akordy. Ucieszyłem się, że nauczę się czegoś nowego. Pomy-



fot. Marta Ignatowicz

ślałem sobie: „na pewno nie będę w przyszłości grał jazzu, ale w jakiś sposób mnie to rozwinie”. Było to dla mnie sposobem na wyróżnienie się wśród kolegów, gdyż prawie nikt z nich nie słuchał jazzu. Dopiero kilka lat później uświadomiłem sobie, że mógłbym poświęcić się tej muzyce. Zacząłem odkrywać jej piękno i odnalazłem w jazzie sposób na wyrażanie się.

Ludzie zaczynają grać jazz z różnych dziwnych powodów. Często wynika to z pewnej formy snobizmu i przekonania, że jazz jest muzyką lepszą, bardziej wartościową, bo bardziej złożoną harmonicznie. Mnie udało się odnaleźć w jazzie swój sposób wyrazu artystycznego. Są jednak również muzycy, którzy po latach odkrywają, że ten styl nie daje im w pełni możliwości wyrazu.

To ważne przesłanie dla młodych muzyków, z którymi zresztą ma pan dobry kontakt jako wykładowca łódzkiego AMuzu. Ponoć, aby móc nauczać w Polsce, porwał się pan na skomplikowaną procedurę nostryfikacji swojego dyplomu. Musiał pan chyba bardzo chcieć nauczać?

Zgadzam się, lubię uczyć, oczywiście w pewnym zakresie, bo nie jest tak, że chciałem się poświęcić wyłącznie nauczaniu. Po latach pobytu w Nowym Jorku doceniam, jak dużym zaszczytem jest uczenie studentów na zaawansowanym poziomie. Kontakt z nimi bywa szalenie inspirujący. Chciałbym, żeby moi studenci byli w stanie wyrazić siebie muzyką, jaką tworzą, a jednocześnie żeby byli szczęśliwymi ludźmi, bo zawód muzyka może być najszcześniejszym zawodem na świecie, ale może też być przyczyną depresji. Wielu muzyków nie radzi sobie ze specyfiką tego zawodu, z tym, że to nie jest praca między ósmą a szesnastą, że trzeba się samemu mobilizować, być przedsiębiorczym. Dlatego tak bardzo zależy mi na tym, żeby muzyka była

dla moich studentów powodem do radości, a nie depresji. Chodzi o to, żeby muzycy oprócz tego, że dbają o instrumenty, potrafili również zadbać o satysfakcję ze swojej muzyki, o zwyczajną radość z życia.

Kiedy jest już pan w swojej ojczyźnie, myśli pan nad skupieniem swoich muzycznych działań w jakiejś rodzimej wytwórni?

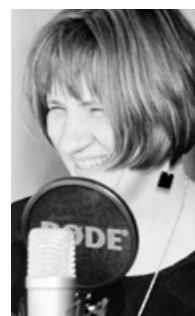
Na pewno zależy mi na wypromowaniu mojej muzyki w Polsce. We wrześniu planuję nagrać swoją nową płytę, tym razem z polskim zespołem, i chciałbym, żeby polska publiczność tę płytę usłyszała. Oczywiście jeśli jakaś zagraniczna firma byłaby zainteresowana wydaniem tego materiału oraz dawała perspektywy, to byłoby wspaniale, natomiast w tym momencie najbardziej koncentruję się na samym nagraniu i będę wybierał wytwórnię pod kątem tego, żeby moja muzyka rzeczywiście do kogoś dotarła, a nie pod kątem większego prestiżu wytwórni zagranicznych. Swoją pierwszą płytę wydałem w Polsce i mam wrażenie, że to właśnie tę płytę usłyszało najwięcej osób. Mimo że współpracowałem później z wieloma uznanymi zagranicznymi wytwórniami, to właśnie *Songs From a New Place* wydane przez Arms Records w 2008 roku spowodowało największy odzew. ●



Możemy sobie pozwolić na eksperymenty

Małgorzata Smółka

Wielu fanów jazzu pamięta jeszcze czasy, kiedy jedno z największych wydarzeń jazzowych w Europie miało miejsce w mieście nazywanym w swoim kraju Den Haag. Mowa oczywiście o North Sea Jazz. Przez jeden weekend w roku administracyjna stolica Królestwa Niderlandów stawała się stolicą



jazzu w Europie. Największe gwiazdy, największe koncerty, setki tysięcy miłośników tej muzyki ciągnęły do Hagi jak do Mekki. Miałam szczęście niejednokrotnie doświadczyć atmosfery, która panowała w World Convention Center. Niestety, impreza zaczęła być tak popularna, że ówczesna lokacja nie była w stanie zapewnić festiwalowi rozwoju. W 2005 roku podjęto ostateczną decyzję, aby North Sea Jazz przenieść do innego miasta położonego nad Morzem Północnym, czyli do Rotterdamu. Właśnie w roku 2005 festiwal odbył się w Hadze po raz ostatni. To trochę tak, jakby Summer Jazz Festival przeniesiono z Krakowa na przykład do Katowic. I nagle lipiec w mieście zaczyna wyglądać zupełnie inaczej niż przez ostatnie kilkadziesiąt lat... Co można zrobić, aby pozycję miasta na jazzowym rynku przywrócić? Można założyć stowarzyszenie, które zadba o muzyków, sceny i publiczność. W tym celu w roku 2011 powstała **Fundacja ProJazz**. Współpracując z haskimi scenami, takimi jak Paard, Paardcafé, Zuiderstrand-theater, Nieuwe Kerk, In Het Koorenhuis, Haagse Cultuurankers i Musicon, stowarzyszenie przez ostatnie lata stało się chyba najważniejszą organizacją popularyzującą współczesny jazz w tym mieście. Program ProJazz obejmuje w głównej mierze muzykę pochodzącą z miasta i okolic, ale fundacja udostępnia też koncertowe miejsca młodym talentom z zagranicy. Od roku 2013 ProJazz organizuje Cutting Edge Jazz Festival, w ramach którego poszukuje się powiązań z innymi dziedzinami sztuki, takimi jak obraz i słowo mówione.

Szczegółowo opowie o tym **Perry Lehmann** z zarządu stowarzyszenia, który na co dzień zajmuje się między innymi programowaniem i biznesową stroną funkcjonowania fundacji ProJazz.



fot. Iris Andringa

Małgorzata Smółka: Na jakich dokładnie zasadach funkcjonuje ProJazz w Hadze? Możesz mi opowiedzieć o tym trochę więcej, niż można wyczytać na stronie internetowej?

