

STYCZEŃ 2022
ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

Fot. Kuba Majerczyk

Jazzpress

Zawartko/Piasecki
Wagabunda

**TOP
NOTE**

Bastarda
& Chór
Uniwersytetu
SWPS
Kołowrót



Adam
MAKOWICZ

Wibracja strun, wibracja drewna



Fundacja EuroJAZZ 2021



Rok 2021 dla naszej fundacji był bardzo intensywny! Oprócz prowadzonych od ponad 10 lat radia i pisma oraz działań koncertowych zrealizowaliśmy duże, nowe projekty – Jazzowa Mapa Polski (30 audycji, 30 wywiadów, podcasty, felietony) i Polska Filmografia Jazzowa (100 wideo, podcasty).

RadioJAZZ.FM

Na antenie, oprócz wielu godzin audycji autorskich, pojawiło się 32 pasm specjalnych, w tym Dzień z..., w którym od początku pandemii przybliżyliśmy 100 sylwetek polskich muzyków jazzowych. W ramach nowego cyklu Literatura w RadioJAZZ.FM wyemitowanych zostało 40 audycji i 20 wideo.

JazzPRESS

Wydaliśmy 11 numerów bezpłatnego e-miesięcznika z trzema dodatkami specjalnymi i dwa numery papierowej gazety.

Zrealizowaliśmy i poprowadziliśmy blisko 60 wydarzeń, w tym koncerty i spotkania w ramach projektów Polish JAZZ! YES, Cały ten Jazz! LIVE, Cały ten Jazz! MEET, Salon Jazzowy, Polska Filmografia Jazzowa.

Zorganizowaliśmy wydarzenia dla dzieci z jazzem w tle w ramach cykli Jazz w kreskówkach i Jazz dla dzieci.

Zorganizowaliśmy wspólnie z Narodowym Centrum Kultury trzeci Międzynarodowy Konkurs Plakatu WE WANT JAZZ – Polish JAZZ! YES!



Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



„Przeciętne rozumienie piękna jest ograniczone do przeciętnego rozumienia wolności. Przeciętnie ludzie przez większość czasu swojego życia siedzą w czymś w rodzaju kina, patrzą na obrazy i słuchają dźwięków w pogłosie. Nie słysząc i nie widząc zbyt dokładnie, dają się wciągnąć w oglądanie medialnych produkcji. W istocie patrzą w ścianę wypełnioną ruchomymi obrazami i odbiciami dźwięków” – pisze Gabriela Kurylewicz.

Czy wobec takiej diagnozy próba lekarstwa może stać się, między innymi, świadome słuchanie świadomej (siebie) muzyki? Bo według Adama Makowicza „W muzyce zawarte jest wszystko. Czy to deszcz, czy słońce, wiatr, czy spokojne powietrze. My potrzebujemy się dostroić do tego, żeby to wszystko przeżyć. Koloryt odczucia, który w sobie wszyscy nosimy. Bo z nim się rodzimy”.

Szukając remedium na matrix, w którym, jak niektórzy twierdzą, się pogrążamy, można chociażby spróbować tai chi – systemu wcale nie tak odległego od muzyki (czy muzyków), jak by się to mogło wydawać laikom. Piotr Rytowski: „Na pierwszy rzut oka tai chi i jazz wydają się być przeciwieństwami. Jazz powstał niewiele ponad sto lat temu, historia tai chi to tysiąclecia chińskiej tradycji. Istotą jazzu jest ciągły rozwój, zmiana, improwizacja. Tai chi to powtarzane od wieków te same ruchy. W jazzie liczy się indywidualizm, oryginalna ekspresja – w tai chi wierne naśladowanie mistrza. Jeśli spojrzymy jednak na sprawę nieco inaczej, możemy doszukać się wielu istotnych podobieństw. Przede wszystkim praktyka – długie godziny spędzone na ćwiczeniu. Nie ma innej drogi do mistrzostwa w grze na instrumencie i na drodze tai chi niż powtarzanie niezliczoną liczbę razy określonych fraz czy ruchów – do momentu, kiedy, kolokwialnie mówiąc, będziemy gotowi wykonać je przez sen”.

Gratulacje dla wszystkich zwycięzców naszego najnowszego podsumowania minionego roku – Jazz 2021. Rozpoczynamy już nasłuchiwanie najciekawszych propozycji z roku 2022.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Jazz 2021

10 – Portrety improwizowane

11 – Zjawiska falowe

12 – Wydarzenia

14 – Polska filmografia jazzowa

20 – Płyty

20 Pod naszym patronatem

24 TOP NOTE

Bastarda & Chór Uniwersytetu SWPS – *Kołowrót*

27 Recenzje

Paweł Szamburski – *Uroboros*

Yarosh Organ Trio, Dominik Wania – *Progressive Synthesis*

Daniel Nosewicz – *The Shining*

Piotr Scholz – *Birds from Another Planet*

Michał Bąk Quartetto – *Fortress*

Ignacy Wiśniewski – *Duos*

Dorota Miśkiewicz, Henryk Miśkiewicz – *Nasza miłość*

Ewa Bem – *Live*

Fred Hersch – *Breath By Breath*

Craig Taborn – *Shadow Plays*

Quadro Nuevo – *Odyssey – A Journey Into The Light*

The Dave Restivo Trio – *Arancia*

Mark Feldman – *Sounding Point*

Art Blakey And The Jazz Messengers – *First Flight To Tokyo: The Lost 1961 Recordings*

Lee Morgan – *The Complete Live At The Lighthouse*

Poszukiwanie ładu w oceanie nieskończonych możliwości

Jarek Szubrycht – *Życie, bierz mnie. Biografia Andrzeja Zauchy*

Piotr Jagielski – *Święta tradycja, własny głos. Opowieści o amerykańskim jazzie*

Barney Hoskyns – *Tom Waits. Życie na poboczu*

52 – Koncerty

- 52 Przewodnik koncertowy
56 Niespodziewane odkrywanie Komedy
60 Jubilat saksofon ma głos
-

62 – Rozmowy

- 62 Adam Makowicz
Wibracja strun, wibracja drewna
-

74 – Słowo na jazzowo

- 74 Muzyka & poezja
Kilka słów o wolności
76 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Jazz na drodze Dao
80 Kanon Jazzu
Dzieło życia 80
-

82 – Pogranicze

- 82 Down the Backstreets
Spacer po głowie chorego
-

86 – Redakcja



www.jazzpress.pl



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

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



RANKING REDAKCJI

Jazzpress radioJazz.fm

Typowało kolegium w składzie: Michał Dybaczewski, Janusz Falkowski, Rafał Garszczyński, Cezary Gumiński, Jędrzej Janicki, Krzysztof Komorek, Jakub Krukowski, Cezary Ścibiorski, Adam Tkaczyk, Piotr Wickowski.

POLSKI JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

1. Paweł Szamburski
2. Dominik Kisiel
3. Kuba Więcek
4. Bernard Maseli
5. Tomasz Chyła



fot. Zbyszek Waliniowski

ZAGRANICZNY JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

1. Jaimie Branch
2. Wadada Leo Smith
3. Bill Frisell
4. Mary Halvorson
5. James Brandon Lewis



fot. Beata Gralewska

RANKING REDAKCJI

Jazzpress radioJazz.fm

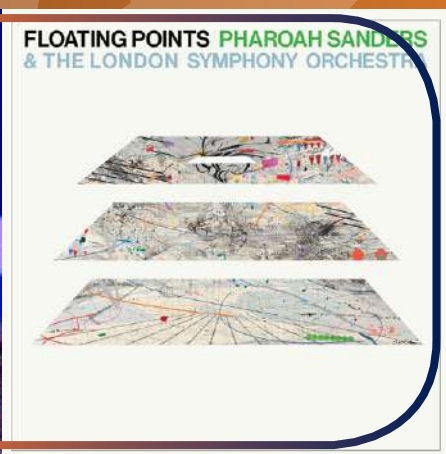


POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU



1. Bastarda & Chór Uniwersytetu SWPS – *Kołowrót*
2. Tomasz Chyła Quintet – *Da Vinci*
3. Piotr Damasiewicz Into The Roots – *Watra*
4. RGG - *Mysterious Monuments on the Moon*
5. Paweł Szamburski – *Uroboros*

ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU



1. Floating Points, Pharoah Sanders & The London Symphony Orchestra – *Promises*
2. Jaubi – *Nafs at Peace*
3. Jaimie Branch – *Fly or Die Live*
4. Vijay Iyer, Linda May Han Oh, Tyshawn Sorey – *Uneasy*
5. Sons of Kemet – *Black to the Future*



PLEBISCYT

czytelników i słuchaczy
Jazzpress radioJazz.fm

Wyniki głosowania na stronie www.jazzpress.pl

POLSKI JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

1. **Piotr Damasiewicz**
2. Immortal Onion
3. Maciej Kitajewski
4. Bartosz Kalicki
5. Dominika Czajkowska



fot. Piotr Fagasiewicz

ZAGRANICZNY JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

1. **Pat Metheny**
2. Chris Potter
3. Lars Danielsson
4. Bill Frisell
5. Angelica Sanchez



fot. Marta Ignatowicz

PLEBISCYT

czytelników i słuchaczy

Jazzpress radioJazz.fm



POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU

Piotr Damasiewicz
Into The Roots_
Watra



L.A.S.

1. Piotr Damasiewicz Into The Roots – Watra

2. Immortal Onion – *Ausfahrt XD*
3. Bartosz Kalicki & Silesian Chamber Players – *Jazzowe Stany Moniuszki*
4. Maciej Kitajewski Trio – *Longing Miniatures*
5. Zawartko/Piasecki – *Wagabunda*

ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU

AIRELLE BESSON
TRY!



1. Airelle Besson – Try!

2. Al Hammerman – *Just A Dance*
3. Lars Danielsson – *Cloudland*
4. Chris Potter – *Sunrise Reprise*
5. Pat Metheny – *Road To The Sun*

Portrety improwizowane



Zjawiska falowe

fot. Piotr Gruchała



19 maja 2018 r., godz. 21:39:19. Gary Guthman na Jazz Jam, Prom Kultury Saska Kępa. ●

Piotr Gruchała

80. rocznica urodzin Tomasza Stańki

Wzbogacona platforma Tomasz Stańko Archives, mural w Rzeszowie, plenerowe koncerty oraz jubileuszowa, 20. odsłona Jazzowej Jesieni, takie są plany Fundacji im. Tomasza Stańki, która przez cały rok 2022 świętować będzie 80. rocznicę urodzin wielkiego muzyka.

Uruchomiona pod koniec 2020 roku platforma Tomasz Stańko Archives została wzbogacona o 15 kompozycji z różnych okresów twórczości artysty. Użytkownicy mogą obecnie znaleźć tam już 45 oryginalnych, ręcznie pisanych przez Tomasza Stańkę partytur będących częścią kolekcji fundacji jego imienia, w tym *Ballady* z rękopisu datowanego na 1975 rok, utwór skomponowany dla Muzeum Powstania Warszawskiego, *Hejnał* napisany w 2015 roku dla Rzeszowa oraz utwory *Wisława* i *December Avenue* z ostatnich albumów trębacza.

„Ciekawostkę w tym zestawie stanowią niezwykle partytury graficzne, w których Tomasz Stańko daje wyraz swojej nieograniczonej wyobraźni” – zwraca uwagę Anna Stańko, córka artysty i założycielka Fundacji im. Tomasza Stańki. Materiały zostały zdigitalizowane i udostępnione w formie oryginalnych zapisów nutowych oraz ich wiernych transkrypcji przeniesionych do notacji muzycznej.



Do pracy nad partyturami zaproszeni zostali muzycy, którzy współpracowali z autorem *Ballady*: Tadeusz Sudnik, Krzysztof Knittel, Witold Rek, David Virelles, Dominik Wania i Sławomir Kurkiewicz. W 2022 roku fundacja planuje udostępnić kolejne partytury, a także rozpocząć proces digitalizacji i udostępnienia archiwum fotograficznego dokumentującego prywatne i artystyczne życie trębacza w latach 70. i 80.

Pod koniec grudnia w Rzeszowie, mieście, w którym przyszedł na świat Tomasz Stańko, powstał mural upamiętniający artystę. Malowidło o wymiarach 11 x 11 metrów można już oglądać na ścianie budynku przy ulicy Hetmańskiej 16. Mural powstał

na podstawie grafiki autorstwa Joanny Stańko, żony trębacza, grafika ta pierwotnie miała stać się okładką jednej z jego płyt. Grafikę muralu na podstawie zachowanego slajdu odwzorowali artyści z warszawskiego Good Looking Studio.

Na lipiec 2022 roku zaplanowano kontynuację bezpłatnych plenerowych koncertów pod hasłem Toast urodzinowy dla Tomasza Stańki, które od 2019 roku odbywają się w Rzeszowie i Warszawie – miastach początku i końca życia i twórczości wielkiego artysty. Rok 2022 to także rok jubileuszowej, 20. Jazzowej Jesieni w Bielsku-Białej – festiwalu, który od samego początku prowadził Tomasz Stańko. ●

Debiut w Hevhetii

Do 31 marca przyjmowane będą zgłoszenia zespołów zainteresowanych debiutem płytowym w słowackiej Hevhetii. Nie ma ograniczeń – zapraszani są muzycy z całego świata. To drugi taki konkurs oficyny ogłoszony po pięciu latach od poprzedniej edycji.

