

WRZESIEŃ 2021

ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

10 lat

Fot. Kuba Majczyk

Jazzpress

**Daniel
Nosewicz**

The Shining

**Piotr
Gruchała**

Zjawiska falowe

**Polish Jazz! YES!
Konkurs**

**TOP
NOTE**

**Silberman
Gawęda**

*Non-Simultaneous
Double Squeeze*

ALEKSANDRA
Jak w filmie **KUTRZEPA**

3rd "We Want Jazz" Poster Competition

theme:

Polish
JAZZ
Yes!

PRIZE 10.000 PLN

DEADLINE: 15.10.2021

INFO: www.radiojazzfm/wewantjazz2021

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Może stać się jednym z motywów zdjęcia, może wejść w interakcje z tematem, wspomóc go, zmodyfikować, ukrywać niechciane elementy przestrzeni albo złączyć dwa odległe plany w jeden dzięki zastosowaniu odbicia fali świetlnej – co też uczyni obraz bardziej abstrakcyjnym. Doświadczenie tego procesu jest niezwykle intrygujące, a pewną przypadkowość w tak budowanym obrazie należy traktować jako element dodany” – pisze o tworzywie i zarazem narzędziu pracy fotografa Piotr Gruchała.

Improwizacja fotografowanego muzyka i fotografującego go artysty sztuki wizualnej. Fala dźwiękowa i fala świetlna. Temat-rzeka. „Promienie świetlne podlegają takim zjawiskom jak dyfrakcja, dyspersja, polaryzacja, interferencja itp., a więc dokładnie tym samym, jakim podlegają fale dźwiękowe” – zauważa Piotr Gruchała. Tak, rzucamy więcej światła na światło, i to, co z niego powstaje, uruchamiając w tym numerze nową rubrykę zatytułowaną Zjawiska falowe, w której swoje wizualne opowieści na kanwie zasygnalizowanej problematyki snuć będzie właśnie Piotr Gruchała.

A fotografujący (zwłaszcza poważnie i profesjonalnie) znów mają spore pole do popisu. Co widać w aktualnym dziale relacji – jak z „dawnych” przedpandemicznych czasów. Koncerty, a co za tym idzie, liczne polskie festiwale z jazzem wróciły i jeśli tylko nowe lockdowny nie przeszkodzą, nic nie zapowiada pocowidowego kryzysu w tej branży. Publiczność bowiem, i to nie tylko branżowa, była dźwięków koncertowych spragniona jak niczego innego. Tak przynajmniej wynika z opublikowanego niedawno badania. Muzyki granej na żywo najbardziej brakowało w czasach zamknięcia 65 proc. europejskich respondentów, którzy uczestniczyli w badaniu zleconym przez markę Jabra, a przeprowadzonym przez Censuwide.

Muzyka na żywo na koncertach wyprzedziła w nim pluskanie i śmiechy przy basenie (60 proc.), odgłosy sztuców i jedzenia w restauracji (58 proc.) i oklaski w teatrze (56 proc.) oraz gwar w barze lub pubie (53 proc.). To robi wrażenie. Wprawdzie nie pytano w tym badaniu respondentów z Polski, ale uczestnicy jazzowych festiwali, którzy wybrali się na koncerty tego lata, samą swoją obecnością, ale i bezpośrednimi reakcjami podczas wydarzeń, wydają się potwierdzać europejskie trendy.

JAZZPROFESSIONISM

10 lat
radioJazz.fm

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



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Zjawiska falowe

10 – Wydarzenia

14 – Wspomnienie

14 Jerzy Duduś Matuszkiewicz

Jazz był wyzwaniem, film życiowym przeznaczeniem

16 Charlie Watts

Nieśmiertelny

18 – Płyty

18 Pod naszym patronatem

28 TOP NOTE

Silberman – Gawęda – Non-Simultaneous Double Squeeze

31 Recenzje

Dominik Bukowski / Dominik Kisiel – Delta Scuti

Bernard Maseli Septet – Good Vibes Of Milian

Patryk Lewi Quintet – Logosonus

New Brand Quintet

NVC – Emocje

Lublin Street Band – Od Mroku po Wschód

Dawid Broszczakowski – 22

Konarski & Folks

Amirova Trio – Roots

Gonzalo Rubalcaba, Ron Carter, Jack DeJohnette – Skyline

Acute Inflections – 400

Kilian Kemmer Trio – Und Zarathustra tanzte

The Mark Masters Ensemble, Art Baron, Tim Hagans – Masters & Baron Meet Blanton & Webster

Florian Weiss' Woodoism – Alternate Reality

Jazz Q – Pori Jazz 72

Thumbscrew – Never Is Enough

René Lussier – Complètement marteau

Bezkompromisowość

Niespożyte siły

Filozofia artystyczna

Gęsta stuprocentowa improwizacja

64 – Koncerty

- 64 Przewodnik koncertowy
- 78 Dwie królowe – na jednym festiwalu
- 87 Dajmy jazzu!
- 94 Jazzowy autobus się nie zatrzymuje
- 97 Trochę słońca
- 99 Wszystko jest możliwe
- 101 Na (ceramicznego) psa urok!

104 – Rozmowy

- 104 Aleksandra Kutrzepa
Jak w filmie
- 110 Marek Szerszenowicz
Pozwólmy muzyce nas prowadzić

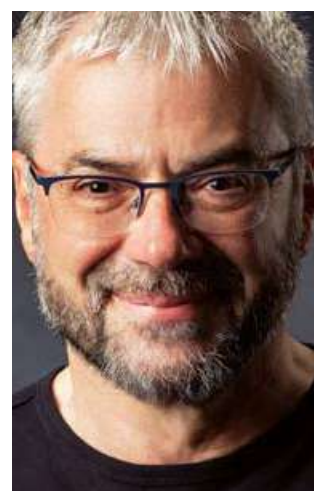
114 – Słowo na jazzowo

- 114 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Życie na poboczu jazzu
- 118 Kanon Jazzu
Blues w przerwie

120 – Pogranicze

- 120 Down the Backstreets
Wszystkie punkty odhaczone

123 – 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



Zjawiska falowe

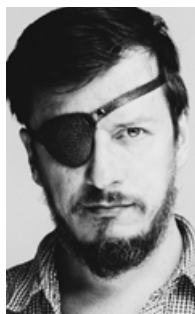


fot. Piotr Gruchala

Barry Guy i Joëlle Léandre podczas pierwszego w historii wspólnego występu. Koncert duetu miał miejsce na Festiwalu Ad Libitum w 2017 roku*

* Więcej na następnych stronach.

Na styku fal



Piotr Gruchała

Dziewiętnastego sierpnia obchodziliśmy Międzynarodowy Dzień Fotografii, będący jednocześnie symboliczną 182. rocznicą jej narodzin. Taki wiek skłania już do pewnych refleksji.

Przez te wszystkie lata fotografia przebyła niezwykłą podróż. Wpłynęła na niemal każdą dziedzinę ludzkiego życia, od medycyny, edukacji, archeologii po kulturę, politykę i biznes. Zmiany zachodziły również w konstrukcji aparatów, materiałów światłoczułych oraz, co za tym idzie, technice wykonywania zdjęć. Niezmienne pozostało światło. Ono właśnie jest solą fotografii. Jej głównym i absolutnie niezbędnym składnikiem. Można rzec, że spełnia rolę piątego elementu, który pozwala przetworzyć doświadczenie rzeczywistości w obraz.

A czymże jest światło? Promienianiem elektromagnetycznym o korpuskularno-falowej naturze. Nas interesuje druga strona tej natury, a mianowicie falowość. Oznacza bowiem, że promienie świetlne podlegają takim zjawiskom jak dyfrakcja, dyspersja, polaryzacja, interferencja itp., a więc dokładnie tym samym, jakim podlegają fale dźwiękowe. Dla człowieka zajmu-

jącego się dokumentowaniem wydarzeń muzycznych ta wspólna natura światła i dźwięku jest najzwyczajniej fascynująca. Zaiste fotografia muzyczna zdaje się być punktem styku obu tych bytów. To w tym obszarze możemy natrafić na dwóch demiurgów: muzyka i fotografa.

Ów muzyk z pomocą różnych dodatkowych akcesoriów oraz wypracowanej przez siebie techniki modyfikuje dźwięki swego instrumentu, aby nadać im satysfakcjonującą formę, jakieś konkretne brzmienie, aby, wreszcie, odnaleźć takie, które jeszcze czekają na odnalezienie. Tak wypracowane dźwięki w oczywisty sposób poszerzają i wzmacniają aparat wykonawczy muzyka. A czy rzecz ma się inaczej w przypadku projektów nowoczesnych sal koncertowych? Szereg elementów konstrukcyjnych i modyfikatorów ma wydobyć z dźwięku to, co najlepsze, i dostarczyć go publiczności. Owe rozwiązania bazują właśnie na znajomości właściwości fal dźwiękowych i zjawisk, jakim podlegają. Fotograf w ten sam sposób próbuje modyfikować strumienie fotonów celem wprowadzenia do obrazu pożądaných

elementów. Oto tworzywo, na którym pracuje! Oto jego powinność, by te fale złapać, odbić, rozproszyć, załamać!

Zwróćmy uwagę, że tak zmodyfikowane światło spełnia rozmaite funkcje, poszerzając tym samym aparat wykonawczy fotografa. Może ono stać się jednym z motywów zdjęcia, może wejść w interakcje z tematem, wspomóc go, zmodyfikować, ukrywać niechciane elementy przestrzeni albo złączyć dwa odległe plany w jeden dzięki zastosowaniu odbicia fali świetlnej – co też uczyni obraz bardziej abstrakcyjnym. Doświadczenie tego procesu jest niezwykle intrygujące, a pewną przypadkowość w tak budowanym obrazie należy traktować jako element dodany.

Jest to coś, co czyni ów proces jeszcze piękniejszym. Mamy tu bowiem do czynienia z modyfikacją obrazu niejako „na żywo” – jeszcze przed jego rejestracją. Tak kompilowany obraz ukazujący się w widzeniu, często różni się od tego, co finalnie rejestruje aparat. To mo-

menty, w których intuicja wchodzi na pierwszy plan. Owa niemożność uzyskania pełnej kontroli na obrazem wprowadza element niepewności, nieodgadnioności procesu, cofając nas do romantycznych czasów początków fotografii, w których każde z wykonanych zdjęć było na swój sposób odkryciem – tak niepowtarzalnym, jak i fascynującym.

Wspomniana niepewność efektu końcowego jest w istocie bardzo ożywcza. Szczególnie przy pewnej sterylności współczesnej fotografii, a także precyzyjnych możliwości jej późniejszego przetwarzania. Brak pełnej kontroli nad otaczającym światem, niepewność nadchodzących wydarzeń, gwałtowność przemian, a także wiara w ich konieczność jest przecież czystym przejawem romantyzmu. „Czucie i wiara silniej mówi do mnie / Niż mędrca szkiełko i oko” – pisał Mickiewicz, odrzucając racjonalistyczną wizję świata, skłaniając się ku romantycznej intuicji i duchowości. Na ironię losu zakrawa fakt, że to właśnie szkiełko i oko stały się atrybutami artysty-fotografa, a naturę światła zbadali uczeni – w imię oświeceniowego racjonalizmu. Romantyzmowi by się to nie spodobało.

W ramach *Zjawisk falowych* będę prezentował w JazzPRESSie fotografie z różnych lat i miejsc. Chciałbym, aby cichym bohaterem cyklu było światło – niech to będzie próbą uhonorowania tego niezwykłego zjawiska. ●

radiojazz.fm 10 lat

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 1300 PODCASTÓW

We Want Jazz – Polish jazz! Yes!

*P*olish jazz! Yes! – to temat, z którym zmierzyć się muszą wszyscy zainteresowani rywalizacją w trzeciej edycji Międzynarodowego konkursu na plakat jazzowy We Want Jazz, organizowanego przez wydawcę JazzPRESSu – Fundację EuroJAZZ. Prace konkursowe przyjmowane będą do 15 października.

Celem konkursu jest popularyzacja historii polskiego jazzu oraz prezentacja jego współczesnych odsłon, a także promocja polskich muzyków jazzowych w Polsce i na świecie.

Pula nagród dla najlepszych prac wynosi 10 000 zł. Konkurs rozstrzygnięty zostanie 5 li-

stopada, tego też dnia w warszawskim PROMie Kultury Saska Kępa otwarta zostanie wystawa finałowych prac konkursowych. Prace oceni jury pod przewodnictwem Lecha Majewskiego, w jego składzie

znaleźli się też Tomasz Kipka, Andrzej Wąsik, Marzena Strąk (NCK) i Agnieszka Holwek (Fundacja EuroJAZZ). Partnerem tegorocznej edycji konkursu jest Narodowe Centrum Kultury. ●



3rd "We Want Jazz" Poster Competition

Wystawa We want jazz w drodze



*Z*anim wyłonieni zostaną zwycięzcy najnowszej edycji konkursu plakatowego We Want Jazz, prace ubiegłorocznych laureatów i wyróżnionych będzie można podziwiać przy okazji dwóch jesiennych festiwali jazzowych – we Wrocławiu i w Kielcach.

Wystawa towarzyszyć będzie od 13 do 19 września festiwalowi Jazz nad Odrą, w ramach którego będzie wyeksponowana w Centrum Wrocławia. Od 23 do 26 września z kolei wystawa uatrakcyjni Memorial to Miles Targi Kielce Jazz Festiwal. ●

Koncert charytatywny dla Marcina Pendowskiego

Wyjątkowy, charytatywny charakter będzie miała koncertowa premiera winylowego wydania płyty *Gumolit* zespołu Pendofsky. Śmietanka polskich basistów zagra utwory pochodzące z albumu w zastępstwie lidera, Marcina Pendowskiego, który uległ poważnemu wypadkowi kilka tygodni temu. Koncert odbędzie się 26 września w warszawskim klubie Bardzo Bardzo.

„Będę na widowni, ale nie zagram – poharatowało mnie srogo i nie dam rady. Miałem ten koncert odwołać, ale dzie-

ki wsparciu i zaangażowaniu Wojtka Pilichowskiego zmienimy go w prawdziwe Basowe Święto - zagrają z nami moi przyjaciele i wspólni basiści: Wojtek Pilichowski, Krzysztof Ścierański, Mietek Jurecki, Bartek Królik, Filip Sojka, Adam Świerczyński, Kornel Szczygielski” - zapowiada Marcin Pendowski.

Koncert poprowadzi dziennikarz muzyczny i pasjonat gitary basowej Jerzy Szczerbakow. Całkowity dochód z przeznaczony zostanie na leczenie Marcina Pendowskiego. Rozmowa z Marcinem Pendow-



fot. Wojtek Sarnowski

skim, między innymi na temat płyty *Gumolit*, ukazała się w JazzPRESSie nr 6/2021. ●

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

Fryderyki 2021

Złoty Fryderyk dla Adama Makowicza, jazzowym artystą roku został Dominik Wania, jego płyta *Lonely Shadows* – jazzową płytą roku, a fonograficznym debiutantem jazzowym roku – Michał Tomaszczyk – takie

są rozstrzygnięcia Akademii Fonograficznej decydujące o podziale tegorocznych Fryderyków. 27. gala rozdania najważniejszych nagród muzycznych w Polsce odbyła się w tym roku w Netto Arenie w Szczecinie. ●

Mikołaj Trzaska jurorem filmowym

Mikołaj Trzaska znalazł się w jury 46. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. W czasie festiwalu upamiętniony zostanie zmarły w lipcu Jerzy Duduś Matuszkiewicz, którego kompozycje w nowych jazzowo-funkowych aranżacjach wykonywać będą młodzi trójmiejscy muzycy, m.in. Tomasz Chyła Quintet. O nagrody Złotych Lwów od 20 do 25 września w tym roku rywalizować będzie w konkursie głównym 16 filmów. Mikołaj Trzaska znalazł się w jury właśnie konkursu głównego. Na cze-

le gremium decydującego o podziale nagród stanie reżyser Andrzej Barański.

Mikołaj Trzaska jest laureatem wielu nagród filmowych, w tym również Festiwalu Filmowego w Gdyni – otrzymał ją m.in. w roku 2014 za muzykę do filmu *Pod Mocnym Aniołem* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego. W październiku premierę będzie miał najnowszy film Smarzowskiego *Wesele 2*, do którego muzykę znów napisał ulubiony kompozytor tego reżysera, czyli Mikołaj Trzaska. ●

R E K L A M A

MAGDALENA ZAWARTKO - głos
GRZEGORZ PIASECKI - kontrabas

TOMASZ PRUCHNICKI - saksofon tenorowy,
saksofon sopranowy, flet alikwotowy, okaryna
TOMASZ WENDT - saksofon tenorowy,
saksofon sopranowy
ROBERT JARMUŻEK - fortepian
WOJCIECH LUBERTOWICZ - bębny obęczkowe,
darbuka, udu, duduk
GRZEGORZ PAŁKA - perkusja



indygo Jazzpress

www.zawartkopiasecki.pl



WAGABUNDA

Najnowszy album zespołu

ZAWARTKO | PIASECKI

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



Jerzy Duduś Matuszkiewicz (1928-2021)

Jazz był wyzwaniem, film życiowym przeznaczeniem

Jeszcze za życia uważany był za legendę polskiego jazzu. Mimo że jego aktywność twórcza i sceniczna jako muzyka i kompozytora muzyki filmowej zakończyła się lata temu, to jednak jego dokonania i wpływ, jaki wywarł na polski jazz, są nie do przecenienia. Jerzy Duduś Matuszkiewicz zmarł 31 lipca w Warszawie.

Lata formowania się jazzowych zainteresowań i zawodowej aktywności Jerzego Matuszkiewicza przypadły na przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych, czasy dla jazzu w Polsce nieprzyjazne. Jednak mimo wielu trudności działało „jazzowe podziemie”, które szybko, bo już podczas pierwszych Krakowskich Zaduszek Jazzowych w 1954 roku, pokazało, że muzyka nie zginęła, a sami muzycy cierpliwie czekali na odpowiedni czas. To pierwsze pokolenie polskich jazzmanów w dużej części zawdzięcza swój udany start właśnie Matuszkiewiczowi. Formując pierwszy jazzowy zespół w powojennej Polsce u progu lat pięćdziesiątych, chyba sam nie przypuszczał, jak istotnie wpłynie to na niemal całą dekadę w historii gatunku.

Kiedy w roku 1952 doszło do spotkania Dudusiowych Melomanów

i młodziutkiego poznańskiego pianisty Krzysztofa Komedy w nadmorskiej Ustroniance w Ustroniu Morskim, kierunek rozwoju polskiego jazzu został wytyczony. Tamten historyczny moment, utrwalaiony w pierwszych nagraniach dokonanych przez Melomanów, doprowadził grupę pod wodzą Matuszkiewicza do pierwszego Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie. Obok Sekstetu Komedy stali się największą atrakcją tej legendarnej jazzowej imprezy.

Lata pięćdziesiąte w artystycznej działalności Dudusia to jednak moment szczególny. Studia w łódzkiej Filmówce (wydział operatorski), zbliżenie ze środowiskiem filmowym, a w konsekwencji pierwsze propozycje stworzenia ilustracji muzycznych do etiud szkolnych kolegów, bardzo szybko zdecydowały o dalszej karierze Matuszkiewicza. Skupiając się przede wszystkim na komponowaniu muzyki filmowej, być może rozczarował kolegów jazzmanów, ale w polskiej kinematografii otworzył zupełnie nowy rozdział. Do końca XX wieku Matuszkiewicz stworzył ponad setkę muzycznych ścieżek filmowych do polskich dokumentów,

fabuł, animacji i przede wszystkim seriali, które przyniosły mu największą sławę i popularność. To ogromny dorobek, a biorąc pod uwagę niesłabnącą rozpoznawalność tych serialowych motywów i melodii, ich autor stał się nieśmiertelną muzyczną ikoną polskiego kina.

Prywatnie Jerzy Matuszkiewicz był przedstawicielem swojego pokolenia. Niezwykle uprzejmy, życzliwy, szarmancki i bardzo oczyniany. Z zachowanych wywiadów wyłania się postać człowieka doskonale zorientowanego w historii sztuki, historii powszechnej i naukach społecznych. Barwnie opowiadał o czasach swojej młodości, pierwszych jazzowych doświadczeniach, sytuacji społeczno-politycznej Polski na przestrzeni dekad i wzajemnym oddziaływaniu wielu dziedzin sztuki i kultury. Był znawcą i miłośnikiem kina. Miał wyraziste poglądy na wiele spraw związanych z codziennym życiem i funkcjonowaniem w nie zawsze przyjaznym mu środowisku. Wreszcie w swoich działaniach kompozytorskich i nagraniowych doceniał przede wszystkim warsztat i profesjonalizm.

Do pracy w studiu zatrudniał często polskich jazzmanów, a partie wokalne powierzał najlepszym zespołom: grupie Novi Singers i Alibabkom. W jego muzyce filmowej często pobrzmiewają jazzowe



Fot. Krzysztof Penarski

echa, nie brakuje tam takich muzycznych elementów jak swing, improwizacja czy wyrafinowany warsztat jazzowego aranżera. To wszystko powoduje, że w galerii najwybitniejszych polskich muzyków i kompozytorów jazzowych drugiej połowy XX wieku Matuszkiewicz zasłużenie znajduje się w absolutnej czołówce, tuż obok Komedy, Kurylewicz, Ptaszyna, Trzaskowskiego i Stańki.

Po śmierci Jerzego Matuszkiewicza raczej nie spodziewam się, że będziemy stawiać mu pomniki i wieszać pamiątkowe tablice. Sam pewnie także by tego nie chciał. Ale jeżeli możemy zachować pamięć po dziele jego życia, tym niesłychanie nośnym i wciąż cenionym filmowym dorobku, to zachowajmy ją koniecznie. Bo oznaczać to będzie, że chociaż Dudusia nie ma już między nami, to jednak żyje on w swojej muzyce, a to chyba największe marzenie każdego artysty. ●

Andrzej Winiszewski

Charlie Watts (1941-2021)

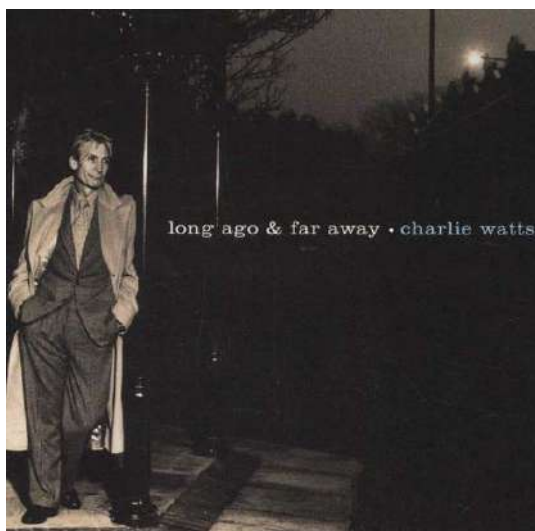
Nieśmiertelny

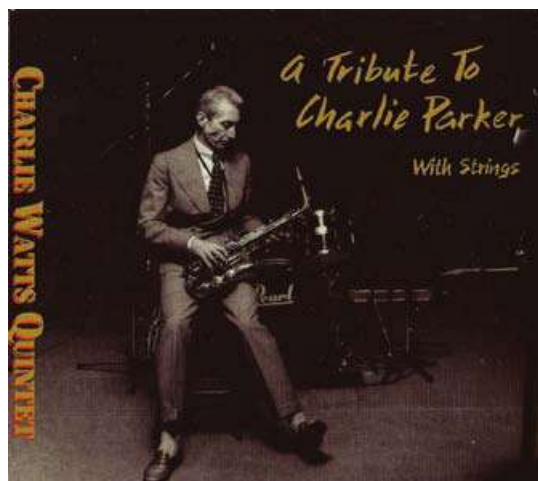
Był tym szczególnie nieśmiertelnym Stonesem. Oprócz tego, że współtworzył najfajniejszy zespół świata, to jeszcze wyczyniał sztuczki z czasem. I przez prawie sześć dekad pokazywał mu, kto tu rządzi... Charlie Watts zmarł 24 sierpnia w wieku 80 lat.

Charlie tak naprawdę był jazzmanem, który zaczynał od bluesa, a skończył jako rock'n'rollowiec. Jeszcze przed 1963 rokiem, czyli zanim połączył siły z wesołą spółką Jagger-Richards, znaną w branży jako The Glimmer Twins, grał w zespole Blues Incorporated dowodzonym przez Alexisa Kornera. Ten blues pobrzmiewał w jego grze już prawie zawsze. Posłuchajcie chociażby genialnej interpretacji standardu *You Got to Move* w wykonaniu Stonesów.

Charliego prawie nie słyszać, ale tak naprawdę to jego powolne, leniwe, lecz z drugiej strony pełne zogniskowanego napięcia uderzenia nadają utworowi tej tajemniczej i posępnej głębi. Swoją drogą, jakże dojmującą i mroczną odpowiednią stają się teraz słowa tej piosenki...

Co więcej, to chyba właśnie ten dystyngowany i elegancki gość stanowił o sile Stonesów. Jak wspomina Richards, Charlie był w stanie rozciągnąć rytm, niejako „wydłużając” tym samym czas, który swoimi popisami zaaranżować mogła ta bardziej medialna część zespołu. To właśnie ta przestrzeń, to porozumienie głównie między Charliem a Richardsem w walce z nieubłaganim w muzyce rytmem powoduje, że





Stonesi byli i zawsze będą wyjątkowi. Charlie był w tym wszystkim bardzo, ale to bardzo jazzowy. Nie uderzał mocno, muskał struktury, teoretycznie tylko wypadając poza osadzenie w czasie. Niczym najwięksi jazzmani rzucał kolejne muzyczne wyzwania kumplom z zespołu i z delikatnym uśmiechem zdawał się pytać „dacie radę?”.

Całe swoje artystyczne życie Charlie był na granicy czasu, tego muzycznego rzecz jasna. Ten rzeczywisty

skontrował jednak w najbrutalniejszy sposób, a wielki perkusista nie zdołał odpowiedzieć. Chociaż, gdy jest się nieśmiertelnym tak jak Charlie, to kto by się przejmował takimi szczegółami jak zmiana sposobu życia. Bo przecież tak właśnie jest z tym niezwykłym człowiekiem – jazzmanem, dzięki któremu pokochałem rock'n'rolla – on nadal żyje, tylko w trochę inny sposób. ●

Jędrzej Janicki



DANIEL NOSEWICZ – *THE SHINING*

Łącząc dwa odległe światy

Pokusa sięgnięcia po symfonię i zaszczepienia jej na obcym gruncie muzycznym jest silna i fascynująca. Przykłady takie znajdziemy w muzyce rockowej, awangardowej, metalowej czy w końcu jazzowej. A jeśli o jazzie mowa, przykładem jego romansu z symfonią może być debiutanckie dzieło **Daniela Nosewicza** *The Shining*. Ten 34-letni absolwent Akademii Muzycznej w Gdańsku wyszedł spod skrzydeł Leszka Kułakowskiego (klasa aranżacji i kompozycji) oraz Macieja Grzywacza (klasa gitary jazzowej), dlatego połączył fach kompozytora, aranżera, dyrygenta i gitarzysty. Pierwszą próbkę swoich możliwości dał w 2014 roku koncertem na gitarę i orkiestrę symfoniczną w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej podczas IX Międzynarodowego Kursu i Konkursu Gitarowego w Olsztynie. Symfoniczny szlak Nosewicz kontynuował w kolejnych latach, aranżując i dyrygując dla czołówki światowego bluesa oraz gwiazd polskiej estrady. Aż przyszła pora na jazz...

Michał Dybaczewski: Na albumie *The Shining* połączyłeś jazz z symfonią. W filmie „making of” powiedziałeś, że od zawsze twoim marzeniem było połączenie tych odległych od siebie gatunków. Skoro jednak tak zrobiłeś, to muszą być jakieś punkty styczne. W takim razie czym dla ciebie jest jazz, czym symfonia oraz co je łączy.

Daniel Nosewicz: Zauważ, że nie użyłem celowo słowa „gatunki”, a „elementy symfoniki i jazzu”, czy też „światy”. Punktami stycznymi są tu dźwięki i nuty. Uporządkowałem je na swój sposób, aby tworzyły jakąś całość, jakąś formę. Muzyka symfoniczna charakteryzuje się precyzją zapisu – to od strony technicznej (artykulacja, dynamika etc.), z kolei muzyka jazzowa jest niejako jej przeciwieństwem, jest wolnością. I te wspomniane „dwa światy” starałem się okiełznać.



Nokturn napisany na orkiestrę smyczkową z tłumikami i flugelhorn, oscyluję tu wokół ciemnych barw. Orkiestra i Jurek Małek grają w bardzo niskiej dynamice, a to generuje zupełnie inne alikwoty – szczególnie smyczki. Nie chciałem też, aby pły-

Nie chciałem, aby płyta brzmiała big-bandowo, tylko miała swój odpowiedni ciężar symfoniczny

Na tym filmie powiedziałeś też, że założeniem było szukanie nowych kolorów. Zatem jakie kolory udało się znaleźć?

Już na etapie tworzenia materiału chciałem wydobyć z orkiestry trochę współczesnych technik kompozytorskich, a także użyć harmonii w muzyce improwizowanej rzadko spotykanej. Wykorzystanie ciężkiej i momentami monumentalnej blachy w jazzie też jest nieoczywiste. Te wszystkie elementy usłyszymy w dwóch *Kapryśach*. Kolejną ciekawostką na płycie jest

ta brzmiała big-bandowo, tylko miała swój odpowiedni ciężar symfoniczny. Tu dochodzi też kwestia sposobu nagrania orkiestry – dalekie ujęcia. To wszystko wpływa na kolory na płycie.

Masz jakiś swój kanon, jeśli chodzi o łączenie jazzu z symfonią?

Myślę, że pierwszą osobą, która pokazała mi zjawisko trzeciego nurtu, jest Leszek Kułakowski, mój wspaniały profesor, u którego kończyłem studia w klasie kompozycji

i aranżacji w Akademii Muzycznej w Gdańsku. To on pokazał mi pierwsze partytury – swoje i innych mistrzów. Zaraził mnie tym do tego stopnia, że w takiej formie zdecydowałem się zadebiutować.

Zawsze, gdy do projektu angażowana jest orkiestra, mamy do czynienia z dużym przedsięwzięciem. Jak wyglądały poszczególne etapy powstawania tej płyty?

Pierwszym etapem była oczywiście kompozycja i orkiestracja utworów. W kwestii doboru muzyków do kwintetu nie miałem wątpliwości. Konrad Żołnierz, Szymon Łukowski, Sławek Koryzno i Michał Ciesielski to moi starzy znajomi i świetni instrumentalisci. Mieliśmy trochę prób

sób etc. Po nagraniu w Budapeszcie wybrałem „take’i”, następnie trzeba było przygotować całą sesję w Pro Toolsie, i tu pomógł mi Robert Kubiszyn. Materiał otrzymał Dave Darlington, który zajął się miksem i masteringiem. Z nim też wymieniałem ponad 200 maili. Przygoda życia!

Czy w trakcie realizacji albumu pojawiły się jakieś trudności, które wymagały więcej pracy?

Jedynym problemem było zamknięcie granic z powodu pandemii. Miałem zabukowaną sesję w Budapeszcie w kwietniu, musiałem ją przełożyć. Codziennie sprawdzałem, jak wygląda sytuacja na stronach internetowych Straży Granicznej. Kilka razy dzwoni-

Niesamowite wrażenie, gdy ponad sześćdziesięcioosobowa orkiestra wykonuje twoją muzykę z zaangażowaniem

sekcyjnych, ale też wysyłałem chłopakom symulacje, aby posłuchali i przeanalizowali sobie partie orkiestrowe. I tak dobrze przygotowani pojechaliśmy do studia Monochrom, gdzie zarejestrowaliśmy ślady kwintetu. Następnym etapem była sesja w Budapeszcie, gdzie miałem wielką przyjemność dyrygować Budapest Scoring. Niesamowite wrażenie, gdy ponad sześćdziesięcioosobowa orkiestra wykonuje twoją muzykę z zaangażowaniem. Dodam tylko, że z managerem orkiestry wymieniałem ponad 200 maili. Byłem bardzo ciekawy studia, stołu, mikrofonów, jaki jest pogłos w sali, kto będzie nagrywał, w jaki spo-

łem do ambasady w Czechach, gdzie sprawdziłem, czy będzie można przekroczyć bezpiecznie granicę. W czerwcu okazało się, że sytuacja jest już opanowana i od razu zarezerwowałem termin nagrania orkiestry w lipcu. Poza tym cały proces przebiegł bez najmniejszych problemów i dostarczył mi wiele satysfakcji. Zmęczenia również.

Dlaczego wybór padł właśnie na Budapest Scoring?

To świetna orkiestra, która ma ogromne doświadczenie studyjne, jest bardzo zgrana i pracuje w ekspresowym tempie. Byłem

w szoku, jak szybko czytają nuty i są gotowi do nagrań, a partie nie należały do najłatwiejszych. W tej orkiestrze grają najlepsi węgierscy muzycy. Po usłyszeniu kilku ich nagrań nie miałem wątpliwości. Ponadto odpadł mi proces organizacji orkiestry i studia. Na Węgry pojechałem na gotowe, wszystko było perfekcyjnie zorganizowane – przygotowane studio, wydrukowane nuty. Stałem za pulpitem dyrygenckim, zadyrygowałem i już.

Materiały na płytę zmiksował w Bass Hit Studio w Nowym Jorku trzykrotny zdobywca nagrody Grammy Dave Darlington. Jak to się stało, że właśnie on?

Parę lat temu dostałem od Sławka Koryzno płytę *Mandala* zespołu Algorhythm. Włożyłem ją do odtwarzacza i mnie poraziło. Sprawdziłem szybko pudełko, przeczytałem nazwisko i pomyślałem: „Ten gość zmiksuje moją płytę”. Później okazało się, że miksował też płyty orkiestrowe, big-bandowe, za które dostał wspomnianą nagrodę. Nie mogło być inaczej. Bardzo mnie ucieszyła jego pozytywna reakcja na muzykę, kwintet, orkiestrę, sposób nagrania i jakość śladów. Wysłał mi nawet krótki filmik ze swojego studia w Nowym Jorku.