Perry Lehmann: Jak najbardziej. ProJazz w tym roku obchodzi dziesięciolecie istnienia, co jest według mnie warte uwagi. Sam pomysł powstał dziesięć lat temu. Niegdyś bardzo prężna scena jazzowa w naszym mieście jakby zanikała i aby kontynuować jej wieloletnie tradycje, postanowiliśmy założyć stowarzyszenie. Od samego początku zdecydowaliśmy się nie posiadać własnego klubu czy sceny, ale wy-

korzystać istniejące już miejsca w Hadze, znane ze swoich tradycji. I tutaj mieliśmy wiele szczęścia, ponieważ ten pomysł mogliśmy zrealizować tylko wtedy, jeśli nasi partnerzy również wyrażą na to zgodę. Udało się.

Ważne były dla nas warunki współpracy. Nie chcieliśmy, aby polegało to tylko na wynajmowaniu sal koncertowych. Od początku nasza działalność miała na celu skoordynowane działania pomiędzy

nie ze specyfiki tych miejsc. Daje nam to dużą swobodę w programowaniu najróżniejszych rodzajów jazzu, bo mamy możliwość dopasowania treści do miejsca. Mając równocześnie większą gwarancję, że miejsce przyciągnie właściwą publiczność.

Do tego potrzebna jest znajomość specyfiki miasta, publiczności, tych niuansów nie zawsze oczywistych dla ludzi z zewnątrz.

Z tego, co wiem, jesteście jedyną organizacją w Niderlandach, która działa na tych zasadach. Dzięki temu udało nam się zapewnić stowarzyszeniu ważną pozycję w Hadze. Przez ostatnie cztery

lata otrzymywaliśmy dofinansowanie z urzędu miasta. I ku naszej radości zostaliśmy uwzględnieni w budżecie rozwoju kultury na kolejne cztery, co daje nam poczucie stabilności i pozwala na rozwijanie działalności. Szczególnie w obecnej sytuacji okazało się to niezwykle ważne.

Skupiamy się przede wszystkim na treści, na wyszukaniu idealnego połączenia pomiędzy miejscem czy sceną a rodzajem muzyki, która będzie tam grana

scenami, muzykami, konserwatorium i władzami miasta, aby miasto Haga ponownie stało się miejscem, w którym „dzieje się jazz”. Nie chcemy zajmować się całą procedurą utrzymania sali koncertowej. Skupiamy się przede wszystkim na treści, na wyszukaniu idealnego połączenia pomiędzy miejscem czy sceną a rodzajem muzyki, która będzie tam grana. To jest główne zadanie naszej dyrektorki artystycznej Nicolle Leenhouders. Chyba właśnie w tym tkwi nasza siła. W Paard występują jednak inne zespoły niż w Teatrze Dakota, co wynika właś-

W stowarzyszeniu działa dwudziestu pracowników, z czego pięcioro to freelancerzy, a reszta wolontariusze. I muszę zaznaczyć, że większość z nas jest tutaj od samego początku. Połączyła nas ogromna miłość do jazzu, wielka pasja. Ta praca daje nam możliwość bycia bardzo blisko tego, co kochamy najbardziej.

Według mnie bez prawdziwej pasji taka działalność w ogóle się nie sprawdza.

Dokładnie tak. Jeśli chce się coś robić, by „zarobić”, to zupełnie nie w tym obszarze działalności!

Lata 2020 i 2021 nie przebiegają raczej według wcześniej ustalonych planów. Jak stowarzyszenie radzi sobie w rzeczywistości pandemicznej?

Przed pierwszym lockdownem, w marcu 2020 roku, udało nam się jeszcze zrobić duży koncert Erica Vloeimaansa w Paard, nie wiedząc, że będzie to ostatni koncert na wiele miesięcy. Kiedy poluzowano obostrzenia jesienią, mieliśmy możliwość zorganizowania ośmiu koncertów. W tym jednego w teatrze Dakota z big-bandem. To też jest siłą tego modelu funkcjonowania. Nie mamy stałych kosztów utrzymania i bardzo szybko możemy dopasować się do wszelkich zmian, co w pandemii jest wielką zaletą. Jeśli tylko sytuacja na to pozwala, kolejne koncerty są organizowane według zmieniających się zasad funkcjonowania przy takich wydarzeniach. Ale się odbywają i to jest ważne. Dla klubów, teatrów, muzyków i publiczności. Jesteśmy na bieżąco w stałym kontakcie z naszymi partnerami, dopasowując nasze plany do zmieniającej się rzeczywistości. Częścią naszej działalności stały się oczywiście też koncerty online. Paard zainwestował naprawdę sporo, aby umożliwić tego rodzaju działalność, a my z chęcią z tego korzystamy.

Jakim kluczem w programowaniu wydarzeń jazzowych posługuje się Projazz?

Ustalamy corocznie nasz plan artystyczny. Bieremy pod uwagę aktualności muzyczne – nowe projekty, płyty, nagrody. Przez ostatnie lata coraz większą uwagę poświęcaliśmy jednocześnie jazzowi zagranicznemu. Nie wszystkim się to oczywiście podoba, ale dla nas ważne jest, by Haga znów stała się znana jako miasto międzynarodowego jazzu. Tym bardziej, że obecnie jeśli znani muzycy przyjeżdżają do Niderlandów, to występują w Amsterdamie, Rotterdamie czy Utrechcie, z pominięciem Hagi. To chcielibyśmy zmienić. I udaje nam się, sko-

ro zapraszamy nawet takie gwiazdy jak Snarky Puppy.

Dzięki współpracy pomiędzy scenami muzycznymi w Niderlandach (w ramach inicjatywy Young VIPs Tour, rozmowa z reprezentującymi ją Marcellem Kranendonkiem, Vincentem Houdijkem i Rogierem Teldermanem

Ta praca daje nam możliwość bycia bardzo blisko tego, co kochamy najbardziej

w JazzPRESSie nr 9/2015 – przyp. MS) takie koncerty są możliwe. Chcielibyśmy, aby publiczność w Hadze nie musiała wyjeżdżać do Amsterdamu czy Utrechtu, by posłuchać znanych międzynarodowych artystów. Dzięki współpracy, na przykład przy dzieleniu kosztów pobytu, udaje się ich zaprosić także do nas.

A czy artyści mający swoje korzenie w Hadze i okolicach, zarówno ci początkujący, jak i już uznani, mogą liczyć na specjalne traktowanie i uwzględnienie w programie Projazzu?

Głównym kryterium jest poziom artystyczny i aktualność programu. Projazz ma za zadanie promować progres, najnowsze trendy, ciekawe rozwiązania w muzyce.