Obecna edycja konkursu związana jest z 20-leciem działalności koszyckiego wydawcy. Zgłoszenia przyjmowane są poprzez formularz internetowy. Jury składające się z przedstawicieli mediów oraz artystów wybierze propozycję, która nagrodzona zostanie wydaniem albumu pod szyldem Hevhetii. ●

Summer of Soul w kinach

Summer of Soul – dotychczas niepublikowany filmowy zapis legendarnego Festiwalu Kultury Harlemu, który odbył się w nowojorskim parku Mount Morris w lecie 1969 roku, trafił do polskich kin. To połączenie dokumentu z filmem muzycznym jest reżyserskim debiutem Ahmira Thompsona, znanego jako Questlove z hiphopowej grupy The Roots.

Film zawiera między innymi niepublikowane dotychczas występy takich artystów jak: Stevie Wonder, Nina Simone, Sly & the Family Stone, Gladys Knight & the Pips, Mahalia Jackson, B.B. King i The 5th Dimension.

Summer of Soul można obejrzeć w kinach w Łodzi, Krakowie, Poznaniu, Warszawie i Wrocławiu. ●

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

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



euroJazz



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

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



Jazz w polskim kinie – w 100 odsłonach

Andrzej Winiszewski

Cykl wideo podcastów pod wspólną nazwą *Polska Filmografia Jazzowa – 100 polskich filmów z jazzem w tle* to bodaj pierwsza tak obszerna próba rozpoznania tego jazzowo-filmowego nurtu w historii polskiej kultury. Przez dekady obecność polskiego jazzu i polskich jazzmanów w historii polskiego filmu była oczywiście widoczna i dostrzegana, ale prócz ogólnego podsumowania w książce Iwony Sowińskiej *Polska Muzyka Filmowa 1945-1968** nie podjęto prób choćby pobieżnego przeglądu tego obszernego działu w powojennych dziejach polskiej kinematografii. Czas zatem był najwyższy, aby nadrobić tę zaległość.

* Iwona Sowińska, *Polska Muzyka Filmowa 1945-1968*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.

Cykl dostępny na stronie YouTube (#polskafilmografiajazzowa) to 100 ponad 15-minutowych odcinków poświęconych polskim filmom fabularnym, serialom, animacjom (w tym m.in. kreskówkom dla dzieci) czy filmowym eksperymentom realizowanym w okresie ostatniego ponad półwiecza w Polsce. Ta stosunkowo spora liczba filmowych dzieł, liczona w setkach obrazów, z muzyką co najmniej kilkudziesięciu twórców (nie tylko jazzmanów!), od lat wydawała mi się na tyle znacząca, by warto było poświęcić czas na przyjrzenie się całemu nurtowi nieco dogłębniej. Cały cykl zawiera nie tylko omówienia poszczególnych filmów, stanowiących niejako filary polskiej filmografii jazzowej, ale także (przynaję – dość subiektywne!) rankingowe zestawienia filmów podzielonych na kategorie gatunkowe, propozycje pozycji książkowych uzupełniających wiedzę o historii kina w kontekście jego jazzowych wątków oraz krótkie omówienia twórczości wybranych reżyserów. Zwłaszcza w tej ostatniej, można by rzec reżyserkiej, kategorii pojawiło się kilkanaście nazwisk twórców, którzy do tej pory nie byli wskazywani jako istotne postacie w polskim kinie z jazzem w tle. Wśród uznanych postaci w środowisku filmowym jak Roman Polański, Jerzy Skolimowski, Mirosław Kijowicz czy Ja-

nusz Majewski na liście Polskiej Filmografii Jazzowej pojawiają się pionierzy polskiego powojennego kina: Jan Rybkowski, Jan Batory czy Julian Dziedzi-
na, których z muzyką jazzową w polskim filmie nie kojarzono dotąd prawie wcale.

Podobnie jest z zapomnianymi dziś wieloma filmami, których ścieżki dźwiękowe wypełnione są jazzem. Ich wartość dla historii „jazzowego kina” w Polsce jest bezcenna, ale wiedza o ich istnieniu bardzo często jest wręcz zerowa. Myślę tu m.in. o filmach *Zuzanna i chłopcy* (1961) (muz. Andrzej Trzaskowski), *Cześć kapitanie* (1967) (muz. Jerzy Maksymiuk) czy *Seksolatki* (1971) z muzyką wykonywaną przez kwartet Zbigniewa Seiferta. Wszystko to sprawia, że podjęcie tematu Polskiej Filmografii Jazzowej wydaje się tym bardziej zasadne i paląco potrzebne. Projekt #PolskaFilmografiaJazzowa być może będzie miał swoją kontynuację, tym razem festiwalową, w roku 2022. Przypominanie i utrwalanie pamięci o polskim „jazzowym kinie” w formie podcastów czy publikacji prasowych to jedno, ale pokazywanie, digitalizacja i prezentowanie tych filmów na dużym ekranie to coś zupełnie innego. A z całą pewnością twórczość ta, choć niszowa i mało znana, na to w pełni zasługuje.



fot. Wojciech Mann

Jako uzupełnienie cyklu podcastów, ale także jako swego rodzaju komentarz wzbogacający powyższe podsumowanie projektu #PolskaFilmografiaJazzowa, proponuję mały przewodnik po jazzowej filmografii polskiego kina w formie czterech zestawień najciekawszych, moim zdaniem, filmowych dzieł, podzielonych na cztery kategorie: filmy fabularne, dokumentalne, krótkometrażowe i filmowe animacje, w porządku chronologicznym. Na początek przygody z polską filmografią jazzową ten krótki ranking może okazać się nad wyraz przydatny. Miłego oglądania. Ale przede wszystkim słuchania...



fot. Wojciech Mann

10 najciekawszych filmów fabularnych

1. *Niewinni czarodzieje* (1960), muz. Krzysztof Komeda
2. *Zuzanna i chłopcy* (1961), muz. Andrzej Trzaskowski
3. *Nóż w wodzie* (1961), muz. Krzysztof Komeda
4. *Naprawdę wczoraj* (1965), muz. Gunther Schuller
5. *Bariera* (1966), muz. Krzysztof Komeda
6. *Cześć Kapitanie* (1967), muz. Jerzy Maksymiuk
7. *Seksolatki* (1971), wyk. muz. Zbigniew Seifert Quartet
8. *Jej portret* (1974), muz. Włodzimierz Nahorny, Jan Ptaszyn Wróblewski
9. *Był jazz* (1981), wyk. muz. Old Timers
10. *Zapach psiej sierści* (1981), muz. Włodzimierz Nahorny

Więcej w odc. 95 i 96 (#polskafilmografiajazzowa na YouTube)



10 najciekawszych filmów dokumentalnych

1. *Rozmowy jazzowe* (1957), reż. Andrzej Brzozowski
2. *Jazz Camping 59'* (1959), reż. Bogusław Rybczyński
3. *Opus Jazz* (1963), reż. Janusz Majewski
4. *Jazz in Poland* (1964), reż. Janusz Majewski, J.E. Berendt
5. *Komeda* (1974), reż. Krzysztof Riege
6. *Gramy standard* (1976), reż. Andrzej Wasylewski
7. *Zły Leopold Tyrmand* (1992), reż. Jerzy Sztwiertnia
8. *Esencja nastroju* (2007), reż. Robert Kaczmarek
9. *Miłość* (2013), reż. Filip Dzierżawski
10. *Na zawsze Melomani* (2021), reż. Rafał Mierzejewski

Więcej w odc. 93 i 94 (#polskafilmografiajazzowa na YouTube)



10 najciekawszych filmów krótkometrażowych

1. *Mrówcze szlaki* (1956), wyk. muz. Sekstet Krzysztofa Komedy
2. *Nad wielką wodą* (1962), muz. Krzysztof Komeda
3. *Okolice peronów* (1964), muz. Krzysztof Komeda
4. *Przedział na sto osób i więcej* (1965), muz. jazzowa adaptowana
5. *Kandydatki* (1966), wyk. muz. Zbigniew Namysłowski
6. *Iluzja* (1966), wyk. muz. Novi Singers
7. *Zawał serca* (1967), muz. Piotr Hertel
8. *Balon* (1967), muz. Zofia Stanczewska

18| Polska Filmografia Jazzowa

9. *Tryptyk jazzowy* (1967), wyk. muz. Andrzej Kurylewicz, Novi Singers, Wanda Warska

10. *Agnieszka* (1981), muz. Chick Corea

Więcej w odc. 99 i 100 (#polskafilmografiajazzowa na YouTube)

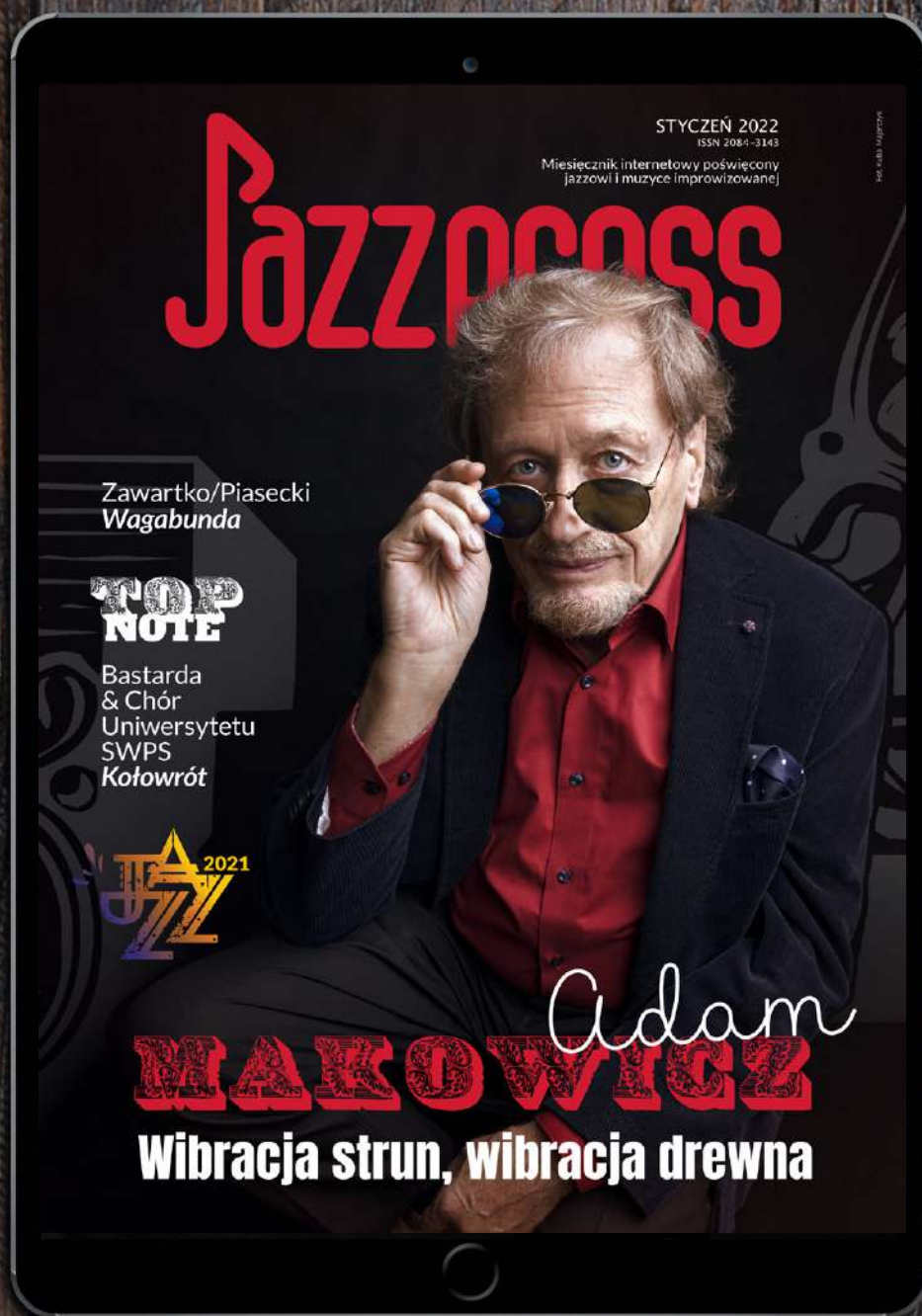


10 najciekawszych filmowych animacji

1. *Ostrożność* (1957), muz. Jerzy Matuszkiewicz
2. *Fotel* (1963), muz. Włodzimierz Kotoński
3. *Guzik* (1964), muz. Jerzy Matuszkiewicz
4. *Klatki* (1966), muz. Krzysztof Komeda
5. *Kolorowe kłamstwo* (1966), muz. Krzysztof Komeda
6. *Science Fiction* (1970), muz. Tomasz Stańko
7. *Ballada o żarłocznej ptaszynie* (1977), muz. Waldemar Kazanecki
8. *Lykantropia* (1981), muz. Andrzej Przybielski, Alek Korecki
9. *From the Green Hill* (1999), muz. Tomasz Stańko
10. *Eden* (2002), muz. Michał Urbaniak

Więcej w odc. 97 i 98 (#polskafilmografiajazzowa na YouTube)





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

ZAWARTKO/PIASECKI – WAGABUNDA

W poszukiwaniu mistyczności

Zawartko/Piasecki – to muzyczny duet bliskich sobie osób, które dzielą wspólną miłość do poszukiwań artystycznych i... geograficznych. Łączy je chęć rozwoju i odkrywania nowego. **Magdalena Zawartko** pochodzi z rodziny o tradycji klasycznego śpiewu, sama także ukończyła studia w tym kierunku. **Grzegorz Piasecki** natomiast jako pierwszy w rodzinie obrał muzyczną ścieżkę – studiował na Wydziale Instrumentalnym w Zakładzie Jazzu Akademii Muzycznej we Wrocławiu, mimo wcześniejszego ukończenia studiów na Politechnice Łódzkiej. Obydwój w pewien sposób wyłamali się z własnych korzeni i wybrali świat etno w połączeniu z improwizacją.