Płyta jest dość zróżnicowana w warstwie muzycznej, w dziesięciu kompozycjach znajdziemy cztery konstelacje. Przybliż ideę tego podziału i dlaczego zdecydowałeś się na taki niejednorodny układ?

Chciałem, żeby ta płyta była bardzo różnorodna i nie była w całości orkiestrowa. Kompozycje są tak ułożone, aby nie zame-

czyły słuchacza. Po trudnym utworze następuje ten łagodny, „mniejszy”, dający wytchnienie. Na płycie słyszymy kwintet z orkiestrą symfoniczną, orkiestrę smyczkową i flugelhorn, kwintet z orkiestrą smyczkową, sam kwintet, ale w różnych odcieniach – z fletem altowym i gitarą klasyczną, saksofonem tenorowym, sopranowym czy z trąbką.

Skąd wzięła się okładka *The Shining*?

Przyznam się, że wcześniej Martyny Wędzickiej-Obuchowicz nie znałem. Ktoś mi odpowiedział, że jest taka świetna graficzka z Trójmiasta. Przejrzałem jej prace i zdecydowałem się na współpracę. Okładka i pudełko to jej dzieło, w pełni jej zaufałem. Na początku opowiedziałem jej tylko trochę o muzyce, w jaki sposób powstała.

Domyślam się, że trasa koncertowa promująca *The Shining* w pełnym składzie będzie trudnym przedsięwzięciem, czy jednak jakieś koncerty są zaplanowane? Czy ten materiał będzie można usłyszeć w mniejszym składzie, czyli bez orkiestry?

Siłą tej płyty jest symbioza orkiestry symfonicznej i kwintetu. Na tę chwilę nie wyobrażam sobie koncertu samego kwintetu. Koncert premierowy odbędzie się właśnie w takim składzie. Kiedy? Nie wiem. Nie jestem w stanie określić i chyba nie tylko ja mam ten problem. Rozmawiałem już z Krzysztofem Herdzinem i to jemu chciałbym powierzyć poprowadzenie orkiestry na koncercie premierowym. Długo się zastanawiałem, czy zadyrygować, czy zagrać, ale tym razem wybiorę gitarę. ●



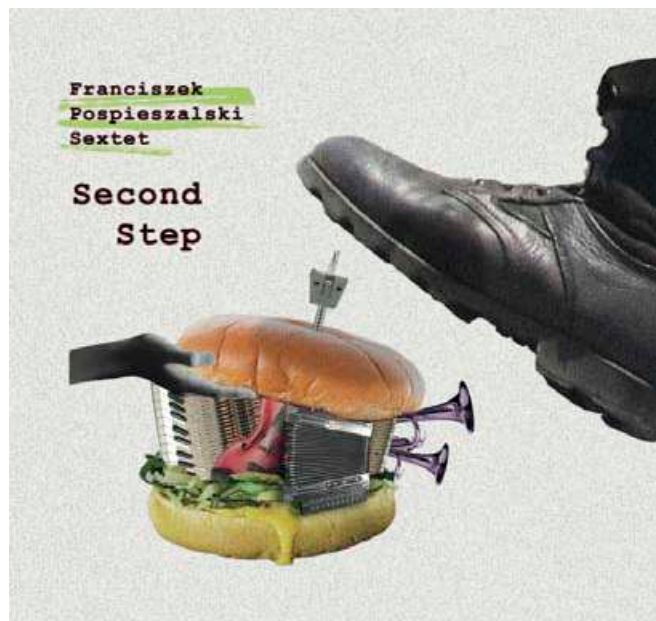
Gdynia Improvisers Orchestra – *Plastikowy jednorożec*

Plastikowy jednorożec jest hołdem złożonym yassowi – nurtowi, w którym w ciekawy sposób w latach 90. polscy muzycy połączyli jazz, punk rock, kameralistykę i kabaret. Płyte nagrała Gdynia Improvisers Orchestra, dowodzona przez Marcina Bożka, pomysłodawcę i założyciela zespołu.

GIO od 2018 roku gromadzi muzyków otwartych na swobodną improwizację. Lider grę zespołu prowadzi za pomocą specjalnego systemu gestów, nazywanego *conduction*, wypracowanego w latach 80. przez Lawrence’a Butcha Morrisa, propagatora swobodnie dyrygowanej improwizacji.

Orkiestrę poza liderem tworzą: Marek Lubner, Aga Brenzak i Emilia Pollok (głosy), Piotr Szlem-po i Adam Skorczewski (trąbki), Tomasz Gadecki, Aleksander Kamiński, Łukasz Żurawski, Jakub Klemensiewicz i Tomasz Jagoda (saksofony), Maksymilian Kreft i Grzegorz Aleksander Sycz Junior (perkusje), Filip Arasimowicz (bas), Michał Andrys (sitar), Piotr Drabarek (gitara), Artur Jurek (syntezator), Piotr Mania (fortepian).

Płyta miała premierę 18 sierpnia w Teatrze BOTO w Sopocie.



Franciszek Pospieszalski Sextet – *Second Step*

Skład zespołu jest niekonwencjonalny, a inspiracje sięgają od muzyki klasycznej poprzez rock po jazz i muzykę improwizowaną – tak określa się złożony z polskich muzyków jazzowych młodego pokolenia Franciszek Pospieszalski Sextet. *Second Step* to jego kolejna płyta po wydanej w 2017 roku *1st Level*.

„Potężną – po skandynawsku grającą – sekcję rytmiczną konfrontują z dość finezyjnymi i lekkimi partiami fortepianu czy pianina elektrycznego. Wymykają się ze skandynawskiej formuły mocnego grania, prąc w kierunku ludowych zawijasów. A najlepsi są, gdy pianino elektryczne mija się w funkcji głównego głosu z saksofonami” – pisał o grupie Bartek Chaciński.

Franciszek Pospieszalski Sextet tworzą: Marek Pospieszalski – saksofon altowy, Jerzy Mączyński – saksofon tenorowy, Grzegorz Tarwid – fortepian, elektroniczne instrumenty klawiszowe, Szymon Pimpon Gąsiorek – perkusja, media elektroniczne, Bartosz Szablowski – perkusja, Franciszek Pospieszalski – kontrabas, autor kompozycji. Album miał premierę 4 sierpnia.



Piotr Schmidt Quartet – *Saxesful vol. II*

Saxesful vol. II to kolejne, dotychczas nieprezentowane nagrania z sesji, której pierwsza część ukazała się w 2018 roku. Tym razem do jazzfanów trafia sześć standardów, z których każdy grany jest przez kwartet Piotra Schmidta i gościnnie wraz z nim przez jednego z czołowych polskich saksofonistów różnych pokoleń.

Na *Saxesful vol. II* kwartet w składzie: Piotr Schmidt – trąbka, Wojciech Niedziela – fortepian, Maciej Garbowski – kontrabas i Krzysztof Gradziuk – perkusja, usłyszeć można z saksofonistami: Janem Ptaszynem Wróblewskim, Zbigniewem Namysłowskim, Henrykiem Miśkiewiczem, Maciejem Sikatą, Adamem Wendtem i Grzechem Piotrowskim. „Po raz kolejny mamy tu ucztę wspaniałego, klasycznego jazzu i pierwszorzędných wykonań: prawdziwy hołd dla historii i tradycji polskiego jazzu i wspaniałe muzyczne doświadczenie” – napisał Adam Baruch.

Piotr Schmidt dedykował album swojemu ojcu, historykowi jazzu, prof. Andrzejowi Schmidtowi zmarłemu 26 czerwca. Płyta ukazała się nakładem SJ Records 28 lipca.



Piotr Rachoń Quartet – *Amazonia*

„Współczesny jazz, pełen dynamiki i zaskakujących zwrotów, w których nie brakuje przestrzeni i muzycznej medytacji” – tak charakteryzuje swoją muzykę Piotr Rachoń Quartet, zachęcając do zapoznania się ze swoją płytą zatytułowaną *Amazonia*. Piotr Rachoń Quartet brzmienie typowego kwartetu jazzowego wzbogacił instrumentami etnicznymi oraz nietypowymi instrumentami i efektami gitarzysty Wojciecha Monteura (np. „elektroniczną” gitarą ambientową i gitarą bezprogową). Poza gitarzystą i liderem-pianistą zespół współtworzą: kontrabasista Jakub Olejnik i Paweł Nienadowski – perkusista, sięgający, poza standardowym zestawem, po etniczne instrumenty perkusyjne. Piotr Rachoń dał się poznać w projektach z pogranicza awangardy, free jazzu, etno i klasyki. Współpracował między innymi z JazzBlaster, Jorgosem Skoliasem, Pulsarusem, Orkiestrą Avatar oraz m.in. muzykami etnicznymi z Tuwy.

Materiał na *Amazonię* został nagrany w październiku 2020 roku w studiu Leszka Moźdzera. Płyte wydała 30 czerwca wrocławska wytwórnia V Records.



VA – Polish Ladies – Jazz

Polish Ladies – Jazz to zbiór piosenek polskich artystek różnych pokoleń: Krystyny Stańko, Oli Jas, Renaty Irsy, Joanny Bejm, Kamili Drabek, Agaty Kuliś, Laury Cubi Villeny, Oli Mońko, Joanny Knitter, Izy Kowalewskiej, Krzysia Górniak, Ilony Damięckiej i Rasm Almashan. Kompilacji (26 utworów na dwóch płytach) dokonał Marcin Jacobson – dziennikarz, producent i wydawca związany z jazzem.

„Pokazujemy, że w Polsce nie brakuje uzdolnionych kompozytorek, wokalistek czy autorek tekstów, które z wielkim wdziękiem poruszają się w tym niełatwym przecież gatunku, jakim jest jazz. Nieprzypadkowo więc na okładce znalazła się kobieta, która króluje nad miastem. W tle jazzmanki, relaksującej się przy kubki aromatycznej kawy w przerwie występu, znajduje się Warszawa” – wyjaśniają wydawcy. „Mam nadzieję, że kompilacja ta przekona sceptyków, że nie taki jazz straszny, jak go malują, a tych mniej zainteresowanych, że ładne piosenki też mają w sobie coś z jazzu” – dodaje Marcin Jacobson.

Płyta miała premierę 6 sierpnia.



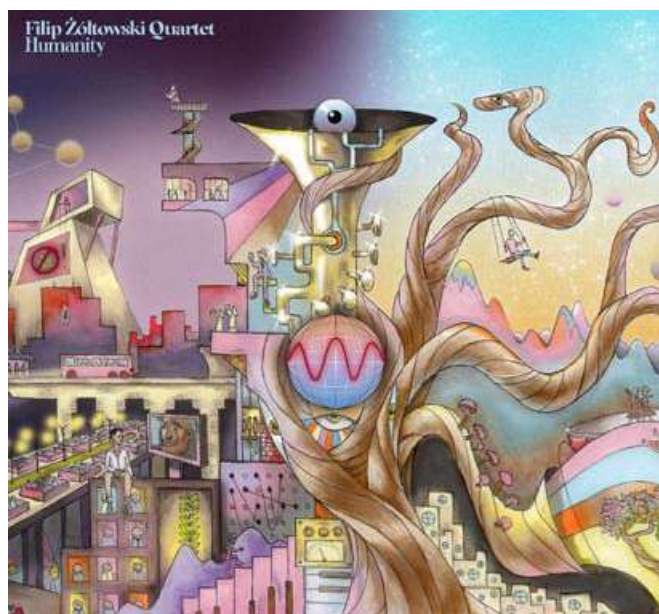
Zawartko/Piasecki – Wagabunda

Wagabunda – płyta wrocławskiego duetu Zawartko/Piasecki – jest z założenia muzyczną pocztówką z podróży jej twórców. Muzycy zainspirowani różnymi kulturami, miejscami i zdarzeniami stworzyli dziewięć tematów kojarzących się z konkretnymi miejscami, m.in. w Gruzji, Maroku i Izraelu, oraz zostawili w tych tematach wiele miejsca na improwizację.

Magdalena Zawartko (głos) i Grzegorz Piasecki (kontrabas) do nagrania albumu zaprosili tym razem Tomasza Pruchnickiego (saksofon tenorowy, saksofon sopranowy, flet alikwotowy, okaryna), Tomasza Wendta (saksofon tenorowy, saksofon sopranowy), Roberta Jarmużka (fortepian), Wojciecha Lubertowicza (bębny obręczowe, darbuka, udu, duduk) i Grzegorza Pałkę (perkusja).

Poza działalnością we własnym zespole Magdalena Zawartko i Grzegorz Piasecki współpracują m.in. z Piotrem Wojtasikiem. *Wagabunda* to kolejna pozycja w dyskografii duetu, po wydanej w 2015 roku *Leć głósie*.

Płyta będzie miała koncertową premierę 14 września na Jazzie nad Odrą.



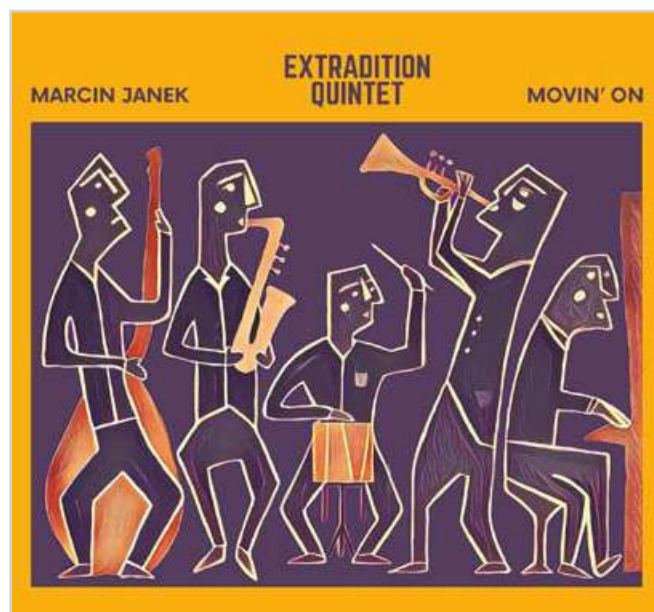
Filip Żółtowski Quartet – Humanity

Filip Żółtowski Quartet to młody gdański zespół założony w sierpniu 2020 roku, w skład którego wchodzi studenci oraz absolwenci Akademii Muzycznej w Gdańsku: Filip Żółtowski (trąbka), Szymon Zawodny (saksofony), Wojtek Wojda (instrumenty klawiszowe) i Mikołaj Stańko (perkusja).

W swojej muzyce kwartet łączy tradycje jazzu z brzmieniami inspirowanymi sceną muzyki pop czy elektronicznej muzyki tanecznej (jak Flume i Medasin), a także hip-hopowymi beatami w stylu produkcji Jamesa Yancey'a (J.Dilli). Bliski im jest styl Steve Coleman and Five Elements i Brada Mehldaua.

„Materiał przemyślany na wskroś: koncepcja powiązania natury z algorytmem to nic innego jak udana próba uzasadnienia organicznego spłotu elementów bardziej tradycyjnych, czyli stylistyki quasi-bigbandowej z nowszymi trendami, jak fusion czy współczesna muzyka taneczna” – pisał Tomasz Rozwadowski po premierowej koncertowej prezentacji materiału z *Humanity* na festiwalu Jazz Jantar.

Album trafi do sklepów 27 września.



Marcin Janek Extradition Quintet – Movin' on

Płytą *Movin' on* debiutuje Marcin Janek Extradition Quintet, laureat festiwalu Jazz nad Odrą i Przeglądu Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni. Tytułowe amerykańskie hasło mówiące o tym, by nie marnować czasu, zostawić to, co było, za plecami i ruszać przed siebie, idealnie koresponduje z dużą energią grupy, która jest jej cechą charakterystyczną.

W skład Marcin Janek Extradition Quintet wchodzi: Marcin Janek (saksofon tenorowy i sopranowy, flet), Piotr Szlempo (trąbka, flugelhorn), Dominik Kisiel (fortepian), Paweł Urowski (kontrabas) i Maksymilian Kreft (perkusja). Gościnnie w jednym utworze na *Movin' on* wystąpił Wojciech Staroniewicz (saksofon tenorowy), którego wytwórnia Allegro Records wydała ten album.

Za kompozycje znajdujące się na płycie odpowiada lider zespołu – Marcin Janek. Tytuły utworów naprowadzają słuchacza na historie, o których zespół toczy muzyczne narracje.

Płyta trafiła do sprzedaży w lipcu, premiera koncertowa miała miejsce 8 sierpnia podczas Sopot Molo Jazz Festival.



Kuba Raczyński – *My Music*

My Music jest płytą saksofonisty, kompozytora i aranżera Kuby Raczyńskiego, współpracownika polskich gwiazd gatunków popowych, nagranych tym razem z jazzmanami – Maciejem Sikałą i Robertem Murakowskim.

„Kuba Raczyński korzysta z pięknych melodii, jakby na przekór obecnej muzyce, w której zbyt często, zbyt wiele niuansów zabiera przyjemność słuchania. Tworzy swoje melodie, nie bacząc na ewentualne opinie, że jest niedzisiejszy w tym swoim graniu. I ma rację, bo nie musi czegokolwiek się obawiać. Przez lata, dzięki współpracy z wieloma znakomitymi muzykami, wypracował swój oryginalny styl oraz język wypowiedzi” – uważa Piotr Bielawski z Radia Łódź.

Kuba Raczyński to absolwent Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach na specjalizacji saksofonowej. Zdobycwał nagrody w wielu konkursach, m.in. prezydenta Łodzi dla najlepszego jazzmana 2002 roku, Grand Prix Bielskiej Zadymki Jazzowej 2009 i za najlepszą improwizację na Festiwalu Big Bandów w Nowym Tomysku.

Płyta *My Music* ukazała się 23 lipca.



Rafał Jackiewicz Quartet – *Sometimes*

Albumem *Sometimes* debiutuje Rafał Jackiewicz Quartet – zespół łączący jazz i world music. Płyta zawiera siedem kompozycji lidera napisanych przez niego w ostatnich trzech latach, które, jak sam określa, charakteryzują – „minimalistyczna, skromna harmonia oraz melodyjne tematy”.

Kwartet tworzą: Rafał Jackiewicz – saksofon altowy i sopranowy, Piotr Dziadkowiec – fortepian, Maciej Kitajewski – bezprogowa gitara basowa i Michał Dziewiński – perkusja. Gościnnie w nagraniach uczestniczył Robert Kosiński na puzonie.

Rafał Jackiewicz jest absolwentem Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie saksofonu prowadzonej przez Macieja Sikałę oraz dyrygentury jazzowej prowadzonej przez Andrzeja Zubka. Ma na koncie nagrody w krajowych i zagranicznych konkursach, m.in. Gnesin Jazz w Moskwie (drugie miejsce), School & Jazz Festival w Lubaczowie (nagroda główna), Padova International Music Competition (pierwsze).

Album został nagrany w czerwcu 2021 roku w gdańskim studiu Custom 34. Premiera medialna odbyła się 10 sierpnia.

Bądź wierny sobie

nowa wersja słynnej piosenki *Włł Włł*

Andrzej Dąbrowski

Piotr Baron Quintet
Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus
im. Jerzego Semkowa
Marek Wroniszewski | dyrygent

Słowa polskie: Antoni Libera
Wydawca: Agencja Muzyczna Polskiego Radia

Nagranie dostępne w Internecie
i serwisach streamingowych

PREMIERA SINGLA

Partnerem projektu jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

www.sinfoniaiuventus.pl



Łukasz Stworzewicz & Mateusz Gawęda, 2021

Silberman – Gawęda – *Non-Simultaneous Double Squeeze*

W mediach społecznościowych można znaleźć zdjęcie Mateusza Gawędy otoczonego imponującą konstelacją instrumentów klawiszowych. Każdą z rąk trzyma na osobnym syntezatorze, a plecami opiera się o klawiaturę fortepianu, na którym umieścił kolejną aparaturę. Obok niego, za również rozbudowanym zestawem perkusyjnym, siedzi Łukasz Stworzewicz (Silberman). Fotografia pochodzi z koncertowej premiery ich najnowszego albumu *Non-Simultaneous Double Squeeze*. Materiał na płycie nie jest najświeższy – nagranie miało miejsce w maju 2019 roku, a więc w czasach, kiedy obserwowanie gry muzyków na żywo było niezwykle proste. Trzeba to podkreślić, bowiem kameralny duet dostarcza niezwykle bogatego brzmienia, a adnotacja na okładce przypisująca

*Choć momentami obaj
muzycy zdają się rozwijać
różne koncepcje, finalnie
wybrzmiewają jednym głosem,
co przy kreatywności każdego
z nich jest naprawdę imponujące*



Jakub Krukowski

Gawędzie fortepian i syntezatory w żaden sposób nie oddaje poziomemu skomplikowania instrumentarium, jakim to brzmienie osiąga.

Wspomniany koncert premierowy odbył się jednak oczywiście już w czasach lockdownu (16 maja 2021 roku), bez bezpośredniego udziału publiczności. Choć gdański klub Żak przeprowadził profesjonalną transmisję z tego wydarzenia, to podejrzewam, że zgromadziła ona dużo mniejszą widownię niż na potencjalnej trasie koncertowej. Oczywiście z brakiem występów scenicznych nie sposób się pogodzić, ale warto potraktować to jako okazję do bardziej abstrakcyjnego zagłębienia się w świat tej muzyki. Myślę, że takie podejście – niezależnie od aktualnej sytuacji – jest właściwsze w jej odbiorze.

Nie bez powodu okładkę wypełnia pozbawiona jednoznacznych skojarzeń, czarna płaszczyzna. Owszem, na albumie dominują mroczne, niepokojące klimaty, ale wachlarz nastrojów jest tu naprawdę szeroki. Każdy słuchacz sam musi odnaleźć się pośród tych intrygujących dźwięków, na swój sposób wizualizując ich przekaz. Z takim doświadczeniem dużo ciekawiej będzie konfrontować go z ekspresją wykonawców na scenie.

Trudno przejść obojętnie obok tytułu albumu. Jest on terminem brydżowym, po polsku określanym jako „przymus podwójny niejednoczesny”. Wchodzenie w meandry karcianej rozgrywki dla laika nie ma większego sensu, zresztą muzycy zdają się nie przywiązywać do tego szczególnej wagi. „Ich muzyka to radość wspólnego komponowania i interpretowania, ale także – co najmniej podwójny – przymus uczestnictwa i współpracy przy jej powstawaniu” – można przeczytać w oficjalnym opisie wydawnictwa.

Trzy lata temu Stworzewicz udzielił na łamach JazzPRESSu (marzec 2018) wywiadu, w którym

wyznał: „kiedy czujesz swego rodzaju chemię z pozostałymi muzykami, (...) nie pytasz skąd, nie zastanawiasz się, dlaczego i po co, to po prostu współgra i współbrzmi”. I to zapewne ten przymus, o którym tu mowa, trudno bowiem zmarnować potencjał sprawdzonego kolektywu do rozwijania kolejnych pomysłów. I tak pewnie zrodził się pomysł na ten duet. Choć *Non-Simultaneous Double Squeeze* jest debiutem formacji Silberman – Gawęda, to muzycy mają już za sobą trzy udane produkcje, nagrane wspólnie, w różnych zestawieniach personalnych.

Porozumienie pianisty i perkusisty zdaje się być jednak szczególne. We wspomnianej rozmowie Stworzewicz tłumacząc sens tytułu jednej z wcześniejszych produkcji, przywoływał specyfikę pewnego gatunku ptaków, które łącząc się w pary, wyśpiewują wspólną pieśń – każdy osobnik jedną jej połowę. Dokładnie tak wygląda ta współpraca. Choć momentami obaj muzycy zdają się rozwijać różne koncepcje, finalnie wybrzmiewają jednym głosem, co przy kreatywności każdego z nich jest naprawdę imponujące. Oby czuli przymus wspólnego tworzenia muzyki jak najdłużej! ●

R

E

K

L

A

M

A

RGG • MYSTERIOUS MONUMENTS ON THE MOON •

ŁUKASZ OJDANA_PIANO / MACIEJ GARBOWSKI_DOUBLE BASS / KRZYSZTOF GRADZIUŁ_DRUMS



PREMIERA KONCERTOWA PŁYTY 18.09.2021
KLUB JASSMINE / WARSZAWA

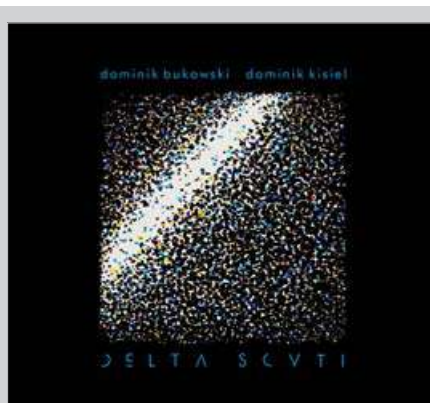


CENTRUM
SPOTKANIA
KULTURY
W ŁUBLINIE



VOICEMUSIC





Dominik Bukowski / Dominik Kisiel – *Delta Scuti*

Go North Records, 2021

Fortepian i wibrafon to o tyle specyficzne instrumenty, że choć należeć one mogą do sekcji rytmicznej (jak to było w przypadku fortepianu w klasycznych big-bandach i w przypadku wibrafonistów spod znaku Gary'ego Burtona czy Bobby'ego Hutchersona), to jednak doskonale sprawdzają się również w partiach solowych. Te niezbyt odkrywcze teoretyczne wy-nurzenia pozwalają jednak w pewien sposób zrozumieć, na czym polega magia płyty *Delta Scuti* pianisty Dominika Kisiela oraz wibrafonisty Dominika Bukowskiego. Jak to jednak z magią bywa, tych najlepszych tricków i tak rozumem ogarnąć się nie da...

Sponsorem tytularnym nagrania (a może raczej – duchowym przewodnikiem)

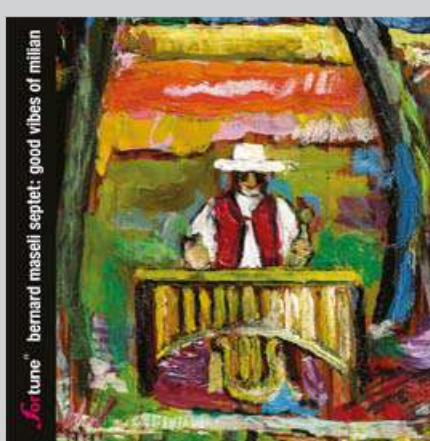
została gwiazda Delta Scuti. Jej cechą charakterystyczną jest specyficzny rytm pulsacji. Początkowo wydawało się, że ma on charakter zgoła chaotyczny, jednak najnowsze badania wykazują, że doszukiwać się można w nim rozbudowanego schematu. I rzeczywiście, trochę w taki właśnie sposób wybrzmiewa muzyka tworzona przez Kisiela i Bukowskiego. Wszystkie ich kompozycje to starannie przemyślane struktury, które w żadnym fragmencie nie tracą jednak przewidywalności. Duet ten potrafi nie tylko zbudować eksperymentalną, lecz wciągającą narrację opartą na prościuszym motywie (utwór *Zosma*), lecz także stworzyć efektowną „ambientowo-kosmiczną” kompozycję z gęstą partią fortepianu (jak w utworze *Ypsilon Ursae Majoris*).

W *Alkione* straszą nas tłumione struny fortepianu, jednak muzycy jak ognia unikają efekciarstwa i taniich chwytów. Utworem, który wywarł na mnie jednak największe wrażenie, jest *Delta Serpentis*. Rozpoczyna się on efektowną i „klasycyzującą” partią fortepianu, z którą ciekawie

pobrzmiwają nieco szarpane dźwięki wibrafonu. Dokładnie w momencie, w którym mamy poczucie, że utwór utknie w martwym punkcie, kompozycja przegradza się w napędzaną fortepianowym drivem galopadę, która swoje zwieńczenie znajduje w jakże intensywnym zakończeniu.

Największym walorem płyty *Delta Scuti* jest jednak, moim zdaniem, emanujący z niej potężny duch nieuchwytności. Klimat nagrania, choć na pewno niepokojący, pozostaje nieoczywisty i niedookreślony. Kisiel i Bukowski, nieelegancko mówiąc, odwalili kawał dobrej roboty. Stworzyli mocno rozimprowizowany album, który nie stanowi jednak przesadnego ciężaru odbiorze. Całą swoją muzyczną koncepcję osadzili w rytmie, który okazuje się chyba być najważniejszym aktorem na scenie wykreowanej przez ten debiut. Muzyka wokół niego szarpie, rwie się, łamie, czasami pędzi naprzód, czasami pozornie drecze w miejscu, lecz zawsze jest mu bezgranicznie podporządkowana. ●

Jędrzej Janicki



Bernard Maseli Septet – *Good Vibes Of Milian*

For Tune, 2021

Powstanie płyty *Good Vibes Of Milian* od wielu lat było w zasadzie tylko kwestią czasu. Historycznie pierwszy wibrafonista polskiego jazzu Jerzy Milian od wielu lat był kompozytorem na muzycznej emeryturze, pozostał jednak dla wszystkich polskich wibrafonistów postacią legendarną i oddanie mu należnego hołdu czekało na stosowny moment. Niestety wydania albumu nie doznał, zmarł w 2018 roku, ale być może miał okazję posłuchać materiału, który został zarejestrowany na koncercie rok wcześniej.

W archiwach, częściowo być może ciągle głęboko schowane, leży sporo muzyki Jerzego Miliana, co od lat udowadnia GAD Records, wydając kolejne albumy z serii *Jerzy Milian Tapes*. O Milianie będą więc

nam przypominać kolejne (mam nadzieję) wydawnictwa, choć jednak wielu fanów jazzu jego postać doskonale pamięta. W tym gronie z pewnością są wszyscy polscy wibrafoniści.

Widok czterech wibrafonów na scenie musiał być imponujący, choć takie projekty nie zawsze udają się równie doskonale. Pamiętam, jak wiele lat temu przypadkiem wszedłem do słynnego londyńskiego Ronnie Scott's Jazz Club i zobaczyłem trzy przygotowane do gry zestawy organów Hammonda. Pomyślałem, że mają tego dnia wystawę instrumentów, ale okazało się, że odbędzie się jedyny w swoim rodzaju koncert największych światowych gwiazd tego instrumentu połowy lat dwudziestych. Celowo ich nie wymieniam, bo to nie był dobry koncert.

Za to występ naszych czterech mistrzów wibrafonu udał się doskonale. Zasługa w tym zarówno muzyków, którzy chcieli zagrać razem, a nie popisywać się przed sobą, jak i kompozycji Miliana, które powstawały zazwyczaj z intencją wykonywania ich na tym instrumencie, a nawet jeśli było inaczej, to ich autor – Jerzy Milian

– przez całe życie pamiętał przecież o instrumencie, który sprawił, że całe życie spędził z muzyką.

Bernard Maseli jest ekspertem od muzyki Jerzego Miliana. Przez kilka lat prowadził jego stronę internetową i rozmawiał z cieszącym się zasłużonym odpoczynkiem na emeryturze mistrzem. Już w 2013 roku powstał projekt *Tribute To Jerzy Milian*. W pierwszym składzie cztery wibrafony obsługiwali oprócz lidera Ireneusz Głyk, Dominik Bukowski i Karol Szymanowski. Z czasem Głyka zastąpił Bartosz Pieszka, uczeń lidera z katowickiej Akademii Muzycznej. W takim składzie uzupełnionym o sekcję rytmiczną (Bogusław Kaczmar – fortepian, Michał Kapczuk – kontrabas, Marcin Jahr – perkusja) zespół zagrał w 2017 roku doskonały koncert na festiwalu w Tomaszowie Mazowieckim, zapis tego koncertu ukazał się nakładem For Tune.

Jego repertuar został ułożony w większości z kompozycji Jerzego Miliana, tych bardzo znanych i ważnych w jego karierze – jak *Memory Of Bach*, którą napisał razem z Krzysztofem Komedą i zagrał w 1956 roku na pierwszym festiwalu w Sopocie,

a później umieścił również na swoim ważnym albumie *Bazaar*, ale też i mniej znanych. Warto podkreślić, że wiele doskonałych kompozycji Jerzego Miliana, w tym również tych, które znalazły się w programie koncertu i płyty dokumentującej to wydarzenie, to utwory znane jedynie specjalistom, umieszczone na nigdy niewznawianych płytach z lat siedemdziesiątych lub nagrane dla rozgłośni radiowych i leżące gdzieś na półce w ich archiwach, w przeróżnych europejskich krajach.

Oczywiście aspekt historyczny, wspomnienie Miliana i jego kompozycji, wybór akurat tych, a nie innych utworów są bardzo ważne dla projektu *Tribute To Jerzy Milian*. Nie wolno jednak zapominać, że album *Good Vibes Of Milian*, nie tylko dzięki dobrym kompozycjom, ale przede wszystkim dzięki grającym je muzykom, jest doskonałym zapisem fantastycznego koncertu. Bez kompozycji Miliana też by sobie poradzili, choć cztery wibrafony to spore wyzwanie, nie tylko organizacyjne i aranżacyjne, ale też mentalne.

W takim składzie łatwo o wyścigi i niepotrzeb-

ne popisy. W tym przypadku o niczym takim nie ma mowy, ta płyta to doskonała robota przygotowana w nietypowym składzie instrumentalnym. Oryginały Miliana, przynajmniej te, które znam z jego nagrań, są często dużo krótsze niż wersje przygotowane przez zespół Bernarda Maselego.

Rafał Garszczyński



Patryk Lewi Quintet – *Logosonus*

Patryk Lewi, 2021

Jarosław Śmietana mówił kiedyś, że stara się, aby jego muzyka była „ładna”. I szczerze? Nic wcześniej ani później tak trafnie nie określało obiektu moich poszukiwań w jazzie. Owszem, lubię czasem free, bywałem nawet kiedyś w klubie Mózg, ale dźwięki, które harmonizują, nie rażą i nie drażnią, zachwycają melodyjnym powabem, to coś,

co jest dla mnie na wagę złota – często w zbyt pogmatwanym uniwersum jazzu. Ostatnimi czasy odnoszę wrażenie, że wielu nowych jazzmanów, często fonograficznych debiutantów, kurczowo trzyma się obsesyjnej pogoni za czymś „nowym” – jakby w jazzie tylko o tę „nowość” chodziło. Tymczasem, jazz to również styl sam w sobie i aby istniało sensowne pogranicze, musi istnieć też solidny środek-fundament. Patryk Lewi Quintet, ekipa, która w tym roku za sprawą albumu *Logosonus* odsłania nam po raz pierwszy swoje oblicze, zdaje się doskonale rozumieć, że „dobry jazz nie jest zły”. Czerpiąc pełnymi garściami ze sprawdzonych przepisów muzycznej kuchni „fusion”, młodzi muzycy zabierają słuchaczy w lekko nostalgiczną podróż, przypominając o roli melodii w muzyce improwizowanej.