Oczywiście nie znaczy to, że nie szanujemy tradycji! Staramy się jednak znaleźć zdrową równowagę między tym, co uznane, i tym, co dopiero stara się zdobyć pozycję. Zresztą na przykład w miejscu takim jak Paard tradycyjny jazz zupełnie by się nie sprawdził. A sprawdza się fuzja jazzu z nowymi, bardziej popularnymi trendami w muzyce. Za to w lokacji takiej jak Nieuwe Kerk, spotykamy crossover jazzu z muzyką świata czy klasyką. Staramy się pomagać artystom z Hagi jak możemy. Przykładem może być chociażby przełożony niestety z kwietnia na wrzesień tego roku koncert haskiego zespołu Knimes Acoustic Group, bardzo ciekawej grupy improwizujących, poszukujących jazzmanów.

Nowa siedziba Konserwatorium w Hadze znajduje się teraz bliżej centrum. Bardzo liczymy na to, że zmobilizuje to studentów do poszukiwania miejsc do grania, wychodzenia do publiczności bardziej niż do tej pory. Tak jak to się dzieje w Amsterdamie i Rotterdamie. Ze strony Konserwatorium też wyszła inicjatywa zmian. Haga jest znana głównie z tradycji i z wysokiego poziomu nauczania. W Rotterdamie, wydział jazzu został połączony z wydziałem muzyki pop. To daje zupełnie nowe możliwości rozwoju.

Nie boimy się próbować nowych rzeczy. Po dziesięciu latach trochę

już naszą publiczność poznaliśmy, nasza pozycja się umocniła i możemy sobie pozwolić na eksperymenty. Najprościej jest oczywiście znaleźć dużą salę, wyprzedać bilety na artystów takich jak Gregory Porter czy Ibrahim Maalouf, co daje gwarancję sukcesu. ProJazz chce nadal próbować mniej oczywistych wyborów. Największa satysfakcja jest właśnie wtedy, kiedy taki nieoczywisty zupełnie wybór okaże się sukcesem.

Jaki jest odbiór waszej działalności ze strony fanów jazzu?

Kiedy nasza publiczność nam mówi, że dzięki nam w ciągu miesiąca mogła zetknąć się z najróżniejszymi odcieniami jazzu, to jest największy komplement. Decydują się na koncerty w różnych miejscach, nieznanych artystów, dlatego że to ProJazz jest ich organizatorem. I o to nam właśnie chodzi.

Czy bylibyście zainteresowani muzyką z Polski? Publiczność miałibyście zapewnioną!

Jak najbardziej. To wpisuje się w założenia naszej działalności. Bardzo nam zależy na zdobyciu nowej publiczności.

Wydaje mi się, że warto pomyśleć nad współpracą z podobną organizacją z miasta partnerskiego Hagi – Warszawy. Oba miasta mogłyby na tym skorzystać. A co dopiero miłośnicy jazzu!

I to jest temat zdecydowanie wart rozwinięcia. A tymczasem zapraszamy do Hagi. Właśnie udało nam się otworzyć nową siedzibę w centrum miasta. Oprócz biura jest tam również nasz sklep, w którym można dostępne są bilety na koncerty oraz informacje o koncertach organizowanych przez ProJazz. ●



fot. Sisi Cecylia

ZA KULISAMI radioJazz.fm

Aya Al Azab w RadioJAZZ.FM rozkręca się bardzo sukcesywnie – od początków w ramach pasma dziennego JazzPRESSjonizm Piotra Wickowskiego (Przerwa na Bluesa, a wcześniej Środek Bluesa) poprzez samodzielną audycję (obecny Środek Bluesa), a skończywszy na... no właśnie, na czym? Przygotowała wiele rozmów z muzykami dla JazzPRESSu, a nawet wideo-rozmowy publikowane na youtube'owym profilu RadioJAZZ.FM. Poza tym na pewno zaskoczy nas jeszcze nie raz, gdyż pasja do muzyki nie pozwala jej się zatrzymać.

Namówiłabym ich na podróż do przyszłości



Dominika Naborowska

Dominika Naborowska: Aya, jesteś absolwentką edytorstwa i muzykologii KUL, piszesz o bluesie, prowadzisz audycje radiowe – skąd w tobie taka miłość do bluesa?

Aya Al Azab: Wybór wykształcenia był bezpośrednio związany z moimi planami zawodowymi. Od nastoletnich lat chciałam opowiadać o muzyce. Marzyłam

o autorskiej audycji nawet w godzinach późnonocnych [śmiech], o dzieleniu się z ludźmi ulubionymi utworami i przemyśleniami. Nie chciałam, żeby bazowało to tylko i wyłącznie na intuicji i upodobaniach, dlatego wybrałam muzykologię. Uznałam, że ten kierunek – ponieważ nie jestem muzykiem – przygotuje mnie te-

Równolegle z muzyką interesował mnie człowiek, który za nią odpowiada

oretycznie do pracy dziennikarza czy krytyka muzycznego. Edytorstwo odkryłam już podczas studiów, kierunek ten wydawał mi się bardzo praktyczny i pomocny w pisaniu czy pracy redakcyjnej. Miłość do bluesa była „od pierwszego słyszenia”. Rozkładając historię przyczynowo-skutkowo, wzięła się od szukania i grzebania w życiorysach ulubionych muzyków. Muszę tu zaznaczyć, że od zawsze równolegle z muzyką interesował mnie człowiek, który za nią odpowiada. Jako poważna fanka Alice in Chains [śmiech] czy grunge'u zaczęłam odkrywać klasyki rockowe. Zafascynowana m.in. Pink Floyd, Led Zeppelin, The Doors, Jimim Hendrixem i Janis Joplin, zastanawiałam się – jak w przypadku każdego zespołu czy

wykonawcy – skąd są, dlaczego grają tak, a nie inaczej, kim lub czym się inspirują. Szukałam korzeni. Trafiłam na nagrania tradycyjnego bluesa, chyba Skipa Jamesa i Roberta Johnsona. Pamiętam do dziś, co poczułam. W żadnym innym gatunku czy okresie w muzyce tego nie słyszałam. Ta szorstkość i emocjonalność, prostota, a zarazem mistrzostwo frazowania, ekspresji... Jeśli jednak pytasz o przyczynę, dlaczego akurat blues do mnie przemówił, to powiem tylko, że muzyka grupy zmagającej się z rasizmem była, biorąc pod uwagę moje doświadczenia, bardzo mi bliska.

Spotkałaś się z rasizmem w Polsce w środowisku muzycznym?

Nie, w środowisku muzycznym na szczęście nie, bo jest ono dość otwarte. Z rasizmem spotkałyśmy się (moje siostry mogą opowiedzieć oddzielną historię) w „rodzinnym” mieście Płocku. Dzieci to jedno, najgorsi byli nauczyciele... Było, umocniło, minęło. O środowisku muzycznym możemy kiedyś porozmawiać w kontekście seksizmu...

Wiem, że to zrobimy... Ale wracając do muzyki – blues to pojęcie w sumie dość szerokie – można u nas posłuchać podcastów m.in. o chicagowskim bluesie, classic bluesie, blues rocku i country bluesie. Który tobie jest najbliższy i dlaczego?