Efektom odkrywania odległych zakątków świata i swoich możliwości wykonawczych jest płyta *Wagabunda*, która ukazała się w 2021 roku. To ich drugi album, pierwszy – *Leć głosie* – został wydany w roku 2015. Wokalistka Magdalena Zawartko i kontrabasista Grzegorz Piasecki zaprosili do współpracy przy nagraniach pianistę Roberta Jarmużka, perkusistę Grzegorza Pałkę, Wojciecha Lubertowicza, który gra na instrumentach perkusyjnych i dętych (duduk), oraz saksofonistów Tomasza Wendta i Tomasza Pruchnickiego.

Aya Al Azab: Sześć lat temu zadebiutowaliście albumem *Leć głośno*. Teraz muzycznie zagłębacie w dalekie zakątki świata. Zanim porozmawiamy o waszych podróżach, które były kluczowe dla powstania najnowszej płyty *Wagabunda*, powiedzcie, jaką drogę duchową, osobistą, artystyczną musieliście przejść, żeby stworzyć kolejne, o wiele dojrzalsze dzieło.

Grzegorz Piasecki: Album *Leć głośno* był swego rodzaju eksperymentem potrzebnym do obrania naszej ścieżki muzycznej.

Magdalena Zawartko: Dokładnie tak! A droga *Wagabundy* faktycznie była bardziej dojrzalsza i my też się zmieniliśmy jako ludzie. Przede wszystkim stworzyliśmy rodzinę. Przez te sześć lat każde z nas również zbierało doświadczenia zawodowe na innych, niezależnych przestrzeniach. Ja skupiałam się głównie na współpracy z Piotrem Wojtasikiem, Grześ natomiast rozwijał się w kierunku elektroniki i bardziej nowoczesnych brzmień.



ność. Na pewno od wewnątrz, duchowo i we wspomnieniach, ale też materialnie! Z Maroka przywiozłam całą walizkę ubrań, chust, naczyń, instrumentów i ozdób do domu. Do dziś czekam, aż mi Grzesiek zawiesi talerz ozdobny na ścianę i coś się nie mogę doczekać...

GP: Minęło tylko siedem lat [śmiech], doczekasz się, doczekasz! A wracając do tych bezpieczniejszych tematów, to cieszę się, że

Każda podróż to bogactwo, które zmienia nas
i naszą codzienność

Płyta opatrzona jest piękną dedykacją dla waszych dzieci, które „zabrały was w najpiękniejszą podróż życia”. Pierwszy utwór zatytułowany jest *Lala Usingizi (Lullaby for Leon)*... Czyli inspiracje z podróży przywieźliście także do domu i waszej codzienności?

MZ: Na pewno tak! Każda podróż to bogactwo, które zmienia nas i naszą codzien-

nością do podróży i muzyki zarażamy naszych synów. Towarzyszą nam niemal od początku. Dedykacja na płycie do taki mały hołd w ich kierunku. W porównaniu z naszymi zagranicznymi wojażami – rodzicielstwo to jest dopiero prawdziwa przygoda!

O waszej chęci rozwoju, stawianiu sobie wyzwań stanowi już samo założenie

duetu wokal-kontrabas. To wymagające wykonawczo połączenie.

GP: To prawda, stworzenie takiego duetu muzycznego jest wymagające. Nam na pewno pomaga relacja, która jest między nami. Poświęcamy sobie szczególny czas, znamy się doskonale, a jednak zawsze zostaje ten element zaskoczenia, w muzyce szalenie inspirujący.

ne miejsca i przeżyli wszystkie przygody. To naprawdę wielka wartość.

Płyta *Wagabunda* to efekt waszych podróży, każdy utwór niejako reprezentuje kulturę jednego z krajów, w których byliście. Szkice kompozycji powstawały w tych konkretnych miejscach czy dopiero po powrocie zainspirowani nimi stworzyliście utwory?

Szukamy wielu kolorów i czerpiemy z całej
znanej nam palety barw

MZ: Zarówno głos, jak i kontrabas, muszą wypełniać przestrzenie harmoniczne, rytmiczne, basowe i melodyczne. Dzięki temu poszerzamy możliwości swoich instrumentów i otwieramy się na nowe brzmienia i pomysły kompozytorskie.

Jesteście duetem, ale do nagrania płyty zaprosiliście gości...

MZ: Zaprosiliśmy wspaniałych muzyków, z którymi już wcześniej koncertowaliśmy. Zależało nam na takich artystach, którzy w stu procentach udadzą się z nami w tę podróż, którzy wniosą dużo inwencji twórczej i którym po prostu spodoba się ten pomysł.

GP: Wiedzieliśmy, jak grają i jakie mają upodobania muzyczne. Stworzyliśmy razem świetny skład, dzięki czemu praca w studiu przebiegła bardzo owocnie. Każdy z muzyków był niesamowicie zaangażowany.

MZ: Można powiedzieć, że tworzyli z nami te utwory, jakby widzieli te wszystkie pięk-

MZ: Teraz otworzył się temat rzeka, boję się, że nie mamy tyle przestrzeni w wywiadzie!

GP: Może kiedyś wydamy książkę z tymi wszystkimi historiami, kto wie?

MZ: Oczywiście co utwór, to inna bajka, inna geneza i przebieg kompozycji. Czasem byliśmy zainspirowani faktycznie ichniejszą muzyką, czasem miejscem, klimatem czy sytuacją. *Moroccan Tea*, na przykład, to melodia, która przyszła do mnie najwcześniej, bo w 2014 roku podczas podróży poślubnej w Maroku. Nagrana na dyktafon z szumem fal w oddali, znalazła swoją przestrzeń do finalizacji po siedmiu latach.

GP: *Mdina* natomiast powstała na cześć dawnej stolicy Malty. Zachwyceni tym niezwykle „miastem ciszy” postanowiliśmy stworzyć utwór w takim właśnie spokojnym, melancholijnym klimacie. Wręcz sacrum, czego zwieńczeniem jest cytat z kolędy *Mizerna cicha* pod koniec utworu.

MZ: No i nasze kochane *Udabno*...

GP: Nasza ukochana podróż do Gruzji.

MZ: Tak, zdecydowanie ulubiona. *Udabno* to wioska położona na stepie, w drodze do kompleksu monastyrów Dawid Garedża. Wybraliśmy się w pełną przygodę przejażdżkę konno po stepach, właśnie do Dawida Garedży. Sami, bez przewodnika, przebyliśmy około 40 km.

GP: O tej wyprawie jest też ten utwór, pełen nagłych zwrotów akcji. Na pewno bardzo pobudzający wyobraźnię.

Mimo że inspiracje zaczerpnięte są z wielu zakątków świata, to płyta jest bardzo spójna. Wspólnym elementem każdego utworu jest jazz, improwizacja. Myślę jednak, że ta spójność wynika jeszcze z czegoś innego... Wszystkie kompozycje są bardzo ilustracyjne, a co najważniejsze, panuje w nich ten sam duch... Słuchając *Wagabundy*, odniosłam wrażenie, że wydobyliście z tych różnych tradycji muzycznych to, co jest najważniejsze w twórczości ludowej – jakiś rodzaj duchowości, może magiczności i żywiołowości... Czego szukacie, co was najbardziej fascynuje w muzyce świata?

MZ: Ale pięknie powiedziane. Dziękujemy za te słowa. Właśnie dokładnie o to chodzi nam w muzyce. Żeby słyszalny był duch, to wszystko, czego nie da się uchwycić w nutach. Najważniejsze jest wrażenie, emocje i mistyczność tych kompozycji. Cieszymy się, że tak właśnie pani odebrała *Wagabundę*. Często po koncertach dostajemy wiado-

mości, jak nasza muzyka na kogoś wpłynęła, ile wniosła i w serca, i w dusze ludzi... to niezwykle.

GP: Każde z nas wywodzi się również z nurtu teatralnego, może to sprawia, że nasze utwory są tak ilustracyjne i przekazują coś ponad dźwiękami. Szukamy wielu kolorów i czerpiemy z całej znanej nam palety barw. To fascynujące móc znajdować wspólny koloryt podróży i melodii.

Kiedys Jacek Hałas po wielu latach podróży po świecie w poszukiwaniu różnych melodii dalekich kultur uświadomił sobie, że nie musi wyjeżdżać z Polski, by poznawać różnorodność, bogactwo melodii. U was było odwrotnie, zaczęliście od inspiracji polskim folklorem. Czy wasze eksplorowanie muzyki świata dopiero się rozpoczęło i będziecie je kontynuować?

MZ: Nie wiadomo, w jaką stronę nas los popchnie dalej. Mnie bardzo ciągnie do muzyki synagogalnej i pieśni hebrajskich. Skala żydowska ma w sobie mistyczność, która bardzo jest bliska memu sercu. Może kolejny projekt będzie nawiązywał do melodii religijnych? W końcu zaczynałam śpiewać w parafialnej scholi! Fascynuje mnie świat duchowy. A jako osoba wierząca mogę przekazać jego treści z prawdziwą emocją.

GP: Różnorodność daje na pewno większe możliwości. Stawia nam wyzwania, ale daje również szerszy horyzont poszukiwań. Na pewno nie będziemy na siłę szukać inspiracji. One się pojawią we właściwym czasie i we właściwym miejscu. Wtedy na pewno będziemy gotowi na kolejną przygodę. ●



Audio Cave, 2021

Bastarda & Chór Uniwersytetu SWPS – Kołowrót

„Celem zespołu jest wychodzenie poza utarte schematy”, deklarują członkowie Chóru Uniwersytetu SWPS, charakteryzując założenia swojej działalności. Naturalne wydaje się więc, że do współpracy przy najnowszym projekcie zaprosili zespół instrumentalny słynący właśnie z łamania konwenansów. Ich ambicje były tym większe, że chcieli uczcić 25-lecie założenia macierzystej uczelni oraz 20-lecie swojej działalności.

Kierowany przez Ewę Mackiewicz kolektyw składa się z niemal czterdziestu członków (amatorów oraz profesjonalistów) i tę imponującą liczbę głosów dyrygentka znakomicie wykorzystuje jako potężny aparat wykonawczy. Zespołem, któremu zaproponowała akompaniament, było trio Bastarda (czyli Paweł Szamburski – klarnet, Tomasz Pokrzywiński – wiolonczela, Michał Górczyń-

Duże uznanie należy się przede wszystkim wokalistom, którzy poza śpiewem imitują różne odgłosy, równie dobrze mogące pochodzić od instrumentalistów. Tworzy się dzięki temu intrygujący dialog, czasem zgodny, w innych miejscach żarliwy, budujący wciągającą dramaturgię



Jakub Krukowski

ski – klarnet kontrabasowy), w bieżącym roku nieprzestające zaskakiwać znakomitymi projektami. Niedawno recenzowana była na tych łamach płyta *Fado* (JazzPRESS 10/2021), po czym Szamburski wydał *Uroboros* (recenzja w tym numerze JazzPRESSu), a tu przychodzi już opisywać *Kołowrót*. I przede wszystkim obok każdego z tych dzieł nie sposób przejść obojętnie.

„Chcemy stworzyć medytacyjną, nastrojową opowieść o przemianach w naturze, zmianach pór roku i związanych z nimi obrzędach” – to kolejna deklaracja Chóru Uniwersytetu SWPS, tym razem odnosząca się już bezpośrednio do omawianej produkcji. Trudno o lepszą charakterystykę. Na albumie znalazły się cztery kompozycje zatytułowane nazwami kolejnych pór, interpretujące ludowe i kościelne pieśni, treś-

cią osadzone w konkretnym momencie roku. Rozpoczyna *Wiosna* czerpiąca z repertuaru wielkanocnych pieśni śląskich i łemkowskich. Wśród dźwięków imitujących odgłosy ptaków rozkwita subtelna melodia tria. Jej brzmienie rośnie, gdy dołączają chórzysci, podążający rytmem tajemniczego rytuału.