Ten album zachwyca mnie swoją solidnością. Jest bardzo zgrabnie ułożony pod względem dynamiki, przystępności brzmienia, melodyczności. Ewidentnie daje się wyczuć, że zarówno warstwa kompozytorska (w całości autorstwa lidera), jak i aranżerska są tu bardzo przemyślane i dopieszczone. Można by w odniesieniu do poszczególnych utwo-

rów szukać dźwiękowych cytatów, ale w tym przypadku nie byłoby to przytykiem. Na myśl przychodzą mi bowiem tylko krajowe i zagraniczne reprezentacje z wyższych sfer szeroko pojmowanej muzyki fusion XX wieku, a więc samo naśladownictwo ich jest już pewną sztuką.

Pośród brzmień znanych i lubianych jest jednak kilka smaczków – w mojej ocenie – bardzo udanych. Mówię o tu o nieznacznych modyfikacjach – chociażby potraktowaniu pitch bendem brzmienia starego, dobrego fender rhodesa (Paweł Odozowski) czy przepuszczeniu gitary (Patryk Lewi) przez efekt rotary. Może nie jest to coś ekstra wysublimowanego, ale przykuwa uwagę, wywołuje uśmiech. Natomiast współgranie saksofonu (Michał Borowski) z gitarą w tematach – no cóż, klasyk, panie, klasyk...

Na takie przyjemne debiuty czekam, takiej muzyce i filozofii kibicuję. I robię to nie odżegnując się bynajmniej od awangardowych ciągot. Generalnie – im głębszy i bardziej zróżnicowany stylistycznie rynek, tym lepiej. Niech dla każdego będzie coś dobrego – a czasem i „ładnego”! ●

Wojciech Sobczak-Wojęński



New Brand Quintet

Jazz Sound, 2021

No niby wszystko się zgadza. Wyśmienici muzycy, genialne standardy, zanurzenie w estetyce hard bopu końca lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych. Do tego ascetyczna, czarno-biała oprawa płyty. I w zasadzie w całym tym przedsięwzięciu, zwanym New Brand Quintet, nie ma słabych punktów. A jednak nie, przepraszam najmocniej, jednego takiego punktu „dosłyszeć” się możemy. Jest nim sama muzyka, która wypada zaskakująco miałko i nijako. New Brand Quintet tworzy grupa instrumentalistów o jak najbardziej zasłużonej renomie. Szefem zespołu jest perkusista Arek Skolik, na saksofonie tenorowym gra Jarek Bothur, trębaczem został Paweł Palcowski, pianistą Tomasz Białowski, a sekcję

rytmiczną obok lidera uzupełnia kontrabasista Maciej Kitajewski. Ich debiutancki album, zatytułowany po prostu *New Brand Quintet*, tworzy sześć kompozycji dobrze znanych każdemu miłośnikowi jazzu – słuchamy interpretacji utworów m.in. Joe Hendersona, Duke’a Pearsona czy Lee Morgana. Jak się wydaje, nad całym nagraniem unosić się miał „bluenote’owy duch”, lecz rzeczywistość te ambitne plany zweryfikowała i to, co słyszymy, to niestety raczej epigońska duchota.

Choć żadnemu z muzyków odmówić nie można niewątpliwej instrumentalnej biegłości, to odnoszę wrażenie, że zespół ten na razie nie ma zupełnie niczego ciekawego do zaprezentowania. Nagraniu brakuje powiewu świeżości wynikającego najczęściej z nieskrępowanej radości, jaką daje muzykom tego typu granie. Jak się wydaje, to właśnie ten wspólny nieokrzesany nieco flow powodował, że płyty, do których New Brand Quintet stara się nawiązać, brzmiały tak porywająco.

Na płycie *Moanin’* Arta Blakeya i The Jazz Messengers

(hardbopowa konwencja oraz lider-perkusista sprawiają, że nawiązanie to wydaje się uzasadnione) od pierwszych dźwięków nagranych przez Bobby'ego Timmonsa wyczuwalne jest to specyficzne i szalenie inspirujące napięcie wiążące w powietrzu studia nagraniowego. Rzecz jasna niewiele jest płyt tak wspa-
niałych, jak ta wspomniana, jednak New Brand Quintet w niczym nie zbliża się do swoich wielkich po-

przedników. No, być może oprócz mniej lub bardziej wiernego odtworzenia paru dźwięków...

Ta co najwyżej przeciętność płyty *New Brand Quintet* jest o tyle rozczarowująca, że dowodzony przez Palcowskiego kwintet (w którym ze składu *New Brand Quintet* grali również Skollik oraz Kitajewski) wypuścił w 2019 roku płytę *Old Fashioned Mood*, która w pewnym zakresie przypomina *New Brand Quintet*.

Choć w obu przypadkach mamy jakże wyraźne nawiązanie do jazzowej tradycji (na *Old Fashioned Mood* słuchamy autorskich kompozycji Palcowskiego osadzonych bardzo mocno w stylistyce swingowej), to jednak efekt finalny wypadł zgoła różnie. *Old Fashioned Mood* wciąga i wprawia w dobry nastrój, a *New Brand Quintet* po prostu nuży i męczy. ●

Jędrzej Janicki

Piotr Schmidt Quartet

Saxesful vol.II

Piotr Schmidt Quartet

Saxesful vol.II

NOWA
PŁYTA

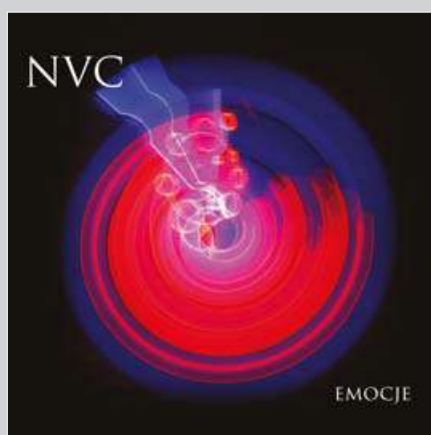
feat:

Jan Ptaszyn Wróblewski
Zbigniew Namysłowski
Henryk Miśkiewicz
Maciej Sikala
Adam Wendt
Grzech Piotrowski

Jan Ptaszyn Wróblewski Zbigniew Namysłowski Henryk Miśkiewicz Maciej Sikala Adam Wendt Grzech Piotrowski

Już na
www.sjrecords.eu
oraz w serwisach
streamingowych!

www.sjrecords.eu



NVC – *Emocje*

Audio Cave, 2021

Pierwsza płyta dawała nadzieję – cytując klasyków, „momenty były”. Oczywiście chodzi o lepsze muzycznie momenty, jakżeby inaczej. Druga natomiast te pojedyncze dobre fragmenty wyraźnie podkreśla i ujmuje w jedną spójną całość. Tymi niezbyt wyrafinowanymi zagadkami staram się przedstawić zespół NVC i ich najnowsze *Emocje*, które zarazem blisko i daleko są debiutanckich *Obserwacji*.

Kwartet NVC współtworzą obecnie saksofonista Rafał Wawszkiewicz, basista Grzegorz Chudzik, perkusista Arek Lerch oraz odpowiedzialny za wszelkie dźwięki elektroniczne Michał Głowacki. Pannie za swój filozoficzny wzorzec, zadeklarowany chociażby poprzez nazwę zespołu, obrali ideę

porozumienia bez przemocy (angielskie Nonviolent Communication, w skrócie właśnie NVC) zakładającą możliwość zbudowania modelu dialogu pozbawionego jakiejkolwiek formy przemocy, a opierającego się na silnym zaakcentowaniu emocji i potrzeb rozmówców. Trzeba przyznać, że te jakże szczytne postulaty znajdują pewne odzwierciedlenie w muzyce zespołu. Wszak NVC niewątpliwie jest zespołem, dla którego absolutnie kluczowym elementem rozumienia jazzu jest improwizacja.

O ile w przypadku płyty *Obserwacje* było to raczej wspólne jamowanie, opierające się na intuicji poszczególnych muzyków, którego wynikiem były raz lepsze, raz gorsze struktury, to *Emocje* są płytą o wiele bardziej przemyślaną. To improwizacja „pełną gębą”, w której partie poszczególnych instrumentów, choć dość swobodnie potraktowane, to jednak podporządkowane są ogólnemu zarysowi kompozycji.

Na szczególną uwagę zasługują frazy saksofonu. Wawszkiewicz gra gęsto, jak powiedziałyby moja babcia

– „wszędzie go pełno”. Jego sposób gry ma w sobie wyraźnie dostrzegalną nutkę szaleńczego pulsu, który wyrywa słuchacza ze strefy komfortu i wprawić może w bliżej nieokreślony płas – niekoniecznie wyłącznie taneczny. Pomimo swojego dynamicznego sposobu grania Wawszkiewicz kolegów jednak wcale nie przytłacza. Nad całą płytą unosi się naprawdę sporo rockowego ducha, który tak znakomicie manifestuje się chociażby w bardzo mocnej pracy sekcji rytmicznej w utworze *Radość*. Pierwsze dźwięki kompozycji *Strach* momentalnie przywodzą za to na myśl co lepsze osiągnięcia grania industrialowego. Kończący płytę utwór *Smutek* przynosi nieco więcej przestrzeni, choć wraz z nią nie nadchodzi żadnego rodzaju ukojenie...

Jedynym drobnym mankamentem płyty *Emocje*, który w delikatny sposób rzutuje na niewątpliwą radość z obcowania z tym nagraniem, jest pewna schematyczność kompozycji. Wszystkie one opierają się na wyrazistym groovie tworzonym przez sekcję rytmiczną, na którego tle swoje dzikie harce wyczynia saksofon. I choć za

każdym razem rozwiązaniu temu nie można odmówić dużej dozy efektowności, to jednak po pewnym czasie staje się ono nieco męczące. Tak czy inaczej jednak, zespół NVC rozwija się w bardzo ciekawym kierunku i mam dość mocne przeczucie, że ze względu na swoją dynamikę materiał z płyty *Emocje* będzie sprawdzał się bardzo dobrze w warunkach koncertowych. ●

Jędrzej Janicki



Lublin Street Band – *Od Mroku po Wschód*

Fundacja Smaki Kultury / Agencja Raki, 2021

W kolejne gorące popołudnie w moim odtwarzaczu rozkręciła się debiutancka płyta Lublin Street Band. I mamy tu do czynienia z propozycją wakacyjną sensu stricto. Dęciaki, funkowe „gruwienie” (jak pisał ongiś

jeden z autorów tego periodyku), filmowe, miejscami etniczne akcenty i soulowe (a miejscami wręcz quasi-rapowe) wokalizy. W mojej ocenie – to sprawdzona mikstura na angażujący, bezpretensjonalny, ze wszechmiar satysfakcjonujący jam.

W tej układance motywów niczym z filmów szpiegowskich elastycznie łączą się z wyśpiwawanymi na „komedową” modłę nostalgicznymi tematami, by po chwili wpaść w objęcia Minneapolis sound i eksplorować arabskie skale – a wszystko to w szerokiej jazzowej ramie. Słuchając pierwszy raz tej płyty – w momencie gdy pojawiają się pierwsze słowa piosenek – przypomniały mi się dwa końcowe utwory ze ścieżki dźwiękowej do filmu *Sztos*. Tutaj może narracja nie jest aż tak jaskrawa, jak ta celowo przegięta przez Tymona i Trupy, ale towarzyszy jej podobna bezpretensjonalność i beztroska.

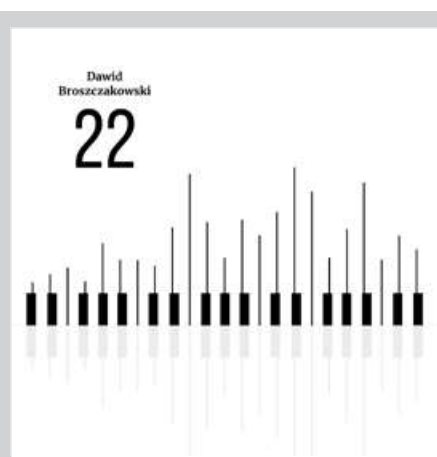
Podoba mi się zręczność, z jaką muzycy tego kolektywu żonglują zróżnicowanymi klimatami, często ewidentnymi kliszami – i wychodzą z tej zabawy obronną ręką, nie popadając w mizerne naśladowni-

ctwo. Takie triki wymaga ją nie tylko synchronizacji, biegłości instrumentalnej, porządnego osłuchania – no i dystansu. Ileż to się trzeba napracować, by nagrać coś prostego i przyjemnego, prawda?

LSB należycie zwraca wzrok jazzowej socjety w stronę Lublina. Ciekawe, jak potoczą się losy tej orkiestry, a może i pojedynczych jej członków? Na chwilę obecną z tamtych stron wyłania się mocny pretendent do tytułu czarnego konia plenerowych letnich festiwali jazzowych. Naprawdę letnia muzyka, a zarazem wcale nie letnia. Mam nadzieję, że upał nie utrudnia zrozumienia tej gry słownej w puencie. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński





Dawid Broszczakowski – 22

Klamka Music Records, 2021

Zawsze wierzyłem, że wpływ e.s.t. na jazz jest ogromny – nawet gdy szacowne periodyki jazzowe krytykowały nieodżałowanego lidera za „rockowe” (ergo: banalne) harmonie i inne wycieczki w pozajazzowe (o zgrozo!) rewiry. Lata lecą, a eklektyczny styl Svenssona zdaje się inspirować kolejne młode kapele. Stawiam tę tezę w kontekście płyty 22 Dawida Broszczakowskiego. Panuje tu taki sam liberalny gatunkowo klimat, jak na nagraniach szwedzkiego tria, a niektóre elementy wręcz stanowią ewidentny w jego stronę ukłon. Pomijając ten wątek, a chcąc usłyszeć jednak „głos” młodego zespołu, z satysfakcją i zadziwieniem konstatuję, że ci młodzi ludzie godnie uprawiają styl swoich mistrzów. Zaskakuje wielowarstwowość tej muzyki – zamiłowanie do de-

talu, a zarazem budowanie z drobnych, pieczołowicie dobranych elementów złożonej, klimatycznej całości.

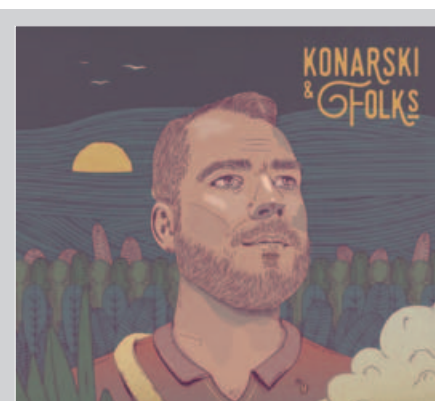
Ciekawe, że na płycie podwójnie pojawia się kilku basistów (Robert Szewczuga na bezprogowej gitarze basowej i kontrabasie, Franciszek Pospieszalski na kontrabasie, Patryk Bizukoć na gitarze basowej) oraz że perkusja przypada w udziale też aż trzem osobom, w tym liderowi-pianiście (poza nim: Patryk Gajda i Péter Somos). Być może dzięki temu po prostu owa muzyka ma tyle głębi i ciekawych faktur, a jej rytmiczny nerw nie pozwala stracić uwagi słuchacza. Nagromadzenie na tym albumie sprawdzonych patentów pozwala obyć tej w tych klimatach osobie, jak sądzę, bawić się na równi z muzykami.

Bo w dźwiękach tych czuje się przede wszystkim radość tworzenia i jestem pewny, że wszelkie próby grania jak inne zespoły czy konkretni artyści nie są tu pójściem na łatwiznę, a małymi sukcesami na drodze do wypracowania własnych znaków rozpoznawczych. Warto odnotować, że mimo częstego kroczenia wydeptanymi ścieżkami Broszczakowski

ambitnie pokusił się o materiał w stu procentach oryginalny, za co należą się gratulacje.

Krzepiące jest to, że tak młody ansambl może na takim poziomie grać i nagrywać (płyta wyprodukowana jest naprawdę według wysokich standardów) w Polsce. Gdyby cały album był utrzymany w klimacie drapieżnego, post-bopowego *Nimble* (z gościnnym udziałem saksofonisty Antoniego Kuzaka), to moglibyśmy zapomnieć o powyższych dywagacjach i tylko oddać głos nowym młodym lwom krajowego jazzu. Może wszystko to jeszcze przed nami... ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Konarski & Folks

Marek Konarski, 2021

Nie wiem, czy Państwo też tak mają, ale ja zauważam, że nieco innego jazzu z chęcią słucham latem.

Optuję za dźwiękami rześkimi, przyjemnymi, luźnymi, nienapuszonymi. Nie lubię podczas wakacyjnej aury głowić się ponad miarę, roztrząsać muzycznych zawiłości, usilnie doszukiwać się ukrytych znaczeń pośród arytmii i atonalności. Szczęśliwie na moją jazzpressową półeczkę letnią trafia do recenzji krążek, który ani chybi ani mnie, ani słuchaczom dotkniętym taką przypadłością jak ja krzywdy nie zrobi. *Konarski & Folks* podoba mi się już w warstwie edytorskiej – sugerującej, że rzecz nie jest sztywna, raczej czarowna, z polotem. Zawartość muzyczna to potwierdza.

Łączenie jazzu z folkie ma na naszym swojskim polietku niebagatelne tradycje (nota bene historia ta często pisana jest nutami saksofonu), można więc mówić o obraniu przez lidera-saksofonistę, debiutanta, ścieżki względnie bezpiecznej, sprawdzonej. Jeżeli czegoś się minimalnie obawiałem, to zetknięcia z jazzowym trawestowaniem skocznych i z lekka niepoważnie brzmiących folkowych łamańców (z całym szacunkiem dla muzyki ludowej). Tutaj tego nie ma –

no, może z jednym, tyciutkim wyjątkiem. Summa summarum muzyka ta tchnie romantycznością, melodyjnym powabem i zaskakującą dojrzałością młodego instrumentalisty – również kompozytora.

Bywa ilustracyjnie, słodko, niekiedy surowiej (to jednak całkiem udany jazz środka przede wszystkim), a potencjalnie największe pułapki – folkowe evergreeny *Jabłuszko* i *O mój rozmarnie* – wywołują jeno rozmarzenie, wypadając nie gorzej niż subtelne *Dwa serduszka* z filmowej *Zimnej wojny*. Płyta nie trwa dłużej niż 40 minut, ale przez ten czas słuchacz daje się wkręcić, pozostając w drobnym niedosycie, z ochotą na niezwłoczny replay.

Podsumowując, płyta *Konarski & Folks* jest lekka, idealna na letnie rozważania (albo nicnierobienie) – lecz bezsprzecznie kunsztowna, nagrana z respektem i świeżym spojrzeniem na – zdawać by się mogło – mocno zaorany już temat folk jazzu. Brawa dla Konarskiego i wszystkich towarzyszących mu zdolnych „folks”. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Amirova Trio – Roots

Klamka Music Records, 2021

Folk i jazz – jakże przedziwna namiętność ciągnie do siebie te dźwiękowe światy... Nie będąc przesadnym fanatykiem muzyki ludowej, przyznam, że totalnie odpadam podczas odsłuchu *Roots* od Amirova Trio. Ukraińska liderka-pianistka Julia Amirova oraz polskie chłopaki w sekcji rytmicznej – Mikołaj Sikora na basie i Patryk Gajda na bębnach, wypuścili album, na którym dźwiękowe źródła z obu sąsiadujących ze sobą słowiańskich krajów, łączą się w jeden wartki jazzowy nurt.

Folkowość przekłada się tu przede wszystkim na liryczność tematów. Prezentowane melodie są rzewne, nostalgiczne, śpiewne. Mamy więc połowę przepisu na sukces. Drugą połową jest jazzowanie – i to wysublimowane, bez usilnego udziwniania. Dzięki

obranii klasycznej formuły fortepian-kontrabas-perkusja (choć czasem nie jest to gwarancja „bezpiecznego” grania) udało się zaproponować muzykę, która nie przygniata swoją folkowością, a może z gracją wypełniać nawet najbardziej wysublimowany salon. Piękno tych dźwięków realnie urzeka i zapewnia blisko godzinny odpoczynek od otaczającej nas rzeczywistości. Powiedzenie, że album skłania do ponownej rewizji *Jazz på svenska* Jana Johanssona to chyba najlepsza recenzja w tym kontekście. Dla artystów – z pewnością czytelną pochwałą, dla słuchaczy – zaproszenie do odkrycia kolejnej pięknej płyty, jeśli jeszcze jej nie znają. Zdaje się, że energiczność, prostota i szczerść ludowych melodii, w połączeniu z elegancją, elastycznością i wysoką świadomością harmoniczną typową dla jazzu środka, to fuzja, która wieszczy powodzenie. Stąd może niesłabnące od lat zainteresowanie tym połączeniem we wszystkich szerokościach geograficznych. Mając za sobą jednak dziesiątki przesłuchanych płyt, które podpadają pod tę kategorię, stwierdzam, że propozycja

Amirovej i jej tria to jedno z moich bardziej zaskakujących odkryć. Czasem to, co najcenniejsze, jest dosłownie „po sąsiedzku”. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Gonzalo Rubalcaba, Ron Carter, Jack DeJohnette – *Skyline*

5 Passion Records, 2021

Do nagrania swojego najnowszego albumu Gonzalo Rubalcaba, kubański pianista zamieszkujący aktualnie w Miami, zaprosił parę mentorów, którzy na początku lat 90. przyczynili się do jego mocnego startu na jazzowej scenie. Potem drogi artystyczne Rubalcaby z drogami Rona Cartera i Jacka DeJohnette’a nie splatały się ani w studiu, ani na koncertach. Jednakże odczuwał on nieodpartą potrzebę ponownej wymiany muzycznych myśli ze starszymi

kolegami, którzy ciepło przyjęli zaproszenie na niniejszą sesję. Ani Cartera, ani DeJohnette’a przedstawiać nie trzeba, bo to niekwestionowani wirtuozi kontrabas i perkusji o olbrzymim dorobku i doświadczeniu. Zresztą niniejsza płyta jest przez nich obu współsygnowana.

Na początku swej kariery Rubalcaba miał tendencję do popisywania się nieprzeciętną techniką pianistyczną, jaką zdobył w klasycznym konserwatorium. Z czasem zaczął stawiać większy nacisk na aspekty estetyczne gry, dobierając wyszukane harmonie i wyraźnie rozrzedzając fakturę brzmieniową. To ciekawe, że pianista nieustannie zmieniał składy akompaniujących mu sekcji rytmicznych, choć zawsze byli w nich renomowani muzycy. Reprezentując od lat jazzową i latynoską superligę, Rubalcaba legitymuje się pożądanym dorobkiem w postaci ponad trzydziestu albumów autorskich, z których wiele zyskało nominacje, a dwa zdobyły Grammy Awards, nie wspominając o innych nagrodach.

Pierwsze takty niniejszej płyty zaskakują grą pełną zrelaksowania i transparencji. W tak fantastycznie zgranym

triu trudno nawet wskazać, czyją przede wszystkim stało się to zasługą, bo w grupie nie ma zdefiniowanego lidera. Wydaje się jednak, że najistotniejszą rolę odgrywa tu Carter. To brzmienie jego kontrbasu, pełne elegancji, unikalnie przeciągłe, mięsiste i rytmiczne nadaje żywotnego pulsu całości. Natomiast DeJohnette imponuje tym, że w każdym z utworów trafnie i dyskretnie układa rytmy o rozmaitych symetriach, akcentacjach i fakturach, a wszystkie one pozostają wzorcowo rozswingowane. W repertuarze albumu znalazły się po dwie kompozycje każdego z członków tria, dwie z bogatej tradycji latynoskiej oraz wspólny utwór *RonJackRuba* będący spontanicznie powstałym, zamasywym bluesem, podobno zarejestrowanym przez inżyniera sesji bez wiedzy muzyków. Latynoskich akcentów jest relatywnie mało. Album otwiera kompozycja Miguela Matamorosa *Lagrimas Negras* utrzymana w formie kołyszącego sonu. W trakcie rozwoju akcji utworu dramaturgia narasta i *Rubalcaba* kończy swą potoczystą wypowiedź serią klasterów à la Don Pullen. Drugi tradycyjny temat José Antonia Méndeza *Novia Mia*

został potraktowany solo na fortepianie z adekwatną dawką melancholii. Trzecim wyraźnym akcentem latynoskim jest porywająca interpretacja tematu *Rubalcaby* *Siempre Maria*. Charakter pozostałych utworów utrzymano w bardziej jazzowej formie. Mamy więc wykwinny walc angielski *Quite Place*, balladę *Silver Hollow*, abstrakcyjne *Gypsy* i *Ahmad the Terrible* oraz rozswingowany *Promenade*.

Niekwestionowane walory artystyczne albumu *Skyline* uzupełnia doskonała jakość techniczna nagrania. ●

Cezary Gumiński



Acute Inflections – 400

Acute Inflections, 2021

Przed dwoma laty perkusista Mark Lomax monumentalnym wydawnictwem *400: An Afrikan Epic*

przypomniął o rocznicy jednego z najbardziej haniebnych wydarzeń w dziejach ludzkości – 400 lat od pierwszego przymusowego transportu Afrykanów przez Atlantyk. W kulturze Rastafari liczba 400 na długo przed 2019 rokiem była uosabiana z wyzwoleniem spod niewolniczego jarzma, śpiewał o tym choćby Bob Marley w utworze *400 Years* (*Catch a Fire*, 1973). Wskazany utwór otwiera wydany w bieżącym roku album *400* zespołu *Acute Inflections*.

Legendarny muzyk jest centralną postacią tej produkcji. Interpretacja jego spuścizny w całości wypełnia zawarty na niej materiał, obejmując aż 19 pozycji, od wielkich hitów po utwory mniej znane. Nieprzypadkowa jest też data premiery krążka – 11 maja 2021 roku przypadła 40 rocznica śmierci Marleya.

Duet *Acute Inflections* tworzą nowojorscy muzycy – Elasea Douglas (wokal) oraz Sadiki Pierre (kontrabas). *400* jest czwartą pozycją w ich dyskografii, pierwszą w całości poświęconą cudzej twórczości. Wcześniej nieraz udowadniaли ciekawe podejście do in-

interpretacji utworów innych artystów i to z różnych stylistyk. Dość powiedzieć, że na poprzednim albumie *We Hope You're Ready* obok Franka Sinatry czy Niny Simone sięgnęli do katalogu rapera Childisha Gambino. Mam jednak wrażenie, że dotychczasowa selekcja na ich płytach była dość przypadkowa. Inaczej jest tym razem, kiedy udało im się stworzyć spójny przekaz. W tekście promującym wydawnictwo czytamy: „Ponieważ istnieją wciąż te same konflikty, które go [Marleya] angażowały, potrzebujemy przypomnienia jego uzdrawiającego przesłania Miłości, Jedności i Wolności”. Choć w przypadku czarnoskórych artystów trudno nie utożsamiać tej deklaracji ze sztandarami protestów Black Lives Matter, to można ją przywołać również w kontekście innych konfliktów mających obecnie miejsce na świecie. A tych niestety nie brakuje.

Tak jak wspomniałem, amerykański duet potrafi zaskoczyć pomysłami na aranżację znanych melodii, a album *400* jest tego kolejnym potwierdzeniem. Próbkę tych umiejętności

słyszemy już na samym początku, kiedy Elasea interpretuje przywołaną kompozycję *400 Years*. Duet podzielił ją na trzy jednodominutowe interludia, umieszczając w różnych miejscach na albumie. Wokalistka swój warsztat kształciła w kościelnych chórach, więc bezbłędnie potrafi odnaleźć się w twórczości wypełnionej dużym ładunkiem emocjonalnym. Jednocześnie potrafi płynnie przechodzić od melodii optymistycznych do bardziej refleksyjnych (warto wskazać na fenomenalny *I Shot The Sheriff*). Akompaniujący jej Sadi-ki to wszechstronny kontrabasista, sprawdzający się w zespołach grających jazz, funk, ale też klasykę. Partnerując jedynie wokalistce, mógł zaprezentować pełen wachlarz tych doświadczeń, co mimo tak ograniczonego instrumentarium przełożyło się na zaskakujące bogactwo dźwięków.

Choć w muzyce, również jazzowej, artyści nieraz sięgali po twórczość Boba Marleya, to nie pamiętam, by ktoś zdecydował się poświęcić jej w tak szerokim zakresie. Nie będzie wielką przesadą założenie,

że dla każdego słuchacza przynajmniej połowa tego repertuaru będzie doskonale znana, istniała więc obawa, czy album nie okaże się zbyt przewidywalny i monotony. Nic bardziej mylnego, *Acute Inflections* dają nam ponad godzinę naprawdę oryginalnego grania. A to, że sięgają po ponadczasowe przeboje, pozwala dostrzec ich prawdziwy potencjał. ●

Jakub Krukowski



Kilian Kemmer Trio – *Und Zarathustra tanzte*

GLM Records, 2021

Wyraźnych nawiązań do myśli konkretnego filozofa świat muzyczny tak wiele nie zna. Do głowy przychodzi mi artystyczny potworek w postaci płyty *Hegel* (1994) włoskiego piosenkarza popowego Lu-

cio Battistiego. To świadectwo muzycznego upadku całkiem utalentowanego wokalisty na długo obrzydziło mi chęć poszukiwań w muzyce takich filozoficznych odwołań. Szczęśliwie jednak okazuje się, że taki trop artystycznych eksploatacji może być wyjątkowo interesujący, o czym dobitnie świadczy płyta *Und Zarathustra tanzte* tria niemieckiego pianisty Kiliana Kemmera.

Sam tytuł płyty i nazwy poszczególnych kompozycji wskazują, że płyta stanowić ma swego rodzaju jazzowy komentarz do koncepcji Fryderyka Nietzschego. Prawdę mówiąc, wydaje mi się, że raczej jest to dorabianie swoistej ideologii do powstałej muzyki, która nawet bez tego specyficznego anturażu broniłaby się swobodnie. Z drugiej jednak strony Kemmer, jako gruntownie wykształcony filozof, wydaje się być twórcą jak najbardziej uprawnionym do budowania tego typu paralel.

Muzyka tria porusza się w dobrze znanej stylistyce minimalistycznego europejskiego jazzu, pełnego melancholii i elegancji. Choć sekcja rytmiczna (współ-

tworzona przez kontrabasistę Masakiego Kaia oraz perkusistę Matthiasa Gmelina) spisyuje się bez zarzutu, to niewątpliwym liderem i motorem napędowym składu jest właśnie Kemmer. Gra spokojnie, pozostawia odbiorcy sporo przestrzeni na refleksję, z rzadka tylko wyrywając go ze stanu błogiej kontemplacji jakąś bardziej wirtuozerską zagrywką. W swoim graniu jest elegancki i schludny, zdecydowanie nie jest typem jazzmana „rozimprowowanego-oberwańca”, lecz raczej wrażliwego intelektualisty. Kemmer jest jednak w tym autentyczny, doskonale czuje ten region jazzowego świata, który choć dawno temu został już odkryty, to jednak nadal potrafi zabrznieć świeżo i inspirująco.

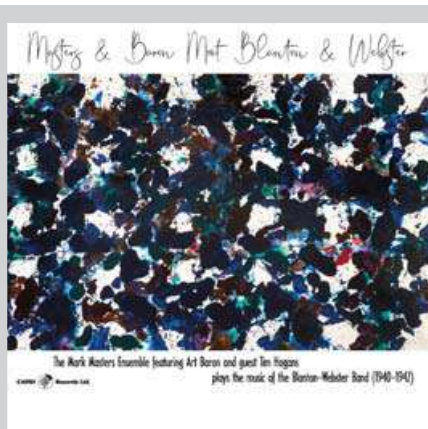
Drobną rysą na tej płycie jest to, że znalazły się na niej co najmniej dwa utwory, które niestety nieco rażą

swoją sztaampowością. Chodzi o kompozycję *Blues für Nietzsche* oraz interpretację utworu *It Don't Mean a Thing* napisanego przez Duke'a Ellingtona. Te kilka chwil przewidywalności zbalansowane zostaje jednak chociażby uroczą miniaturką *Das Fragment an sich*, którą skomponował sam... Fryderyk Nietzsche!

Nieco w kontrze do duchowego bohatera płyty Kemmera, który jeden ze swoich najsłynniejszych traktatów zatytułował *Tako rzecze Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, stwierdzić można, że płyta *Und Zarathustra tanzte* naprawdę jest dla wszystkich tych, którzy cenią wysublimowany jazz w przystępnej formie. Nie wiem, czy do tej płyty będę „wiecznie powracał”, lecz na pewno jej dźwięki zagoszczą w mojej głowie na dłużej. ●

Jędrzej Janicki





The Mark Masters Ensemble, Art Baron, Tim Hagans – *Masters & Baron Meet Blanton & Webster*

Capri Records, 2021

Mark Masters – amerykański trębacz, kompozytor, aranżer i lider dużych składów instrumentalnych – jest u nas postacią mało popularną, mimo że posiada znaczny dorobek w postaci kilkunastu tytułów płytowych. Jako dyrektor American Jazz Institute oraz w licznych projektach własnych Masters stara się kultywować pamięć po wybitnych twórcach z różnych okresów rozwoju jazzu. Autor twierdzi, że jego celem jest przedstawianie znanych utworów klasyki jazzowej w formie „dramatycznie odmiennej”. Można jednak polemizować z tym poglądem, bowiem formacje Mastersa wykonują najczęściej dobrze

skrojone, dobrze zagrane, choć tradycyjnie brzmiące aranżacje, natomiast współczesnego wyrazu całości nadają już poszczególni soliści dużego zespołu.

W tym projekcie Masters sięgnął po repertuar grywany przez orkiestrę wielkiego Duke’a Ellingtona w latach 1940-42, kiedy kontrabasista Jimmy Blanton i saksofonista tenorowy Ben Webster stanowili niekwestionowane siły wiodące orkiestry. Choć Ellington w swej karierze nieustannie przearanżowywał kompozycje własne, to właśnie w tym okresie powstała płyta jego zespołu uchodząca za jedno z najwspanialszych jazzowych arcydzieł wszech czasów.