Zgadza się! Definicji bluesa jest mnóstwo i każdy rozumie go inaczej. Wymieniłaś odmiany bluesa, ale jeśli potraktujemy go tak, jak jego twórcy, to okaże się, że jest to coś więcej niż muzyka, to duch, który nas ogarnia, stan emocjonalny, psychiczny. To *feeling*. Blues jako część tradycji ludowej Afroamerykanów jest mi najbliższy, ponieważ bliska jest mi twórczość ludowa w ogóle. Wracając do two-

jego pytania, zakochałam się – mówiąc najogólniej – w country bluesie. W prawdzie opowiadanej żywiołowo i spontanicznie, więc wszędzie, gdzie jest szczerłość i emocjonalność, tam jestem ja.

Miałas taki cykl audycji, dostępny w podcastach, o tych, którzy inspirowali rocka (pojawił tam się m.in. Howlin' Wolf czy Willie Dixon, którymi zachwycały się późniejsze legendy muzyki rockowej). Jak myślisz, czy blues inspiruje muzyków tworzących współcześnie?

Ten cykl to trochę moja historia odkrywania bluesa... Jak najbardziej inspiruje. W sposób bezpośredni i pośredni, czasem nieświadomie muzycy z niego czerpią. Blues to także fundament całej muzyki popularnej, a co za tym idzie, wszędzie możemy odnaleźć jego elementy. Myślę, że to, co pociągało Brytyjczyków w okresie tworzenia europejskiego blues rocka i rock'n'rolla, i to co dziś oddziałuje na współczesnych wykonawców, to ten sam czynnik.

Śledzisz nowinki współczesnego bluesa? Jaki on jest?

Jasne, muszę! Jest bardzo zaangażowany. O tym też chciałam napisać pracę naukową, bo dostrzec można elementy wspólne, a nawet kontynuację traktowania muzyki, jej roli w życiu społecznym. Muzyczna odpowiedź bluesowych wykonawców na protesty ruchu Black Lives Matter w 2020 roku uświadomiła mi, że ta muzyka wciąż żyje i reaguje na otaczający ją świat. Zrobiłam o tym jeden Środek Bluesa, w którym zestawiałam historyczne utwory, m.in. z okresu Ruchu na rzecz Praw Obywatel-

skich, ze współczesnymi kompozycjami. Pandemia także odbiła się na twórczości bluesowych artystów, powstało wiele ciekawych płyt i singli, które były odpowiedzią na czas izolacji społecznej, czy wręcz jego odreagowaniem. O to właśnie chodzi w bluesie! By wyśpiewać to, co nas boli lub cieszy. Powstał on z przekształcenia grupowych pieśni w jednoosob-

Muzyka grupy zmagającej się z rasizmem była, biorąc pod uwagę moje doświadczenia, bardzo mi bliska

wą formę wokalnoinstrumentalną. Samotna jednostka stworzyła w niej swego rodzaju azyl, a może substytut tego, za czym tęskniła, do czego była przyzwyczajona – czyli do wspólnego śpiewu. Kiedyś jeden człowiek zawoływał, a grupa mu odpowiadała, tak w pierwszych okresach bluesa – śpiewak zawoływał i odpowiadał sobie instrumentem. Zatem wracając do pandemii, czyż izolacja nie była bluesową retrospekcją? Ponowną tęsknotą za zbiorowością?

Słuchasz polskiego bluesa?

Słucham starego polskiego rocka (mama zaraziła mnie Maana-

mem), słucham polskiego jazzu, ale polski blues nie dotyka mojej wrażliwości, nie chwyta za serce. Oczywiście, nie generalizujmy! Na polskiej scenie bluesowej jest wielu dobrych muzyków, wręcz doskonałych instrumentalistów, jak Grzegorz Kapołka, Michał Kielak czy Jan Gałach, oraz tych poszukujących, niezamykających się na polską propozycję stylistyczną daną kilkadziesiąt lat temu, tylko traktujących materiał bluesowy w sposób autorski z poszanowaniem tradycji (afroamerykańskiej oczywiście), m.in. Two Timer czy niepożalowany duet Przytuła i Kruk, później trio Gruff, które w audycji już nie raz wzywałam do reaktywacji, ale i cudowne małżeństwo Abłamowiczów, z wokalistką o bardzo niepolskiej barwie głosu. To Natalia i pianista-harmonijkarz Dominik. Oni czują afroamerykańskiego bluesa, do którego mi bliżej niż do polskiego. Ale! By nie zostawiać niesmaku, dodam, że piszę doktorat o polskiej recepcji muzyki bluesowej, co jest – przynajmniej naukowym – poszanowaniem naszej historii.

I jaka ta recepcja jest?

Dopiero zaczynam pisać... A poważnie – badam fenomen tej recepcji, co już świadczy o bezprecedensowości zjawiska. O recepcji

można mówić przynajmniej na dwóch płaszczyznach – wykonawczej i obecności w kulturze. Ta pierwsza to temat rzeka, Polacy stworzyli własny styl, odmianę bluesa przefiltrowanego przez polską wrażliwość i doświadczenia. Druga, na której chcę się skupić w pracy, to odmienne rozumienie bluesa, zmieniające się środowisko słuchaczy i wykonawców, które ma kilkudziesięcioletnią historię.

Obserwuję od około 10 lat polskie środowisko bluesowe, co istotne, z ciekawej perspektywy – człowieka młodego. Nigdy nie ukrywałam, że typowy polski blues jest mi estetycznie daleki, nie dotyka mojej wrażliwości, ale to nie oznacza, że umniejszam i nie doceniam dokonań polskich muzyków

fot. Piotr Gruchała



bluesowych. Pamiętam, chyba na Jimiway Blues Festival, w hotelowym pokoju małżeństwa Sienkiewiczów, z grupy miłośników bluesa (jest nas dużo i tworzymy, myślę, zgrane, rodzinne środowisko) uczestniczyłam w nieoficjalnej imprezie urodzinowej dziennikarza Piotra Gwizdały, wszyscy zaczęli śpiewać do dźwięków gitary utwór *Poczekalnia PKP*. Nikomu tego wcześniej nie mówiłam, ale powstrzymywałam łzy. Wtedy zrozumiałam to pokolenie – pamiętające początki działalności Breakoutu, Dżemu, Jakubowicz czy Mielczarek. Pokolenie starszych ode mnie miłośników bluesa, które kieruje się także sentymentem przy wyborze muzyki. Sentyment i wspomnienie młodości napędza ich dziś, by jeździć na festiwalach, przemierzając całą Polskę. To jest piękne! Chcę o tym mówić! Nie należę do tego pokolenia, ale przynajmniej mogę je podziwiać z boku.