Lato opiera się na przyspiewce o fizycznej pracy w polu „łysego przodownika”, którego Chór zachęca do dalszego „dożynania”. Gdy przyroda obumiera, również muzyka zanurza się w nostalgii. Październik w religii katolickiej jest miesiącem maryjnym, stąd *Jesień* inspirowana jest właśnie takim repertuarem, w *Zimie* zaś kanwę stanowią utwory adwentowe. Tradycyjne kompozycje, które wykorzystano do stworzenia muzyki autorskiej, zostały pieczołowicie dobrane we współpracy z muzykologami – co jest stałą praktyką Bastardy, bacznie czuwającej nad autentycznością swojej twórczości.

W wypowiedziach współtwórców opisywanego przedsięwzięcia przewijają się sformułowania o wspólnym poszukiwaniu formy wyrazu. Myślę, że od początku musiały towarzyszyć im pewne wątpliwości, czy jest to możliwe. Co prawda już na albumie

Nigunim Bastarda nagrała utwór razem z chórzystami (wówczas Chórem Grochów Mai Kłoskowskiej), był to jednak element jedynie rozszerzający koncepcję ówczesnej produkcji. *Kołowrót* w całości opiera się na takiej współpracy i trzeba przyznać, że ta wypada niezwykle udanie. Duże uznanie należy się przede wszystkim wokalistom, którzy poza śpiewem imitują różne odgłosy, równie dobrze mogące pochodzić od instrumentalistów. Tworzy się dzięki temu intrygujący dialog, czasem zgodny, w innych miejscach żarliwy, budujący wciągającą dramaturgię.

Kiedy milkną dźwięki ostatniej kompozycji znienacka pojawiają się jeszcze odgłosy ptaków nawiązujące do początku płyty. Natura

zatacza koło, rozpoczynając kolejny cykl życia. Wszystkie te elementy powodują, że trzeba mówić o *Kołowrocie* jako formie słuchowiska z czytelnie zarysowaną fabułą oraz morałem. Takie założenie wymaga od słuchacza poddania się narracji, czego nie osiągnie się bez potraktowania tych czterech utworów jako całości. Gdy jednak poświęci się uwagę zawartej w nich opowieści, ta pochłania bez reszty, dając przestrzeń do własnych refleksji nad życiem. Nietuzinkowy projekt okazuje się tym samym wielkim sukcesem: dla doborowego tria jest kolejnym dowodem na wyjątkowość ich dyskografii, dla chórzystów potwierdzeniem wysokich aspiracji, a dla uczelni najtrwalszą pamiątką dostojnego jubileuszu. ●



Literatura
w radiojazz.fm

Słuchaj podcastów: archiwum.radiojazz.fm

☛ **CzytamJAZZ**
zaprasza Rafał Garszczyński

☛ **Literackie Biuro Podróży**
zaprasza Krzysztof Komorek

☛ **Miszmasz Małgośki Kron**
zaprasza Małgorzata Kron



Paweł Szamburski – *Uroboros*

Paweł Szamburski, 2021

Wąż zjadający własny ogon jest wizerunkiem towarzyszącym człowiekowi od tysięcy lat. Odnajdujemy go w egipskim Ra-Ozyrysie, skandynawskim Jormungandzie, hinduskiej Kundalini czy greckim Uroborosie. Choć jego przesłanie bywało różne, to generalnie sprowadzało się do symboliki cykliczności. Szczególnego znaczenia nabrał dla gnostyków, wyrażając element ich doktryny – jedność wszechrzeczy, trwającej w nieskończonym cyklu destrukcji i odradzania. Ta symbolika zainspirowała Pawła Szamburskiego do nagrania drugiego w karierze albumu solowego.

Jeszcze przed odtworzeniem płyty intryguje jej warstwa graficzna. Mimo licznych starożytnych przedstawień

tytułowego znaku muzyk sięga po współczesną ikonografię Stacha Szumskiego. W jego wizji wąż pokryty jest zjadającymi się twarzami, czym wprowadza dodatkowe tropy interpretacyjne. Inspiracją dla kompozytora były natomiast trzy rytuały przejścia, powracające w życiu każdego istnienia – narodziny, życie oraz śmierć. *Uroboros* dla Szamburskiego „wskazuje, że koniec w procesie wiecznego powtarzania odpowiada początkowi”, co jest symbolem odnawiania, śmierci i odrodzenia świata. Swoje założenia, oprócz starożytnej filozofii, klarncista realizuje, korzystając z wzorców dziedzictwa ludowego, głęboko zakorzenionych w ilustrowaniu cykliczności egzystencji. Warstwa muzyczna każdej części nawiązuje do folklorystycznych źródeł, każdorazowo kończąc się nagraniami tradycyjnego śpiewu z kolekcji Remigiusza Hanaja. *Narodziny* rozpoczyna odgłos należącego do marki artysty tykającego zegara, co podkreśla osobisty charakter materiału. Po chwili mantryczny motyw przesywają niepokojące dźwięki klarnetu basowego i elektroniki, którymi Szambur-

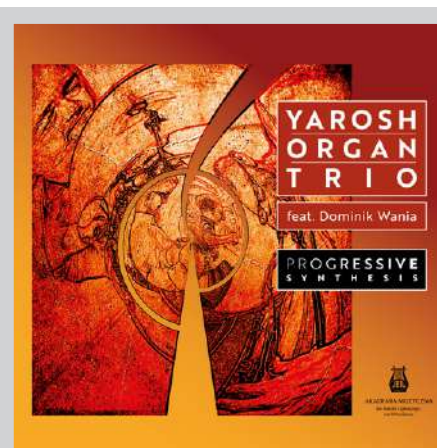
ski oddaje proces powołania życia – bicia serca, przyspieszonych oddechów, krzyku. Ostatnim etapem najdłuższej na albumie kompozycji jest kołysanka zwiastująca przyjście na świat.

Życie zbudowane jest wyłącznie za pomocą analogowego dźwięku klarnetu basowego. W tekście opisującym internetową zbiorówkę funduszy na wydawnictwo autor, pierwotnie określając ten fragment jako *Wesele*, wskazał, że ma on oddawać „radość i smutek, ekstazę (...) impuls, życie”. Tak jest w istocie – na przestrzeni 15 minut dzieje się tu naprawdę dużo, co zważywszy na skromne instrumentarium, musi imponować. W ostatniej części – *Śmierć*, do klarnetu powraca elektronika, by razem wprowadzić posępną aurę żałobnych lamentów, uosabiających kres bytu. W tle ponownie wybrzmiewa stary zegar, wskazując, że opowieść powraca do początku, inicjując kolejny proces istnienia.

Tematyka nagrania, a także źródła, którymi inspirował się Szamburski, są stałym elementem jego twórczości. Wystarczy sięgnąć po ostatni album tria Bastarda, którego

jest liderem, by zrozumieć, jak bardzo fascynuje go temat cykliczności życia. Już sam tytuł tej produkcji – *Kółwrót*, jasno na to wskazuje. Zupełnie inne, wręcz kontrastujące, są jednak środki do realizacji koncepcji – z jednej strony nagranie intymne, kameralne, a z drugiej – wieloosobowa, potężnie brzmiąca produkcja. To niezwykła cecha artysty, że tę samą ideę potrafi przekazać na skrajnie różne sposoby, za każdym razem osiągając znakomity rezultat. ●

Jakub Krukowski



Yarosh Organ Trio, Dominik Wania – *Progressive Synthesis*

Akademia Muzyczna im. Karola
Lipińskiego we Wrocławiu, 2021

„Thesis-antithesis-synthesis” – takim prawie dogmatem maltretowałoby nas anglojęzyczni zwolennicy

myśli tyleż genialnego, co napuszonego Georga Wilhelm Friedricha Hegla. Zespół Yarosh Organ Trio postanowił być, jak to się ładnie mówi, hop do przodu i do finalnego stadium podstawowego prawa dialektyki rządzącego światem w przyпыwie boskiej weny (tudzież „prześwitu Absolutu”, jak pewnie powiedziałyby rzeczony Hegel) dodał określenie „progressive”. Tak oto (albo zupełnie inaczej, któż to może wiedzieć) powstała płyta *Progressive Synthesis* napompowanego Yarosh Organ Trio.

Za owo „napompowanie” tria odpowiedzialny jest pianista Dominik Wania, który na *Progressive Synthesis* występuje w ramach gościnnych występów. Pomysł to nieco karkołomny, wszak trzonem brzmienia zespołu zawsze był hammondzista Kajetan Galas. Zdublowane instrumenty klawiszowe wcale jednak się ze sobą nie gryzą. Świadczy o tym już pierwsza część suity zatytułowanej właśnie *Progressive Synthesis*, w którym to fragmencie obaj wymienieni panowie doskonale się uzupełniają, zostawiając sobie

sporo przestrzeni, lecz również wzajemnie siebie kontrolując.

Właśnie, z jednej strony przestrzeń, z drugiej kontrola... Mam wrażenie, że płyta ta jest pewną artystyczną próbą pogodzenia ze sobą sprzeczności i ujęcia ich w jednej formie (znów ten Hegel, wiecznie żywy, jak się okazuje!). Właściwie nic w tym dziwnego czy niezrozumiałego, bo cała koncepcja grania tria zbudowana jest wokół improwizacji. A ta, jak słusznie pisze Adam Domagała na obwolucie płyty, jest „zaprzeczeniem wolności”. Wszak wymaga ona perfekcji wykonania i tytanicznego wręcz wysiłku opanowania reguł rządzących muzyką – to, że my jako słuchacze odbieramy improwizację jako wybuch niczym nieskrępowanej inwencji, to już zupełnie inna sprawa.

Improwizacja, nawet ta pozornie szalona i „odjechana”, osadzona musi być jednak w jakimś elemencie, który zapewnia jej ustrukturyzowanie, a często pomaga również odróżnić ją od pseudomuzycznego bełkotania. Dla Yarosh Organ Trio tym elementem

jest praca lidera – perkusisty Przemysław Jarosza. Choć absolutnie nie unika on trudnych i wymagających rozwiązań, to jednak cały czas jest swego rodzaju punktem odniesienia dla reszty zespołu. To właśnie dzięki jego grze partie solowe poszczególnych instrumentalistów wybrzmiewają w sposób niewymuszony i, pomimo całej swojej awangardowości, przystępny.

Płyta *Progressive Synthesis* nie ma w istocie słabego punktu. To kawał w pełni świadomej improwizowanej muzyki, która ani przez moment się nie dłuży. Napędza ją rodzaj specyficznego puls, transowego, skrajnie zrytmizowanego, którego eksplorowanie pozwala muzykom na sięganie po coraz to bardziej nieoczywiste rozwiązania w partiach solowych. Wszystkiemu temu towarzyszy z jednej strony ogromna swoboda, a z drugiej – dbałość o każdy szczegół. Muzykom udało się sięgnąć po pozornie niemożliwe, w brawurowy sposób pogodzili wrogie sobie żywioły – rozum i emocje... ●

Jędrzej Janicki



Daniel Nosewicz – *The Shining*

Daniel Nosewicz, 2021

Daniel Nosewicz na swoim debiutanckim albumie *The Shining* zaproponował doskonałe zderzenie muzyki klasycznej i jazzu, niezwykle konstruktywne, intrygujące, pełne majestatycznego piękna, lecz jednocześnie z cudowną lekkością spadające na odbiorcę niczym najłżejsze, najczystsze dźwiękowe marzenie senne.

Kompozytor, aranżer, dyrygent i gitarzysta Daniel Nosewicz w 2013 roku ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Gdańsku na kierunku Jazz i Muzyka Estradowa. W roku akademickim 2010/2011 studiował w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Brukseli na Wydziale Jazzu w ramach programu Erasmus. Jest laureatem wielu konkursów międzynarodowych i ogólnopolskich. W 2014 roku

zadebiutował koncertem na gitarę i orkiestrę symfoniczną w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej podczas dziewiątego Międzynarodowego Kursu i Konkursu Gitarowego w Olsztynie. Dyrygował orkiestrą podczas takich wydarzeń jak Blues na Świecie, The Best of Sopot czy Muzyka Wolności, pisał aranżacje m.in. na zamówienie Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, Opera Nova w Bydgoszczy i Opery Bałtyckiej w Gdańsku.