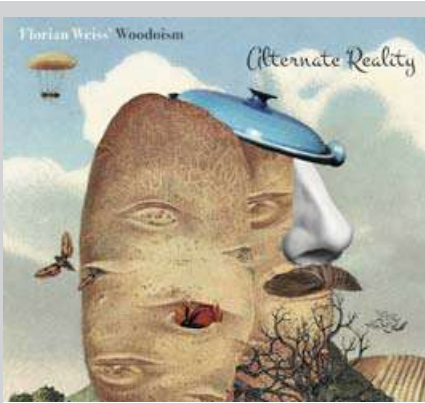
Ogniwiem łączącym współczesność z tradycją było pozyskanie do aktualnego składu formacji Mastersa puzonisty Arta Barona, który był oryginalnym członkiem orkiestry Ellingtona od 1973 roku aż do śmierci mistrza. Prócz niewątpliwiej inspiracji dla orkiestry Mastersa Baron ozdobił połowę repertuaru stylowymi solówkami. Można rzec, że ton jego puzonu wpłynął tonizująco na brzmienie orkiestry. Podobnie cenne było pozyskanie do projektu słynnego tręba-

cza Tima Hagansa, choć dość ostry język jego wypowiedzi muzycznej pozostawał już całkiem współczesny.

W repertuarze płyty znalazły się znane kompozycje Ellingtona, Billy’ego Strayhorna oraz Juana Tizola. Stanowiły one tak zwany żelazny repertuar orkiestry Ellingtona we wspomnianym okresie. Doświadczona i perfekcyjnie zgrana formacja Mastersa wyszła z reinterpretacji tuzina utworów obronną ręką, jednakże przebicie brzmienia magicznego Ellingtonowskiego oryginału wydaje się niemożliwe. Najciekawszym współczesnym wykonaniem wydaje się być interpretacja kompozycji *Duke’s Place* opartej na pięknie rozkołysanym rytmie.

Na specjalne wyróżnienie w orkiestrze Mastersa zasługuje pełna witalności gra kontrabasisty Bruce’a Letta. Natomiast żaden z saksofonistów tenorowych nie sięgał absolutu mistrza Bena Webstera. Płyta stanowi cenne przypomnienie bardzo ważnego okresu w karierze Ellingtona, a dla współczesnych dużych składów jest doskonałym materiałem szkoleniowym. ●

Cezary Gumiński



Florian Weiss' Woodoism – *Alternate Reality*

Florian Weiss, 2021

Alternate Reality mnie zaskoczyło. Po wysłuchaniu kilkunastu tysięcy płyt i ich skrupulatnym skatalogowaniu, co w pracy radiowej przydaje mi się właściwie codziennie, nieczęsto trafiam na tak kompletnie nową muzyczną wyspę. W mojej bazie prowadzonej przy pomocy specjalistycznego oprogramowania dla kolekcjonerów płyt jest ponad 37 tysięcy nazwisk muzyków. Oczywiście wszystkich nie pamiętam. Za to mogę każde z tych nazwisk sprawdzić. W przypadku Floriana Weissa i pozostałych muzyków zespołu w bazie przed ich najnowszym albumem nie było o nich wzmianki. Żaden z muzyków zespołu nie pojawił się w innym składzie, nawet stojąc w trzecim rzędzie wielkiej

jazzowej orkiestry. Oczywiście zdarzają się debiuty, ale Florian Weiss raczej debiutantom nie jest.

Wiecie, że w internecie o muzyce i muzykach nie czytam. Nie czytam też żadnego z opisów z licznych zagranicznych przesylek z nowymi płytami. Książeczkę dołączoną czasami do płyty czytam dopiero po wysłuchaniu albumu. Spotykając nowe dźwięki po raz pierwszy, znam więc tylko obrazek na pierwszej stronie okładki. Czasem zerkam na listę utworów w poszukiwaniu znanych tytułów.

Po wysłuchaniu najnowszej płyty Floriana Weissa i jego zespołu zająłem jednak do internetu, żeby sprawdzić, czy to przypadkiem jednak nie jest błyskotliwy debiut. Otóż nie jest. Przyznaję, po wysłuchaniu albumu *Alternate Reality* zająłem na stronę Floriana Weissa. No i to z pewnością nie debiutantom. Zespół w podobnym składzie nagrał przed *Alternate Reality* trochę materiału. Nie analizuję i nie zagłębia się w szczegóły, wiem tylko, że muszę sobie jeszcze jakieś nagrania Weissa zorganizować.

Jego autorska formacja działa w składzie dość dla jazzu

typowym, na tyle, na ile typowe jest traktowanie puzonu jako głównego instrumentu solowego. Mamy zatem puzon, saksofon lub flet i bas z bębnami. W efekcie powstaje muzyka ponadczasowa. Nowoczesna dziś, ale również taka, która mogła powstać nawet pół wieku temu. Czyli produkt uniwersalny, ale w żadnym przypadku nie nudny. Doskonale wymyślony, skomponowany i wykonany.

Autorem wszystkich kompozycji na *Alternate Reality* jest lider zespołu, co dodatkowo podkreśla jego rolę w tym projekcie. Gdyby Florian Weiss zaczął swoją karierę w Nowym Jorku, a nie w Szwajcarii, byłby dziś gwiazdą światową. A tak jest dla mnie nowym odkryciem. Uwielbiam takie odkrycia.

Nie jest wirtuozem, prowadzi zespół na demokratycznych zasadach, pozwalając się wykazać wszystkim kolegom, przynajmniej w zakresie wykonania, bo kompozycje pozostawia dla siebie. W muzyce Weissa słysząc, że zna zarówno J.J. Johnsona, jak i Alberta Mangelsdorffa, choć raczej bliżej mu do amerykańskich klasyków.

Alternate Reality to wyborny kwartet, album świetnie skomponowany i wybornie zagrany. A ja ciągle nie mogę poradzić sobie z myślą, że gdyby nie sprawne działanie kogoś, kto wpadł na pomysł, żeby wysłać mi ten album, nigdy o jego istnieniu bym się nie dowiedział. Dlatego uważam, że przekazanie Wam wiadomości o tej wyśmienitej płycie jest nie tylko moją przyjemnością, ale wręcz obowiązkiem. ●

Rafał Garszczyński



Jazz Q – Pori Jazz 72

GAD Records, 2020

Jazz Q to formacja w Czechosłowacji w latach siedemdziesiątych mająca status podobny do naszego SBB. W swoich najlepszych czasach muzycy zapełniali sale koncertowe w całej Czechosłowacji i wyjeżdżali na festiwale do wielu europejskich krajów. Ze-

spół powstał już w 1964 roku z inicjatywy pianisty Martina Kratochvila, który grywał najczęściej na instrumentach elektrycznych, i znanego w Polsce z nagrań z udziałem Zbigniewa Seiferta flecisty Jiříego Stivína. Ten drugi zdecydował się na prowadzenie własnego zespołu na początku lat siedemdziesiątych i już do Jazz Q nie wrócił. Od tego czasu zespół w zmieniającym się składzie był autorskim projektem Kratochvila.

W XXI wieku zespół kilkakrotnie powracał na czeskie sceny, jednak były to jedynie okazjonalne i rocznicowe okazje. Historia grupy przypomina mi nieco, mimo wcześniejszego początku działalności, historię SBB. W ich muzyce odnajdziemy inspirację fusion, ale też rockowymi realizacjami Blood, Sweat & Tears, Chicago i brytyjskiego rocka symfonicznego. To musiało się podobać w czasach świetności zespołu i pozwalało trafić z muzyką nie tylko do fanów jazzu.

Zespół tworzył muzykę instrumentalną, ale poszerzając potencjalne grono odbiorców, zapraszał często do współpracy wokalistki i wokalistów. Dziś Kratochvil raczej już nie zajmuje się czynnie muzyką, na estrady wraca okazjonal-

nie, prowadzi jednak prężnie działającą w Czechach wytwórnię Bonton, która z czasem rozrosła się do gigantycznych rozmiarów, stając się również wytwórnią filmową, wydając książki, posiadając sieć kin, rozgłośnie radiowe i portale internetowe. Dziś katalog Bonton znalazł się chyba w Supraphonie albo czeskim oddziale Sony, więc do gry musiał wkroczyć niezrównany GAD Records. Już w 2013 roku polskie wydawnictwo wypuściło na rynek koncert zespołu z Bratisławy z 1975 roku (*Živí se diví: Live in Bratislava 1975*). Jesienią 2020 roku ukazał się kolejny album zespołu Kratochvila – *Pori Jazz 1972* – tym razem premierowe nagrania pochodzą z taśm odnalezionych w archiwach radiowych w Finlandii i zawierają materiał zarejestrowany w czasie występu zespołu na festiwalu w fińskim Pori.

Premiera archiwalnych nagrań zespołu zbiegła się z kolejnym powrotem grupy pod nazwą Jazz Q na czeskie sceny i nagraniem premierowego albumu *Amulet*, który mam na liście koniecznych zakupów. Co prawda za powrotami po latach nie przepadam, ale Kratochvil to człowiek z kategorii tych, co już nic nie mu-

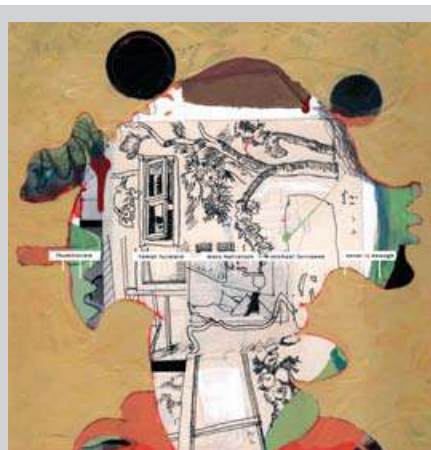
sza, i mam nadzieję, że po prostu dobrze się bawi, zapewne z młodszymi od siebie o pokolenie muzykami.

Pori Jazz 72 to jednak materiał dokumentujący koncert zespołu u szczytu możliwości twórczych i mody na granie w stylu wtedy jeszcze ciągle bardzo świeżym i odkrywczym. W sumie gdybym musiał w sklepie wybierać, to biorę w ciemno nagranie z 1972 roku i zostawiam to z 2020 (którego nie słyszałem) dla kogoś innego. Mam kilka studyjnych płyt zespołu z lat siedemdziesiątych i zapewniam Was, że mimo że nie są najgorsze, to te koncertowe mają u mnie z marszu o jedną gwiazdkę więcej. Zresztą podobnie jak każdy materiał, który przeszedł przez niezwykle trafną selekcję Michała Wilczyńskiego, który ma zdaje się niezły dostęp do archiwów Kratochvila.

Zespół Jazz Q w składzie, w którym wystąpił na festiwalu w Pori, nagrał legendarny album studyjny *Pozorovatelna*. Ja bez chwili wahania wybieram propozycję koncertową. Na nagraniu z Pori czuć, że to był magiczny moment i być może jeden z najlepszych koncertów w tym składzie. Jeśli lubicie Mahavishnu Orchestra, Return

To Forever albo pamiętacie wczesne SBB, ten album jest właśnie dla Was. To doskonały dokument magicznych chwil, kiedy wszystkim gatunkom muzycznym i muzykom było chyba do siebie najbliżej, kiedy można był grać rocka i jazz jednocześnie i nikt nie pytał, jak takie granie się nazywa. Według festiwalowych kronik Jazz Q był w 1972 roku supportem dla Chicka Corei. Myślę, że Corea słysząc zza kulis występ czeskiej (wtedy czechosłowackiej) grupy, musiał mieć tremę nieco większą niż zwykle. ●

Rafał Garszczyński



Thumbscrew – *Never Is Enough*

Cuneiform Records, 2021

Szósty już album tria Thumbscrew, *Never Is Enough*, jest kolejnym przygotowanym przez grupę podczas powtarzających się jej

rezydencji w Pittsburghu, w gościnie u City of Asylum. City of Asylum jest organizacją pozarządową zapewniającą zazwyczaj schronienie, opiekę medyczną i pomoc w uzyskaniu stałego pobytu pisarzom, którzy musieli opuścić swoje kraje z powodów politycznych. Organizacji tej poświęcony jest jeden z utworów płyty *Artlessly Falling*, firmowanej przez Mary Halvorson's Code Girl, zatytułowany *Mexican War Streets (Pittsburgh)*. Oprócz tej zasadniczej działalności organizacja zapewnia pomoc niezależnym projektom artystycznym, takim jak grupa Thumbscrew.

Formalnie Thumbscrew jest klasycznym jazzowym triem gitarowym, z Mary Halvorson na gitarze, Michaeliem Formankiem na kontrabasie i gitarze basowej oraz Tomaszem Fujiwarą na bębnach. W istocie jest to jeden z najbardziej awangardowych i najaktywniej poszerzających horyzont współczesnej muzyki zespołów. I taką właśnie, nowatorską płytą jest jego najnowsza propozycja. Na pewno zespół w swoim nowatorstwie mógł nabrać odwagi dzięki temu, że równolegle zajmował się

przygotowywaniem nieznanych lub prawie nieznanych kompozycji Anthony'ego Braxtona. Ukazały się one na wcześniejszej płycie Thumbscrew – *The Anthony Braxton Project* (recenzja w JazzPRESSie 12/2021). Sam Braxton i jego dorobek nie wymagają rekomendacji, Halvorson przez kilka lat grała w jego zespołach i wymieniania go jako swojego najważniejszego mistrza. Michael Formanek otwarcie przyznaje, że podczas pracy zespołu nad płytą *Never Is Enough* wpływ twórczości Braxtona na zawartość albumu był wszechobecny. Matematyczno-analityczny charakter twórczości mentora pozwolił na skuteczne znalezienie całkowicie unikalnych form kompozytorskich.

Słuchając muzyki, poruszamy się pomiędzy obszarem przyzwyczajenia a poszukiwaniem czegoś nowego. Jedną z pułapek, w którą wpada wielu muzyków, jest rutyna i trzymanie się ograniczonych schematów. Ile to już płyt eksploatuje w nieskończoność kompozycje lub styl znany z płyt Billa Evansa, Jazz Messengers, Milesa Davisa z wczesnych lat sześćdziesiątych albo cho-

ciażby nurtu fusion? Wiele z prób znalezienia czegoś nowego nie kończy się może powodzeniem, ale bez nich sam jazz mógłby nieuchronnie skończyć swój żywot, zamknięty w pętli stopniowej inwolucji. Płyta *Never Is Enough* zdecydowanie należy do tych dokonań, które szczęśliwe i skutecznie przecierają nowe szlaki. Aby zostać w pełni docenioną, wymaga włożenia w to pewnej pracy i kilkakrotnego, uważnego przesłuchania. Ale przecież wszystkie wcześniejsze projekty w historii, jeżeli istotnie proponowały coś nowego, nawet od najbardziej wyrobionych słuchaczy wymagały zawsze kredytu zaufania i czasu na oswojenie. Przywołajmy chociażby Ornette'a Colemana, Johna Coltrane'a czy kolejne przełomowe dokonania Milesa Davisa.

Płyta *Never Is Enough* zawiera dziewięć utworów, których autorstwo równo podzielili pomiędzy siebie członkowie zespołu. Każda z tych kompozycji jest strukturalnie złożona i jeśli użyje się porównania do sztuk plastycznych, przypomina podejście, jakie do akademickiego malarstwa prezen-

owało malarstwo impresjonistów i kubistów. Zgodnie z przewidywaniem utwory autorstwa Tomasa Fujiwary, otwierające album *Camp Easy*, a następnie *Through an Open Window* i *Unsung Procession*, cechuje złożona faktura rytmiczna. Kompozycje spod pióra Mary Halvorson – *Sequel To Sadness*, *Heartdrop* i *Fractured Sanity* – to właśnie kubistyczna analiza struktur melodycznych. Z kolei utwory Michaela Formanka to powolne, cierpliwe i magmowe plamy brzmieniowe – tytułowe *Never Is Enough*, *Emojis Have Consequences*, a przede wszystkim kończąca album majestatyczna kompozycja *Scam Likely*.

Trzeba przyznać, że zespół po kilku latach wspólnych występów i nagrań jest już doskonale zgrany, co bardzo dobrze słychać na tym albumie. Pomimo różnych osobowości muzyka robi wrażenie spójnej i konsekwentnej, a nie mając przed oczami informacji z okładki, nie byłoby łatwo z całą pewnością wskazać kompozytorów poszczególnych utworów. Ponadto współpraca i wzajemne słuchanie się muzyków tria sprawia, że całość jest jeszcze

bardziej atrakcyjna. I tak na przykład w pierwszej kompozycji Halvorson miejsce na obszerne solo pozostawione jest perkusiście, a na drugim utworze gitarzystki wiodącą rolę solisty w dużej części przejmuje basista.

Wydająca płyty tria wytwórnia Cuneiform Records przygotowała specjalną, limitowaną edycję *Never Is Enough* na dwupłytowym albumie winylowym, na jego czwartej stronie umieszczając niedostępne poza tym wydawnictwem cztery utwory z występu w The Carousel Lounge, w Austin, nagranych podczas trasy koncertowej *Ours and Theirs*. Są to utwory *Scarlet Ribbons (For Her Hair)* autorstwa Evelyn Danzig, *Cruel Heartless Bastards* i *Words That Rhyme With Spangle* Michaela Formanka oraz *East of the Sun* skomponowany przez Brooksa Bowmana.

Cały bardzo ciekawy i udany album *Never Is Enough* świadczy o kolejnym konsekwentnym i stałym rozwoju przy jednoczesnych nieustannych poszukiwaniach jednej z najciekawszych współczesnych grup jazzowych. ●

Cezary Ścibiorski



René Lussier – *Complètement marteau*

René Lussier / ReR Megacorp, 2021

Najnowszy album René Lussiera to muzyczny eksperyment, mam nadzieję, że nie jednorazowy. Zawiera muzykę wymykającą się jakiegokolwiek klasyfikacji, do szeroko pojętego jazzu zaliczam ją z powodu sporej dozy, mam wrażenie, improwizacji i spontaniczności zastosowanej w procesie jej rejestrowania.

Muzyczna przeszłość René Lussiera, gitarzysty pochodzącego z Kanady, zaczyna się w latach siedemdziesiątych od eksperymentów rockowych. Dziś jednak, szczególnie w Europie, niemal nikt nie pamięta nagrań grup Conventum i Arpege, a ja wciąż dziwię się, jak dwu tak niezwykłych i skłonnych do brzmieniowych eksperymentów gitarzystów jak René Lussier

i André Duchesne mogło znaleźć się w jednym zespole. Ale to raczej temat na rozważania o przeszłości rockowych eksperymentów na całkiem wtedy ciekawej scenie kanadyjskiej. Faktem jest, że kiedy zapytałem parę lat temu po znakomitym koncercie w jednym z małych klubów w Australii młodszego o ponad 10 lat lidera słynnej kanadyjskiej formacji Tea Party Jefa Martina, co tam słysząc w Kanadzie, bo mało o tym wiem, a pewnie sporo ciekawej muzyki powstaje, nazwiska obu wspomnianych liderów Conventum pojawiły się dość szybko.

Jak wiecie, robię wszystko, żeby nie czytać materiałów marketingowych, zanim nie posłucham albumu. Tak było również w przypadku albumu René Lussiera. Dalej uważam, że ludzie od marketingu powtarzają w kółko te same frazesy o tych, którzy im za tę pisaninę płacą. Może w muzyce bieda, to nie da się wynająć ludzi ciekawie piszących, tylko czy nie lepiej nie pisać w takim razie wcale? Jednak niektóre fragmenty, które odnalazłem w ulotce towarzyszącej płycie przysłanej do mnie przez europejskiego mana-

gera artysty, akurat oddają doskonale charakter muzyki i uważam, że ludzi ciekawych świata z pewnością zachęcą do wysłuchania najnowszego albumu Lussiera.

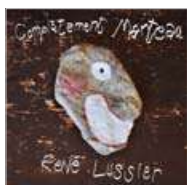
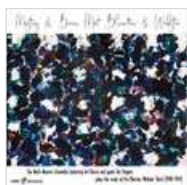
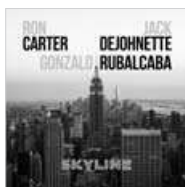
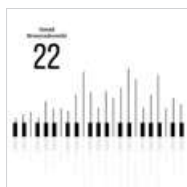
Otóż wedle owego tekstu niektóre utwory powstawały na zlecenie teatralnego przedstawienia kłownów, a inne jako ilustracja do modnych ostatnio w związku z rozwojem technologii przedstawień świetlnych polegających na wyświetlaniu złożonych efektów na budynkach. Jedna z kompozycji powstała na kwartet złożony z gitary i elektrycz-

nich szczoteczek do zębów. Do wytworzenia efektów perkusyjnych posłużyły kuchenne łopatki do ciasta i elementy utensyliów grillowych, a także jeden z najokrutniejszych, przynajmniej dla mnie, dźwięków, jakie da się wytworzyć, czyli efekt pocierania płyt styropianowych o mokre szyby okienne.

Z owej ulotki dowiedziałem się też, że istnieje instrument nazywany daxofonem (nie mylić z saksofonem) – rodzaj drewnianej płytki z kontaktowym mikrofonom, na której gra się smyczkiem. Całość wydaje

specyficzny dźwięk, znany raczej z warsztatów stolarskich niż sal koncertowych. Jeśli jeszcze nie czujecie się zaciekawieni, to wspomnę, że René Lussier to członek za krótko istniejącej w ostatniej dekadzie XX wieku, bo chyba zbyt radykalnej grupy Fred Frith Guitar Quartet. Nie regulujcie swoich odbiorników. Obok muzyki René Lussiera z jego najnowszej, przygotowanej niemal w całości solo płyty *Complètement marteau* nie da się przejść obojętnie. ●

Rafał Garszczyński

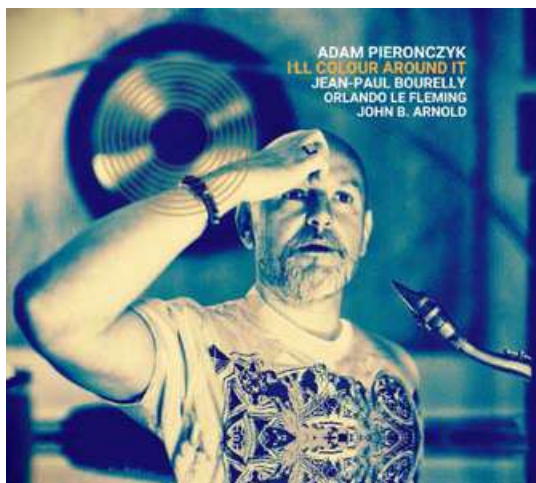


PLAYLISTA 9/2021



Bezkompromisowość

Jędrzej Janicki



Adam Pierończyk, Jean-Paul Bourelly,
Orlando le Fleming, John B. Arnold
– *I'll Colour Around It*
Adam Pierończyk, 2021

Ktoś kiedyś o wybitnym polskim malarzu abstrakcyjnym Henryku Stażewskim napisał – „zmieniny, lecz konsekwentny”*. Słowa te, pozornie tylko niosące w sobie sprzeczność, idealnie opisać mogą również najnowszą aktywność artystyczną saksofonisty Adama Pierończyka. W 2021 roku przedstawił on światu dwa wyjątkowe albumy – *I'll Colour Around It* oraz *Oaxaca Constellation*.

Wydaje się, że dwie wspomniane płyty różni wszystko. *I'll Colour Around It* to format nieoczywistego i poszukującego kwartetu jazzowego, podczas gdy *Oaxaca Constellation* to pełne skupienia i napięcia solowe miniatury na saksofon sopranowy. Nad pierwszą z tych płyt

unoszą się duch wspólnego nieskrępowanego jamowania, podczas gdy nad drugą – delikatna mgiełka nostalgii i robiącego ogromne wrażenie przemieszania nastrojów.

Dla zrozumienia pomysłu na płytę *I'll Colour Around It* kluczowy okazuje się jej tytuł. Zrytmizowane, nieraz szczątkowo potraktowane struktury wypełnione zostają frazą saksofonu Pierończyka. Absolutnie nie jest jednak tak, że płyta ta stanowi show jednego aktora. Gitarzysta Jean-Paul Bourelly, perkusista John B. Arnold oraz kontrabasista Orlando Le Fleming są pełnoprawnymi aktorami, których rola na tej płycie nie jest w pełni jednoznaczna. Posługują się oni chętniej rytmem i specyficznym „rwany” groovem niż dopracowaną melodią. W ten sposób zwodzą i prowadzą przemyślaną grę z Pierończykiem, który, starając się im odpowiedzieć, posługuje się naprawdę przeróżnymi środkami wyrazu.

Potrafi zabrzmieć dynamicznie i jazz-rockowo (jak w *Signal and Noise*), czasami skręca w stronę hard bopu (choćby w *Left Alone*), bywa jedwabisty i tęskny (*The World We Have Lost*), lecz chętnie też wplątuje się w inspirowaną free galopadę (posłuchajcie chociażby *Anthill*).





Adam Pierończyk – Oaxaca Constellation
Adam Pierończyk, 2021

Gdziekolwiek muzyczna wyobraźnia jednak Pierończyka prowadzi, brzmi on przekonująco i autentycznie. Na szczególne wyróżnienie zasługuje również sposób grania wspomnianego już gitarzysty Jeana-Paula Bourelly'ego. Swoisty popis swoich umiejętności daje on w otwierającym płytę utworze *The Vitruvian Man*. Jego fraza jest mocno przesterowana, bliska rockowym wybuchom, lecz zdecydowanie bardziej wyrafinowana. Nie gra przesadnie dużo, co powoduje, że po prostu wyczekujemy każdego kolejnego dźwięku. Potrafi zbudować napięcie, którego później nie rozładowuje, tym samym kusząc i wciągając słuchacza coraz głębiej i głębiej w świat swoich dźwięków...

Oaxaca Constellation za to stanowi swego rodzaju zapis celebracji muzycznej samotności oraz uwielbienia dla saksofonu sopranowego. Ten specyficznym brzmiający instrument, który mnie nieodłącznie ko-

jarzy się z doskonałą płytą *My Favorite Things* Johna Coltrane'a, staje się głównym (a w zasadzie jedynym) bohaterem tej płyty. I choć Pierończyk stara się kierować naszą percepcję w kierunku kultury meksykańskiej (o czym świadczy tytuł płyty oraz nazwy poszczególnych miniatur), to mnie jednak po wysłuchaniu *Oaxaca Constellation* do głowy przyszedł fragment poezji hiszpańskiego poety Federico Garcíi Lorki. Podczas pobytu w Nowym Jorku, czyli w najmroczniejszym okresie swojej twórczości, twórca ten napisał wiersz *Pejzaż z dwoma grobami i asyryjskim psem*, w którym w przerażającym wręcz napięciu woła: „Przyjacielu, wstań i posłuchaj, jak wyje asyryjski pies”. Ciągłe wydaje mi się, że w wyciu tego asyryjskiego psa ogniskuje się skrajnie wiele emocji, tak daleko wykraczających poza smutek i rozpacz.

Podobnie jest z płytą *Oaxaca Constellation*, której ogólny nastrój wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Złożona z kilkudziesięciu miniatur suita (bo moim zdaniem tak właśnie tę płytę należy odczytywać) maluje pejzaż pełen przeróżnych odcieni uczuć. Niezależnie jednak, w jaki zakamarek duszy akurat „wywozi” nas Pierończyk, robi to w sposób pełen gracji i elegancji. Być może to wpływ murów klasztornych, wewnątrz których Pierończyk póź-

ną nocą tworzył swoje miniaturki, że choć całe nagranie nie jest ciężkie, czasami wręcz zaskakuje lekkością, to jednak w jakiś sposób odbiorcę uwzniośla. Przepiękna to przygoda z Meksykiem i pewną nutką mistycyzmu w tle...

Choć *I'll Colour Around It* oraz *Oaxaca Constellation* tak wiele różni, to jednak jeden element bardzo mocno wiąże ze sobą te dwa nagrania. Jest nim swoista bezkompromisowość Pierończyka. Nie objawia się ona jednak w żaden efekciarski czy sztucznie buntowniczy sposób. Ten gość po prostu robi dokładnie to, na

co ma ochotę. Nie jest to jednak, rzecz jasna, działanie na zasadzie błazeńskiego widzimisię, lecz raczej brawurowa próba zawierzenia swojej artystycznej intuicji. A tę Pierończyk ma co najmniej nieprzeciętną! Mam wrażenie, że to właśnie ona go prowadzi, a on – jako saksofonista – „tylko” się jej podporządkowuje. Umiejętność konsekwentnego podążania za tym wewnętrznym głosem jest w świecie sztuki nie lada umiejętnością. To akt odwagi, który wyróżnia najbardziej wartościowych i autentycznych twórców. I właśnie jednym z nich jest Adam Pierończyk. Po prostu kawał artysty. ●

* Tym kimś jest konkretnie Klaudia Grzesiak. Źródło cytatu: <https://krakow.dlastudenta.pl/sztuka/artukul/henryk-stazewski-zmienny-lecz-konsekwentny,21275.html> (dostęp: 2021-08-11).

JAZZOWA MAPA POLSKI

audycje
rozmowy
podcasty

- Poznań
- Wrocław
- Gdańsk
- Sopot
- Łódź
- Warszawa
- Kraków
- Głogów
- Bielsko-Biała
- Kalisz
- Leszno
- Jelenia Góra
- Gorzów Wlkp.
- Iława
- Zielona Góra
- Słupsk
- Szczecin
- Mława
- Rybnik
- Żory
- Lublin
- Katowice
- Bydgoszcz
- Gliwice
- Kielce
- Zamość
- Rzeszów
- Chodzież
- Puławy
- Ostrów Wlkp.

Niespożyte siły



Jakub Krukowski

W 2019 roku miałem okazję przybliżyć czytelnikom muzyczne horyzonty Aresa Chadzinikolau (JazzPRESS 3/2019). Już wtedy wydawały się one rozległe, a potem poszerzyły się jeszcze o kolejne, różnorodne produkcje. Imponująca aktywność najwyraźniej przysporzyła poznańskiemu pianiście sporego grona fanów, których głosy dały mu piąte miejsce w plebiscycie czytelników JazzPRESSu na najlepszego polskiego wykonawcę ubiegłego roku.

Ares Chadzinikolau – *Lunatic*

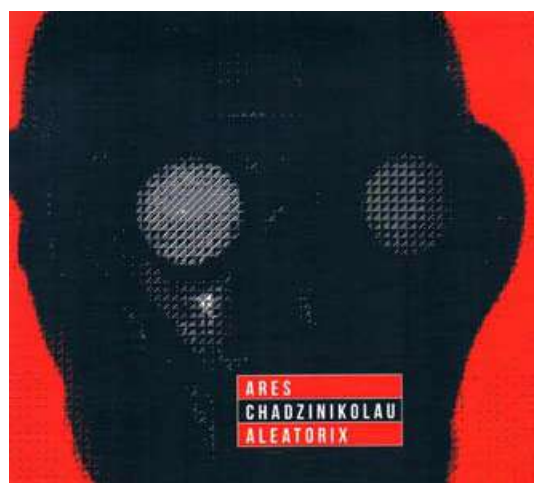
Pierwsza w zestawieniu płyta wyraźnie odbiega od klimatu poprzednich, których recenzje pojawiły się na łamach JazzPRESSu. Zamiast wypełnionej energią kolektywu przebo-

jowej muzyki otrzymaliśmy album solowy, oparty na fortepianowych improwizacjach. Ten kierunek Chadzinikolau obrał już dwa lata temu na albumie *Komeda, takty i nietakty*, którym – po przygodzie z rytmem reggae i „greckim jazzem” – powrócił do bardziej klasycznego grania (by wspomnieć debiutanckie *Perły fortepianu* z 1997 roku). *Lunatic* jest przedłużeniem sesji „komedowskiej” – w warstwie muzycznej pojawiają się tu reminiscencje spuścizny legendarnego kompozytora.

Dla przepełnionego energią potomka greckich artystów taka gra musiała być szczególnie wymagająca. Nie dąży on bowiem do szukania chwytliwych tematów, do czego przyzwyczaił nas w innych produkcjach. Zamiast tego pozostaje zdyscy-



Ares Chadzinikolau – *Lunatic*
2020, Ariston Records



Ares Chadzinikolau – *Aleatorix*
2020, Ariston Records



Jah Ares Quartet – *Galaxis*
2020, Ariston Records

plinowany w snuciu emocjonalnych impresji, odsłaniając inne (które to już?) oblicze swojej osobowości.

Ares Chadzinikolau – *Aleatorix*

Aleatoryka to zasada konstrukcji utworów w muzyce współczesnej, która dopuszcza dowolność w sposobie wykonywania. Wydawnictwo Aresa Chadzinikolau, którego tytuł nawiązuje do powyższego terminu, jest obszernym, dwuipółgodzinnym nagraniem, zawartym na trzech krążkach. Każdy z nich wypełnia odrębna suita: *Ornitology*, *Epocalipty*, *Cosmogony*. To kolejna z prób solowego grania intensywnie podejmowanych przez artystę w ostatnich latach.

Zakładając, że technika opisana przez Pierre'a Bouleza stała u podstaw tego przedsięwzięcia oraz dodając do tego liczbę projektów w jakie zaangażowany był w tym czasie autor, trzeba docenić jego rozmach.

Na przestrzeni całego materiału muzyk bezkompromisowo poszukuje odpowiedniego brzmienia, nie bacząc na jakiegokolwiek ograniczenia – ze strony formy czy inspiracji. Fragmentami improwizacja kieruje melodię w stronę nastrojów romantycznych, by innym razem uderzyć w tony ocierające się o patetyzm.

Jah Ares Quartet – *Galaxis*

Po serii solowych wydawnictw Chadzinikolau powrócił do grania kolektywnego – na sesję *Galaxis* powołał elektryczny kwartet w składzie: lider (instrumenty klawiszowe), Piotr Grossman (gitara elektryczna), Marcin Bonq Bąkowski (gitara basowa) oraz Paweł Banach (perkusja). Repertuar zdaje się być odskocznią od subtelniejszego grania – już na wstępie wypełnia go potok energicznych riffów. Po chwili rozwijają się one w chwytliwą melodię, zdradzając przebojowy potencjał materiału. Dużo w tym aspekcie dają żywiołowe solówki Grossmana, zresztą wszyscy członkowie mają tu wiele miejsca do zaprezentowania własnych możliwości. Kolejne utwory budowane są bardziej na zbiorowej improwizacji niż konstruowaniu zgrabnych melodii, dając muzyce więcej nieprzewidywalności i wigoru.