Gdybyś mogła wybrać się dzięki bluesowemu wehikułowi czasu na jeden koncert bluesowy z całej historii muzyki, to co to byłby za koncert i dlaczego właśnie ten?

Trudne pytanie. Jeśli udałooby się skonstruować bluesowy wehikuł czasu, to z pewnością technika pozwoliłaby na jego wielokrotny użytek [śmiech]. Jeśli jednak wykluczamy tę pazerną opcję, to byłby to koncert Big Mamy, ponieważ chciałabym się z nią zaprzyjaźnić, może wzięłybyśmy Sonny'ego Boya Williamsona II (to były niezłe ziółka) i namówiłabym ich na podróż do przyszłości, gwarantuję ci, zorganizowałabym legendarny koncert! Dlaczego? Sugeruję się przede wszystkim osobowością, czuję, że byśmy się dogadały.

Słuchasz jazzu?

Jak najbardziej! Chyba czas dać małe sprostowanie... Nie słucham tylko bluesa, mogę nawet powiedzieć, że to nie bluesa słucham najczęściej. Za dużo jest dobrej muzyki, by zamykać się na wszystkie gatunki poza jednym. Poza tym nie po-

To coś więcej niż muzyka, to duch, który nas ogarnia, stan emocjonalny, psychiczny

trafię oddzielać – nie bójmy się tego słowa – fascynacji bluesem od fascynacji innymi „gatunkami”. Dla mnie to jeden afroamerykański tygiel różnych stylów, tak jak powiedziała etnomuzykolożka Mellonee Burnim: „Jazz nie może być całkowicie oddzielony od gospel, blues nie może być całkowicie oddzielony od spiritual”, tak podchodzę do bluesa czy jazzu – czuję po prostu muzykę afroamerykańską, niezależnie czy nazwiemy ją soul, gospel, r'n'b czy funk.

Co do jazzowych konkretów, trudno wymienić moje preferencje, ulubionych wykonawców jest zbyt wielu. Uogólniając, najczęściej wybieram nagrania z lat 20. i następnych dekad, do tych z lat 60. Uwielbiam śpiewaczki bluesowo-jazzowe, Sarah Vaughan, Bes-



Grupy na facebooku:

RadioJAZZ.FM – Dla Was i dzięki Wam

Podcasty o jazzie i okolicach

sie Smith, Dinah Washington, Billie Holiday, ale i chociażby metafizyczne poszukiwania Coltrane'a. A współczesnego jazzu słucham przede wszystkim w wykonaniu Polaków.

Wymień może zatem nazwiska wykonawców, których muzyki słuchasz, a którymi zaskoczysz nas najbardziej.

Czyli zapewne tych najmniej bluesowo-jazzowych... Lubię The Roots, Marka Lanegana, Voo Voo. O grunge'u już wspomniałam, więc tylko dodam, że Layne Staley to najlepszy wokalista wszech czasów, uwielbiam płytę Mad Season, śledzę od kilku dobrych lat twórczość ukraińskiego zespołu DakhaBrakha i duetu Ibeyi. Słucham tradycyjnej muzyki arabskiej, kompozytorów rosyjskich – Rachmaninowa, Szostakowicza, Strawińskiego, Prokofjewa czy Czajkowskiego... Mam sentyment do Radiohead czy polskiego zespołu Bulldog.

I na koniec przybliż nam tematy najbliższych twoich audycji...

Najtrudniejsze pytanie [śmiech]. Jestem typem dość spontanicznym, pomysły na audycje rodzą się raczej dzień, dwa dni wcześniej, ale spróbuję wspiąć się na wyżyny swoich umiejętności rozsądnego planowania. W każdej audycji – choć są wyjątki – staram się zaprowadzić słuchacza w środek bluesowego świata. Zaprezentować tradycję, historię i współczesność. Określenia te są względne, w zależności od tego, jak ustalimy punkt wyjścia, tradycją może być i Tampa Red lub John Mayall.

W najbliższych wydaniach przedstawię bluesa jako część folkloru i muzykę popularną. Zestawię także najnowszą płytę The Black Keys *Delta Kream* z oryginalnymi nagraniami, które zinterpretował ten duet. Nie zabraknie w najbliższym czasie nowości, ale i całej audycji poświęconej polskiemu bluesowi. Często moje audycje bazują na historii lub jakiejś tezie, chcę dać słuchaczom trochę odpocząć, bo zdaję sobie sprawę, że w wakacje radio może gra w tle podczas urlopu... Będzie więc wakacyjne, letnie wydanie, czyli idealne utwory do wypoczynku. Mam też niespodziankę dla słuchaczy, pewna młoda artystka z Lublina nagrała specjalnie dla Środka Bluesa dwa utwory... ●

Środek Bluesa
środa 20.00

Przerwa na Bluesa
środa 13.30

Środek Bluesa | Podcasty

Planowane audycje:

1. 07.07 – Delta blues w Delta kream
2. 14.07 – Summertime blues
3. 21.07 – Delta blues w Delta kream cz. II
4. 28.07 – Blues w Polsce czy polski blues?
5. 04.08 – Nowości i zapowiedzi

Do sanatorium (bez skierowania)!



Piotr Rytowski

Czy może ktoś pamięta historię o Gribojedowie i Szekspirze? Pojawiła się ona w opowiadaniu Janusza Głowackiego *Polowanie na muchy*, a potem dotarła do szerszej publiczności dzięki filmowej adaptacji Andrzeja Wajdy. Bohater opowiadania, którego pierwowzorem był Janusz Szpotański, zostaje usunięty ze studiów za sprawą pracy *Szekspir Gribojedowem literatury angielskiej*, „zainspirowanej” opracowaniem *Gribojedow Szekspirem literatury rosyjskiej*. Anegdotę tę przypomniałem sobie, będąc w czerwcu tego roku na Dolnym Śląsku w Sokołowsku.