Pierwszy swój autorski album, *The Shining*, Nosewicz nagrał wraz z orkiestrą symfoniczną Budapest Scoring oraz własnym kwintetem w składzie: Szymon Łukowski – saksofony, flet altowy, Michał Ciesielski – fortepian, Konrad Żołnierek – kontrabas, Sławek Koryzno – perkusja. Pojawił się również gość specjalny Jerzy Małek (trąbka, flugelhorn). Lider zagrał na gitarze i dostarczył wszystkich nagranych kompozycji. Warto zaznaczyć, biorąc pod uwagę świetną produkcję oraz brzmienie płyty, że miks oraz mastering nagrań zarejestrowanych w Studio 22 Węgierskiego Radia przeprowadzony został w Nowym

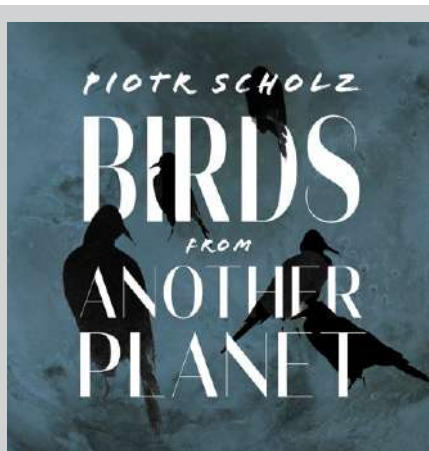
Jorku przez trzykrotnego zdobywcę nagrody Grammy Dave'a Darlingtona.

Świadomość współistnienia, a raczej współzależności, muzyki klasycznej oraz jazzu nie jest niczym nowym. Nie zawsze daje to jednak dobre rezultaty, nie zawsze balans między gatunkami jest zachowany. Kompozytor *The Shining* z wyjątkową dbałością o szczegóły odmierzył i pozyskał najlepsze składniki: otrzymujemy więc monumentalizm, wykwinność i elegancję muzyki symfonicznej, cudownie barwne i sugestywne obrazy z muzyki ilustracyjnej oraz doskonałe improwizacje, nieskrępowane emocje i nieokiełznaną dzikość jazzowego kwintetu.

Wspaniale wyprodukowany album zachwyca także układem kompozycji – tak bardzo zróżnicowanych, a jednak układających się w porywającą, logiczną całość. Pośród utworów znajdziemy perełki orkiestracji Nosowicza (choćby cudowny *Nocturne No. 1* z udziałem Jerzego Małka czy pełne intymności i ciepła *Gulliver's Travels*), ale także wyborne, majestatyczne kompozycje w wykonaniu samego

kwintetu jazzowego, jak *Kaleidoscope* (z fantastycznym kontrabasem) czy spektakularny utwór tytułowy. Z całą pewnością można stwierdzić, że jest to – nawiązując do tytułu albumu – debiut prawdziwie olśniewający. ●

Marta Ratajczak



Piotr Scholz – *Birds from Another Planet*

Audio Cave, 2021

Piotr Scholz – gitarzysta, kompozytor i dyrygent, prowadzący także działalność naukową założyciel i pomysłodawca Poznań Jazz Philharmonic Orchestra, współtworzący też zespół Weezdob Collective, przypominał o sobie kolejnym po debiutanckim *Suite the Road* z 2016 roku autorskim albumem. *Birds from Another Planet* jest hołdem dla francuskiego kompozytora Olivier Messiaena.

Olivier Messiaen (1908-1992) jest twórcą koncepcji harmoniki opartej na systemie siedmiu skal (modi) zbudowanych z następstw interwałów powtarzanych po dwa-trzy razy. Już sam tytuł płyty Piotra Scholza odnosi się m.in. do postaci Messiaena, który z zamiłowania był ornitologiem (co zaowocowało licznymi kompozycjami mającymi przybliżyć trele ponad stu gatunków ptaków). Oprócz nawiązań do modalizmu Messiaena słowo „bird” w tytule albumu jest też wyraźnym odniesieniem do wybitnej postaci jazzu – Charliego Parkera. Kolejne odniesienia przywołuje wyrażenie „another planet”, podkreślające różnice pomiędzy jazzem i muzyką poważną, będącą „innym światem” w znaczeniu stosunku do czasu i sposobu realizacji zapisanego rytmu. Scholz do tematyki skal podszedł w sposób niezwykle ambitny, tworząc opartą na nich siedmioczęściową kompozycję na big-band. Ścieżki na płycie, prezentujące stworzoną przez kompozytora i dyrygenta nową symbolikę akordową, noszą tytuły kolejnych skal (*Modi I-VII*). Program osadzony

w takich stylach jak swing, ballada, latin czy blues (niekiedy wyraźnie nawiązujący również do muzyki klasycznej) zrealizowany został przez wyśmienitych muzyków zespołu budujących nowe melodie, barwy i brzmienia, którzy poruszali się przy tym w obrębie zadanych skal symetrycznych. Skład, w jakim nagrany został ten niecodzienny materiał, przedstawia się następująco: Piotr Scholz (kompozycje, dyrygent), Maciej Kociński, Seweryn Graniasty, Kuba Marciniak, Maciej Sokołowski, Marek Konarski (saksofony), Tomasz Orłowski, Kajetan So-

bieraj, Patryk Rynkiewicz, Kacper Grzanka (trąbki), Piotr Banyś, Adam Kurek, Wojciech Jeliński, Gracjan Matouszek (puzony), Dawid Kostka (gitara), Filip Chojnacki (fortepian), Nikodem Kluczyński (kontrabas) oraz Stanisław Aleksandrowicz (perkusja).

Bogata w symbolikę muzyka oczarowuje swobodą i wdziękiem improwizacji czołowych przedstawicieli młodego środowiska jazzowego. Album obfituje w piękne, rozbudowane melodie, podane z orkiestrowym rozmachem i potęgą brzmienia, jednocześnie pozostając czytelnym, jasnym

i przyjemnym w odbiorze, nawet dla mniej wpraw nego ucha. Warto zwrócić uwagę na wysoki poziom zarówno kompozycji, jak i sposobu ich wykonania przez doborowy skład muzyków pod okiem czujnego dyrygenta.

Materiał, mimo skomplikowanej struktury, jest całkiem przyjazny i komunikatywny, a swobodne poruszanie się artystów w stylach jazzowych i okołojazzowych zapewnia dużą różnorodność oraz nadaje każdej z kompozycji indywidualnego charakteru. ●

Marta Ratajczak

radioJazz.fm

PASMO LIVE

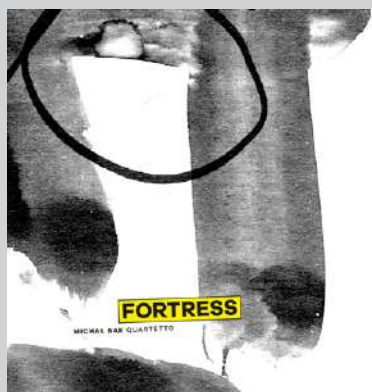
STYCZEŃ 2022

PIĄTEK GODZINA 20:00

Pasmo Live! Płyty koncertowe, których nie wypada nie znać, oraz retransmisje wybranych koncertów z Promu Kultury Saska Kępa w Warszawie.

- 15.01.2022 **Weather Report**
Live In Tokyo
- 22.01.2022 **Wes Montgomery**
One Night In Indy
- 29.01.2022 **Cały Ten Jazz! LIVE!**
Artur Lesicki Trio
- 05.02.2022 **Miles Davis**
Agharta / Pangea





Michał Bąk Quartetto – *Fortress*

Alpaka Records, 2021

Już w XVIII wieku filozof Edmund Burke jako jedną z zasadniczych kategorii estetycznych wyróżniał wzniosłość. Doznanie owej wzniosłości nierozdzielnie wiązało się z poczuciem szczególnej intensywności wynikającej z obcowania z czymś ogromnym, co w pewnym zakresie przekracza nawet nasze możliwości percepcyjne. Nieuniknione w takiej sytuacji przytłoczenie może jednak zostać przezwyciężone – zupełnie tak, jak dzielny himalaista odnosi zwycięstwo nad kolejną pozornie tylko niezdobywalną górą. Ten efekt przełamywania własnej słabości staje się w przypadku kategorii wzniosłości z jednej strony źródłem pewnego cierpienia, a z drugiej radości i rozkoszy. Treść powyższego pseudowykładziku

o estetyce moim zdaniem osadza w odpowiednim kontekście płytę *Fortress* zespołu Michał Bąk Quartetto. Przecież ta płyta jest po prostu wzniosła...

Fortress to druga płyta zespołu dowodzonego przez kontrabasistę Michała Bąka. W porównaniu z wydanym w 2017 roku debiutem (zatytułowanym po prostu *Quartetto*) nastąpiły drobne zmiany, tak personalne, jak i stylistyczne. Jak stwierdziliby komentatorzy sportowi, miejsce miała roszada na pozycji saksofonisty – Piotra Chęckiego zastąpił Jakub Klemensiewicz. Niezmiennie trębaczem Quartetto pozostaje za to Emil Misk, a perkusistą Sławek Koryzno.

Stylistycznie za to, na tzw. pierwszy rzut ucha, wydaje się, że zespół podąża ścieżką wytyczoną płytą *Quartetto*. Przeważają eleganckie kompozycje, wywołujące raczej poczucie posępności i niepokoju niż radości i ukojenia. Zespół bardzo wprawnie czerpie z dorobku muzyki jazzowej, klasycznej i minimalistycznej – w porównaniu z *Quartetto* wydaje się, że na *Fortress* znalazło się jednak więcej nawiązań do muzyki klasycz-

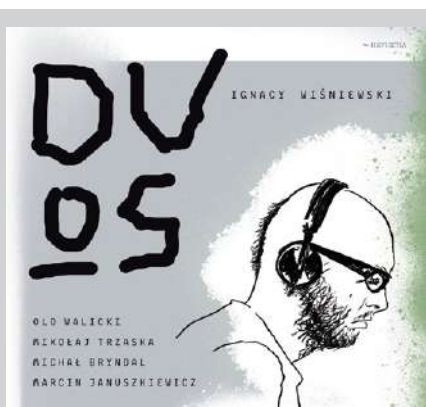
nej. Nie chodzi tylko o fakt, że kwartet na warsztat wziął kompozycje takich mistrzów jak Händel czy Monteverdi, raczej o sposób potraktowania improwizacji. Ta zawsze była dla Quartetto sposobem na dokonanie brawurowego mariażu jazzu i muzyki klasycznej. Tym razem jednak poszczególne partie solowe nie niosą za sobą specyficznej dla jazzu melancholijności, czułości i zwiewności (co było mimo wszystko uchwytnie na *Quartetto*), lecz, jak powiedziałby Søren Kierkegaard, trwogę i drżenie. Co zaskakujące, pełne zatopienie się w tych dźwiękach pozwala jednak na doznanie pewnego oczyszczenia.

Słuchanie *Fortress* nie jest lekkie, łatwe i przyjemne, ale pełna uwaga i skupienie w obcowaniu z tymi dźwiękami pozwala na odkrycie ich niebanalnego, nieoczywistego piękna. *Fortress* w jakiś bliżej nieokreślony sposób uwalnia nasze myśli od wszystkich ziemskich problemów i kieruje je w stronę metafizyczności i mistyki, która dla każdego, rzecz jasna, oznaczać może coś trochę innego...

Michał Bąk Quartetto wnosi na polską scenę jazzo-

wą i okołojazzową pewną nową jakość – elegancką, schludną i pozbawioną nawet krztyny efekciarstwa. Połączenie jazzu z muzyką klasyczną nie jest zestawieniem dwóch obcych sobie elementów, lecz raczej ich symbiozą, tak dalece posuniętą, że mówić trzeba by o jakiejś innej, nowej stylistyce, łączącej w sobie te dwa rodzaje wzorców. Wiele jest w Polsce naprawdę fajnych zespołów, lecz bądźmy szczerzy, niewiele z nich pamiętać będziemy za jakieś pięćdziesiąt lat. Mam jednak nieodparte wrażenie, że Michał Bąk Quartetto ma wszelkie szanse, by stać się jednym z tych muzycznych przedsięwzięć, które na stałe zapiszą się na kartach polskiej muzyki. I to nie tylko muzyki jazzowej! ●

Jędrzej Janicki



Ignacy Wiśniewski – Duos

Hevhetia, 2021

Niektórym płytom łatwo zagać. Tak, tak, pozostają niezauważone, choć przyczyną nie zawsze jest niezbyt wysoki poziom artystyczny. Czasami „przysypiane” (tak à propos zimowego klimatu) zostają one innymi, bardziej oczywistymi propozycjami z tego samego nurtu, a czasami po prostu po pierwszym przesłuchaniu nie wywierają większego wrażenia. Trochę tak właśnie jest z płytą *Duos* pianisty Ignacego Wiśniewskiego – po pierwsze ma ona bardzo mocne konkurentki na scenie polskiej muzyki improwizowanej, a po drugie pierwszy jej odsłuch spektakularnych doznań nie zapewnia. Z każdym kolejnym odtworzeniem, staje się jednak coraz ciekawiej... Sama koncepcja płyty jest co najmniej specyficzna. Liderem, którego sły-chać

w każdym zarejestrowanym utworze, jest Ignacy Wiśniewski. Pianista ten na swojej artystycznej drodze sprawnie porusza się między muzyką klasyczną a jazzową – dopiero gdy z gdańskiej Akademii Muzycznej trafił na stypendium do Hanoweru, „przerzucił się” na jazz. *Duos* obok niego współtworzą prawdziwe tuzy polskiej muzyki jazzowej i okołojazzowej – kontrabasista Olo Walicki, saksofonista Mikołaj Trzaska, perkusista Michał Bryndał oraz operujący głosem (bo słowo „wokalista” wydaje się w tym kontekście co najmniej nieadekwatne) Marcin Januszkiewicz. Z każdym z tych muzyków Wiśniewski spędził sam na sam jeden dzień w studiu. Goście więc razem sobie nie pograli, natomiast w niektórych przypadkach usłyszeć możemy dograną do duetu partię trzeciego – ot, taki duecik we trzech, co za problem... Wszystkie utwory, niezależnie od konfiguracji instrumentalnej, przepełnione są elegancją i świadomością dźwięku. Konwencja eksperymentalnego grania na pograniczu jazzu kusi swoją kosmatą ręką złego do się-

radioJazz.fm

Kolory materii

wtorek 19:00

zaprasza Marek Szerszenowicz

gania po rozwiązaniu efekciarskie, a co za tym idzie – po prostu tandetne. Muzycy ci, niczym św. Antoni z obrazu ekscentrycznego mistrza surrealizmu z Figueres, tym prostym podnięciem jednak bohatercko się opierają.