Poznając kolejne albumy Chadzinikolau, trzeba przyznać, że na *Galaxis* w największym stopniu oddał on inicjatywę partnerom. To ważny dowód, że powoływane przez niego składy nie dążą wyłącznie do realizacji jego własnych, jakże licznych, pomysłów.

Ares Chadzinikolau – *In the Mirror*

Tytuł kolejnego albumu Aresa Chadzinikolau zwiastuje treści o charakterze osobistym. Odbieram ten materiał jako odbicie lustrzane samego artysty, co może sugerować umieszczenie na okładce wyłącznie jego personaliów. Nie oznacza to bynajmniej, że powrócił on do solowego grania, od początku sły-

chać bowiem instrumenty, po które nie zwykł sięgać. Za wyraziste partie perkusji odpowiada Paweł Banach, a za ubarwiającą brzmienie wiolonczelę Mateusz Matee Holc.

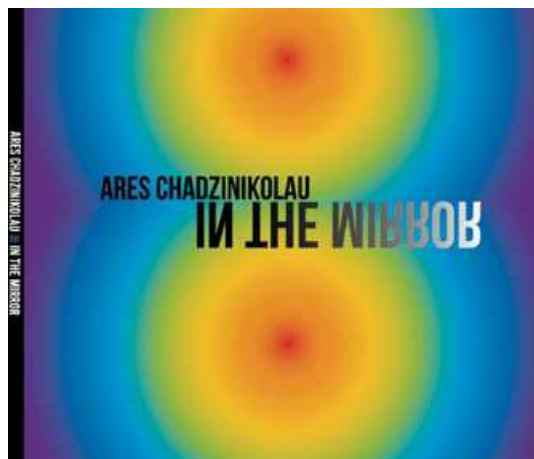
Autotematyczny trop odnajduje uzasadnienie w ekspresyjnej i dynamicznej muzyce. W artykule z 2019 roku przywołałem cytaty, w którym pianista przyrównuje się do wulkanu, w którym nawet kiedy śpi, magma się przelewa. Dokładnie tak jest tutaj – nawet kiedy zanurza się w subtelniejszych dźwiękach, i tak za chwilę wybucha energetyczną improwizacją. Choć niektóre elementy rozbudowanych kompozycji wydają się zbędne, to *In the Mirror* jest w mojej opinii najciekawszą ubiegłoroczną produkcją poznaniaka.

Jah Ares Quartet – *Utopology*

Ostatnim albumem wydanym przez Chadzinikolau jest nagrane w kwartecie *Utopology*. W porównaniu do sesji *Galaxis* w składzie Jah Ares Quartet nastąpiła jedna zmiana – na perkusji zamiast Banacha słyszymy Jarosława Koczorowskiego. Lider sięgnął też po fragmenty nagrań zespołu Ares & The Tribe (stąd na płycie przewijają się dźwięki instrumentów dętych), archiwalne wypowiedzi, a także własne wokale.

Nawet jak na dotychczasowe, niezwykle różnorodne, dokonania pianisty jest to album przełamujący barierę. Za sprawą mocnych bębnow oraz przebojowej gitary muzyce bliżej do estetyki rockowej, co potęgują jeszcze elektroniczne efekty. Choć album jest tak przepełniony treściami muzycznymi i ideologicznymi, że natężenie bodźców stanowi wyzwanie dla słuchacza, to są tu też fragmenty lżejszego grania, kiedy można złapać oddech.

Chadzinikolau zapewnił swojej dyskografii bardzo osobliwą symetrię – przed dwoma laty interpretował cudzą twórczość, by następnie dosłownie zalać rynek autorskim dorobkiem. Mam zawsze problem



Ares Chadzinikolau – *In the Mirror*
2021, Ariston Records

z artystami, którzy tak bezkompromisowo podchodzą do wydawania własnej muzyki. Należy im się ogromny szacunek za zapał i kreatywność, jednak często ten trud niebezpiecznie rozmywa się i ginie w przesycie. Jeśli jednak ich muzyka zyskuje grono entuzjastów (co w tym przypadku potwierdza wspomniany plebiscyt), to czemu nie mieliby seryjnie produkować kolejnych albumów? Zresztą w przypadku Aresa można być pewnym, że zawsze spróbuje czegoś nowego. ●



Jah Ares Quartet – *Utopology*
2021, Ariston Records

Filozofia artystyczna

Krzysztof Komorek



Nik Bärtsch – *Entendre*
ECM, 2021

Szwajcarski pianista Nik Bärtsch współpracuje z wytwórnią ECM od roku 2006. Jego dotychczasowa ECM-owska dyskografia zawiera płyty z zespołami Ronin i Mobile. Dołączyła do niej w tym roku pierwsza solowa pozycja zrealizowana dla monachijskiego wydawcy. Bärtsch na *Entendre* powraca do utworów, które znamy z wersji wykonywanych przez wspomniane wcześniej grupy. Znajdziemy więc na solowym albumie *Moduły* (tak właśnie tytułuje swoje kompozycje pianista), które pojawiały się między innymi na płytach *Awase* i *Continuum*. I właśnie połączone *Modul 58* i *Modul 12*, które opublikowane były na tych dwóch wydawnictwach, otwierają najnowszy album.

Jak wspomina sam Bärtsch, jego *Moduły* należy traktować jako szablon, które rozwijają się w zależności od kontekstu. I owo odnajdywanie oraz tworzenie kontekstów jest głównym zadaniem wykonawcy. *Entendre* daje słuchaczowi możliwość spojrzenia na praktyczne zastosowanie tego podejścia. Pianista wpisuje się w stylistykę nagrań ECM, kierując się często ku idiomowi klasycznemu, stawiając na minimalistyczną optykę interpretacji.

Solowy album jest również podsumowaniem kilkuletnich indywidualnych koncertowych doświadczeń Nika Bärtscha. Występu podczas nowojorskiej celebracji 50-lecia ECM w roku 2019 czy też światowej trasy koncertowej, którą pianista odbył dwa lata wcześniej. Sześć utworów. Pięćdziesiąt trzy minuty. Ciekawa i wciągająca propozycja, po którą sięgnąć powinni nie tylko zadeklarowani zwolennicy charakterystycznego brzmienia ECM oraz fani niewątpliwego talentu Nika Bärtscha.

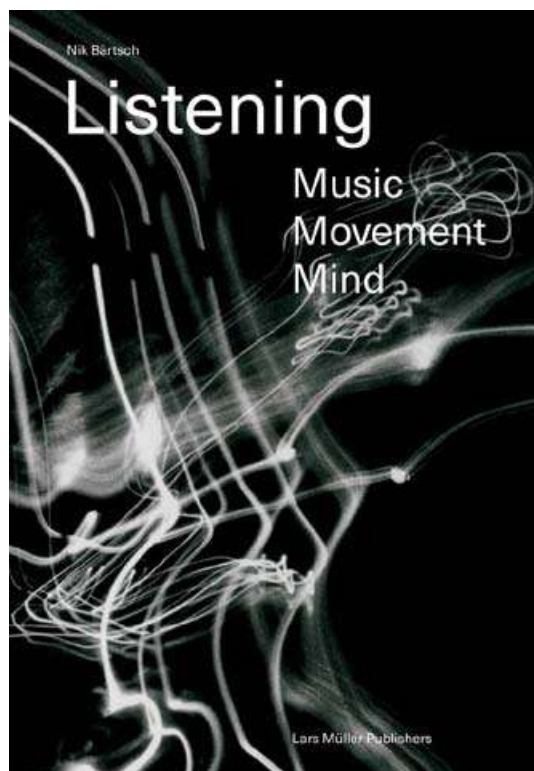
To jednak nie koniec wydawniczych premier związanych z nazwiskiem tego pianisty. Warto bowiem również wspomnieć, o wydanej nakładem wydawnictwa Lars Müller Publishers książce *Listening: Music – Movement – Mind*.



Artysta zaskoczył słuchaczy i krytyków, publikując niezwykle *Bezużyteczny przewodnik po wszystkim* – jak sam określił swoje dzieło w podtytule.

Książkę stworzył Nik Bärtsch wspólnie ze swoją żoną – Andream Pfisterer. Oboje są muzykami, nauczycielami, czynnie praktykują aikido. Swoje bogate życiowe doświadczenia przelali w trzystronicowy „notatnik”, zbiór przeróżnych form pisarskich, w którym odnoszą się – jak można by żartobliwie przytaknąć podtytułowi książki – do wszystkiego. Bogato ilustrowana, zawierająca zarówno dłuższe eseje, jak i krótkie chwytliwe cytaty publikacja jest tak naprawdę prezentacją artystycznej filozofii Nika Bärtscha. Filozofii odnoszącej się w zasadzie do całego życia, bowiem Bärtsch traktuje byt prywatny i ten muzyczny jako nierozzerwalne, współgrające elementy swojej osobowości.

Listening: Music – Movement – Mind jest niezwykle ciekawym spojrzeniem w duszę i umysł artysty. Twórcy znajdą tu pomysły i odpowiedzi przydatne w działalności kreatywnej. Odbiorcy będą mogli odkryć tajemnice i niuanse artystycznego warsztatu. Odważna, oryginalna i fascynująca



Nik Bärtsch, Andrea Pfisterer-Bärtsch
– *Listening: Music – Movement – Mind*
Lars Müller Publishers, 2021

propozycja, która pozwala ocenić kompozycje Bärtscha i ich wykonania z zupełnie nowej perspektywy. ●

radioJazz.fm

PASMO LIVE

WRZESIEŃ 2021

PIĄTEK GODZINA 20:00

Pasmo Live! powraca z retransmisjami koncertów

10.09.2021 Jazz At The Plaza – Miles Davis Sextet

17.09.2021 Concert By The Sea – Erroll Garner

24.09.2021 Jazz Workshop Revisited – Julian Cannonball Sextet

01.10.2021 Cały ten Jazz! LIVE!
Nowicki/Święs/Frankiewicz – Overtones



Gęsta stuprocentowa improwizacja

Grzegorz Pawlak



Kiedy na horyzoncie muzycznym pojawia się kolejna supergrupa, moje nastawienie przy pierwszym odsłuchu jest zwykle nieco ambiwalentne. Co wynika z faktu, że suma doświadczenia i umiejętności muzyków nie zawsze przekłada się na wartość zespołu – jeśli jest on złożony z czterech liderów, to ryzyko porażki czai się już na starcie projektu. W tym przypadku mamy do czynienia z określonym jako supergrupa składem PAKT – nazwanym tak od pierwszych liter imion współtworzących go muzyków. Są to Percy Jones (gitara basowa), Alex Skolnick (gitara), Kenny Grohowski (perkusja) i Tim Motzer (gitara, elektronika).

Warto ich krótko przedstawić: Percy Jones to wieloletni basista Brand X – słynnej brytyjskiej grupy fusion, Alex Skolnick to były gitarzysta trashmetalowego zespołu Testament, ale też lider jazzrockowego tria, Kenny Grohowski w ostatniej dekadzie często współpracował z Johnem Zornem, a Tim Motzer nagrywa m.in. płyty autorskie bazujące na gitarowo-elektronicznych teksturach dźwiękowych. Wszyscy oni są ceniونymi muzykami sesyjnymi

i mają na koncie wiele kolaboracji. Można się więc spodziewać, że spotkanie takich osobowości zaowocuje muzyką fusion XXI wieku, swobodnie i płynnie przekraczającą granice stylistyczne.

Pierwsza z prezentowanych płyt – zatytułowana samym skrótem nazwy zespołu – jest zapisem koncertu, który odbył się 15 sierpnia 2020 roku w studiu ShapeShifter Lab, na Brooklynie, w specyficznych warunkach pandemicznych ograniczeń ubiegłego roku. Wobec niemożności zagrania przed publicznością muzycy zagrali w studiu w масечкках, w bezpiecznej odległości od siebie – wydaje się, że w warunkach utrudniających współdziałanie i improwizację. A jednak można odnieść wrażenie, że po chwili wzajemnego badania się zespół stał się jednością, niczym jeden współpracujący organizm i pozostało tak już do końca sesji.

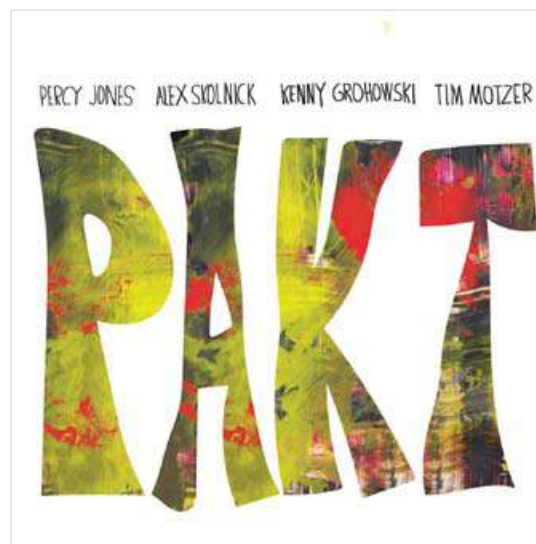
**Percy Jones, Alex Skolnick,
Kenny Grohowski,
Tim Motzer – PAKT**

To telepatyczne porozumienie muzyków rozpoczyna się już w piątej minucie od przeciągłych planów

dźwiękowych gitary i kiedy Percy Jones odpowiada zagęszczeniem partii basu, a Kenny Grohowski wzmocnieniem i zaraz potem przyspieszeniem rytmu, wyczuwa się, że działa coś w rodzaju dodatniego sprzężenia zwrotnego. Przyspieszają i intensyfikują grę wszyscy, to co wydawało się solówką Skolnicka, teraz okazuje się wstępem do partii solowej, bo Alex Skolnick dopiero się rozkręca! Partie solowe Skolnicka polegają zazwyczaj na szybkiej grze wirtuozerskiej – o ile sam popis gitarowej techniki nie jest (w środowisku gitarzystów) czymś nadzwyczajnym, a dla mnie jako słuchacza nie jest ulubionym środkiem wyrazu, to przyznaję, że uzupełniony bardzo gęsto i dynamicznie grającą sekcją Jones/Grohowski oraz bardzo zróżnicowanymi efektami i dialogami z gitarą lub elektroniką Motzera, potrafi wciągnąć w wir muzycznych zdarzeń.

Ale takie napięcie i intensywność gry nie mogą trwać długo, więc po chwili nadchodzi odprężenie i dźwięk rozlewa się przestrzennym i łagodnym brzmieniem gitary. Bas łamie rytm nieustannie, proponuje nowe rozwiązania, by zakończyć utwór prostym punktowaniem. A to tylko pierwszy, choć ponad dwunastominutowy utwór (*Emergence*). Po jego zakończeniu wiemy, że JEST DOBRZE.

W kolejnych utworach często powtarza się opisany schemat improwizacyjny – gitara rozpoczyna solo, bas zagęszcza grę, perkusja podąża śladami basu. Ma się wrażenie, że muzycy wzajemnie się „nakręcają”, bas i perkusja grają swoje partie solowe równocześnie, gitara jest coraz intensywniejsza, ewentualnie wchodzi w dialog z drugą gitarą, po czym z głową pełną wrażeń wypływamy na przestwór elektroniczno-gitarowych pejzaży dźwiękowych. Jednak nawet te utwory, które zmierzają do podobnego finału, zmierzają do niego różnymi ścieżkami. W wielu utworach może-



Percy Jones, Alex Skolnick, Kenny Grohowski, Tim Motzer – **PAKT**
Moonjune Records, 2021

my usłyszeć echa klasyki fusion – w brzmieniach, rytmach, grze gitary i gitary basowej. Na przykład w *The Mystery* Percy Jones gra hipnotyczną linię basu w stylu *Ife* Milesa Davisa, a ewidentnie metalowe brzmienie gitary Alexa Skolnicka stwarza ciekawy kontrast. Intensywność dialogu z drugą gitarą i solo perkusyjne akurat w tym utworze sprawia wrażenie zderzenia czołowego, co wcale nie działa destrukcyjnie, a wręcz zachęca do dalszego słuchania.

Ale bardzo „gęste”, intensywne improwizacje całego zespołu (np. *The Mystery*, *The Sacred Ladder*) to nie wszystko, co ma nam do zaproponowania PAKT. Ta muzyka jest zróżnicowana, cechuje ją duży zakres dynamiki w improwizacji. Znajdziemy tu również utwory bardziej eksperymentalne – jak

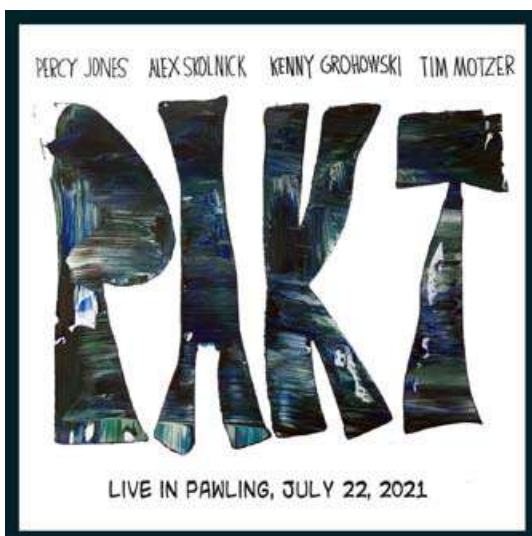
Over Strange Lands, wręcz kontemplacyjne – jak oparty na pogłosach i delayach *The Unsilence* czy spokojny, lecz mroczny *Nigh Crossings*, zawierający loopy i eksperymenty basu i elektroniki.

Podczas słuchania płyty zastanawiałem się, na ile strawna jest ponad półtoragodzinna improwizacja – bo warto podkreślić, że cały zarejestrowany materiał jest w stu procentach improwizowany. To bardzo interesujący dokument, ale dla konesera, który ma ochotę przesłuchać materiał ze słuchawkami na uszach. Być na takim koncercie, patrzeć na palce Percy'ego przebierające na gryfie bezprogowego basu, obserwować niebywałe tempo gry Kenny'ego na perkusji, widzieć, jak muzycy się porozumiewają i jak płynnie rozwija się improwizacja – słowem uczestniczyć w tej muzyce

całym sobą – to spełnienie marzeń niejednego fana takiej muzyki. Ale słuchać post factum czystej improwizacji w takiej dawce? Koneserom zalecam, niewprawionych ostrzegam przed przedawkowaniem.

Percy Jones, Alex Skolnick, Kenny Grohowski, Tim Motzer – *PAKT – Live in Pawling*

Grupa PAKT nie poprzestała na jednej sesji i dała w tym roku serię czterech koncertów, które odbyły się w lipcu (22-25.07.2021), tym razem już w bezpośrednim towarzystwie publiczności. Błyskawicznie wydany na początku sierpnia pierwszy z nich – *PAKT – Live in Pawling* – zaledwie zapowiada kolejne, które też mają trafić do odbiorców. Muzycznie koncert w Pawling nie odbiega od ubiegłorocznego wykonu w studiu na Brooklynie – znów mamy tu okazję zapoznać się z całkowicie improwizowanym materiałem. Podobnie jak na poprzedniej płycie muzycy kilkakrotnie raczą nas soczystymi finałami utworów w postaci ostrych solówek gitarowych, karłowatego sola perkusyjnego, zagęszczonej faktury basu, dialogów gitar i jednoczesnych partii solowych wszystkich muzyków, granych z bardzo dużą intensywnością. Tak jest w *Variant P*, *Paisley Sphere*, *Fonk Junket* i *Restore Order in the Gallery*. *Variant P*, zanim zakończy się intensywnym finałem, wspaniale rozwija się linearnie w oparciu o repetycyjną grę gitary basowej. *Paisley Sphere* jest muzycznie zakorzenione w davisowskich początkach fusion i choć, jak parę innych utworów, kończy się wirtuozerskim popisem Alexa Skolnicka na gitarze i równoczesną szarżą Kenny'ego Grohowskiego i Percy'ego Jonesa, to dużo większą przyjemność sprawia mi wsłuchiwanie się w pierwszą część utworu



Percy Jones, Alex Skolnick, Kenny Grohowski, Tim Motzer – *PAKT – Live in Pawling*
Moonjune Records, 2021

i... wspomnianie *Bitches Brew*. W *Fonk Junket* porbrzmiewają klimaty *Weather Report*, ale zdaje sobie sprawę, że zestaw skojarzeń może być bardzo subiektywny.

Podobnie jak w przypadku pierwszej płyty, podczas koncertu w Pawling znajdujemy długie fragmenty, w których muzycy operują brzmieniami jako głównym środkiem wyrazu – w tych fragmentach najwięcej do powiedzenia ma Tim Motzer, ale rozwijające się dialogi instrumentów (Grohowski, Jones) nie pozostawiają złudzeń, że wciąż jest to zespołowa improwizacja.

Czy płyty PAKT potwierdziły moje wstępne subiektywne obawy? W zakresie koncepcji koncertowej nie. Muzycy improwizują z wielką swobodą, w sposób, który potrafi porwać i zachwycić; eksplorują pogranicza wielu gatunków muzycznych,

tworząc wysokiej jakości miks, w którym każdy może usłyszeć odrobinę takich źródeł, z jakich się muzycznie wywodzi, jednak trzonem PAKT-u jest jazzrockowe, elektryczne fusion – raz grane „in a silent way”, a raz prawie z metalowym zadziorem. Kolejna płyta studyjna PAKT-u ma się ukazać późną wiosną 2022 roku. Nie będzie łatwym zadaniem skompiłowanie z setek godzin improwizacji około 60 minut spójnego i ciekawego materiału, ale po tym, co już usłyszałem, będę czekał na taki PAKT z pełnym kredytem zaufania. ●



radioJazz.fm

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

100 polskich filmów z jazzem w tle!
wideoleksykon na Youtube



ZAPRASZA ANDRZEJ WINISZEWSKI

euroJazz



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

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

KONCERTY



PRZEWODNIK KONCERTOWY

12

września

**CENTRUM
KULTURY
CZEMPIŃ,
CZEMPIŃ**

MUZYKA NA DREWNIĘ, SKÓRZE, ROGU I MOSIĄDZU

Muzyka na drewnie, skórze, rogu i mosiądzu jest kontynuacją fascynacji Macieja Fortuny muzyką ludową. Artyści zaproszeni do udziału w projekcie stworzyli oryginalne połączenie barw dźwięków, kontekstów kultury ludowej, popularnej i jazzu. W koncercie wystąpią: Magdalena Howorska – solistka zespołu Poligrodzianie, śpiewająca śpiewem białym, Tomasz Kiciński, dudziarz z Bukówca Górnego, Romuald Jędraszak, dudziarz i edukator sztuki dudziarskiej, Kapela Dudziarska z Czempinia. Maciej Fortuna, trębacz i kompozytor jazzowy, zagra z towarzyszeniem swojego zespołu, który tworzą Jakub Królikowski – instrumenty klawiszowe, Piotr Cienkowski – kontrabas i Stanisław Aleksandrowicz – perkusja.

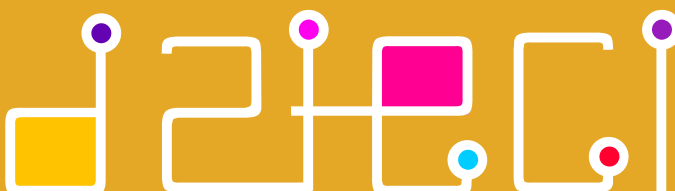


11.09.2021 godz. 12:00

25.09.2021 godz. 12:00



SPOTKANIA
MUZYCZNE
W PAŁACU
SZUSTRA





NA MIEJSCU

P O L I S H J A Z Z ! Y E S !
Nowicki/Święs/Frankiewicz
Overtones



Radek Nowicki – saksofony
Andrzej Święs – kontrabas
Sebastian Frankiewicz – perkusja

Organizator:



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Projekt zrealizowany we współpracy z Narodowym Centrum Kultury.
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa
Narodowego i Sportu.

14 września 2021 / godz. 19:00 / na miejscu wstęp wolny / ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

57 JAZZ NAD ODRĄ

15—19.09.2021



WROCŁAW
TEATR POLSKI
IMPART

JAZZNADODRA.PL



Strefa
Kultury
Wrocław



Wrocław
miasto spotkań



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

PARTNER

Mercedes-Benz
GRUPA WAGNER



za'ks
sprzęty wykończenia

PATRONI MEDIA

radio
WROCŁAW

RADIO
WROCŁAW
KULTURA

TVP
3
WROCŁAW

eventim+

wroclavia

jazzforum

jazzpress

jazz
soul

onet



GOŚCINNA WYSTAWA
57. EDYCJI FESTIWALU JAZZ NAD ODRĄ

2. MIĘDZYNARODOWY KONKURS
PLAKATU „WE WANT JAZZ”

TEMAT:
BRONISŁAW KAPER, HENRYK WARS,
VICTOR YOUNG. WKŁAD POLSKICH
KOMPOZYTORÓW W HISTORIĘ
ŚWIATOWEGO JAZZU

EKSPOZYCJA:
13—19 WRZEŚNIA 2021

CENTRUM HANDLOWE WROCLAVIA
UL. SUCHA 1, WROCŁAW

ORGANIZATOR KONKURSU:

WSPÓŁPRACA PRZY WYSTAWIE:

radioJazz.fm



PRZEWODNIK KONCERTOWY

23-26

wrzesnia

KIELCE

TARGI KIELCE JAZZ FESTIVAL MEMORIAL TO MILES

W przypadającą we wrześniu tego roku 30 rocznicę śmierci Milesa Davisa minie również 20 lat od odsłonięcia jego statuy na placu przy Kieleckim Centrum Kultury. Obie rocznice uświetni XIX edycja Memorial to Miles Targi Kielce Jazz Festival. Podczas pięciu dni koncertów na scenie w Kielcach wystąpią brytyjski trębacz Matthew Halsall, kwintet Jeremy'ego Pelta, trio Marca Coplanda, kwartet obchodzącego 50-lecie działalności muzycznej Apostolisa Anthimosa, trio Krystyny Stańki i zespół Przemka Jarosza z udziałem Dominika Wani. Odbędzie się również recital Adam Makowicza, a festiwal tradycyjnie rozpocznie koncert artysty wywodzącego się z regionu świętokrzyskiego – Artura Dutkiewicza, który zagra ze swoim triem.

JAZZ
w
kreskówkach

ZAPRASZA
Andrzej Winiszewski

STACJA
FALENICA

18/09

11:00

WARSZTAT

EDUKACYJNO-MULTIMEDIALNY

DLA DZIECI I RODZICÓW



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

euroJazz

Artur Dutkiewicz / fortepian
Michał Barański / kontrabas
Adam Zagórski / perkusja

ORGANIZATOR
PROM PROJEKT REALIZACJI
PROMJAZZ.PL
Jazzpresso
EUROJAZZ

cały ten
jazz!

PR OM
KULTURY
ŚĄSKA KRAJ

ARTUR

DUTKIEWICZ

21.09.21/19:00

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

TRIO

TRIO

Fot. Adam Krause



PRZEWODNIK KONCERTOWY

24-25

września

MŁAWA

VICTOR YOUNG JAZZ FESTIWAL MŁAWA '21

24 i 25 września w ramach Victor Young Jazz Festival Mława '21 przed publicznością festiwalową – stacjonarną i zdalną – wystąpią Jan Emil Młynarski z Marcinem Maseckim jako Jazz Band Młynarski – Masecki, Grażyna Auguścik z Triem Kuby Stankiewicza, a także dwie młode formacje prezentujące ciekawe odcienie jazzu: Roland Abreu & Cuban Latin Jazz oraz Wojciech Konopko Tantfreaky. Organizatorzy zaproszą festiwalową publiczność także na wernisaż wystawy poświęconej patronowi wydarzenia, warsztaty dotyczące muzyki filmowej, konferencję o muzyce przedwojennej oraz plenerową potańcówkę.

KUBA WÓJCIK SOLO

22 WRZEŚNIA 2021, GODZ. 19.00

Salon Jazzowy

Koncerty w Pałacu Szustra



euroJazz



www.sopotjazz.pl

SOPOT JAZZ FESTIVAL

**24—26
WRZEŚNIA
2021**



**120
LAT
SOPOT**

KURATOR FESTIWALU:
Marcin Wasilewski

24 WRZEŚNIA | PIĄTEK | GODZ. 20:00
SALA POLSKIEJ FILHARMONII KAMERALNEJ SOPOT, OPERA LEŚNA
KUBA WIĘCEK TRIO FEAT. PAULINA PRZYBYSZ
TRYGVE SEIM QUARTET "HELSINKI SONGS"

25 WRZEŚNIA | SOBOTA | GODZ. 20:00
SALA POLSKIEJ FILHARMONII KAMERALNEJ SOPOT, OPERA LEŚNA
ADAM BAŁDYCH QUARTET
ANIA SZARMACH FEAT. DAVID "FINGERS" HAYNES "COLORS OF MUSIC"

26 WRZEŚNIA | NIEDZIELA | GODZ. 20:00
GRAND PAVILLION W HOTELU RADISSON BLU HOTEL, SOPOT
GREGORY PRIVAT SOLO & TRIO
STANISŁAW SOYKA & AREK SKOLIK TRIO "REMEMBERING WOJCIECH KAROLAK"



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

ORGANIZATORZY:



Zrealizowano
przy pomocy
środków finansowych
Miasta Sopotu

PARTNER:
Radisson
Sopot

PATRONI MEDIALNI:



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

PRZEWODNIK KONCERTOWY

26-28

września

**STUDIO
KONCERTOWE
PR IM. W. LUTO-
SŁAWSKIEGO,
WARSZAWA**

FESTIWAL MUZYKI FILMOWEJ KRZYSZTOFA KOMEDY

Przez trzy dni potrwa w Warszawie XII Festiwal Muzyki Filmowej Krzysztofa Komedy. Koncerty odbywać się będą w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego. Wystąpią Grażyna Auguścik z towarzyszeniem tria Andrzeja Jagodzińskiego, Henryka Miśkiewicza, Roberta Majewskiego i Agnieszki Wilczyńskiej – w koncercie poświęconym Komedzie, Leszek Żądło European Art Ensemble w programie *Wygnanie z raju*, Kwartet Macieja Obary również w repertuarze komedowskim. Festiwal zakończy projekcja filmu dokumentalnego w reżyserii Nataszy Ziółkowskiej *Komeda, Komeda*, która odbędzie się w kinie Atlantic. Imprezie towarzyszyć będzie wystawa fotografii *Komeda* w obiektywie Marka Karewicza.

Jazz
SESSION

26.09

**BAR
DZO**
bardzo

Pendofsky

Gumolit Premiera Winyła

Pendofsky Band:

- *Kajper
- *Waldowski
- *Kawałko
- *Cichocki
- *Dubicki
- *Lewandowski
- *Mądzielewski

Pendofsky Band oraz Pilichowski*Ścierański*Jurecki*Sojka*Szewczuga*Królik*Mazolewski*
Świerczyński@Szczygielski oraz Organek

Wystawa finałowych prac
2. MIĘDZYNARODOWEGO
KONKURSU PLAKATU
WE WANT JAZZ



Memorial to Miles
TARGI KIELCE JAZZ FESTIVAL
23-26 WRZEŚNIA 2021
FOYER DUŻEJ SCENY KCK

Organizator konkursu:

euroJazz **radioJazz.fm**

PRAWONK

CONCERTO

30

wrzesień

- 16

października

GLIWICE

PALM JAZZ FESTIVAL

30 września w Centrum Kultury Jazovia wystartuje dwunasta edycja PalmJazz Festival. Na kilkunastu koncertach zagrają jazzowe gwiazdy ze świata, Europy i Polski, a wśród nich między innymi: Dave Douglas, Trygve Seim & Frode Haltli, Nils Petter Molvær Quartet, Leszek Możdżer, Trio Marcina Wasilewskiego, Monika Borzym, Waław Zimpel. Specjalny projekt dedykowany Stanisławowi Lemowi zaprezentuje trio RGG na koncercie z udziałem Roberta Więckiewicza. Finałem festiwalu będzie koncert Aukso – Orkiestry Kameralnej Miasta Tychy, który zamknie imprezę 16 października.

30.09.2021 OCH-TEATR

KONCERT
URODZINOWY
HENRYKA
MIŚKIEWICZA

JAGODZIŃSKI / JOPEK / KUBISZYN / KURKIEWICZ / KYDRYŃSKI / MIŚKIEWICZ X 3
NAPIÓRKOWSKI / NOWAK / PIANOHOOLIGAN / STROBEL / PTASZYN WRÓBLEWSKI



meet

A D A M

M A K O W ' C Z

PR O M
K U L T U R Y
S A S K A K E P A

05.10.21/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSAWA

cały ten
jazz!



PRZEWODNIK KONCERTOWY

14-17

października

JAZOVIA,
CHORZÓW /
SIEMIANOWICE
ŚLĄSKIE

FESTIWAL JAZZ & LITERATURA

VII Festiwal Jazz & Literatura odbywać się będzie w Chorzowie i Siemianowicach Śląskich od 14 do 17 października. Na festiwalowej scenie zaprezentują się: EABS, Anna Gadł w duecie z Mateuszem Kołakowskim w programie z płyty Still I Rise oraz Piksele, czyli trio Brzoska / Markiewicz / Arbuziński. Inaugurując wydarzenie Paweł Brodowski opowie o Leopoldzie Tyrmandzie – swojej przyjaźni z nim, trwającej wiele lat korespondencji, a także o ostatnim wywiadzie, jakiego udzielił mu Leopold Tyrmand tuż przed śmiercią.