Sokołowsko to wieś oddalona o kilkanaście kilometrów od Wałbrzycha. Miejscowość o uzdrowiskowym charakterze nazywana jest czasem polskim Davos. Może wydawać się to niedorzeczne, kiedy spojrzymy dziś na oba te miejsca. Chciałoby się powiedzieć, że to jak zrównanie Gribojedowa z Szekspirem. A jeśli zaryzykowalibyśmy stwierdzenie, że Davos to szwajcarskie Sokołowsko? Okazuje się, że to nie żart. W 1855 roku w Sokołowsku, które wtedy nazywało się Görbersdorf, powstało powołane do życia przez niemieckiego lekarza Hermanna Brehmera pierwsze na

świecie specjalistyczne sanatorium dla gruźlików, w którym zastosowano nowatorską metodę leczenia klimatyczno-dietetycznego. To właśnie na jego wzór został stworzony ośrodek leczenia gruźlicy w Davos. Idąc tym tropem, można zaryzykować stwierdzenie, że gdyby nie Sokołowsko, Tomasz Mann nie napisałby *Czarodziejskiej góry*... W ten sposób dochodzimy do sedna tematu, czyli związków Sokołowska z kulturą – w tym, rzecz jasna, także z jazzem. W miejscowości, która nie ma nawet tysiąca mieszkańców, odbywają się cztery letnie festiwale kulturalne. Podejrzewam, że współczynnik „festiwalowości na głowę mieszkańca” może być w przypadku Sokołow-



fot. archiwum autora

ska trudny do pobicia. Co ciekawe, wszystko zaczęło się w podwarszawskiej Podkowie Leśnej, gdzie w 2004 roku dwoje artystów – Bożenna Biskupska i Zygmunt Rytko – założyli Fundację Sztuki Współczesnej In Situ. W 2007 roku trafili do Sokołowska i stwierdzili, że jest to idealne miejsce, aby stworzyć przestrzeń do realizacji projektów artystycznych, interdyscyplinarnych działań twórczych i spotkań.

Od 2011 roku Fundacja organizuje w Sokołowsku Międzynarodowy Festiwal Sztuki Efemerycznej Konteksty oraz Festiwal Filmowy Hommage à Kieślowski. Ten ostatni związany jest z mało znanym faktem, że właśnie w Sokołowsku Krzysztof Kieślowski, z racji choroby płuc, spędził część swojego dzieciństwa. Jednym z istotnych działań fundacji In Situ jest prowadzone w ramach Laboratorium Kultury Archiwum Twórczości Krzysztofa Kieślowskiego, w którym znajdują się scenariusze (także te nigdy nie zrealizowane!), scenopisy, fotografie czy nagrody zdobyte przez reżysera.

W 2014 roku ruszył Międzynarodowy Festiwal Muzyki Eksperymentalnej i Improvizowanej Sanatorium Dźwięku. Najmłodszym projektem jest Sokołowsko Jazz feat. Tomasz Stańko Days. Głównym punktem imprezy, która odbyła się we wrześniu ubiegłego roku, był nawiązujący do muzyki Stańki



fot. archiwum autora

międzynarodowy projekt stworzony przez artystów berlińskiej i polskiej sceny muzyki improwizowanej: Milesa Perkina, Jima Blacka, Amalię Obrębowską i Macieja Obarę. W programie koncertu znalazły się kompozycje każdego z członków kwartetu oraz utwory samego Stańki. Były też prowadzone przez Petera Margasaka (dziennikarza, publikującego m.in. w dzienniku The New York Times i magazynach Rolling Stone i DownBeat) dyskusje o wpływie twórczości Stańki na współczesną scenę jazzową oraz projekcje archiwalnych koncertów. Sokołowsko Jazz nie jest jednak (przynajmniej na razie) kluczowym wydarzeniem muzycznym w Sokołowsku. Tym bez wątpienia jest Sanatorium Dźwięku, ale także w przypadku tej imprezy jazzowych tropów nie musimy długo szukać. Myślę, że niewielu czytelników JazzPRESSu ma tak dobrą pa-

mieć, aby przywołać okładkę z października 2013 roku, ale od czego mamy archiwum (jazzpress.pl/archiwum). Bohaterem wspomnianego wydania był Gerard Lebik. Muzyk improwizujący, którego ścieżka artystyczna wiedzie od klasycznego wykształcenia przez jazz i free improvisation po muzykę eksperymentalną i sound art. To właśnie Lebik wraz z Zuzanną Fogtt (która wspólnie z Bożenną Biskupską szefuje fundacji In Situ) od lat stoją za festiwalem, który zyskał już miano kultowego.

Fani jazzu z pewnością kojarzą Gerarda Lebika z formacji, z którymi czasem można go usłyszeć do dziś – kwartetów i kwintetów Piotra Wojtasika czy Piotra Damasiewicza i Power of the Horns tego ostatniego. W archiwalnym numerze JazzPRESSu można znaleźć ciekawostkę – artysta współpracował między innymi z Jaimie Branch, na długo przed tym, zanim stała się sławna dzięki albumowi *Fly or Die*. Dziś Lebik częściej niż z saksofonu korzysta ze sprzężeń zwrotnych, oscylacji, rezonansów i szumów. W jego

twórczości równie ważne co sam dźwięk staje się medium użyte do jego wygenerowania i przestrzeń, w jakiej się rozprzestrzenia.

Podobnie jest z Sanatorium Dźwięku, w przypadku którego trudno czasem mówić o koncertach, raczej o dźwiękowych instalacjach czy performansach. Znaczna część projektów tworzona jest przez artystów specjalnie na festiwal, niektóre z nich powstają podczas rezydencji artystycznych w Laboratorium Kultury Sokołowsko prowadzonym przez fundację. Fundacja zajmuje się też renowacją zrujnowanego XIX-wiecznego budynku Sanatorium Dr. Brehmera, który już stał się miejscem niezwykle oryginalnych działań artystycznych, a w przyszłości będzie główną siedzibą Międzynarodowego Laboratorium Kultury.

Siódma edycja Sanatorium Dźwięku już za chwilę! W połowie sierpnia będziemy mieli okazję spotkać się na festiwalu z osiemnastką artystów, w otoczeniu przepięknej sudeckiej natury i XIX-wiecznej ponemieckiej architektury. Zanużyć się w dźwiękach i w sokołowskim powietrzu. Z tego, co wiem, takiego Sanatorium nie ma nawet Davos... Wszystkich zainteresowanych gorąco zachęcam do zapoznania się ze szczegółami na stronie sokolowsko.org albo profilu facebookowym Sanatorium Dźwięku. Do zobaczenia w Sokołowsku! ●



Nie powinno się wydarzyć

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Tony Bennett & Bill Evans – Tony Bennett / Bill Evans Album

Fantasy / OJC / Jazz Collectors, 1975

Trudno napisać coś nowego i twórczego o tym albumie. Historię jego powstania opowiedział sam Bill Evans, co znajdziecie w jego biografii napisanej przez Petera Pettingera (*How My Heart Sings*). Swoją wersję przedstawił też Tony Bennett w swojej autobiografii *The Good Life*. Obie wersje historii powstania albumu *Tony Bennett / Bill Evans Album* są ze sobą zgodne. Ten album to płyta duetu, więc w sumie nikt nie ma nic więcej do dodania. Wystarczy jedynie przedstawić bieg wypadków tym z Was, którzy nie mają dostępu do obu angielskojęzycznych tytułów.

Za powstanie albumu odpowiedzialna jest Annie Ross – woka-

listka jazzowa znana z zespołu Lambert, Hendricks & Ross. Nie wiadomo dlaczego wpadła na tak genialny i z pozoru niewykonalny pomysł.