Szczególnie intrygująco moim zdaniem wybrzmiewają duety z Marcinem Januszkiewiczem. W jego sposobie posługiwania się głosem słychać bardzo wyraźnie teatralne korzenie. Januszkiewicz i Wiśniewski nie tyle „grają muzykę”, co raczej prowadzą jakąś skomplikowaną, bliżej nieokreśloną narrację. Ta nieokreśloność nie ma w sobie jednak niczego z bełkotliwości czy irytującej chaotyczności.

Jak zwykle niezwykły jest (to dopiero umiejętność) również Mikołaj Trzaska. Nie „żyłuje” on swojego instrumentu, raczej operuje spokojną i, co może być dla niektórych zaskakujące, spokojną frazą. Po raz kolejny okazuje się, że muzyka improwizowana to nie tylko wystrzał nieokrzesanej i nieskrępowanej feerii zgoła przypadkowych dźwięków...

W dobie zaleceń, dyrektyw, dezyderat i rezolucji jeden apel ode mnie. Dajcie szan-

se *Duos!* Nie odkładajcie tej płyty na półkę z prostym i wygodnym napisem „takie sobie”. To płyta z gatunku tych wymagających uwagi, która jednak ma do zaofiarowania o wiele więcej, niż wynikałoby to z jej jednorazowego odsłuchu. ●

Jędrzej Janicki



Dorota Miśkiewicz, Henryk Miśkiewicz – *Nasza miłość*

Agora, 2021

Henryk Miśkiewicz nagrał kiedyś *More Love* (1994), potem *No More Love* (2000), a teraz, szczęśliwie, wzniosłe uczucie wygrywa na krążku *Nasza miłość* – i ma to konkretny związek z rodzinnym charakterem tego wydawnictwa. Liryczne frazy lidera dopełnia bowiem czarowny wokal jego córki Doroty, w dodatku rytm całości nadaje syn Michał, a swoimi talentami rodzi-

nę Miśkiewiczów wspierają pianista Piotr Pianohooligan Orzechowski i basista Sławomir Kurkiewicz. I, jak można wywnioskować z tytułu albumu czy zwiastujących zaciszny klimat tytułów poszczególnych utworów (vide *Nasze senne sprawy*, *Smak słodkich daktyli*, *Strefa ciszy*), dźwięki tu utrwalone są niczym jazzowy balsam na umęczone ogólnie panującą krzykliwością dusze.

Choć nie dajmy się zwieść, bo wspomniana *Strefa ciszy* (z filuternym tekstem Grzegorza Turnaua i muzyką Henryka i Michała Miśkiewiczów) to głośniejsza niespodzianka, która skrzy się widowiskową wymianą pianistyczno-wokalno-saksofonową. To tak dla przypomnienia (jakby ktoś ośmielił się zapomnieć), z jakimi mocnymi zawodnikami mamy do czynienia... Kolejne takie przypomnienie dopiero w dynamicznym, rozgrzanym scatem i chulikańskimi (sic) fortepianowymi wybrykami w „Henrykowym” *Hurriedly*.

Innym energetyzującym momentem jest *Czy nasza miłość* – pulsująca rytmem, bujająca „zaraźliwymi” wokalizami, czarująca interpretacją. Tu stery kompozytorskie są w rękach Miśkiewiczów-

juniorów, a tekst autorstwa Bogdana Loebła. Ot, materiał na prawdziwy jazzowy przebój, gdyby na naszym rynku istniały takie zestawienia. A mówiąc o poecie, choćby Breakoutów (który powraca na kartach utworu *Światłość*), czy wyżej wspomnianym kompozytorze *Brackiej*, warto wspomnieć, że za warstwę tekstową omawianego tu wydawnictwa odpowiadają ponadto: Ewa Lipska, Andrzej Poniedziałski i Wojciech Młynarski. Myślę, że ów poetycki diapazon wskazuje tu na postawioną wysoko poprzeczkę i ambicję, by stworzyć album – choć może lżejszy w odbiorze – to bynajmniej niepozbawiony głębszych treści.

Nasza miłość firmowana nazwiskami ojca i córki Miśkiewiczów ukazała się w dniu 70. urodzin Henryka Miśkiewicza i przyznam, że trudno by było o lepszy prezent – dla samego artysty-nestora, ale i dla nas – zasłuchujących się w jego lirycznej, ale i charakternej frazie od tylu lat, a także śledzących poczynania jego latorośli. Po wysłuchaniu tej płyty mam ochotę życzyć solenizantowi, jego rodzinie, ale i słuchaczom – more love – i to jeszcze długo, długo! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Ewa Bem – Live

Agora, 2021

Niejacy Guzik i Bzyk rapowali (lub „usiłowali rapować – jak ująłby to precyzyjnie tudzież bezlitośnie red. Adam Tkaczyk) kiedyś: „wulkan swingu i fee-lingu, Pani Ewa Bem”. I o ile o parametrach rapowych można by, zapewne, dyskutować, to z treścią tej lapidarnej wizytówki – chyba szczególnie wypada. Ewa Bem to legenda, jej głos to marka sama w sobie, a jej powrót na scenę przez wielu był z pewnością wyczekiwany. Ja po raz pierwszy od lat miałem okazję przypomnieć sobie ów głos na tegorocznym, przekrojowym wydawnictwie Jana Bo (Wszystkie oblicza Jana Borysewicza), gdzie Ewa Bem wykonała *Zawsze tam, gdzie Ty* – w wersji tak ciepłej i sentymentalnej, że przebiło skalę. Płyta nazwana prosto i konkretnie *Live* nie

miała więc dla mnie tego efektu „pierwszego zetknięcia się po latach”, ale i tak dostarczyła mi niepomiernej przyjemności.

W książeczce albumu sama artystka mówi, że „słuchanie jazzu to nie lada sztuka...”. Powiedzmy sobie jednak szczerze – słuchanie jazzu, gdy śpiewa Ewa Bem, a akompaniuje jej trio Andrzeja Jagodzińskiego i trębacz Robert Majewski – to przywilej i czysta satysfakcja, niezależnie od stopnia wtajemniczenia osiągniętego w konsumpcji jazzu. Przyznać należy, że koncert ten (z Sali Koncertowej Polskiego Radia Wrocław, z 4 marca 2015 roku), to prawdziwy przegląd szeroko pojmowanej ambitnej polskiej piosenki.

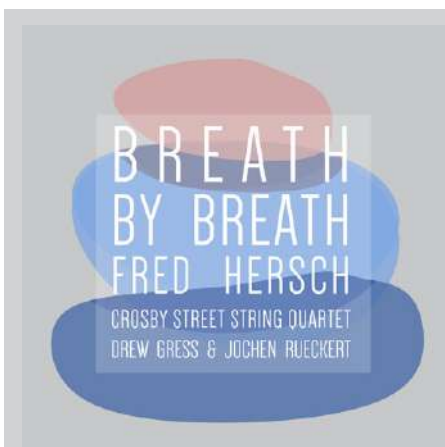
Mamy tu ukłon w stronę plejady muzyków (m.in. Marka Grechuty, Czesława Niemena, Andrzeja Zielińskiego, Seweryna Krajewskiego, Jerzego Matuszkiewicza, Jerzego Wasowskiego, Zbigniewa Namysłowskiego, Ptaszyna Wróblewskiego, Wojciecha Karolaka), jak i znamienitych tekściarzy (Wojciecha Młynarskiego, Jonasza Kofty, Agnieszki Osieckiej, Jeremiego Przybory, Marii Czubaszek, Marka

Dutkiewicza). Są oczywiście powroty do piosenek rozsławionych przez Bemibek, jak i współczesniejsza twórczość jazzowych muzyków-kompozytorów (Joachima Mencla, Janusza Strobla). Piosenki, które składają się na repertuar tego koncertu, to w dużej mierze złote standardy pokroju chociażby *Sprzedaj mnie wiatrowi*, *Żyj Kolorowo*, *Niepewność*, *Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał*, *W dzikie wino zaplątani* czy oczywiście *Podaruj mi trochę słońca*. Piosenki te, same w sobie wyśmienite – w dodatku – w subtelnych, wysmakowanych, twórczych aranżacjach (w większości autorstwa Jagody) i w takim nieprzeciętnym wykonaniu, z dużym szacunkiem do oryginałów, zagwarantowały obcowanie z czymś mądrym, rozwijającym, wartościowym – z czymś, co chyba już przemija. Bo czy tworzy się dzisiaj TAKIE utwory?

Ewa Bem na kanwie swojego złotego jubileuszu twórczości przypomina nie tylko o sobie, ale i właśnie o dźwiękach i słowach, które w ogóle się nie starzeją, a swoim poziomem wzbudzają nie lada nostalgię przy

jednoczesnym rozczarowaniu poziomem dzisiejszej popkultury. Ale nie ma się co zżymać. „By szybko dzień pechowy minął, nawijaj mu swingowy rytm” – podpowiada jedyna i niepowtarzalna Ewa Bem. Z tą płytą to zadanie jest zdecydowanie łatwiejsze. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Fred Hersch – *Breath By Breath*

Palmetto Records, 2022

Fred Hersch podczas pandemii dość sprawnie przełożył się na nowy sposób wykonywania muzyki, prezentując za pośrednictwem mediów społecznościowych regularne, krótkie koncerty oraz nagrywając w domowym zaciszu solowy album. Nie ukrywał jednak chęci powrotu do „normalnych” warunków nagrywania i koncertowania.

Pragnienie to zbiegło się z myślami o zrealizowaniu projektu, o którym pianista myślał już od dawna: nagrać z instrumentami smyczkowymi. W sierpniu roku 2021 marzenie zmaterializowało się w postaci spotkania ze stałymi współpracownikami z tria oraz przyjaciółkami z Crosby Street String Quartet. Kwartet smyczkowy zawiązał się właściwie specjalnie na potrzeby nagrań z Herschem i przyjął nazwę od adresu sali prób. W składzie tego ansamblu znalazły się wzięte nowojorskie instrumentalistki: grające na skrzypcach Joyce Hammann i Laura Seaton, altowiolonczelista Lois Martin oraz wiolonczelista Jody Redhage Ferber. Kompletu wykonawców dopełnili grający w triu Herscha Drew Gress i Jochen Rueckert oraz Rogelio Boccato, który gościnnie zagrał na instrumentach perkusyjnych w jednym z utworów.

Wydawałoby się, że to dość zwyczajne przedsięwzięcie, w końcu nie po raz pierwszy jazz spotyka się ze smyczkami. Jednak Hersch potrafi uczynić niezwykłym nawet coś z pozoru zwyczajnego. Tak było z solowym albu-

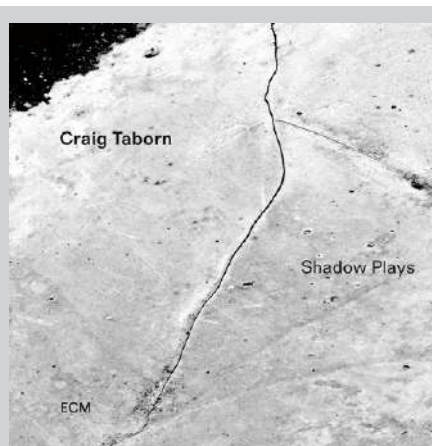
mem *Songs From Home* i tak jest też z najnowszym wydawnictwem. *Breath By Breath* to przede wszystkim ośmioczęściowa *The Sati Suite*, zainspirowana praktykami medytacyjnymi, które stosuje pianista. Słowo „sati” pochodzi z języka pali i oznacza uważność (mindfulness, czyli koncentracja na bodźcach danej chwili jest niezwykle popularna na całym świecie), a poszczególne części suity odnoszą się do różnych aspektów medytacji. Na finał znajdziemy natomiast na albumie *Pastorale* – hołd dla Roberta Schumanna – jedyny niepremierowy utwór na płycie.