XVIII KOMEDIA
2021
jazz festival
08-15 X Słupsk, Ustka

8 X godz. 15⁰⁰
 ● radosna jazzowa parada ● otwarcie Skweru KOMEDY

8 X godz. 19⁰⁰ Filharmonia
 ● **EWA URYGA**
 „Let's Fall in Love”

9 X godz. 19⁰⁰ Dom Kultury w Ustce
 ● **Tortilla**

14 X godz. 19⁰⁰ Pałac Aureus
 ● **LESZEK KUŁAKOWSKI**
 „Narkotyki”

15 X godz. 19⁰⁰ Filharmonia
 ● **LESZEK ŻADŁO**
 „Coltrane”

● **KAREN EDWARDS & Eljazz Trio**

Imprezy towarzyszące: pokazy multimedialne,
pokazy filmów, wystawy plakatów i zdjęć,
jam session

www.komediajazz.com

PATRONAT HONOROWY:



MIECHYSŁAW STRUK
MARSZAŁEK
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO



Krystyna Danilecka-Wojewódzka
Prezydent Miasta Słupska

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW:



Słupsk



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE



USTKA

PARTNERZY:



ANNA DE CROY
RESTAURACJA
www.annadecroy.pl



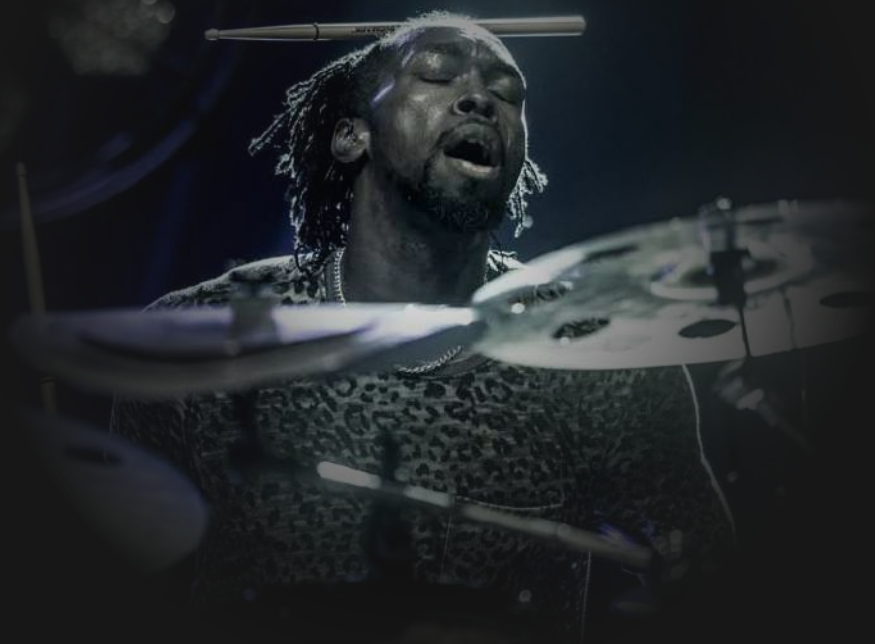
PATRONAT MEDIALNY:



ORGANIZATORZY:



RELACJE KONCERTOWE





fot. Beata Gralewska

Dwie królowe – na jednym festiwalu

Warsaw Summer Jazz Days – Warszawa, Klub Stodoła, 8-11 lipca 2021 r.

Nieczęsto o charakterze jazzowego festiwalu decydują kobiety-instrumentalistki. Tak było podczas tego-

rocznej edycji Warsaw Summer Jazz Days, na której jednak odcisnęła swoje piętno pandemia koronawirusa.



Piotr Rytowski

Program Warsaw Summer Jazz Days 2021 jak zwykle oferował jazzfanom wiele atrakcji. Branford Marsalis, Joey Calderazzo, John Patitucci, Antonio Sánchez, Miguel Zenón to tylko kilka nazwisk, które są wystarczającym magnesem do

zajęcia miejsc na widowni. Wśród headlinerów jazzowych festiwalu kobiety pojawiają się znacznie rzadziej od mężczyzn, a jeśli już, to najczęściej w charakterze wokalistek. Oczywiście coraz częściej zdarzają się wyjątki od tej reguły, ale to

wciąż wyjątki. Ja w tym roku nieco przewrotnie nastawiłem się przede wszystkim na koncerty dwóch pań, ale zdecydowała o tym nie płeć artystek, a prezentowana przez nie muzyka.

Gitarzystka i trębaczka

Pierwszy koncert festiwalowy w warszawskim klubie Stodoła rozpoczęło trio **Thumbscrew**. W zasadzie można tę grupę określić mianem supertria, ponieważ cała trójka artystów to wielkie indywidualności współczesnego jazzu i sceny improwizowanej. Choć każdy w muzyków wnosi do tego składu swój oryginalny, autorski wkład, to mógłbym sobie wyobrazić koncert, na którym **Michaela Formanka** zastąpiłby inny basista albo za perkusją usiadłby ktoś inny w miejsce **Tomasa Fujiwary**. Inaczej rzecz przedstawia się jednak z gitarzystką **Mary Halvorson**. Bez niej to nie byłoby już Thumbscrew, więc choć w tym triu nie ma lidera, dla mnie Thumbscrew to przede wszystkim Halvorson.

Osoby, które nie znają tej charyzmatycznej artystki, na początku koncertu mogły być nieco skonfundowane. Obok wyróżniającego się posturą i wiekiem Formanka na scenie pojawili się młody, od pierwszych dźwięków niezwykle sprawny perkusista i dziewczyna w dużych okularach, sprawiająca przy nich wrażenie uczennicy



fot. Beata Gralewka

ze szkoły muzycznej, której sporą trudność sprawiało zapanowanie nad spadającymi z pulpitu nutami... To pierwsze wrażenie znikło jednak natychmiast, kiedy Halvorson zaczęła grać. Jej oryginalny styl gry i brzmienie instrumentu od razu zdominowały charakter muzyki płynącej ze sceny.

Używając loopów, delay'i oraz innych elektronicznych efektów, Mary Halvorson penetrowała bardzo różne przestrzenie dźwiękowe, wielokrotnie zaskakując słuchaczy. Grupa wciągała odbiorców w rodzaj intelektualnej gry, niepozbawionej jednak elementów działających na emocje. Zmiany rytmiki, tempa, faktur następowały nie tylko pomiędzy utworami, ale często wielokrotnie podczas jednej kompozycji. Czyste unisono gitary i kontrabasów potrafiło w ciągu kilku chwil zmienić się w niepokojące dysonansowe rozjazdy.

Koncertem na WSJD trio Thumbscrew udowodniło, że jest jednym z ciekawszych głosów na współczesnej scenie jazzowej. Głosem, który skutecznie potrafi namówić słuchaczy, aby zapuścili się w mniej oczywiste, czasem wymagające pewnego wysiłku rejony muzycznego świata.

Druga artystka, na którą chcę przede wszystkim zwrócić uwagę, to bohaterka trzeciego dnia festiwalu – **Jaimie Branch**. Amerykańska trębaczka, o której stało się głośno za sprawą płyt *Fly or Die* i *Fly Or Die II: Bird Dogs Of Paradise*, wywodzi się ze środowiska związanego z muzyką punk i grunge, co znajduje wyraz w ekspresji artystki i energii, jaką niesie za sobą jej muzyka – zwłaszcza podczas koncertów. Do dziś zresztą Branch chętnie bierze udział w przedsięwzięciach związanych ze sceną hip-hopową czy noise'ową. Jeśli ktoś ze słuchaczy obecnych na WSJD nie znał wcześniej dokonań Jaimie Branch, przeczytany w programie skład grupy mógł go nieco zmylić. Poza trębaczką i zarazem liderką znalazł się w nim: wiolonczelista **Lester St. Louis**, kontrabasista



fot. Beata Gralewski

Jason Ajemian oraz perkusista **Chad Taylor**.

Nie wskazuje to na potężne, niezwykle motoryczne brzmienie, z którym grupa mogłaby z równym powodzeniem pojawić się na festiwalu rockowym. Zwłaszcza że muzyka Branch to twórczość zaangażowana społecznie i politycznie. Recytowane, śpiewane czy wreszcie wykrzyczane przez artystkę teksty bezpośrednio odnoszą się do sytuacji w USA, ale jak sama podkreśla w utworze *Prayer for Amerikkka*: „To jest piosenka o Ameryce, ale też o wielu innych miejscach, bo nie tylko w Ameryce wszystko jest popieprzone”. Niezależnie od tego, czy grupa grała temat mocno osadzony w bluesie czy szaloną freejazzową improwizację, ze sceny biła ogromna moc. To jeden z tych jazzowych koncertów, na których myślimy: „Po jaką cholere ktoś ustawił te krzesła na widowni?!”.

Mary Halvorson i Jaimie Branch to dwa bieguny współczesnego jazzu. Odwołując się do wcześniejszego skojarzenia – jeśli Mary to najinteligentniejsza w klasie okularnica, to Jaimie jest dziewczyną, z którą nie zadzierają nawet starsi chłopcy. Każda z nich jest wybitna w tym, co robi. Każda zupełnie inaczej podchodzi do jazzu i każda równie silnie, choć na swój sposób, potrafi zaangażować publiczność. I to we współczesnym jazzie cenię najbardziej.



fot. Beata Gralewski



Piotr Łukasiewicz

Etnicznie, technicznie i wyraziście

Drugi wieczór części zasadniczej Warsaw Summer Jazz Days odbywającej się w klubie Stodoła otworzył **Antonio Forcione**, a w zasadzie duet Antonio Forcione z **Adriano Adewale**, bo przez znaczną część koncertu to właśnie ten perkusjonista brazylijskiego pochodzenia znakomicie budował etniczny klimat muzyki firmowanej przez włoskiego wirtuoza gitary akustycznej. Występ duetu wypełniły w większości kompozycje znane z płyt Forcione, będące muzyczną podróżą po Afryce, zagrane z wyjątkową lekkością i zdecydowanie nastawione na to, by bawić.

Panowie pokazali swoje talenty sceniczne i znakomity kontakt z publicznością, która także nie pozostała dłużna. Momentami za dużo było w pewnym sensie efekciarstwa, ale z drugiej strony duet przygotował publiczność na kolejnych artystów, którzy wnieśli na scenę sporo treści.

Pierwszym z nich był pianista młodego pokolenia **Christian Sands** ze swoim triem: **Yasushi Nakamura** – kontrabas, **Clarence Penn** – perkusja. Sands pokazał wszystkie swoje atuty znane z dotychczasowych albumów. Na scenie pianista zaprezentował bez wątpienia wybitne



fot. Beata Gralewska

umiejętności techniczne, wyjątkowo szeroką paletę muzycznych klimatów bez zbędnych popisów. Czasem, jak na mój gust, odpływał za daleko, na czym traciła zwartość całego seta. Na wielki plus zapisuję znakomitą wersję *In A Sentimental Mood* zagrana na bis.

Zdecydowanie daniem głównym wieczoru był natomiast **Julian Lage**. To na jego występ ostrzyłem sobie zęby i się nie zawiodłem. Mój apetyt, wzmocniony nową płytą zatytułowaną *Squint*, został zaspokojony już od pierwszych dźwięków, gdy usłyszałem mój ulubiony *Boo's Blues*. Później było już tylko lepiej. To

za sprawą świetnie dobranego repertuaru, czy przede wszystkim zachwycających, oszczędnych, a zarazem wyrazistych partii gitarowych wspieranych znakomitą sekcją rytmiczną – **Jorge Roeder** na kontrabasie i **Kenny Wollesen** na perkusji – która także miała swoje momenty.

Trudno było nie odnieść wrażenia, że Julian Lage bawił się muzyką, a partie solowe sprawiły mu wiele radości, co też udzielało się publiczności. Artysta jeszcze raz potwierdził, że już nie tylko aspiruje do elity najwybitniejszych współczesnych gitarzystów w jazzie, ale jest tam obiema nogami.

Cezary Ścibiorski

Pokłosie koronawirusa

Czwartego dnia WSJD występowały, zgodnie z kilkuletnią już tradycją, zespoły nagrodzone w konkursie na jazzowy debiut w ramach programu Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca. W tym roku były to **Maciej Kitajewski Trio** i **Paweł Mańka Semiotic Quintet**. Debiutanckie albumy nagrodzonych zespołów zostają wydane dzięki wsparciu z funduszu NIMiT, a zespoły występują podczas festiwalu. Zgodnie więc z oczekiwaniami młodzi muzycy i tym razem zaprezentowali utwory ze swoich nagrodzonych albumów. Wieczór

otworzył Maciej Kitajewski Trio z materiałem z *Longing Miniatures*, a na sam koniec festiwalu Paweł Mańka Semiotic Quintet przedstawił kompozycje z płyty *Kubizm*. Martwi jednak, że to już nie pierwszy raz występ jednego z zespołów przypada na sam koniec wieczoru. W tym roku był to ostatni występ festiwalu, w niedzielę, po której wielu widzów rano wraca do pracy. Stąd, jak to niejednokrotnie bywało wcześniej, muzyków spotkała przykreść zagrania dla nieco opustoszałej już sali. Szkoda, bo kwintet **Pawła Mańki** miał





fot. Beata Gralewski

naprawdę ciekawą muzykę do zaproponowania. Warto jednak, aby zespoły jeszcze szerzej nieznane otwierały koncert, bo publiczność i tak pozostanie dla samej magii nazwisk wykonawców o ustalonej już sławie.

Zagranicznymi atrakcjami występującymi tego dnia byli: **Alina Bzhezhinska** i **John Patitucci Trio**. Alina Bzhezhinska wraz z saksofonistą **Tonym Kofim** byli jedynymi muzykami, którzy przybyli na festiwal z Wielkiej Brytanii, decydując się na poddanie zaostrożnym rygorom pandemicznym. Inni, zaproszeni pierwotnie z tego kraju, ostatecznie odmówili.

Alina Bzhezhinska zdobyła wykształcenie w repertuarze klasycznym na harfie na warszawskim Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina oraz The University of Arizona w Stanach Zjednoczonych. Przez pierwsze lata swojej kariery grała w orkiestrach symfonicznych, m.in. Young World Symphony Orchestra, orkiestrze Warszawskiej Opery Narodowej czy Scottish Opera. Zapraszana była do występów z okazji urodzin królowej Elżbiety II i króla Tajlandii. Kilka lat temu zaczęła występować na londyńskiej scenie jazzowej, współpracując z takimi muzykami jak Django Bates, Miguel Atwood-Ferguson i Shabaka Hutchings. To właśnie Shabaka Hutchings zainteresował harfistkę muzyką Alice Coltrane i ostatecznie

fot. Beata Gralewska



wydała ona w 2018 roku album *Inspiration* z tym repertuarem, a także utworem Johna Coltrane'a.

Alina Bzhezhinska pomimo tylu lat przebywania za granicą wciąż mówi płynnie po polsku, a ponadto ma wiele osobistego uroku. Ona sama oraz jej zapowiedzi, krótkie powiastki o granej muzyce, kompozytorach i muzykach wraz z nią występujących, spotkały się z dużą przychylnością warszawskiej publiczności. Muzykę z płyty liderki zagrał – zorganizowany ad hoc w tym składzie ze względu na ciągłe kłopoty, jakie stwarzają regulacje sanitarne na granicach – „specjalny” kwartet harfistki. W tej sytuacji rolę sekcji rytmicznej wzięli na siebie **Sławomir Kurkiewicz** i **Michał Miśkiewicz**. Według słów liderki

musieli oni przyswoić sobie ten repertuar w jeden dzień.

Nawet nie uwzględniając tak karkołomnych warunków przygotowania, gra sekcji rytmicznej była najjaśniejszym elementem tego koncertu. Idealne zgranie, oszczędne brzmienie i jednoczesny transowy puls znakomicie oddawały ducha tej muzyki. To już kolejny raz sekcja jednego z obecnie najważniejszych triów jazzowych na świecie udowodniła swój poziom. Niestety, znacznie mniej przekonująco wypadła rola instrumentu, który z założenia miał pełnić flagową rolę. Być może klasyczne wykształcenie przeszkadzało instrumentalistce w osiągnięciu pulsu, tak bardzo charakteryzującego ponadczasową muzykę oryginału. Arpeggia i klastery brzmiały, jakby rzucone na chybił trafił. Gra i sola saksofonisty także, być może tylko tego wieczoru nie brzmiały szczególnie porywająco.

Całość była raczej dalekim echem utworów znanych z płyt Alice Coltrane. Jednakże, jeśli ten koncert zainteresuje nimi chociaż część osób, która do

tej pory nie znała tej muzyki, to też będzie wartość nie do przecenienia.

Jako trzeci zespół wystąpił John Patitucci Trio. Lidera zespołu nie trzeba szerzej przedstawiać. Dał się poznać światu jako basista kilku różnorodnych zespołów Chicka Corei na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Przez ostatnie niemal dwadzieścia lat przede wszystkim, wraz z perkusistą **Brianem Blade**, tworzy sekcję kwartetu Wayne'a Shortera. W tych składach wielokrotnie już wcześniej gościł w Polsce.

Tego wieczoru z triem wystąpił, oprócz Johna Patitucciego i Briana Blade'a, saksofonista **Chris Potter**. I znów sekcja rytmiczna tego składu budziła największy podziw. Lider grał z równym kunsztem na kontrabasie, co na gitarze basowej, w pełni wykorzystując i eksponując specyficzne właściwości obydwu instrumentów. Porozumienie z perkusistą miał równie doskonałe.

Osobną sprawą była gra saksofonisty. Jego charakterystyczny styl, trzeba przyznać, raczej niezawodny, ale i przewidywalny, liczy chyba równie wielu zwolenników, jak i tych, którzy nie gustują w tego rodzaju technice. Potter jak zawsze grał w sposób

głośny, energiczny, dla niektórych nachalny i niekiedy wręcz siłowy. Jego maniera nie ulega znaczącym zmianom, niezależnie od licznych liderów ani składów, do których jest często zapraszany. Również podczas tego występu nie zaprezentował niczego nowego. Ci, którzy mieli okazję usłyszeć dwóch głównych muzyków zespołu w składzie Wayne'a Shortera, mieli okazję kolejny raz się przekonać, jak bardzo Potterowi daleko do mistycyzmu i narracji tego wielkiego muzyka.

Wydaje się dodatkowo, że i występ tego zespołu charakteryzował się tym, co dało się usłyszeć niemal na wszystkich występach podczas całego festiwalu. Nawet u muzyków o tak wielkiej klasie jak Patitucci i Blade – ale także i u wielu innych, którzy grali podczas tego i pozostałych wieczorów – dało się słyszeć problemy ze zgraniem. Wydaje się, że miesiące izolacji, niepewności, braku występów i ograniczonej liczby prób spowodowały, że potrzeba teraz wrócić do wzajemnego zrozumienia i osłuchania muzyków w zespole. Nie ma najmniejszych wątpliwości, że wykonawcy tego formatu, którzy przyjęli zaproszenie organizatorów, szybko odrobiją te zaległości. Jednak i ten festiwal poniekąd wpisuje się w pokłosie dramatycznej sytuacji, jaką spowodowała pandemia COVID-19 także w środowisku muzycznym. ●



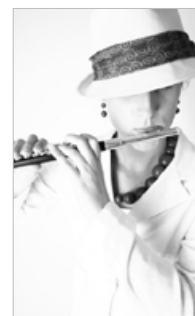
fot. Beata Gralewka



Dajmy jazzu!

Lotos Jazz Festival 23. Bielska Zadymka Jazzowa – Bielsko-Biała,
Scena Hala Namiotowa Pod Dębowcem, Schronisko na Szyndzielni,
Scena Rynek, Plac Bolka i Lolka, Rondo Jazzu, 23–27 czerwca 2021 r.

Marta Ignatowicz



Gdy niemożliwe staje się możliwe... Po półtorarocznej przerwie 23. Bielska Zadymka Jazzowa stała się pierwszym popandemicznym festiwalem w Polsce. W ostatnim tygodniu czerwca Bielsko-Biała zostało oficjalnie zalane falą jazzu.

Organizatorzy festiwalu zaprosili bielską publiczność do nowej formuły, wymuszonej warunkami pandemii. Jazz – dosłownie – wyszedł na ulice. Zamknięte pomiesz-

czenia klubów zostały zastąpione imprezami plenerowymi, by jak to tylko możliwe, podnieść bezpieczeństwo widzów i muzyków.

Wielkie gabaryty

Dotychczasowy Klub Klimat ustąpił miejsca wielkopowierzchniowemu namiotowi, dostosowanemu do przyjęcia ok. 1800 widzów na miejscach siedzących. Przy ograniczeniu

widowni do 50 procent, obecnością na głównych koncertach mogło cieszyć się 900 osób. A było czym, bowiem w tegorocznej odsłonie festiwalu niepodzielnie królowali najwyższej próby trębacze. Zanim o nich, należy oddać nieco miejsca dwóm składom, gdzie siłą brzmienia jest wokół.

Festiwal rozpoczął się Nocą Świętojańską pod górą Szyndzielnia, gdzie gospodarzem był **Wojciech Waglewski**. Pierwszym gościem była **Dagadana** – polsko-ukraiński zespół muzyczny, łączący elementy kultury ukraińskiej i polskiej za pomocą jazzu, elektroniki i world music. Kwartet – **Daga Gregorowicz** (syntezatory, wokół), **Dana Vynnytska** (piano, wokół), **Mikołaj Pospieszalski** (kontrabas, skrzypce), **Bartosz Mikołaj Nazaruk** (perkusja) – wprowadził bielską publiczność w klimat Nocy Świętojańskiej oraz tradycji polskich i ukraińskich pieśni ludowych w jazzowym oraz elektronicznym brzmieniu, proponując pieśni życzeniowe i wciągając publiczność we wspólny śpiew.

Następnie na scenę wyszedł sam gospodarz wieczoru, by z rąk prezydenta miasta otrzymać Mu-

zyczny Wulkan – nową Nagrodę Artystyczną Stowarzyszenia Sztuka Teatr, która od tego roku będzie przyznawana na festiwalu największym osobowościom muzycznym spoza gatunku jazz. Statuetka trafiła do całego zespołu **Voo Voo**, który pod górą Szyndzielnia świętował 35-lecie swojej twórczości z rocznicową płytą *Nabroiło się 1986–2021*. Nie wiem, czy świadomie, ale zapraszając na jazzowy festiwal gwiazdę rocka, organizatorzy Zadymki przybliżyli się szerokością proponowanego repertuaru do wielkich festiwali światowego formatu.

Odbierając nagrodę, Waglewski wyznał: „Jazzmani zawsze do nas lgnęli”. Od 35 lat improwizacja jest znaczącą cechą ich występów – a **Mateusz Pospieszalski** (saksofony, instrumenty klawiszowe, śpiew), **Karim**



fot. Marta Ignatowicz

Martusewicz (kontrabas, gitara basowa) oraz **Michał Bryndal** (perkusja) są starymi wyjadaczami sceny improwizowanej. Gdy Waglewski zaśpiewał *Się poruszą*, publiczność odpowiedziała swoim tańcem. Goście zespołu, orkiestra bębnow przed główną sceną, poruszyła z krzesł nawet tych najwytrwalej siedzących. To był głośny i wyjątkowo imprezowy jubileusz grupy. Sto lat!

Trębacz

24 czerwca zapisał się na kartach Zadymki jako show **Chrisa Bottiego**. Od dwóch dekad trębacz podtrzymuje reputację wszechstronnego muzyka: od jazzu, popu, rocka po muzykę klasyczną – dzięki umiejętności łączeniu stylów. Nie inaczej było w Bielsku. W największych przebojach (jak *When I Fall in Love*, *Cinema Paradiso*, *Nesum Dorma*, *Hallelujah* Cohena czy *So What* Davisa) towarzyszyli mu **Caroline Campbell** na skrzypcach, dając pokaz wirtuozerii najwyższej klasy, tenor **Jonathan Johnson** oraz wokalistka **Sy Smith** – określana „królową undergroundowego soulu”. Wraz z bandem: **Lee Pearson** – perkusja, **Reggie Hamilton** – bas, **Leonardo Amuedo** – gitara, **Holger Marjamaa** – fortepian i **Andy Snitzer** – saksofony, Chris zamienił wielkopowierzchniowy namiot plenerowy w profesjonalną salę koncertową, wypełniając swoim



fot. Marta Ignatowicz



fot. Beata Gralewski

tonem każdy metr sześcienny powietrza. Współpraca świateł i natężenia dźwięku dodała showmanowi blichtru oraz aplauzu na stojąco od odbierającej to publiczności, gdy przechadzał się wśród niej z trąbką oraz grał z rogów sceny, łapiąc przy tym kontakt wzrokowy ze słuchaczami.

Kolejny dzień festiwalu rozpoczął się brzmieniem trąbki Piotra Wojtasika. Do projektu Voices Wojtasik zaprosił wokalistkę **Magdalенę Zawartko**, harfistkę **Julię Ziemińską** oraz **Chór Synagogi pod Białym Bocianem** we Wrocławiu pod dyktando **Stanisława Rybarczyka**. Skład został dopełniony przez kwartet:

Marcina Kaletkę (saksofony), **Michała Tokaja** (fortepian), **Adama Kowalewskiego** (kontrabas) oraz **Kazimierza Jonkisz** (perkusja). Wieczór należał jednak niepodzielnie do **Wyntona Marsalisa**, tegorocznego artysty-rezydenta, który ze swoim septetem wykonał europejską premierę płyty *The Democracy! Suite*. Trębacz, nazywany spadkobiercą i kontynuatorem muzyki nowoorleańskiej, nie ustaje w misji wskrzeszenia swingu i piątkowy koncert był tego pięknym dowodem.

Kolejny wieczór był istną ucztą, bowiem septet poszerzył się o cały skład **Jazz at Lincoln Center Orchestra**. Marsalis jest dyrektorem zarządzającym i artystycznym Jazz at Lincoln Center, a w skład zespołu wchodzi piętnastu wybitnych współczesnych solistów i członków zespołów jazzowych. Orkiestra wykonała zarówno autorskie kompozycje i utwory powstałe na zlecenie Lincoln Center, jak i niespotykane, historyczne kompozycje i arcydzieła artystów takich jak Duke Ellington i John Coltrane.

Podczas obu weekendowych koncertów jazzowa tradycja została podana z precyzją mechanizmu idealnie pracującej maszyny. Zespoły grały jak jeden organizm. Septet nagle wyłączał się z grania, by za chwilę, w nieodmierzonego przez nikogo czasie, wejść w punkt na raz. Orkiestrze nie towarzyszył żaden dyrygent, a sam Wynton sie-

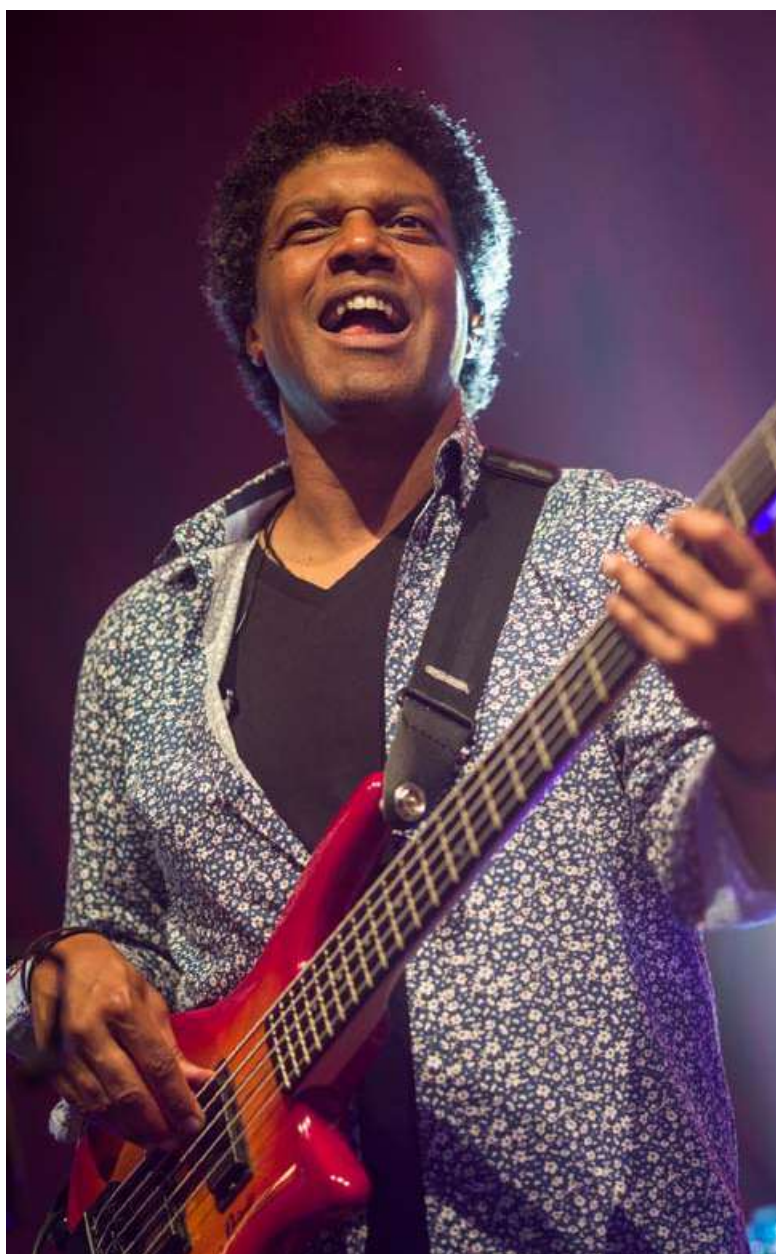
dział niepozornie na tyłach bandu w sekcji trąbek. Pokazał w ten sposób, że jakość na tym poziomie nie potrzebuje już prowadzenia, a zgrany zespół oddycha jednym pulsem wzajemnego nasłuchiwania. Publiczność oddała energię muzykom, klaszcząc do rytmu... na dwa!

Pięknym supportem amerykańskich gwiazd był **Piotr Damasiewicz**. Do projektu Into The Roots Watra zaprosił beskidzkich górali. Byli to: **Krzysztof Ryt** – altówka; **Paweł Ryt** – skrzypce, wokół; **Jan Ryt** – dudy, fujarka; **Alicja, Natalia i Kamila Krzeszowiak** – śpiew. Dopełniając pierwotne brzmienia o bas **Zbigniewa Kozery** oraz instrumenty perkusyjne **Pawła Szpurry**, Damasiewicz skierował światło na improwizację w folklorze górali wschodniej części Karpat, poszerzając ją w festiwalowym koncercie o brzmienia norweskie i spinając na koniec klamrą we własnej improwizacji, która sięga do języka jazzu, XX-wiecznej muzyki klasycznej, etnicznej i najnowszej.

Festiwal, oprócz prezentacji gwiazd jazzu, od początku stara się inicjować współpracę młodych muzyków i wspierać ich rozwój. Od 20 lat organizuje konkurs, którego nagrodą jest wydanie i promocja debiutanckiej płyty. Lider zespołu, który zwyciężył tegoroczny konkurs, nie jest Polakiem, ale z naszym krajem wiąże swoją muzyczną przyszłość. Kubański saksofonista i klarneci-

sta **Joaquin Sosa** podczas zadymkowej gali zaprezentował materiał z debiutanckiej płyty, którą jako nagrodę w konkursie wydało Radio Katowice – współorganizator festiwalu.

Gala polskiego jazzu zamknęła cykl głównych koncertów Zadymki, celebrując 80. urodziny gospodarza tej imprezy, **Włodzimierza Nahornego**. Podczas koncertu zaprezentował on przekrój swojej twórczości, powołując do tej misji dwa składy – trio: **Mariusz Bogdanowicz** (kontrabas), **Piotr Biskupski** (perkusja), oraz sekstet, w którym do wymienionych dołączyli: **Dorota Miśkiewicz**



fot. Marta Ignatowicz



(śpiew), **Henryk Gembalski** (skrzypce) i **Wojciech Staroniewicz** (saksofony). Towarzyszyli mu również zaproszeni goście: wokaliści **Beata Przybytek** oraz **Wojciech Myrczek**. W galowych koncertach udział wzięli również laureaci zadymkowego konkursu – kwartet **Joaquina Martinesa Sosy**.

Na drugim koncercie **Stanisław Soyka**, który z zespołem w składzie: **Przemek Greger** – gitara akustyczna; **Marcin Lamch** – gitara basowa i **Kuba Sojka** – perkusja, przypomniał publiczności autorskie pieśni.

Małe jest piękne

Otwartą festiwalową areną była scena usytuowana na bielskim Rynku. Na placu otoczonym ogródkami wytyczona została strefa dla gości festiwalu. Podobnie funkcjonowała festiwalowa Scena Promocji na placu Bolka i Lolka, przed Galerią Sfera.

Równolegle obok głównych koncertów, sceny mniejsze zapełniały się muzykami jazzowymi – od uczniów Państwowej Szkoły Muzycznej w Bielsku, przez międzynarodowe młode składy (abso-

lutnie warci zauważenia **The Jakob Manz Project** z Niemiec) po **Wojtka Mazolewskiego**, który poprowadził cykl koncertów *Jazz fajny jest*, w tym premierę najnowszej płyty jego zespołu **Pink Freud**, *Piano Forte Brutto Netto*. Jego kolejną propozycją sceniczną był **Nene Heroine** – zespół poruszający się w stylistyce jazz/ psychedelic rock. Na zakończenie cyklu przedstawił nowy autorski projekt *Yugen*, zwiastujący pojawienie się płyty pod tym samym tytułem. Do współpracy basista (grający tu również na gitarze) zaprosił **Joannę Dudę** (pianino, ale tu także gitara basowa), **Krzysztofa Kawałko** (gitara) oraz **Huberta Zemlera** (perkusja).

„Robimy hałas, bo mamy już dość zamknięcia!” – takimi słowami



dyrektor festiwalu Jerzy Batycki rozpoczął 27 czerwca paradę nowo-orleańską – zorganizowany prze-marsz orkiestr i zespołów muzycznych na trasie Ratusz – Rondo Bielskiego Jazzu – Rynek. Ludzie wylegli na ulice, jazz wylewał się strumieniami. W ten sposób dotychczasowe życie klubowe festiwalu przeniosło się do przestrzeni miejskiej.

Mieszkańcy Bielska-Białej zdążyli się już przyzwyczaić, że rondo przy Galerii Sfera, w której do zeszłego roku odbywały się główne koncerty festiwalu, nosi nazwę Rondo Bielskiego Jazzu, ale wraz z rozpoczęciem festiwalu pojawił się na nim nowy element: instalacja przestrzenna, którą stanowi dynamiczna kompozycja instrumentów mu-

zycznych wykonana ze stali. Zaprojektowana przez zespół twórców-miłośników jazzu skupionych wokół Stowarzyszenia Sztuka Teatr, instalacja na trwałe wkomponowała się w krajobraz miasta, symbolizując rangę jazzu w jego najnowszej historii. 25 czerwca uroczystego odsłonięcia instalacji dokonał Wynton Marsalis, przy wtórze trąbki Piotra Damasiewicza.