Wspólne nagranie Billa Evansa i Tony'ego Bennetta w 1975 roku to jedna z tych rzeczy, które w zasadzie nie powinny się wydarzyć, ale jakimś cudem doszły jednak do skutku. Bill Evans niemal nigdy nie nagrywał z wokalistami. Nie był człowiekiem łatwym we współpracy i miał wiele osobistych problemów. Był przyzwyczajony do nagrań solowych albo, jeśli już w towarzystwie innych muzyków, to niemal zawsze było to trio z basem i perkusją. Tony Bennett z kolei nie lubił muzycznych eksperymentów, miał w latach siedemdziesiątych stałego pianistę – Johna Buncha, który pełnił rolę dyrektora muzycznego jego nagrań, był odpowiedzialny za aranżacje i przygotowanie piosenek do nagrania. W dodatku w 1975 roku z pewnością kameralne nagranie wokalisty z pianistą nie należało do rzeczy oczekiwanych przez fanów jazzu, którzy tłumnie wypełniali stadiony słuchając jazz-rocka.



Jednak Evans i Bennett, mimo że wcześniej nigdy razem nie pracowali, znali się od lat. Bill Evans przyznał (o tym przeczytacie w biografii autorstwa Pettingera), że podobały mu się nagrania Bennetta i marzył od wielu lat o tym, żeby Bennett zechciał nagrać choćby jedną z jego kompozycji. Z kolei Bennett pamiętał, że po raz pierwszy na żywo Evans miał okazję usłyszeć jego występ z zespołem Dave'a Brubecka w 1962 roku na uroczystości w Białym Domu. Krótko przed ostateczną decyzją o wspólnym projekcie muzycy spotkali się po raz kolejny. Bennett był w swojej własnej trasie w Londynie, kiedy Evans grał w klubie Ronniego Scotta.

Bennett razem ze swoim pianistą, wspomnianym już Johnem Bunchem, udali się posłuchać Evansa. Podobno wtedy rozmawiali po raz pierwszy o wspólnym nagraniu, które według koncepcji Bennetta miało odbyć się w konfiguracji dwa plus jeden, czyli duet fortepianowy i wokalista. Podobno John Bunch uznał, że jednak jego obecność nie będzie potrzebna. Może się przestraszył współpracy z największym wtedy z żyjących pianistów jazzowych? Może również uznał, że Evans wystarczy? Albo wiedział, co będzie lepsze dla Bennetta, który był przecież jego szefem. Na pewno album z udziałem Buncha nie byłby taki sam.

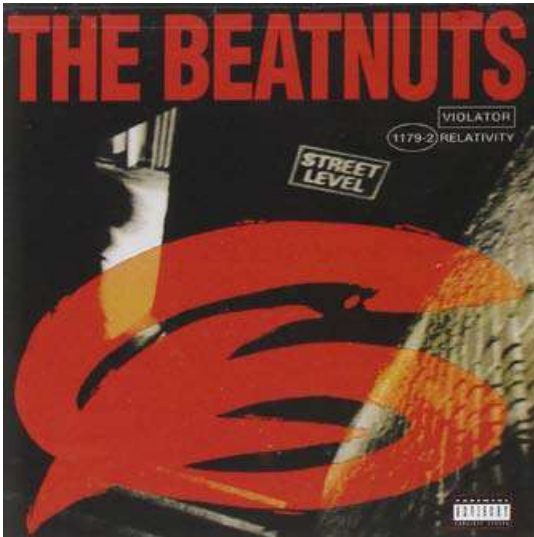
Kiedy Evans i Bennett weszli do studia, obaj znaleźli się w sytuacji dość nieoczekiwanej i nietypowej. Evans bez wsparcia sekcji rytmicznej spotkał Bennetta, który po raz ostatni nagrywał jedynie z pianistą niemal dwadzieścia lat wcześniej. Obaj umówili się, że zostawiają swoich muzyków za drzwiami i próbują czegoś nowego. I wyszło im dobrze, a nawet lepiej. Umówili się na kameralną sesję, oprócz nich w studiu w czasie nagrania obecny był jedynie jeden inżynier i Helen Keane, pełniąca wtedy rolę osobistego managera pianisty.

Evans spełnił swoje marzenie. Tony Bennett nie tylko zaśpiewał jego kompozycję *Waltz For Debby*, ale też zrobił to w towarzystwie samego kompozytora. Powstało nagranie magiczne. Trzy dni, które obaj muzycy spędzili razem w studiu, to jeden z tych momentów w historii jazzu, który zmienił kolejną rutynową sesję w coś, co jest niemożliwe do powtórzenia. Do jednej z najpiękniejszych kompozycji Evansa Bennett dorzucił kilka jazzowych standardów. W ten sposób powstał album *Tony Bennett / Bill Evans Album*.

Rok później muzycy spotkali się po raz kolejny. Powstał album *Together Again* oparty na tym samym pomysle – jedna kompozycja Evansa (*The Two Lonely People*) i kilka spontanicznie nagranych standardów, być może wybranych dopiero w czasie trwania nagrania. Zwykle cuda nie zdarzają się dwa razy, zwłaszcza na zamówienie, tym razem jednak się udało. Album *Together Again* jest tak samo doskonały jak *Tony Bennett & Bill Evans Album*. Dziś oba często ukazują się razem na jednym cyfrowym krążku i są pozycją absolutnie obowiązkową dla każdego wielbiciela muzyki improwizowanej. Są magiczne i nie da się ich porównać do niczego, co znajdziecie w obszernych dyskografiach obu artystów, choć Evans był blisko podobnej magii, nagrywając *Affinity* z Tootsem Thielemensem. ●

Filozofia „fuck, drink beer and smoke some shit”

Adam Tkaczyk



The Beatnuts – The Beatnuts
Relativity, 1994

W numerze z sierpnia 1994 roku magazyn Vibe rozpoczął przedstawianie The Beatnuts tak mistrzowskim zdaniem, że nawet nie mam zamiaru z nimi konkurować, tylko bez cieńa żenady je zacytuję: „The Beatnuts aren’t out to increase IQ’s” („The Beatnuts nie mają zamiaru nikomu podwyższać IQ”). Opisywana tutaj grupa stawia w swojej twórczości na zapewnianie rozrywki. Czasem wulgarnej, często hedonistycznej, dla bardziej wysublimowanych ąę-bułkę-przez-bibułkę osób zapewne prostackiej. Co z tego jednak, jeśli lata lecą, a ich bity nadal bują, nadal zaskakują zastosowanymi rozwiązaniami, nadal ściągają uwagę

ucha chwilę po usłyszeniu, i do tego starzeją się jak wino?