Sam pianista wspomina, że uświadomił sobie przy pracy nad projektem, że medytacja towarzyszyła mu w zasadzie od zawsze. Ot, chociażby w formie gry na fortepianie. Przecież koncert to właśnie obserwacja i reagowanie na poczynania scenicznych partnerów. Owa wspomniana już wcześniej „uważność”, znakomicie przedstawiona kompozycyjnie i wykonawczo na opisywanym tu albumie. Interakcje pomiędzy muzykami daleko wykraczają poza sztamowe podejście do zestawienia jazzu i in-

strumentów smyczkowych, czego oryginalnym i fantastycznym przykładem jest *Monkey Mind* (czwarta część suity).

To jedna z pierwszym premier 2022 roku, dzięki *Breath By Breath* muzycznie zaczynającego się znakomicie. Ta płyta zostanie ze mną na długo. ●

Krzysztof Komorek



Craig Taborn – *Shadow Plays*

ECM, 2021

W sumie to nie spodziewałem się niczego innego po tym albumie. Oto kolejne solowe nagranie Craiga Taborna, muzyka dziś należącego już z pewnością do pokolenia średniego, a wierzę, że bardzo chciałbym nazwać go młodym zdolnym, jakim pamiętam go z lat dziewięćdziesiątych, kiedy był filarem zespo-

łu Jamesa Cartera i grywał na plenerowych scenach na warszawskiej Starówce. Od tego czasu minęło już jednak 20 lat i dziś choć Taborn występuje od czasu do czasu gościnnie u innych, jest jednak zdecydowanie artystą działającym na własny rachunek i opowiadającym w wybitny sposób z pomocą fortepianu swoje własne historie.

Ma własny kwintet z Chrisem Speedem, grywa duety z Vijayem Iyerem dla ECM, wytwórni, w której również wydał w październiku 2021 (czyli ubiegłego) roku swój solowy album *Shadow Plays*, nagrany na koncercie w Wiedniu 2 marca 2020 roku, w czasach zdecydowanie pandemicznych, jednak akurat wtedy z udziałem publiczności.

Wydanie solowego koncertowego albumu zagrane go na fortepianie nie jest w ECM łatwe – trzeba zmierzyć się z obszernym katalogiem podobnych nagrań Keitha Jarretta. Taborn wiązuje się jednak z tego niełatwego zadania doskonale. W czasach, kiedy Jarrett nagrywał swoje pierwsze albumy dla ECM, Taborn nie wiedział jeszcze, że zostanie pianistą. Dziś jednak

dysponuje techniką i wyobraźnią muzyczną podobnie genialną jak najslawniejszy pianista legendarnej niemieckiej wytwórni. Nie usiłuje być odkrywcy, na fortepianie solo zagrano pewnie już wszystkie możliwe dźwięki, trudno słuchaczy znających największe, nie tylko jazzowe nagrania na fortepian solo czymkolwiek zaskoczyć.

Craig Taborn nie starał się słuchaczy w Wiener Konzerthaus w jakikolwiek sposób wprowadzić w osłupienie, zaskoczyć czy zaszokować. Zaoferował im, a później tym, którzy zechcą kupić jego album, swoje muzyczne wizje, być może niemożliwe do powtórzenia już nigdy później. Przypuszczam, że ten koncert był w większości improwizowany i zupełnie spontaniczny, co od razu powoduje porównanie do najważniejszych dzieł solowych Keitha Jarretta, równie gęstych w formie, co w magiczny sposób uciśzających widownię. Już od pierwszych dźwięków wiadomo, że żadne krzesło nie zaskrzypi, nikt nie zapragnie wyjść w połowie, nie zadzwoni żaden telefon, a jeśli ktoś przyszedł przeziębiony, to zrobi wszystko, żeby

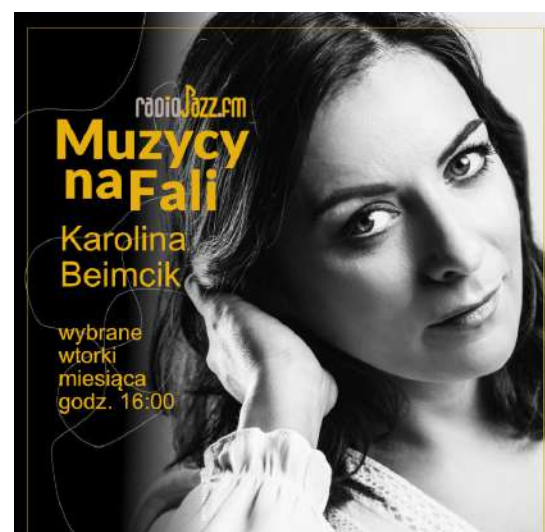
powstrzymać się do pierwszej burzy oklasków przed najmniejszym nawet kasznięciem. Ten wieczór był z pewnością magiczny i tę magię udało się zapisać na płycie *Shadow Plays*.

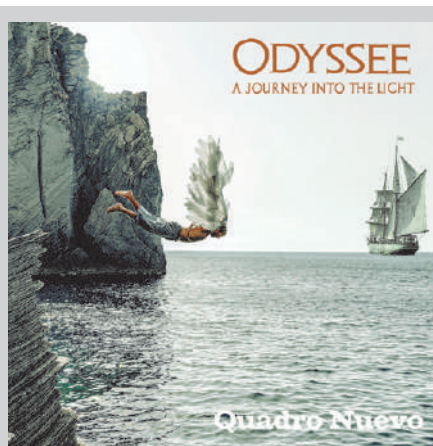
Czy Craig Taborn jest w ECM następcą Keitha Jarretta? Jest w nim więcej z Monka niż Ellingtona, odwrotnie niż u starszego kolegi. Jest sporo odwołań do tradycji klasycznej pianistyki, a rejestracja koncertu w ważnej sali w Wiedniu, a nie na przykład w nowojorskim klubie, nie jest przypadkowa. Taborn poszukuje dla swoich improwizacji nie tylko dobrego fortepianu i genialnej akustyki, ale również odpowiedniej publiczności, a tę znajdzie raczej w Europie. Swoje zespołowe produkcje wydaje w Stanach Zjednoczonych, pozostawiając solowe improwizacje dla ECM. Jak dla mnie mógłby porzucić całą inną działalność i zająć się jedynie sobą, fortepianem i improwizacją. Kolejne jego solowe płyty będę kupował bez zastanowienia i w ciemno, a w przypadku ECM to spory wysiłek finansowy. Jednak war-

to oszczędzać, czekając na taką muzyczną przygodę. Są magiczne, najczęściej kameralne nagrania, które już od pierwszych nut wciągają nas w muzyczną przestrzeń i których można słuchać w kółko przez całą noc.

Mój pierwszy wieczór z *Shadow Plays* trwał zdecydowanie za długo, choć wcale tego nie żałuję. Tym albumem w moim prywatnym rankingu Taborn awansował z pozycji jednego z wielu obiecujących i wszechstronnych amerykańskich pianistów średniego pokolenia do ekstraklasy największych mistrzów fortepianu i przede wszystkim muzyków, którzy potrafią w pojedynkę zawładnąć moją wyobraźnią na długie godziny. ●

Rafał Garszczyński





Quadro Nuevo – *Odyssey – A Journey Into The Light*

GLM, 2021

Bawarska grupa Quadro Nuevo istnieje już ponad dwie dekady. 3 grudnia 2021 roku ukazał się jej najnowszy album *Odyssey – A Journey into the Light*, na którym po raz kolejny daje wyraz swoim fascynacjom grecką mitologią. Liderem zespołu jest Mulo Francel – kompozytor, saksofonista i klarncista, a także podróżnik, mający na swoim koncie również wiele autorских płyt. W składzie Quadro Nuevo, prócz Mulo Francela, znaleźli się: Andreas Hinterseher (akordeon, bandoneon, trąbka), D.D. Lowka (bas, instrumenty perkusyjne), Chris Gall (fortepian, Fender Rhodes, instrumenty perkusyjne), Paulo Morello (gitara), Robert Kainar (perkusja, instrumenty perkusyjne) i Philipp Sterzer (flety). W jednym utworze słyszeć

także dodatkowy saksofon altowy Maxa Gellera.

Odyssey – A Journey Into The Light stanowi zapis niezwykłej podróży, jaką zafascynowany grecką mitologią kolektyw odbył nie tylko w sensie metaforycznym. Przygotowując się do nagrań, muzycy wybrali się w trzytygodniową podróż przez królestwa starożytnych opowieści: od Sycylii i Wysp Liparyjskich, po starożytny „Dziki Zachód”. W wyprawie towarzyszyło im grono wyjątkowych gości: specjalista od Homera (posługujący się starożytną greką), badający historię ludzkości biolog, historyk sztuki, pisarz, mistrz jogi, a także fotografowie i entuzjaści kultury. Relacje z wyprawy można obejrzeć na stronie internetowej zespołu i w booklecie płyty. Muzyczne natomiast przełożyło się to na 14 kompozycji autorstwa muzyków Quadro Nuevo.

Oryginalność zespołu Quadro Nuevo polega nie tylko na umiejętności snucia wyjątkowych opowieści muzycznych (do których za każdym razem muzycy przygotowują się z pełnym zaangażowaniem), lecz także na bogatym instrumentarium i braku hamulców w poruszaniu się pomiędzy wieloma gatunkami. Choć mamy do czynienia

z albumem bez wątplenia jazzowym, nie brakuje tu licznych nawiązań do klasycznych hymnów, rytmów ska, bossa novy, flamenco czy tanga. Fantastyczną perełką na płycie jest jednak przepiękna ballada *Waiting*, choć – bez dwóch zdań – wyróżnić też warto choćby wzruszającą kołysankę *Lullaby for Ikarus*. Najbardziej przebojowym tematem jest z kolei *Poseidon's Revenge*, natomiast orientalnym brzmieniem nacieszyć się można w utworze *Vulcano*, w którym do zespołu dołącza saksofonista Max Geller.

Koncepcyjnie album odnosi się do opowieści o podróżach, bogactwie, szczęściu i mądrości, o czym przekonać możemy się, czytając interesujący tekst w bogato zilustrowanej przepięknymi fotografiami książeczce dołączonej do płyty. Zarówno fantastyczna okładka albumu, jak i zainscenizowane ilustracje, czy choćby tytuły większości utworów, w sposób bezpośredni i bardzo sugestywny odnoszą się do mitologicznych postaci, sprawiając, że podróż z Quadro Nuevo staje się dla odbiorcy nie tylko fascynująca i arcyciekawa, ale i nieunikniona! ●

Marta Ratajczak



The Dave Restivo Trio – *Arancina*

Chronograph Records, 2021

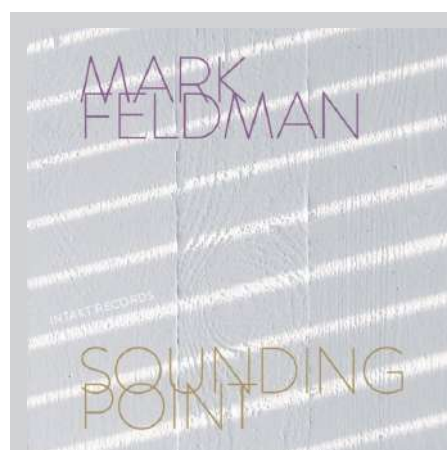
Dave Restivo – to postać znana i uznana na kanadyjskim rynku jazzowym. Na jego najnowszej płycie nie znajdziemy szalonych eksperymentów i szybujących ku niebu solówek. Jest tu natomiast solidne jazzowe granie artysty wrażliwego i dysponującego biegłą techniką pianistyczną. Dave Restivo postawił na szczególną dbałość o artykulację i pianistyczną biegłość manualną. Bardzo ciekawie potrafi z potężnych, dominujących akordów oraz szybkich pasażów płynnie przejść do wyrafinowanych improwizacji. Następnie zaś wprowadzić słuchacza w ciepłe brzmienie muzyki pop, by na płycie dwukrotnie gościnnie mogła zaśpiewać Fawn Fritzen – ciepłym, balladowym, ale niewiele ma-

jącym z jazzem wspólnego głosem. Restivo i towarzyszący mu muzycy znakomicie uchwycili klimat tych dwóch jakże odległych od jazzu propozycji, wplatając tam w partii solowych elementy ciekawej, nieprzesadzonej improwizacji. Co przydało tym nastrojowym piosenkom liryzmu, trochę dramaturgii oraz wdzięku.