Do powtórki

Cisza pełna napięcia w oczekiwaniu na solo trąbki Chrisa Bottiego była wielokrotnie przerywana bębniem o namiot festiwalowy burzy z gradem. Dodam, burzy będącej apogeum wyładowań atmosferycznych, jakie dokonywały się w Beskidach od kilku dni. Publiczność zgromadzona na Rynku słuchała Pink Freud, stojąc w ścianie deszczu. Śpiew chóru synagogi, jaki towarzyszył projektowi Piotra Wojtasika, rozlewał się brzmieniem po ścianach festiwalowego namiotu. Każdemu posiadaczowi biletu towarzyszyło z obu stron puste miejsce siedzące z pomarańczową naklejką, przypominającą o sanitarnych obostrzeniach w związku z pandemią, która być może nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa. Czy były utrudnienia? Na każdym kroku. Czy coś można poprawić? Zawsze.

Adam Kucharczyk, współtworzący festiwal, mówi, że czas trwania festiwalu był czasem zbierania nowych ważnych doświadczeń, a pandemia dała odwagę na zmianę koncepcji i formuły formatu Zadymki. „My się uczymy. Ten tydzień, ten festiwal będzie decydujący” – dodał. Słowa Jerzego Batyckiego, które rozpoczęły tegoroczną odsłonę, biorę na podsumowanie swojej relacji. „Bo szklanka wody jest albo do połowy pusta, albo do połowy pełna. Proszę państwa, chciałbym się z państwem umówić na to, że ta szklanka, ten festiwal – będzie do połowy pełny”.

Jurku, napoiłście nas tą połową obficie. Dzięki i do zobaczenia za rok! ●



fot. Marta Ignatowicz



fot. Patrick Španko

Jazzowy autobus się nie zatrzymuje

Krzysztof Komorek

JazzBus 2021 – Żory, Brno, Bratislava, 18–21 sierpnia 2021 r.



Międzynarodowa inicjatywa pod nazwą „JazzBus”, która wykiełkowała z showcase’owych pokazów słowackiej Hevhetii, nie zatrzymuje się. Tegoroczna edycja poprowadziła uczestników nowym szlakiem – z Żor, przez Brno, do Bratisławy.

Spotkanie artystów, dziennikarzy i promotorów rozpoczęło się od festiwalu Voicingers. W muzyczną atmosferę wprowadziły zaproszonych gości jam sessions z udziałem uczestników żorskiej imprezy. Na

wieczór pokazów zaplanowano natomiast cztery koncerty. Prezentacje rozpoczął **Parnas Brass Band** z żywiołowym programem. Pięć instrumentów dętych – z tubą, na której gra **Szymon Klekowicki** – przeniosło słuchaczy w świat muzyki rodem z nowoorleańskich parad ulicznych. Występ **Manu Domergue** był z kolei pokazem oryginalnego muzycznego performance’u. Ciekawy, eklektyczny program zaprezentował **Ziółek Quartet**, ale bank rozbiło finałowym występem trio węgierskie-

go perkusisty, **Andrésa Désa**. Lider, używający niekonwencjonalnych technik i zestawu instrumentów, zaprezentował koncert porywający i słusznie doczekał się bisu. Jeżeli showcase'y wyłapywać mają przypadki działań niezwykłych, wartych szerszego rozpropagowania, to właśnie András Dész jest przykładem perfekcyjnego wpasowania się w ich ideę.

Drugi etap podróży przywiódł jazzowego busa do Brna na dość wyjątkowy punkt programu, jakim była inauguracja Radia Pona-va – internetowej stacji radiowej i serwisu podcastowego dla fanów jazzu. Przez cały dzień lokalni artyści nagrywali swoje występy, a następnie zaproszeni goście... pocięli i ponownie zmontowali wszystko, tworząc niezwykły dźwiękowy kolaż. Wydarzenie uświetnił plenerowy koncert kwartetu **Invisible World**, prowadzonego przez kontrabasistę **Tomáša Liškę** – zespołu poruszającego się w estetyce jazzu, folku i muzyki świata.

Dwa ostatnie dni Jazzbusu połączone były z corocznym festiwalem słowackiej Hevhetii, która w tym roku świętuje 20-lecie swojego istnienia. W jubileuszowym roku wydawca zaprosił słuchaczy do Bratysławy, do siedziby Słowackiego Radia i Telewizji. Oryginalny budynek, będący siedzibą tych instytucji, jest jednym ze znaków rozpoznawczych stolicy Słowacji.

Przez dwa dni goście wysłuchali dziewięciu koncertów. Mocno zaakcentowana została pozycja Hevhetii jako wydawcy muzyki awangardowej. Zaprezentowało się kilka projektów z wokalem w roli głównej. Występy rozpoczął duet **Rybacka/Pasborg** – kapitalne i oryginalne zestawienie głosu i perkusji. Świetny free jazz pokazało trio **Tichý / Hrubý / Kugel** – zespół miał wystąpić w czwórce, ale niestety w ostatniej chwili udział grającej na skrzypcach i koto Anny Romanovskiej okazał się niemożliwy. W stronę free pożeglował również duet **Ranjevš & Óbasz** – czyli gitarzysta **Štefan Szabó** i perkusista **Jakub Švejnar**. Na zakończenie pierwszego dnia pianistka **Nora Skuta** zagrała hipnotyzujący solowy recital sonat i interludii Johna Cage'a na preparowanym fortepianie. Natomiast inny rodzaj awangardy pokazał **Julo Fujak**, który wraz z zespołem **kaleidoSONICope** zamknął dwudniowe wydarzenie abstrakcyjnym muzyczno-kabaretowym show. Z kolei zespół **Early Birds** zabrał słuchaczy w świat jazzowej piosenki (brawo za śpiewanie po polsku!), na pierwszy plan wysuwając popisy wokalistki **Martyny Kubiak** oraz grającego na wibrafonie i gitarze **Marcina Patera**. Folkowo-klezmerski jazz pojawił się na koncercie międzynarodowego **Babele Beat Band**, w którego składzie zagrał austriacki



fot. Patrick Španko

saksofonista i klarncista **Erik Rothenstein**. Pięknie wypadł koncert duetu **Yumi Ito / Szymon Mika**, będący zapowiedzią zaplanowanej na październik premiery płyty obojga muzyków. Nie zabrakło nawet przedstawicieli muzyki klasycznej, którą również Hevhetia wydaje: **Czechoslovak Chamber Duo** zagrało program złożony z kompozycji Béli Kélera. Duet przygotował na ten rok dwie płyty, pierwszą poświęconą właśnie Kelerowi, drugą z kompozycjami Krzysztofa Pendereckiego i Eugeniusza Suchoña.

Na dwa bratysławskie dni zaplanowano również kilka wydarzeń pozamuzycznych. Anna Rybacka poprowadziła warsztat dotyczący swoich aktywności muzyczno-psychologicznych (artystka jest

dypłomowanym psychologiem), posłuchać można było wykładu o abstrakcji w malarstwie i w jazzie, obejrzelśmy wystawę grafik **Dušana Scholtza**, którą uświetnił minikoncert czterech gitarowych gwiazd Hevhetii: **David Kollar**, Szymona Miki, **Miloša Železnáka** i Štefana Szabó w improwizacji inspirowanej dziełami Steve'a Reicha. Szymon Mika pojawił się również na prezentacji instrumentów Grunt Guitars, lokalnej firmy z Bardejova.

Zaprezentowane zostały również dwie interesujące pozycje książkowe. Wspomniany już David Kollar zebrał w formie książkowej swoje rozmowy z okresu pandemii, przeprowadzone z przyjaciółmi z muzycznego świata. Natomiast **Peter Motyčka** pokazał przygotowane na 20-lecie Hevhetii podsumowanie dwóch dekad aktywności wydawnictwa, uzupełnione o cztery płyty z intrygującym, autorskim wyborem nagrań z liczącego niemal 300 pozycji katalogu koszyckiego wydawcy.

Mnóstwo wrażeń muzyczno-artystycznych, możliwość spotkań, wymiany opinii i doświadczeń okraśliły jak zawsze starannie przygotowany i ułożony program JazzBusu. Spluwając przez ramie na pohybel pandemii, wyjechaliśmy z Bratysławy z żalem, że to już koniec, ale i z entuzjastyczną nadzieją na powtórkę za rok. ●



fot. Patrick Španko



Trochę słońca

*Ladies' Jazz Festival 2021: Ewa Bem i goście,
50-lecie pracy artystycznej – Teatr Muzyczny
im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, 31 lipca 2021 r.*

Dominika Naborowska

Żyj kolorowo – tym utworem rozpoczął się powrót **Ewy Bem** na scenę. Po czterech latach przerwy, spowodowanej tragicznymi wydarzeniami rodzinnymi, legenda polskiej wokalistyki jazzowej osobiście i w iście królewskim stylu przywitała licznie zgromadzoną w Teatrze Muzycznym im. Danuty Baduszkowej w Gdyni publiczność. I to nie przypadek, że ta piosenka wy-

brzmiała jako pierwsza – Ewa Bem przez cały wieczór tryskała energią i dobrym humorem, żywo i dowcipnie budując kontakt z publicznością, za którą wyraźnie tęskniła i która wyraźnie tęskniła za nią. Podczas występu artystka przywoływała bliskie sobie postaci, m.in. Wojciecha Karolaka i Marię Czubašek, Aleksandra Bema czy Wojciecha Młynarskiego, śpiewając utwory



z różnych momentów swojej kariery. Usłyszeć można było m.in. *Balladę o Kalinie*, *Powrotną bossa novę* czy zaśpiewane na bis *A Hard Day's Night*, a w nich wciąż wspaniałe poczucie rytmu, swingowanie, frazowanie i przede wszystkim opowiadanie emocjami – czym Ewa Bem zawsze zachwycała.

Na scenie towarzyszyli jej przyjaciele – muzycy z najwyższej półki („z pawlacza” – jak sama artystka zażartowała): **Andrzej Jagodziński, Czesław Mały Bartkowski, Henryk Miśkiewicz, Roman Syrek, Robert Majewski, Adam Cegielski, Miłosz Pękala** oraz **The Time Quartet – Maksymilian Grzesiak, Katarzyna Boniecka, Aleksandra Demowska-Madejska i Małgorzata Maśluszczak**. Tego wieczoru zaśpiewali także **Dorota Miśkiewicz i Janusz Szrom**, którzy nie tylko wykonali piosenki z repertuaru Ewy Bem (*Moje serce to jest muzyk* i *Sprzedaj mnie wiatrowi*) solo, ale również kilka utworów wspólnie z samą gwiazdą wieczoru.

Koncert, dedykowany córkom piosenkarki, był jednocześnie ostatnim, wieńczącym festiwal Ladies' Jazz i pierwszym z zaplanowanych na najbliższy czas występów Ewy Bem – w obu przypadkach widzowie otrzymali więcej niż „trochę słońca” – pio-

senkarka podkreślała, że jest zaszczycona, mogąc być tam z nami wszystkimi, a cała publiczność podziękowała artystce wielokrotnymi owacjami na stojąco, wspólnym śpiewem oraz niekończącą się kolejką po autografy. ●





Wszystko jest możliwe

Koncert premierowy płyty *Przyjaciele* na 20-lecie klubu Blue Note
– Poznań, Blue Note, 21 czerwca 2021 r.

Jakub Krukowski



W 2018 roku poznański klub Blue Note świętował jubileusz 20-lecia działalności i choć po trzech latach jego właściciele snują już pewnie plany na kolejne obchody, to nadszedł w końcu czas na premierę długo wyczekiwanej płyty upamiętniającej tamto wydarzenie.

Żeby przybliżyć genezę produkcji, należy cofnąć się do 21 listopada 2017 roku, kiedy odbył się koncert zapowiadający owe urodziny. Na scenie zebrano wówczas prawdziwą konstelację gwiazd: Vincent Herring,

Andrzej Olejniczak, Maciej Kądziera, Piotr Wojtasik, Leszek Możdżer, Michał Barański i Eric Allen. Rejestracja dwóch kompozycji z tego występu otwiera pierwszy i drugi krążek albumu *Przyjaciele na 20-lecie Klubu Blue Note*. Pozostały czas wypełniają unikalne nagrania z tutejszych koncertów – m.in. supergrupy The Cookers, Helen Sung, Dariusza Brubecka, Zbigniewa Namysłowskiego i Jana Ptaszyna Wróblewskiego.

Splot niezależnych zdarzeń: oczekiwania na zgody wykonawców,

zmudny proces produkcji, a w końcu pandemia, skutecznie odwlekały premierę wydawnictwa. Koncert promujący przesuwany był wielokrotnie, ale ostatecznie doszedł do skutku 21 czerwca 2021 roku. Choć nie udało się zebrać pierwotnego składu, to i tak trudno narzekać na jakość kolektywu. Obok występujących w 2017 roku **Leszka Możdżera** (fortepian), **Macieja Kądzieli** (saksofon altowy) i **Michała Barańskiego** (kontrabas), pojawili się **Maciej Sikała** (saksofon tenorowy i sopranowy) oraz **Michał Miśkiewicz** (perkusja). Niestety z powodu choroby nie mógł dołączyć do nich Piotr Wojtasik (trąbka).

Liderujący formacji pianista zapowiadał, że repertuar nijak będzie się mieć do tego zawartego na promowanej płycie, ale występ stworzył *Dodge the Dodo* tria e.s.t. Wielki przebój Esbjörna Svenssona faktycznie nie znalazł się na jubileuszowej produkcji, ale są tam inne kompozycje nieodżałowanego Szweda: *A Picture Of Doris Travelling With Boris* oraz *Vaticum*, które w 2006 roku wybrzmiały na tutejszym koncercie. Trudno o lepsze otwarcie – znakomity utwór w żywiołowej interpretacji kolektywu, ze świetnymi solówkami Kądzieli i Możdżera.

Korzystając z obecności Miśkiewicza, do repertuaru włączono utwór Tomasza Stańki – *Gama*. Co praw-

da trębacz nagrał go przed współpracą z triem Marcina Wasilewskiego, ale nikt z obecnych na scenie nie poznał mistrza tak jak perkusista. Był to zwiastun nostalgicznej części koncertu, który muzycy kontynuowali standardem *Svantetic* Krzysztofa Komedy. Gdy spotykają się znakomita sekcja rytmiczna oraz genialnie improwizujący soliści, takie utwory, choćby ogrywane po sto krok, brzmią zawsze wybornie.

Nie mogło też zabraknąć autorskiej twórczości członków zespołu. Usłyszeliśmy kompozycję Kądzieli *Magic's Mood* oraz utwór napisany wspólnie przez Możdżera i Sikałę – *Taniec Miłkołaja*. Warto przypomnieć, że obaj grali tę melodię 27 lat temu na koncercie zespołu *Miłość z Lesterem* Bowiem, również w Poznaniu, co zarejestrowano na albumie *Not Two*.

Ostatnim akcentem wieczoru był duet Możdżera i Sikały interpretujący utwór Andreia Kondakova *Everything is Possible*. Czy można było zakończyć występ lepszym przesłaniem? Po ponad rocznej przerwie od jakichkolwiek imprez myślę, że wśród wielu melomanów pojawiło się zwątpienie, czy na scenę poznańskiego Blue Note'u wrócą jeszcze artyści. Na szczęście determinacja właścicieli i pracowników zapewniła przetrwanie tego miejsca. Życzę im oraz nam – miłośnikom dobrej muzyki – żeby imprez rocznicowych, nawet po terminie, było tu jeszcze wiele. ●



fot. Radek Rakowski



Na (ceramicznego) psa urok!

Marc Ribot's Ceramic Dog – Warszawa, Pardon, To Tu, 22 lipca 2021 r.

Piotr Rytowski

Dwóch gitarzystów, dwóch perkusistów, basista, klawiszowiec i do tego wszyscy śpiewają! Wszyscy bez trudu zmieścili się na niewielkiej scenie warszawskiego klubu Pardon, To Tu, ponieważ grupa, o której koncercie piszę, to... trio. Formacja **Ceramic Dog**, na której czele stoi gitarzysta **Marc Ribot**, wystąpiła w upalny lipcowy wieczór na swoim jedynym koncercie w Polsce, a tak rozbudowana lista instrumentalistów wynika wy-

łącznie z wszechstronnymi zdolnościami **Shahzada Ismaily'ego**, który wcielał się podczas koncertu w kilka różnych ról.

Choć koncert był w zasadzie częścią trasy promującej najnowszy album zespołu – *Hope* (recenzja – JazzPRESS 7–8/2021) to fani nastawieni na „piosenkową” setlistę, czyli koncertowe odzwierciedlenie materiału z płyty, mogli poczuć się zaskoczeni. W moim przypadku było to zaskoczenie ze wszech miar



pozytywne. Pierwszą godzinę koncertu wypełniła wyłącznie muzyka instrumentalna – pełna dynamicznych zwrotów akcji i niespodzianek. Szalone improwizacje przeradzały się w taneczne funk, w którym **Ches Smith** niemal imitował automat perkusyjny. Kilkuminutowe solo Ismaily'ego na minimoogu przywoływało na myśl twórców eksperymentalnej muzyki elektronicznej.

Ribot zaprezentował całe spektrum swoich możliwości – od osadzonych w bluesie melodyjnych zagrywek, przez rockowe riffy, po bliski noise'owi gitarowy zgiełk – cały czas posługując się jedynym

w swoim rodzaju, autorskim gitarowym językiem. W prezentowanej muzyce można było odnaleźć czytelne motywy z instrumentalnych utworów z płyty *Hope*, ale improwizacja na tyle niosła muzyków, że w większości przypadków trudno byłoby dociekać, w jakiej części są to rozbudowane wersje materiału z albumu. Takie pytania wydają się zresztą zbyteczne w obliczu muzyki, która tak skutecznie potrafiła zawładnąć publicznością. Po części instrumentalnej pojawiły się oczekiwane piosenki, czy też może raczej utwory słowno-muzyczne, w tym między innymi „wyrapowane” przez Marka Ribota *The Activist* czy zagrana na bis interpretacja *Wear Your Love Like Heaven* Donovana.

Powiedzenie „na psa urok” ma na celu odczynienie jakiegoś nieszczęścia albo zapobieżenie pechowemu zdarzeniu. W kontekście relacjonowanego koncertu możemy tego „zaklęcia” użyć, licząc, że nie spotka nas już kolejna covidowa przerwa w życiu kulturalnym. Ale możemy też odnieść się do rzecznej frazy całkiem pozytywnie – ten ceramiczny pies ma w sobie ogromny urok! To był naprawdę gorący wieczór i jestem przekonany, że lipcowa temperatura na zewnątrz miała na to najmniejszy wpływ. Klub Pardon, To Tu po pandemicznym zastoju wraca w wielkim stylu. Tak trzymać! ●



fot. Pardon, To Tu

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





Aleksandra Kutrzepa – skrzypaczka, kompozytorka, aranżerka i pedagożka. Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach (Wydział Jazzu i Muzyki Estradowej, w klasie skrzypiec Henryka Gembalskiego), współzałożycielka Lubelskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej drugiego stopnia oraz Niepublicznego Ogniska Artystycznego Akademii Talentów w Lublinie. To wszystko „suche” informacje biograficzne, które nie mówią nic o tym, że Aleksandra Kutrzepa jest przede wszystkim artystką z otwartą głową, poszukującą i eksperymentującą. Kwartet, na którego czele stoi, wydał w trzy lata trzy płyty, z których każda jest inna stylistycznie i jednocześnie stanowi ważny krok w muzycznym rozwoju skrzypaczki.

Jak w filmie

Michał Dybaczewski

Michał Dybaczewski: Dlaczego skrzypce?

Aleksandra Kutrzepa: Właściwie to nie pamiętam [śmiech]... Chyba rodzice zaproponowali mi kilka instrumentów – mama jest pianistką i prowadzi szkołę muzyczną w Lublinie – a jednym z nich były skrzypce, które stały się pierwszym i ostatecznym wyborem. Taka miłość od dziecka. Grałam wprowadzić też na gitarze klasycznej, kończąc pierwszy stopień, ale jednak priorytetem zawsze były skrzypce.

Zatem skrzypce były od razu, ale czy od razu jazzowe? W przypadku tego instrumentu jednak bardziej oczywista wydaje się ścieżka klasyczna.

Kurs na jazz obrałam z biegiem lat. Grałam na skrzypcach od dziecka

i na początku był to oczywiście repertuar stricte klasyczny, ale kiedy miałam 16-17 lat, koleżanka zaczęła podrzucać mi płyty ze smooth jazzem – Kenny G. i te sprawy [śmiech]...

Kenny G. dla jazzu jest teraz moim memem...

Dokładnie tak, od czegoś jednak trzeba było zacząć. Nie bardzo miałam dostęp do innej muzyki, bo rodzice siedzieli raczej w klasyce. Później zaczęłam kombinować z utworami klasycznymi – jak nie chciało mi się nauczyć ostatniej strony Bacha, to ją doimpro wizowywałam. Tworzenie na bieżąco własnych wersji zaczęło mi się coraz bardziej podobać. Dużo zawdzięczam mamie, która zorganizowała lekcje improwizacji



i nakierowała mnie na Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowicach.

Przed Katowicami był jednak Lublin – szkoły muzyczne pierwszego i drugiego stopnia.

Tak, najpierw był pierwszy stopień w Szkole Muzycznej im. Tadeusza Szeligowskiego, potem drugi stopień w Szkole Muzycznej im. Witolda Lutosławskiego. W tych lubelskich szkołach kształciłam się bardziej w kierunku klasycznym, chociaż w szkole drugiego stopnia już tworzyliśmy zespoły, włączając elementy improwizacji.

Co dały ci Katowice?

Od samego początku miałam sporo pracy do nadrobienia. Do Katowic przychodzą często już ukształtowani muzycy, a ja musiałam zaczynać niemal od podstaw. Kosztowało mnie to dużo stresu, tym bardziej że trafiłam na mocny rocznik, poprzeczka była postawiona bardzo wysoko. Ale pomału wychodziłam na prostą, ogromna w tym zasługa prof. Henryka Gembalskiego, który jest bardzo otwartym, freejazzowym muzykiem i który mi zaufał, wziął do swojej klasy, bo zobaczył we mnie potencjał i muzikalność. Gembalski kierował mnie przez różne style muzyczne – od gypsy jazzu przez latino – coraz bardziej odkrywając przede mną free. Dawał mi otwarte podkłady, bez metrum czy elementów harmonicznych, i na tej przestrzeni budowałam muzykę.

Na ścieżce edukacyjnej pozostajesz nadal, tylko już nie jako uczeń, ale nauczycielka. Współtworzysz Lubelską Szkołę Jazzu i Muzyki Rozrywkowej

drugiego stopnia. Od tej strony też można stwierdzić, że jazz to fascynujący, ale trudny kawałek chleba?

Tak, dlatego stawiamy na kreatywność i tego uczymy. Zależy nam, żeby nasi absolwenci dawali sobie radę we wszystkich stylistykach. Nie można zamykać się tylko w jazzie, który jest muzyką specyficzną i nie dla wszystkich. Uczniowie po naszej szkole trafiają w różne miejsca, m.in. na akademie muzyczne w Łodzi, Gdańsku czy Bydgoszczy. Tylko tych Katowic jakoś się boją [śmiech].

Jak powstał zespół pod nazwą Aleksandra Kutrzepa Quartet?

Myśl, żeby mieć swój zespół, krążyła mi po głowie już od dawna. Zaraz po studiach postanowiłam ją zrealizować. W 2015 roku uformował

Jak nie chciało mi się nauczyć ostatniej strony Bacha, to ją doimprowizowywałam

się skład – do mnie i mojego męża Roberta, który gra na perkusji, dołączył basista Michał Studniarek. Powstało trio, ale wiedzieliśmy, że potrzebny jest nam instrument harmoniczny. Zaprosiliśmy na próbę Bartka Garczyńskiego, on się



szybko zdecydował i od tamtej pory jesteśmy nierozłączni w kwartecie.

W krótkim czasie nagraliście trzy płyty. Analizując je, można zauważyć ewolucję: od form harmonijnych na debiucie *Impression* przez nadszarpywanie tej harmonii w *Mermaid* po wyraźną improwizację na trzeciej i ostatniej jak na razie płycie *No One Knows Where*. Jakie są źródła tej ewolucji?

Bardziej improwizowane formy chciałam grać już wcześniej, ale musieliśmy do tego dojrzeć wszyscy jako zespół. Nie mogło być inaczej, bo przecież brzmienie i mu-

zykę kreujemy wspólnie. Każdy z nas jest bytem odrębnym, poszukującym i inspirującym się czymś innym, musiał zatem nadejść moment, w którym każdy z osobna uświadomił sobie, że podołamy tej otwartej formie i że ta otwartość nie będzie dla nas pułapką, jakimś ograniczeniem.

W swojej twórczości odwołujesz się do takich miejsc jak Roztocze i Skandynawia. U ciebie jest utwór *Roztocze*, u Adama Bałdycha *Polesie*. Wschodnie rubieże dobrze korelują ze skrzypcami?

Też zauważyłam to podobieństwo. Bardzo lubię przyrodę, naturę i swego czasu mocno mnie inspirowały. Przy nagrywaniu pierwszej płyty *Impression*, na której znajduje się *Roztocze* i *Scandinavia*, bardziej skupiałam się na aspektach wizualnych. Wyobrażałam sobie obrazy i do nich tworzyłam muzykę. Teraz jest to raczej film, wszystko ma działać

się szybko, jedna klatka zastępuje drugą.

W twoim zespole jedna kobieta dowodzi trzema mężczyznami. Jaka jesteś jako liderka – sprawdza się zarządzanie autorytarne czy kooperacja?

Zawsze staram się współpracować, no chyba że się na coś uprę, wtedy chłopcy wiedzą, że nie ma dyskusji [śmiech]. Czerpiemy jednak od siebie wzajemnie, każdy ma jakieś pomysły i w moim zespole jest miejsce na wyrażenie własnej indywidualności.

Jak kształtuje się u ciebie pomysł na płytę i jak realizujesz przebieg procesu twórczego?

Kiedy zaczynam pisać muzykę, to od razu wiem, w jakim kierunku będzie szła – czy to będzie wizualizacja miejsc, jak w przypadku albumu debiutanckiego, czy może przenikanie się różnych horyzon-

tów, kontrastujących, ale zarazem spójnych, jak to miało miejsce na ostatniej płycie. Potem tych pomysłów pojawia się bardzo dużo i trzeba wybierać te najlepsze – pomysły są ze sobą skorelowane – jeden wychodzi z drugiego – i tworzą spójną całość.

Wspomniałaś, że inspiruje cię natura, a muzycznie?

Słucham bardzo różnej muzyki, także współczesnej. Ważną postacią jest dla mnie kompozytor Paweł Szymański, a z jazzowych – Aaron Parks, Tigran Hamasyan czy e.s.t. Staram się jednak nie zawęzić i nie ograniczać, nie przesiąkam



fot. Kuba Majerczyk

jedną rzeczą, ale jestem otwarta na różne nurty.

Na twoich płytach za każdym razem pojawiają się goście. Jednym z nich jest Anna Gadt, która jednak nie ubarwia twoich kompozycji klasycznym wokalem, ale awangardowymi wokalizami na pograniczu eksperymentu. Co chciałaś osiągnąć, angażując ją?

Nie można zamykać się tylko w jazzie, który jest muzyką specyficzną i nie dla wszystkich

Wokal jest instrumentem, a Ania Gadt jest jedną z niewielu, które wykorzystują swój wokół właśnie jak instrument. Już na debiutanckiej płycie chcieliśmy zmieścić jakieś elementy free, stworzyć przestrzeń. Zaprosiłam Anię, bo chcieliśmy mieć na płycie... trąbkę [śmiech], ale nie wiedzieliśmy po jakiego trębacza sięgnąć. Głos Ani w moim zamyśle miał dać przestrzeń jaką daje trąbka. I dał.

Na ostatniej płycie *No One Knows Where* w trzech kompozycjach gościnnie wystąpił Mikołaj Trzaska. Jak doszło do waszej współpracy?

Skontaktowaliśmy się z Mikołajem Trzaską i zaproponowaliśmy

współpracę. Myśleliśmy o tym od dłuższego czasu i kiedy się zdecydowaliśmy pojawiała się jego autobiografia *Wrzeszcz!*. Lektura nie nastrajała nas optymizmem, co do możliwej współpracy. Wynikało z niej, że Trzaska już nic nie musi..., poza tym wydawało nam się, że skoro wydał książkę to na pewno nie będzie miał na nas czasu. Jednak w czasie rozmowy telefonicznej Trzaski z moim mężem Robertem coś zaiskrzyło.

Wysłaliśmy Mikołajowi wcześniejsze płyty i nowe szkice, przesłuchał je i powiedział, że współpra-

ca z nami to chyba niezbyt dobry pomysł, bo gramy lirycznie, a on nam wszystko zepsuje [śmiech]. Jednak my właśnie chcieliśmy, żeby na trzeciej płycie nie było już liryki, chcieliśmy „brudu”. No i w końcu Trzaska się zdecydo-

wał. Mieliśmy jeden dzień w studiu na zarejestrowanie materiału, którego zresztą nie mieliśmy okazji wcześniej razem przećwiczyć. Nie dość, że udało nam się go nagrać, to jeszcze w tym samym dniu zarejestrowaliśmy niespodziewany i całkowicie improwizowany materiał w kwintecie z Trzaską.

Podczas tej sesji nagrałam zresztą jeszcze trzecią płytę – duet z Anią Gadt. Zatem trzy płyty nagrane zostały podczas jednego wyjazdu do studia! Szukamy wydawcy i chcemy te dwie płyty wydać jak najszybciej.

Co dała wam współpraca z Trzaską?

Zupełnie niezwykle doświadczenie: ogromne tempo, dużo niespodzianek, jeden wielki kocioł muzyczny. Dla nas ta współpraca była poniekąd warsztatami – Trzaska pokazał nam swoje spojrzenie na muzykę, uświadomił, że muzyka to muzyka, nie można traktować jej jako czegoś niezwykłego, jest tu i teraz, jest wewnętrzną rozmową. ●



fot. arch. Marka Szerszenowicza

ZA KULISAMI radioJazz.fm

Marek Szerszenowicz wraz z początkiem 2017 roku przywitał się ze słuchaczami RadioJAZZ.FM płytą *Transition* Johna Coltrane'a – i w tej formie niezmiennie od ponad czterech lat – wakacje, święta czy pandemia – trwa. W każdy wtorek o godzinie 19.00 możecie być pewni porządnej dawki muzyki – od Jimiego Hendrixa poprzez Tony'ego Allena, Dee Dee Bridgewater, Carlę Bley aż po Airta Moreirę czy King Crimson. Audycja Marka ma swój wyrazisty charakter, który zjednał mu wielu stałych słuchaczy – dlatego ostrzegam, jeśli jeszcze jej nie słuchacie, to pamiętajcie – zaczynacie na własną odpowiedzialność, ponieważ uzależnia.

Pozwólmy muzyce nas prowadzić



Dominika Naborowska

Dominika Naborowska: Czy dźwięki mają kolor?

Marek Szerszenowicz: Ależ oczywiście. Muzyka to najbardziej kolo-

rowa ze sztuk. To setki barw, odcieni, i to zmieniających się w czasie. Jest tylko jeden haczyk – żeby zachwycić się tymi kolorami, potrzebny jest mały konwerter. Na

szczęście wszyscy go posiadamy. To wyobraźnia.

Obraz na płótnie pokazuje nam kolory statycznie, zdefiniowane jednoznacznie. Kolory w muzyce wirują, zmieniają się wraz z kolejnym

Kolory w muzyce wirują, zmieniają się wraz z kolejnym dźwiękiem kolejnego instrumentu, wraz z rytmem i wreszcie wraz z naszym nastrojem

dźwiękiem kolejnego instrumentu, wraz z rytmem i wreszcie wraz z naszym nastrojem. To my sami je tworzymy, wychytujemy, słuchając muzyki, przeżywając ją, więc to trochę tak, jakbyśmy tę muzykę współtworzyli. Dla samych siebie. Muzyczna kolorowa materia. Stąd Kolory Materii.

Twoja pierwsza audycja w RadioJAZZ.FM, w 2017 roku, to były dźwięki Coltrane'a. Dlaczego na początek Kolorów Materii wybrałeś właśnie Coltrane'a?

Cóż, John Coltrane to dla mnie początek i jednocześnie koniec jazzu. Oczywiście nie w sensie historycznym, a emocjonalnym. To punkt startu do muzycznych poszukiwań i wielki nieziemski finał, kiedy Ascension porzywa mnie gdzieś hen wysoko...

Jego kompozycja *Welcome*, od której historia Kolorów Materii się zaczęła, była idealnym materiałem na przywitanie się z tym niezwykłym radiem, jakim jest RadioJAZZ.FM, i jego słuchaczami. Po prostu powiedziałem w ten sposób: „Witajcie!”.

Pamiętam, że pierwszy raz usłyszałem ten utwór gdzieś w połowie lat 70. w interpretacji Carlosa Santany, z okresu, kiedy wspólnie z Johnem McLaughlinem wysyłali rockowy idiom gdzieś w kosmos, grając m.in. Coltrane'a.

Myślę, że jeśli będzie mi dane kiedyś zaplanować i nagrać ostatnie wydanie Kolorów Materii w Radio-

JAZZ.FM, to zakończy się ono właśnie dźwiękami późnego Coltrane'a.

Podróżujesz muzycznie przez Afrykę, muzykę klasyczną, jazz i poezję, współczesny jazz, londyński jazz, ale też np. Australię, Nową Zelandię, Japonię. Jazz jakiego kraju jest ci najbliższy?

Nie odpowiem na to pytanie, bo nie wiem. Jestem wciąż nienasyconym, szalonym konsumentem muzyki. Nie chcę rezygnować z żadnej okazji odkrywania dla siebie kolejnych puzzli tego muzycznego świata i popadania nad nimi w zachwyt. Tak jak nie jesteś w stanie przeczytać wszystkich książek, tak nie dasz rady przesłuchać całej muzyki, nawet jeśli mówimy tylko o tej, którą nazywamy jazzem.