The Beatnuts to grupa wywodząca się z osiedla Corona w nowojorskiej dzielnicy Queens. Kojarzona jest głównie z dwiema produkującymi i rapującymi postaciami: Psycho Lessem oraz JuJu, a w momencie wydania pierwszego LP oficjalnie w skład zespołu wchodził też Kool Fashion (później odszedł z grupy i nagrywał jako Al’ Tariq). Zanim narobili hałasu i wyrobili sobie markę głośną EP-ką *Intoxicated Demons*, produkowali i remiksowali m.in. dla Commona, Da Lench Mob, Chi Alego, Da Youngsta’s, Kuriousa, Prime Ministra Pete’a Nice’a i Daddy’ego Richa. Poprzez relację z Afriką Baby Bammem z Jungle Brothers stali się nieoficjalnymi członkami wpływowego szczególnie na przełomie lat 80. i 90. kolektywu Native Tongues – co z całą pewnością pomogło w wypracowaniu koneksji w branży i środowisku.

Beatnuts określają się w pierwszej kolejności jako producenci, dopiero za tym idzie rapowanie. JuJu sam mówił w wywiadach, że nie są i nie próbują być najlepszymi raperami na świecie. Ich bity mają bujać, a teksty wprowadzać w imprezowy



nastrój. Pierwszy LP The Beatnuts nosi nazwę *The Beatnuts*, chociaż w środowisku powszechnie funkcjonuje tytuł *Street Level* – taki napis pojawił się na okładce, ale nie miał nic wspólnego z oficjalnym tytułem. Hedonizm i rozpusta – tak na ogół kojarzą się teksty The Beatnuts. Ich tematyka zazwyczaj orbituje wokół alkoholu, palenia, kobiet i wesołego szaleństwa. Od czasu do czasu rapery dorzucają do tego przemoc, często też przechwałki. Jeśli ktoś ma potrzebę wyrażania wyższości moralnej, to z pewnością łatwo mu będzie sklasyfikować ich jako trzech palantów. Trudno jednak nie uśmiechnąć się, słysząc niektóre całkowicie odjechane wersy oraz porównania. Beatnuts robią, co tylko mogą, by zapewnić rozrywkę słuchaczom, a jednocześnie wyrazić swój charakter – niekoniecznie najbardziej szlachetny, ale niecierpiący udawanej powagi. Nie wojują o równość społeczną, nie nauczają o Malcolmie X czy Assacie Shakur – oni są tutaj by pić, palić i się bawić. Zdarza im się zbaczać z tematu czy rzucać wersy zaprzeczające logice, a album kończy się głośnym beknięciem. Mogą się zdarzyć słuchacze urażeni warstwą liryczną, ale Beatnuts są w gruncie rzeczy pozytywnymi typami, nastawionymi na zabawę – swoją oraz słuchaczy. Nie czują potrzeby stawiania sobie barier czy rapowania rzeczy, które „wypada powiedzieć”. The Beatnuts są odbiciem naszych hedonistycz-

nych popędów – u nich wiecznie jest pijany piątek, druga w nocy. Za to ich kochamy. Dlatego nadal ich kawałki brzmią świetnie na żywo.

Album jako całość, na pierwszy rzut ucha, brzmi dość typowo dla nowojorskiego hardcore’owego rapu z połowy lat 90.: mocne bębny, często okołojazzowe sample, dopasowane tak, by utworzyć bujne, gęste brzmienie. Jeśli jednak wsłuchać się uważniej, to można wyłapać niemal kalejdoskopiczne zróżnicowanie. „To są te detale”, drobne smaczki, które powinny spodobać się słuchaczom, dla których ważna jest przede wszystkim strona muzyczna. Beatnuts nie trzymają się kurczowo żadnego konkretnego rodzaju wrażliwości muzycznej, tylko skaczą do woli po samplach i smażą kolejne pełne wigoru bity.

Psycho Dwarf (jedyne utwór powtarzający się na wydanej wcześniej EP-ce *Intoxicated Demons*) i *Ya Don’t Stop* przypominają produkcje DJ-a Muggsa i Soul Assassins. Zbasowane *Intro* przynosi skojarzenia z mrocznymi bitami Da Beatminerz dla Boot Camp Click. *Lick the Pussy* z kolei mnie mocno przywodzi na myśl podkłady Ericka Sermona z pierwszego albumu Redmana. Zdarza się też, że teksty teoretycznie nie współgrają z bitami. Np. takie *Let Off A Couple* idealnie pasowałoby do jakichś alternatywnych nawijaczy z L.A., pokroju Pharcyde lub Souls of Mischief, a Beatnuts rzucają na tej lekkiej melodii ostre groźby w stronę



rywali. Wszystko jest przykryte mocnym basem i swoistą surowością, charakterystyczną dla tego etapu w rozwoju hip-hopu. Nadal brzmi to jak tętniące życiem i bębnami, wypełnione ziomkami pod wpływem używek, zadymione wielkomiejskie piwnice.

Kolejny oficjalny studyjny album grupy ukazał się dopiero trzy lata później, obecnie posiada ona na koncie sześć LP. Co prawda żaden nie został przyjęty przez krytykę tak ciepło, jak *The Beatnuts*, ale niewiele to znaczy, ponieważ przyniosły większe hity: *Off the Books* (jeden z pierwszych większych występów śp. Big Punishera) oraz *Watch Out Now*, o które Beatnuts mocno poprztykali się z Jennifer Lopez (jej producenci zakosili bit, początkowo nie przypisując żadnego autorstwa Beatnuts). Płyty zespołu radziły sobie coraz gorzej pod względem sprzedaży, aż w końcu Beatnuts zniknęli niemal całkowicie ze świata aktywnych studyjnie raperów – nadal jed-

nak grają koncerty na całym świecie. Jednym z ostatnich powszechnie znanych dzieł związanych z The Beatnuts jest... okładka albumu *Milk Me*, przedstawiająca półnągą kobietę oblewaną mlekiem, często przypominana na wielu platformach mediów społecznościowych.

Ciekawe jest to, że Beatnuts współpracowali z wykonawcami działającymi na zupełnie innych hip-hopowych polach tematycznych. Ich produkcje pojawiły się m.in. na albumie *Black On Both Sides* Mos Defa, a zwrotki na *A Long Hot Summer* Masta Ace'a. Na pewno pokazuje to, że jednoznaczne charakterologiczne szufladkowanie twórców jest często mylące i krzywdzące (Talib Kweli opowiadał, jak zszokowani byli jego fani, widząc go w klubie ze striptizem). Ale też: czy każdy z nas nie ma czasem takich dni, że porzuca jakieś wewnętrzne ramy moralne i ma ochotę po prostu „fuck, drink beer and smoke some shit”? Nie ma co się wstydzić skłonności do przyjemności. ●

radiojazz.fm 10 lat

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 1300 PODCASTÓW

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

Dominika Naborowska

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

Marta Goluch

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz

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

Projekt okładki

Dominika Naborowska

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