Ja jestem trochę jak małe dziecko w wielkim sklepie z zabawkami, które biega od regału do regału, sięga każdej półki, wyciąga po kolei każdy przedmiot i... chce go mieć [śmiech].

W moim przypadku to materializuje się w postaci tysięcy CD, tysięcy winyli i setek gigabajtów muzyki

cyfrowej gromadzonych przez ostatnie dziesięciolecie mojego życia. I to wciąż ułamek tego, co chciałbym mieć, co chciałbym poznać. A przy dzisiejszej nadprodukcji doskonałej muzyki (a jest przecież jeszcze wciąż odkrywanie perełek z historii) ten ułamek robi się coraz mniejszy.

Zdarzyło mi się kilkanaście lat temu, że utonąłem całkowicie w muzyce Kena Vandermarka. Słuchałem go niemal bez przerwy. Nawet współorganizowałem kilka jego koncertów w rodzinnym Słupsku. Zdobyłem wszystkie jego wcześniej wydane płyty i postanowiłem być na bieżąco z jego kolejnymi wydawnictwami. Ale... nie da-

łem rady. Ze względów logistycznych. Nie byłem w stanie zdobywać na bieżąco tego, co pod jego nazwiskiem, czy też z jego udziałem, ukazywało się na rynku muzycznym. Nie jesteś w stanie poznać całego światowego jazzu.

A wracając do twojego pytania, Dominiko, cytując inż. Mamonia z Rejsu: „Ja jestem umysł ścisły; mnie się podobają melodie, które już raz słyszałem”. Na szczęście nikt nie opatentował praw autorskich do grania hard bopu, spiritual, swingu, free jazzu czy fusion. Każdy rodzaj jazzu może być zatem tworzony i grany pod dowolną szerokością geograficzną i jeśli jest grany kompetentnie i z pasją, to i „mnie się to podoba”, i chcę tą muzyką dzielić się z innymi.

W Kolorach Materii bywali zatem np. wspaniali Japończycy: trębacz Terumasa Hino i pianista Masabumi Kikuchi, rytmy Afryki przypominali Chris McGregor i jego The Brotherhood Of Breath czy Fela Kuti. Był prosty, piękny jazz z Australii i Nowej Zelandii w wykonaniu Sama Keesersa, Sama Anninga i Kristin Berardi. No i było dużo kobiet z różnych stron świata, bo kobiety w jazzie stanowią potężną i wciąż rosnącą siłę.

Wieloodcinkowy cykl audycji poświęciłeś fortepianowi – czemu ze wszystkich instrumentów wybrałeś akurat fortepian?

Zapewne przyjdzie czas na inne instrumenty, ale faktycznie mam słabość do muzyki fortepianowej i fortepianu jako instrumentu. Może

John Coltrane to dla mnie początek i jednocześnie koniec jazzu

dlatego, że nie opuściłem żadnej edycji Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku, począwszy od pierwszej w roku 1967 (a miałem wówczas 9 lat)? A może to żal, że nigdy nie nauczyłem się profesjonalnie grać na tym instrumencie, chociaż próbowałem – ostatni raz w wieku 30 lat, gdy chciałem zapisać się do Szkoły Muzycznej, ale ówczesny dyrektor tej placówki skutecznie mnie do tego zniechęcił...

Fortepian, muzyka fortepianowa (nie tylko jazz) to lep na romantyków, a ja trochę takim z natury jestem. Trochę dziwne, ale największego z fortepianowych romantyków jazzu jeszcze w mojej audycji w zasadzie nie było. Bill Evans wciąż czeka na swoją kolej. A skoro wspominasz o tym fortepianowym cyklu w Kolorach Materii, to samo przygotowywanie jego muzycznej zawartości sprawiło mi du-



Grupy na facebooku:

RadioJAZZ.FM – Dla Was i dzięki Wam

Podcasty o jazzie i okolicach

zo przyjemności, bo muzyka trójki prezentowanych pianistów jest wspaniałym rozdziałem w historii jazzu. McCoy Tyner – oczywista legenda (i nie tylko dlatego, że grał z Coltrane’em), Don Pullen – porywający swoją charakterystyczną dynamiką i różnorodnością muzycznych afrykańsko-brazylijskich odniesień i wreszcie Horace Tapscott – skromny, niedoceniony geniusz, społecznik i muzyczny altruista. Właśnie ukazały się na potrójnym winylu kolejne odnalezione koncertowe nagrania jego The Pan-Afrikan Peoples Arkestra – *Live at Century City Playhouse 9/9/79*, więc wkrótce ta muzyka ponownie zagości w Kolorach Materii.

fot. Michał Giedrońc



W swoich audycjach sięgałeś także po bluesa. Jaka jest muzyczna myśl przewodnia Kolorów Materii?

Jest kilkoro wspaniałych autorów bluesowych audycji w RadioJAZZ.FM, więc te moje sporadyczne wycieczki w tym kierunku, to tylko nieśmiałe uchylanie drzwi do moich młodzieńczych fascynacji, nie tylko bluesem, ale również hipisowską psychodelią i oldskulowym rockiem. Staram się zmieniać nieco styl moich audycji podczas wakacyjnych miesięcy i to wtedy jest właśnie czas na takie granie.

Głównym tematem Kolorów Materii pozostanie zawsze jazz w swoich mnogich stylach i odmianach, w swojej wyjątkowości, ale i w swoim eklektyzmie. Przywołam za Joachimem-Ernstem Berendtem potrzebę odrzucenia autoafirmacji w muzyce, czyli takiego jej słuchania, kiedy jesteśmy zawsze o kilka taktów naprzód – i jeśli potem okazuje się, że jest ona taka lub prawie taka, jak oczekiwaliśmy, to wówczas odczuwamy potwierdzenie własnego „ja” oraz dumę z tego, że mieliśmy rację. Jazz powinien być słuchany bez potrzeby autoafirmacji, niech dźwięki nie postępują za słuchającym.

Jeśli więc pytasz o ideę, to odpowiadam: pozwólmy muzyce prowadzić nas za sobą, podążajmy za nią bez zastrzeżeń, dokądkolwiek ona prowadzi. ●

Kolory Materii | Podcasty

Planowane audycje:

07.09.2021 – Jazz w świątyniach rocka

14.09.2021 – Lee Morgan – reaktywacja

21.09.2021 – Szwedzkie muzyczne okno na świat

28.09.2021 – Muzyczny patchwork – Kolory Materii nr 200!

05.10.2021 – James Brandon Lewis – narodziny gwiazdy!

Życie na poboczu jazzu

Piotr Rytowski

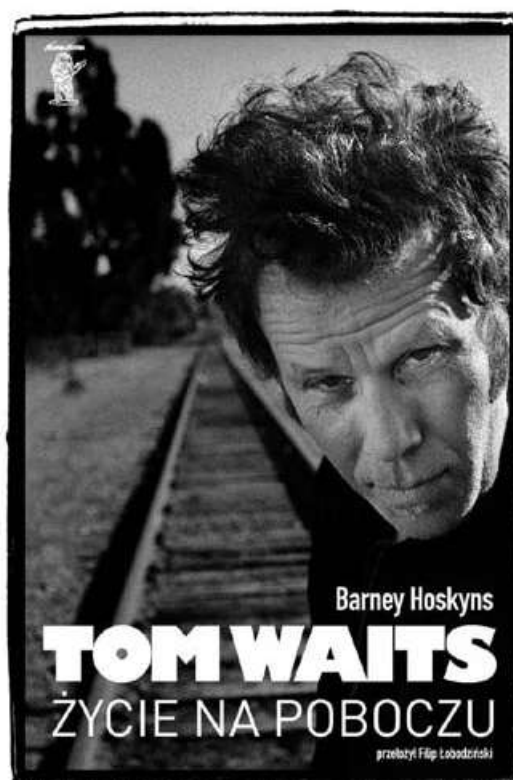


Już od dawna zastanawiałem się, jak przemycić do jazzowego periodyku materiał o jednym z moich ulubionych artystów. Jego warszawski występ z 2000 roku do dziś jest w ścisłej czołówce moich koncertowych doświadczeń. Co prawda jazzowych wątków w twórczości tego muzyka nie brakuje, ale nigdy nie znalazłem dobrego pretekstu, aby wątki te uczynić kanwą artykułu. Aż wreszcie powód taki niespodziewanie się pojawił – przed wakacjami polską premierę miała biografia Toma Waitsa *Życie na poboczu* pióra Barneya Hoskynsa w tłumaczeniu Filipa Łobodzińskiego. Książka z kilku powodów wyjątkowa.

Niemal 600-stronicowy tom to biografia nieautoryzowana. Współpracy przy jej tworzeniu odmówił nie tylko główny bohater, ale też, na jego prośbę, dosyć szeroki krąg jego przyjaciół i współpracowników. Powód? Kto jeszcze się nie domyśla, odpowiedź znajdzie w książce. Na wyjątkowość polskiego wydania wpłynął Filip Łobodziński, który nie tylko opatrzył dzieło mnóstwem przypisów nieobecnych w oryginale, a wiele wyjaśniających polskiemu czytelnikowi, ale także dopisał ostatni

rozdział, dzięki czemu historia nie kończy się na 2008 roku (jak inne światowe wydania) tylko w roku 2020. Książka *Życie na poboczu* odkrywa wiele tropów, o których dotychczas wiedzieliśmy niewiele – są wśród nich także te dotyczące związków artysty z jazzem.

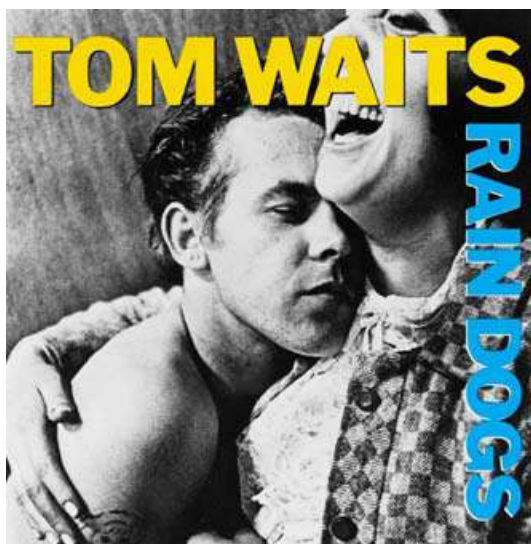
Przechodząc do rzeczy, w jednym z wywiadów w 1987 roku Waits stwierdził we właściwy sobie sposób, że jazz kojarzy mu się „ze skarpetkami nylonowymi, basenami, lampami naftowymi i, czaisz, czystymi łazienkami i nowymi ciuchami”, ale napomknął też, że są od tej reguły wyjątki w postaci Mon-



ka, Mingusa, Buda Powella czy Milesa. Co do Monka – Waits udowodnił swoje uznanie plasując jego płytę *Solo Monk* wśród 20 najbardziej cenionych przez niego albumów w ankiecie gazety *The Guardian*. To szczególne upodobanie jest związane ze stylem gry Monka, który Waits określił kiedyś – „jakby dziecko brało lekcje fortepianu”. Bez wątpienia Thelonious Monk wywarł znaczący wpływ na styl „pianistyki” Waitsa.

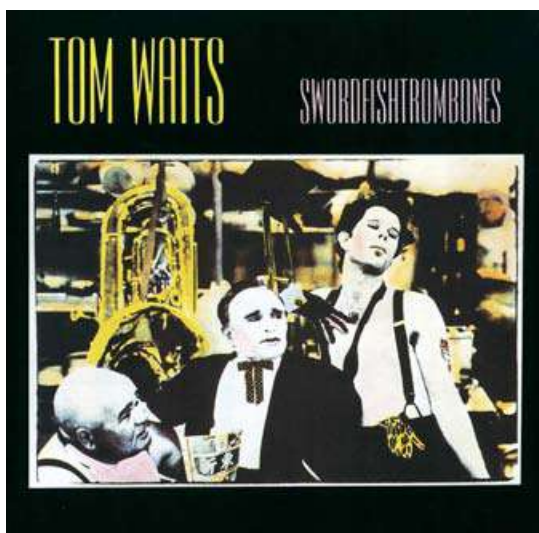
Już na samym początku swojej drogi artystycznej, kiedy muzycy jego pokolenia nosili długie włosy i kolorowe ubrania, fascynowali się Indiami i psychodelią, on spoglądał wstecz, zafascynowany światem bitników, którego nieodłączną częścią był przecież jazz. Jeden z idoli Toma, Jack Kerouac, nie tylko wplatał jazzowe motywy do warstwy fabularnej swojej prozy, ale jazzem przesiąknięta była też jej forma. Sam Waits mówił, że Kerouac posługuje się słowami jak Miles trąbką.

Mogłoby się wydawać, że artyście bliżej będzie do jazzu niż do jakiegokolwiek innej muzyki, ale pierwszy album *Closing Time* przedstawiał Toma Waitsa bardziej jako miejskiego barda z ciągotami folkowymi. Po dosyć umiarkowanym sukcesie rynkowym tej płyty szef wytwórni Asylum David Geffen stwierdził, że Waitsowi potrzebny jest producent, który nada



jego piosenkom bardziej jazzowego klimatu i wydobędzie z nich ich prawdziwą wartość. Tą osobą miał być Bones Howe, który wśród swoich bogatych doświadczeń posiadał m.in. pracę nad *The shape of Jazz to Come* Ornette'a Colemana. Na *The Heart of Saturday Night* Waitsa jazzu jest już rzeczywiście zdecydowanie więcej, choć sceptycy mogą stwierdzić, że to taki jazz „knajpianny”. Zgoda, choć w moim odczuciu absolutnie nie jest to w tym przypadku określenie pejoratywne.

Jeszcze bardziej jazzowe oblicze miała kolejna płyta – *Nighthawks at the Diner*. Album sprawia wrażenie klubowego jazzowego koncertu, nagrałego w nocnym lokalu przy gwarze publiczności, ale to nie do końca prawda. Do jego nagrania została wynajęta sala na zapleczu studia Record Plant, do której wstawiono stoliki i zaproszono publiczność na nagranie. Sesja obrosła właściwie legendą, bo mimo że muzycy, którzy wzięli w niej



udział, mają na koncie granie z legendami jazzu, do dziś najczęściej odpowiadają dziennikarzom na pytanie o to, jak nagrywało im się *Nighthawks* z Tomem Waitsem...

Jak pisze autor *Życia na poboczu*, w 1976 roku Waits zebrał „wysoko-oktanowe trio bebopowe”, w którym znaleźli się nowojorscy muzycy: Frank Vicari (tenorzysta wcześniej grający m.in. z Woodym Hermanem i Maynardem Fergusonem), Alan Chip White (wcześniej perkusista w zespołach Dave’a Liebmana i Steve’a Grossmana) oraz młody basista Fitzgerald Huntington Jenkins III. Dwóch pierwszych miało niekwestionowane jazzowe korzenie, a trzeci personalia jak ułał pasujące do aury Waitsa. Z triem Waits udał się na pierwszą w swej karierze europejską trasę.

Istotnym jazzowym akcentem na kolejnym albumie – *Small Change* jest obecność bebopowego perkusisty Shelly’ego Manne’a, którego

Waits był wielkim fanem. Manne zaczynał karierę jazzowego perkusisty jeszcze w latach czterdziestych ubiegłego wieku, w czasach płyt na 78 obrotów. Wśród muzyków, z którymi nagrywał i występował, znajdują się między innymi Benny Carter, Clifford Brown, Ben Webster, Maynard Ferguson, Lionel Hampton, Jimmy Giuffre, Stan Getz, Sonny Rollins, Bill Evans i Ornette Coleman. Kiedy do tej listy dopiszemy Toma Waitsa, to nie możemy uciec od jazzowego kontekstu. Jest on rzecz jasna obecny także na płycie, w postaci takich utworów jak *Step Right Up*, *The One That Got Away* czy wykonane w duecie z saksofonem tytułowe *Small Change*.

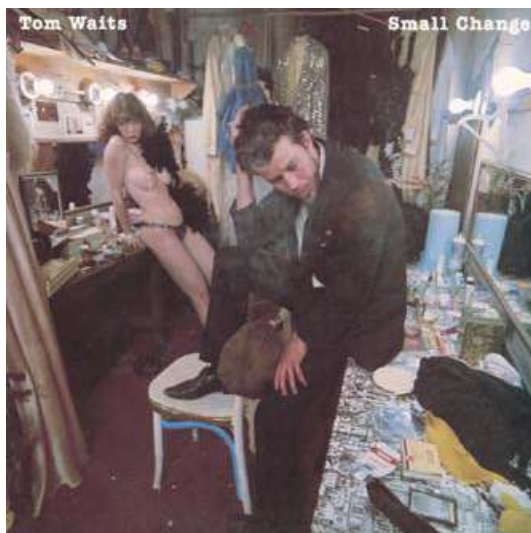
Podczas kompletowania składu na trasę promocyjną albumu *Blue Valentine* do swity Waitsa trafił Greg Cohen – kontrabasista, który na wiele lat został jednym z jego najważniejszych partnerów muzycznych. Cohen, którego możemy kojarzyć m.in. z Masady i innych projektów Johna Zorna, to muzyk o niezwykle szerokim spektrum muzycznych zainteresowań – od jazzu tradycyjnego przez muzykę Willie’ego Nelsona, od Boba Dylana po Laurie Anderson i Tricky’ego. W zasadzie można byłoby powiedzieć, że po płycie *Blue Valentine* skończył się flirt artysty z jazzem, a jak twierdzi wielu fanów, zaczął się „prawdziwy Waits”. Prze-

łomem była płyta *Swordfishtrombones* z 1983 roku, na której nie brakuje dziwnych instrumentów, dysonansowych brzmień i przede wszystkim niepowtarzalnej aury, z jaką Waits od tej pory będzie kojarzony. Współodpowiedzialny za to brzmienie był m.in. Victor Feldman (wcześniej współpracujący m.in. z Milesem Davisem czy Cannonballem Adderleyem), który gra na płycie na marimbach i mnóstwie innych instrumentów perkusyjnych. Jazzowe tropy, może w zakamuflowanej formie, ale jednak przetrwały.

Kiedy w połowie lat osiemdziesiątych Waits przeprowadził się na pewien czas do Nowego Jorku, jednym z pierwszych muzyków z nowego środowiska, jakich poznał, był John Lurie – lider Lounge Lizards. Wspólnie wynajęli salę prób i przez jakiś czas muzykowali razem. To dzięki Luriemu Waits wszedł w świat nowojorskiej bohemy artystycznej. Ale na dalszej

ścieżce artystycznej Waitsa zaważyła szczególnie znajomość z innym członkiem Lounge Lizards – Markiem Ribotem. Obaj muzycy pojawili się na kolejnym albumie Waitsa – *Rain Dogs*, jednak to charakterystyczna gitara Ribota na długie lata stała się obowiązkowym elementem nagrań artysty.

I tak rozpoczynając od książki, która ukazała się w maju, kończę na postaci Marca Ribota, który w lipcu odwiedził klub Pardon, To Tu z koncertem, z którego relację można znaleźć w tym wydaniu JazzPRESSu. Udało mi się więc całą tę historię osadzić w teraźniejszości. Z każdym napisanym zdaniem rosły jednak we mnie wątpliwości, czy wyciąganie tych wszystkich jazzowych wątków z biografii muzyka ma jakikolwiek sens... Czy może to tylko „nylonowe skarpetki, baseny, lampy naftowe i, czaisz, czyste łazienki i nowe ciuchy”. Bo przecież muzyka Toma Waitsa broni się sama. I to jak! ●



Blues w przerwie

Rafał Garszczyński



Zacznę może od odrobiny kontrowersji. Otóż często spotykam się z tezą, że Louis Armstrong to największa postać jazzu wszech czasów. Takie stwierdzenie pada głównie z ust tych, którzy wiedzą, że jazz istnieje, ale z pewnością nie w ich własnych domach. Krótko mówiąc, coś tam słyszeli, ale dokładnie nie wiedzą co, a z pewnością nie była to muzyka, a jeśli nawet to może znać Louisa Armstronga z *Hello Dolly* i *What A Wonderful World*, może nawet w odwrotnej kolejności.

Zajrzyjmy zatem do kultury popularnej albo spróbujmy zrobić sondę uliczną niekoniecznie tam, gdzie akurat ludzie wychodzą z klubu jazzowego. Zapytajmy, jakich znają muzyków jazzowych, nie tych polskich, którzy występują na letnich festiwalach, ale znanych, światowych. Duke Ellington, Miles Davis, Ella Fitzgerald, Glenn Miller, może wśród młodszych Jaco Pastorius? Oczywiście w tym gronie jest Louis Armstrong, muzyk, który swoich najważniejszych i dla wielu, w tym również dla mnie, najlepszych nagrań dokonał w połowie lat dwudziestych, a później jedynie był imitatorom swojej własnej świetności. No, może trochę przesadziłem, ale w sumie niewiele i jestem



Louis Armstrong – Louis Armstrong Plays W. C. Handy
Columbia, 1954

gotowy bronić tak radykalnego stwierdzenia na ubitej ziemi. Jeśli trafiłbym na wytrawnego przeciwnika, z pewnością użyłby jako argumentów przede wszystkim wspólnych nagrań Louisa Armstronga i Elli Fitzgerald oraz albumu *Louis Armstrong Plays W. C. Handy*. Z tymi argumentami trudno byłoby mi polemizować. To bardzo dobre nagrania. Duety z Ellą Fitzgerald Armstrong nagrał w połowie lat pięćdziesiątych, a album poświęcony postaci W. C. Handy'ego zarejestrowany został w 1954 roku.

W. C. Handy, czyli William Christopher Handy, był trębaczem starszym od Armstronga o pokolenie, urodził się w 1873 roku i przez nie-

których nazywany jest ojcem nowoczesnego bluesa, przez innych mistrzem wykorzystania cudzych melodii, w szczególności tych o nieznanym pochodzeniu. To on napisał, jak twierdzą zwolennicy jego talentu, lub zapisał i wydał, jak twierdzą przeciwnicy, takie bluesowe standardy jak *St. Louis Blues*, *Beale Street Blues*, *Memphis Blues* i *Loveless Love*, zwaną też *Careless Love*. *St. Louis Blues* W. C. Handy wydał w 1914 roku i nagrał w 1922 roku na kilka lat przed pierwszym wykonaniem tej kompozycji przez Louisa Armstronga.

Dla Armstronga W. C. Handy był jednym z idoli, nie tylko grał na trąbce, ale również śpiewał i osiągnął spory sukces finansowy, głównie za sprawą nutowych wydań swoich kompozycji. Sam Armstrong po raz pierwszy nagrał *St. Louis Blues* z Bessie Smith w 1925 roku.

Kiedy Armstrong zabierał się za realizację projektu poświęconego muzyce Handy'ego, wielu muzyków młodego pokolenia, grających modny wtedy bebop uważało go już za niemal obiekt muzealny. Z ich perspektywy był może muzykiem zapełniającym największe sale, ale z pewnością również kimś, kto został w swoim świecie sprzed 30 lat i w dodatku wołał śpiewać i zabawiać ludzi, a nie grać na trąbce. Niewielu wiedziało, że to był jedynie w części świadomy wybór, bowiem postępujące

problemy z wargami sprawiały, że Armstrong musiał oszczędnie sięgać po trąbkę.

W 1954 roku wygasł kontrakt Armstronga z wytwórnią Decca i wieloletni manager muzyka Joe Glaser i producent Columbii George Avakian postanowili namówić go do wydania w Columbii albumu poświęconego muzyce W. C. Handy'ego, którego standardy pamiętali nie tylko starsi fani jazzu, ale które powracały w zmodyfikowanych wersjach również na płytach nowocześniejszych zespołów młodego pokolenia.

Na nagranie wygospodarowali trzy dni, zabierając Armstrongowi zasłużoną przerwę w trasie koncertowej, w której ten był w zasadzie przez całe życie. Kompaktowy zespół, zadziwiająco wiele trąbki i wyśmienite partie wokalne. To sprawiło, że oprócz nagrań z Hot Five i Hot Seven, to najlepsze nagrania Louisa Armstronga.

George Avakian krótko po nagraniu, a jeszcze przed wydaniem albumu, zaprezentował materiał ponad 80-letniemu już wtedy autorowi wszystkich nagranych kompozycji, który podobno po wysłuchaniu *St. Louis Blues* popłakał się jak dziecko i uznał, że to najlepsze wykonanie jego najważniejszej kompozycji, jakie kiedykolwiek usłyszał. Tego nie wiem, znam co najmniej równie dobre, ale na pewno to album wybitny, jeden z najbardziej jazzowych albumów Louisa Armstronga, nagrany w wyśmienitym składzie i z doskonałym repertuarem. ●

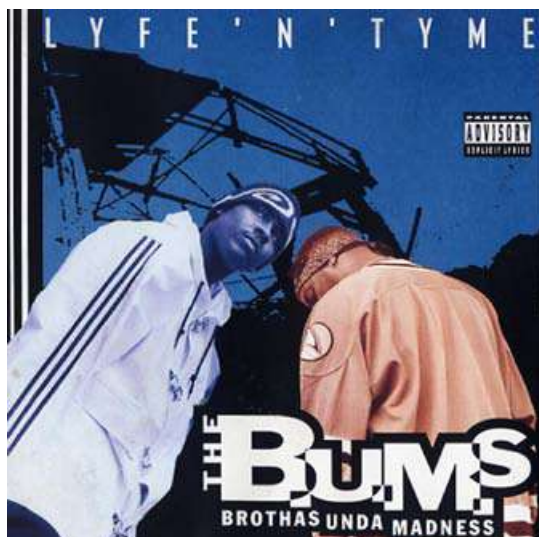
Kanon Jazzu

radioJazz.fm

poniedziałek-piątek 14:45
zaprasza Rafał Garszczyński

Wszystkie punkty odhaczone

Adam Tkaczyk



The B.U.M.S. – *Lyfe 'n' Tyme*
Priority, 1995

W latach 90. najczęściej bez problemu mogliśmy zidentyfikować miejsce pochodzenia rapera lub zespołu po brzmieniu muzyki. Konkretnie regiony miały swoje unikatowe, charakterystyczne elementy, rzadko używane przez muzyków z innych miejsc. Zdarzało się oczywiście, że np. nowojorscy raperzy wypuszczali single przypominające kalifornijski g-funk, który akurat sprzedawał się najlepiej. Rzadko jednak zyskiwało to poklask środowiska, a i komercyjnie raczej nie robiło furory. Dzisiaj przypominam album grupy The B.U.M.S., która wspaniale łączyła brzmienie raczej nowojorskie z kalifornijskim odprężającym przekazem i stylem bycia.

The B.U.M.S. (lub Brothas Unda Madness) to zespół wywodzący się z Oakland. Do branży przebił się dzięki znajomości z legendarnym duetem muzyczno-radioowym: Sway & King Tech. Raperzy D'Wyze i E-Vocalist pełnili funkcje, odpowiednio: asystenta King Techa (czyli w praktyce: noszenia za nim skrzyń z winylami) oraz tancerza na koncertach, a później MC radiowego, urozmaicającego audycję freestyle'ami lub poezją. Joe Quixx, który wyprodukował większość albumu *Lyfe 'n' Tyme*, był z kolei DJ-em. Jako The B.U.M.S. zadebiutowali kawałkiem *It's a Street Fight* ze ścieżki dźwiękowej do filmu *Street Fighter* (pol. *Uliczny wojownik* – Jean-Claude Van Damme, Raúl Juliá, Kylie Minogue – pewnie kojarzycie Państwo tę nieudaną adaptację gry wideo). Sway i King Tech – wymienione wcześniej legendy radiowe, podpisani są pod *Lyfe 'n' Tyme* jako producenci wykonawczy.

Skoro zostało już powiedziane, że The B.U.M.S. prezentuje brzmienie raczej nowojorskie, to uściślijmy, dlaczego nowojorskie i dlaczego niezbędne jest słowo „raczej”. Mianowicie: *Lyfe 'n' Tyme* pozba-



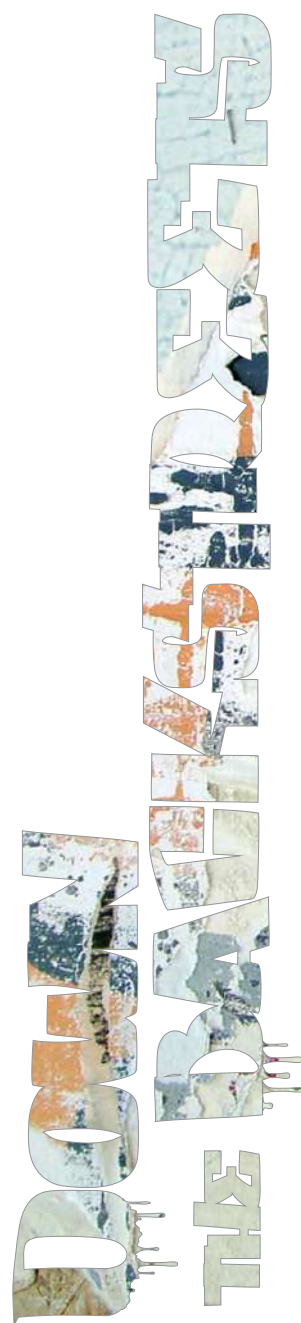
wione jest elementów najbardziej charakterystycznych dla głównego nurtu rapu z Kalifornii w tamtych latach – czyli g-funkowych piszczałek oraz gangsterskich opowieści. Zdecydowanie bliżej jest mu do brzmienia grup pokroju InI i Justice System, ewentualnie całej fali alternatywnego rapu z Zachodu – Hieroglyphics czy Pharcyde. Za produkcję odpowiadają Joe Quixx, King Tech, the Baka Boyz oraz Fred Nassar (dzisiaj powszechnie znany jako Fredwreck).

Wysmażyli oni album brzmiący leniwie, idealny na letnie dni na hamaku. Większość bitów jest powolnych, opartych na soulowych i jazzowych samplach, przynoszących głównie pozytywne emocje. Są wygodne dla ucha, przyjemne w odbiorze – zachęcają do odsłuchu. Nie ma tu momentów grozy czy niepokoju – jest za to wiele kalifornijskiego, apetycznego słońca. Wśród powszechnie zidentyfikowanych sampli znajdziemy m.in. Teddy'ego Pendergrassa, Smokeya Robinsona i Ohio Players.

D'Wyze i E-Vocalist dotykają szeregu tematów, z którymi łatwiej się identyfikować przeciętnemu słuchaczowi niż z gangstersko-mafijnymi opowieściami sygnowanymi przez raperów głównego nurtu. Opowiadają o problemach finansowych (*Six Figures And Up*), odcięciu od problemów codzienności (*Let the Music Take Your*

Mind), rasizmie, niewolnictwie i problemach społecznych (*Who Gives You The Right*), trudnych relacjach z wytwórniami muzycznymi – *Elevation (Free My Mind)*, czy po prostu uprawiają swobodne braggadocio (*Non-Stoppin' the Groove*). Na marginesie, skoro o tekstach mowa, to ponownie zasygnalizuję (kiedyś już to zrobiłem na łamach JazzPRESSu) – w *Six Figures And Up* pada porównanie do Donalda Trumpa – dzisiaj by nie przeszło...

O ile nie sędzę, by wiele osób umieściło ich w rankingach najlepszych raperów dekady, to są sprawnymi, wykwalifikowanymi MC – potrafią zaskoczyć celną linijką, sprawnie płyną po bitach, wiedzą, jak nie znudzić słuchacza, utrzymać jego uwagę. Odhaczają wszystkie niezbędne punkty, obydwu słucha się bardzo satysfakcjonująco. Istotne jest według mnie również to, że D'Wyze i E-Vocalist są w pełni świadomi swoich atutów. Nie silą się na przekombinowane koncepty, nie szaleją z kosmiczną tematyką – ich zadaniem jest wywołać u słuchacza efekt bujania głową i przyjemność ze słuchania. Nieświadomość swoich atutów oraz muzycznej osobowości bywała powodem upadku wielu artystów, którzy „próbowali zbyt mocno” i zapominali o fundamentach i słuchaczach. Tutaj tego nie zaznamy.



Skoro wszystko jest na miejscu i w powszechnej opinii debiut The B.U.M.S. to kawał świetnego hip-hopowego albumu, to... dlaczego *Lyfe 'n' Tyme* sprzedał się tak źle i duet nie dostał możliwości nagrania drugiej płyty? Czy zawiniło Priority? Być może przyjęta przez nich strategia marketingowa nie była właściwa. Ówczesny szef wytwórni, Bryan Turner, mówił w magazynie Billboard: „To nie jest album, po który natychmiast wszyscy pobiegą do sklepu. Jest trudniejszy w odbiorze, inteligentny i progresywny. Musimy go wypuścić na rynek, wypromować i utrzymać w głośnikach. Myślę, że im więcej osób go usłyszy, tym więcej będzie chciało go kupić”. Brzmi tak, jakby budżet promocyjny rozłożony był na wiele miesięcy, zamiast skupienia na miesiącu-dwóch intensywnego pchania konkretnych singli do stacji radiowych. Czy pójście drogą usilnego „robienia hitów” z wydanych singli przyniosłoby lepsze efekty? Nie mnie oceniać.

Z drugiej strony – utwór *Elevation (Free My Mind)* był grany w naprawdę niezłej liczbie stacji radiowych w Stanach Zjednoczonych – aż 18! Może zatem po prostu zabrakło elementu przebojowości i The B.U.M.S. zwyczajnie muszą wziąć na klatę fakt, że nie dostarczyli singla, który pociągnąłby sprzedaż płyty?

Natrafiłem w internecie na informację, jakoby w 2014 roku mówiło się o powrocie grupy do branży – osobiście nie pamiętam takich plotek, żaden utwór nie został również opublikowany. Wygląda zatem na to, że historia tej jakże sympatycznej grupy skończyła się wraz z wydaniem *Lyfe 'n' Tyme*. ●



Literatura
w radiojazz.fm

SŁUCHAJ

www.radiojazz.fm/player

PODCASTY Z AUDYCJI

archiwum.radiojazz.fm

● CzytamJAZZ

poniedziałki godz. 10:00
zaprasza Rafał Garszczyński

● Literackie Biuro Podróży

środy godz. 10:00
zaprasza Krzysztof Komorek

● Myszmasz Małgośki Kron

piątki godz. 11:00
zaprasza Małgorzata Kron

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



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.**

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 Kukiełka

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 Pereplyś-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