Część utworów płyty *Arancina* to pamiątki z podróży do Włoch, a jeden z serii utworów osobistych powstał zainspirowany pierwszymi samodzielnymi krokami dziecka artysty. Przeżycia i wrażenia autora oddane zostały dzięki ciekawym zabiegom kompozycyjnym i aranżacyjnym. Poprzez zmiany tempa utworów, zastosowanie niekonwencjonalnych podziałów rytmicznych oraz artykulację odzwierciedlony został na przykład stukot kół pociągu czy „odmawiane” pejzaże Katanii. Mocną stroną krążka jest sekcja rytmiczna – grająca na perkusji Alyssa Falk oraz basista Jim Vivian. Swoją grą znakomicie uzupełniają pomysły lidera, mocno trzymając w garści część rytmiczną całości, a ich sprawne partie solowe ciekawie spinają poszczegól-

ne utwory. W niektórych miejscach jednak pianista nieco przesadził, fortepian staje się zbyt dominujący – z potężnym brzemieniem akordów. Zabieg ten artysta powtarza w kilku utworach. Jednak ciekawe partie improwizowane oraz zabawa harmonią powodują, że szybko zapomina się o takich fragmentach i generalnie płyty słucha się z przyjemnością. ●

Andrzej Wiśniewski



Mark Feldman – *Sounding Point*

Intakt Records, 2021

Mark Feldman swój pierwszy album solowy nagrał w początkach muzycznej kariery. *Music For Violin Alone* powstał w 1995 roku i był jednym z pierwszych solowych projektów czterdziestoletniego wtedy skrzypka, który po wie-

lu latach w roli pomocnika w studiach nagraniowych w Nashville i grze w orkiestrze symfonicznej pokochał jazz. Jazzowy świat obserwował z perspektywy zespołów Johna Zorna, Billy'ego Harta i Johna Abercrombiego. Po latach Feldman powraca z solowym nagraniem, przygotowanym z pomocą szwajcarskiej wytwórni Intakt.

Album solowy to dla każdego instrumentalisty spore wyzwanie. Repertuar płyty Feldman ułożył w większości z kompozycji własnych, uzupełnionych o jeden utwór autorstwa szwajcarskiej pianistki Sylvie Courvoisier i kolejny napisany przez Ornette'a Colemana. Część utworów nagrałego na akustycznych skrzypcach albumu powstała z użyciem techniki wielośladowej, jednak nagranie Feldmana nie jest muzycznym eksperymentem brzmieniowym. Technika wielośladowa pomogła jednak zrealizować bardziej skomplikowane kompozycje, pozwalając na nałożenie na siebie kilku ścieżek nagranych przez Feldmana.

Solowy album skrzypcowy, na którym pojawia się w roli kompozytora Ornet-

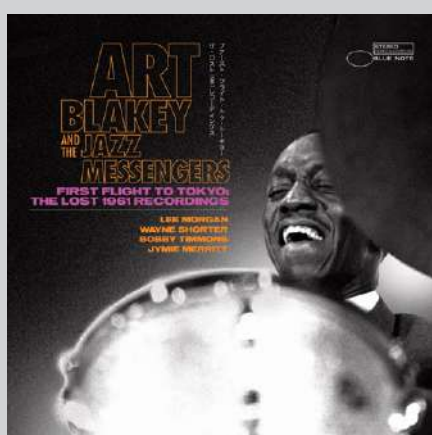
te Coleman, dla wielu może być sygnałem awangardowego, trudnego i hałaśliwego grania freejazzowego. *Sounding Point* nie spełni w całości oczekiwań kogoś, kto takiego szaleństwa będzie się spodziewał. To muzyka przystępna dla tych, którzy potrzebują czytelnej melodii od każdego utworu. Mark Feldman korzysta ze wszystkich możliwych i posiadających czasem trudne fachowe nazwy technik gry na akustycznych skrzypcach. Kiedy uznaje, że możliwości brzmieniowe skrzypiec nie są wystarczająco bogate dla wyrażenia jego muzycznych myśli, sięga po technikę wielośladową, zawsze jednak pozostając przy naturalnych dźwiękach akustycznego instrumentu.

Sounding Point to najciekawsza od wielu lat (dla mnie od wydania koncertu rodzinnego duetu Mark Feldman / Sylvie Courvoisier – *Live at Théâtre Vidy-Lausanne*), a być może dotychczas w ogóle najciekawsza płyta Marka Feldmana, którego skrzypce często bywały tylko dodatkiem do doskonałych albumów innych gwiazd, w tym Johna Zorna, Chri-

sa Pottera, Dave'a Douglasa, Johna Abercrombiego i wielu innych. Jako gość, wśród innych skrzypków, Feldman pojawił się również na płycie Jarka Śmietany *A Tribute To Zbigniew Seifert*. Ten niezwykle oryginalny muzyk, który jednak, jak ciągle uważam, nie jest typem urodzonego lidera, łączy w udany sposób tradycyjne techniki gry na skrzypcach z jazzową improwizacją, proponując na swojej najnowszej płycie udaną kombinację solowych improwizacji z przystępnym dla słuchaczy pomysłem na budowanie kolejnych utworów.

Do skrzypków jazzowych mam słabość. Dlatego też za sam fakt, że Mark Feldman zdecydował się na solowy album, dokładałam mu jakieś pół recenzenckiej gwiazdki. Takich albumów nie ma wiele, a te, które są, ciągle są, co nieuniknione, porównywane z solowymi nagraniami Zbigniewa Seiferta (*Solo Violin*). Album Feldmana nie jest tak doskonały, ale jest bardzo dobry, a jeśli ktoś lubi jazzowe skrzypce solo, nie może przecież w kółko słuchać tylko Seiferta. ●

Rafał Garszczyński



Art Blakey And The Jazz Messengers – *First Flight To Tokyo: The Lost 1961 Recordings*

Blue Note, 2021

Wydanie kolejnego cudownie odnalezionego materiału w postaci dwupłytkowego obszernego albumu *First Flight To Tokyo* Arta Blakeya uważam jedno z wydarzeń roku 2021 w kategorii cudownych odnalezień. Już sam skład – klasyczny dla The Jazz Messengers, z Waynem Shorterem, Lee Morganem i Bobby Timmonsem, a także w tym gronie nieco mniej utytułowanym Jymiem Merritem – i fakt nagrania materiału w Japonii przez lokalnych inżynierów, co zapewniło doskonałą jakość techniczną materiału, powinien wystarczyć za rekomendację najlepszą z możliwych. Są też inne powody, żeby uznać najnowszy album

w dyskografii Arta Blakeya za poważne dzieło muzyczne, jeszcze zanim sięgniecie po krążki z muzyką. Oto bowiem za płyty odpowiada Blue Note, a nie jakaś mało znana japońska wytwórnia. Do tego grubą, jak na dzisiejsze czasy, książeczka zawiera teksty napisane przez osobistośći gwarantujące ważność i doniosłość tego materiału. Producentem i autorem wstępniaka jest bowiem Don Was, a autorem wprowadzenia jeden z licznych synów Arta Blakeya – Takashi Buhaina Blakey. Kontekst historyczny przedstawia Bob Blumenthal, legenda jazzowej krytyki, autor licznych publikacji, a także dwukrotny laureat Grammy za wstępniaki do jazzowych albumów. Wydarzenia z 1961 roku obszernie komentuje uczestnik koncertów Wayne Shorter w rozmowie z Donem Wasem. Japoński punkt widzenia reprezentuje znana na lokalnym rynku Reiko Yukawa. Kolejni autorzy krótkich tekstów to Sadao Watanabe, Lou Donaldson, Louis Hayes, Billy Hart, Donald Harrison i Cindy Blackman Santana.

Do tego możecie dorzucić lekturę repertuaru – hit *Moanin'* Bobby'ego Timmonsa w jego autorskim wykonaniu, *'Round Midnight*, *Now's The Time* i *A Night In Tunisia*. To wszystko zagrane dla doskonale reagującej japońskiej publiczności. Utwory w kilkunastominutowych wersjach dają sporo miejsca na solówki wybitnym solistom, czyli dla wszystkich członków składu The Jazz Messengers, który pojawił się w Tokio w styczniu 1961 roku. W sumie można brać w ciemno. Gdyby nie inne, równie rewelacyjne wydanie innego cudownie odnalezionego pudełka taśm, nazwałbym już teraz *First Flight To Tokyo: The Lost 1961 Recordings* wydarzeniem roku. W temacie cudownych odnalezień rok 2021 był najlepszy od wielu lat. Tym drugim, absolutnie zjawiskowym wydarzeniem jest wydanie pełnych wybornej muzyki ośmiu płyt Lee Morgana z *Lighthouse* z 1970 roku. Oba rewelacyjne wydawnictwa łączy oczywiście postać Morgana, ale także basisty w obu zespołach – Jymiego Merritta. ●

Rafał Garszczyński



Lee Morgan – *The Complete Live At The Lighthouse*

Blue Note, 2021

Można, a w dzisiejszych czasach nawet trzeba, zadać sobie słuszne pytanie – po co ujrzał światło dzienne zbiór ośmiu płyt cyfrowych albo dwunastu płyt analogowych (edycja limitowana, podobno wyprodukowano 2 tys. egzemplarzy na cały świat, niestety tym razem nie zdążyłem). Już przecież oryginalne, całkiem obszerne dwupłytowe wydanie z 1970 roku było zachwycające. Podobnie jak późniejsze wznowienia, w tym znacznie rozszerzone i poddane kolejnej cyfrowej obróbce (całkiem udanej) trzy płytowe wydanie z 1996 roku. Najnowsze, gigantyczne i podejrzewam, że ostateczne, zawiera, co łatwo zauważyć, powtarzające się nagrania (*Speedball* w siedmiu wersjach,

inne kompozycje również powtarzają się trzy lub cztery razy). Czy muzyka może zmieniać się jakoś radykalnie w ciągu dnia (set popołudniowy i wieczorny) albo w ciągu kilku dni? Może, co pokazuje materiał zgromadzony na tych płytach. Ale wcale nie musi, żeby ciągle był sens jej wydania.

W dniu, kiedy dotarła do mnie paczka z *The Complete Live At The Lighthouse*, włożyłem do kieszeni odtwarzacza pierwszy krążek i skończyłem słuchać dopiero rano. To jak niezwykle długi, ale zupełnie pozbawiony niepotrzebnych momentów koncert. Dla mnie temu wydawnictwu należy się tytuł absolutnej płyty roku 2021 i żadne nowe wydawnictwo nie może nawet próbować z koncertami zespołu Lee Morgana rywalizować.

Poprzednie, najpierw analogowe dwupłytowe, a później cyfrowe trzy płytowe, znałem na pamięć od lat i chociaż uważam, że Lee Morgan w 1970 roku miał już swoje najlepsze lata za sobą, to w nagraniach z *Lighthouse* jest nieopisywalna magia prawdziwej muzyki. Dlatego bez wahania zamówiłem niezbyt tani box, a nawet w ciemno chciałem wydać

jeszcze więcej na wersję analogową. Liczyłem oczywiście na poprawiony dźwięk i ciekawe materiały pisane – to wszystko dostałem razem z płytami, jednak magia tej muzyki przeszła wszystkie moje oczekiwania.

Takie wydawnictwa jak *The Complete Live At The Lighthouse* mają sens i czasem bywają wybitne. Przykłady i porównania pojawiają się po krótkim spojrzeniu na półki z płytami, na których duże boxy wyróżniają się w tłumie – oto najnowsze wydanie Lee Morgana może, moim zdaniem, konkurować śmiało choćby z *The Complete 1961 Village Vanguard Recordings* Johna Coltrane'a (4 CD), *The Complete Live At The Plugged Nickel 1965* Milesa Davisa (8xCD) czy *Keith Jarrett At The Blue Note* (6 CD). Te wydawnictwa skonstruowane są według podobnej recepty – kilka setów z jednego miejsca, w podobnym składzie i z podobnym repertuarem. To wszystko arcydzieła gatunku. I to wszystko wydawnictwa, które należy kupić natychmiast, bo w odróżnieniu od pojedynczych albumów katalogowych dostępne są krótko i często w ogóle niewznawiane.

Szybkie sprawdzenie w największym światowym sklepie: Jarrett – dostępny w sensownej cenie. Davis – ponad 500 euro, Coltrane – w ogóle niedostępny. Z Morganem warto się więc pospieszyć.

Za produkcję najnowsze- go wydania odpowiedzialni są Don Was, David Weiss i Zev Feldman, a w procesie miksowania całości dowodzonym przez Steve'a Genewicka brał udział Bennie Maupin. Wiele lat temu pokonując nieśmiałość (większość muzyków nie lubi rozmów o nagraniach sprzed wielu lat), zapytałem Benniego o wspomnienia z tamtej trasy z Lee Morganem i w szczególności nagrania z legendarnego The Lighthouse. Był zdziwiony i mile zaskoczony, że nie pytam o *Bitches Brew* Milesa Davisa, tylko o jego o ileż ważniejszy i bardziej znaczący w sensie muzycznym (również jako kompozytora) udział w zespole Lee Morgana. Nie mieliśmy wiele czasu, ale odniosłem z tej krótkiej rozmowy wrażenie, że wiedział już wtedy, że na scenie dzieje się coś niezwy-

kłego. Zresztą muzycy byli wtedy świadomi tego, że materiał jest rejestrowany.

Już wkrótce (Lee Morgan został zamordowany w 1972 roku, w niespełna półtora roku po nagraniu w The Lighthouse) miało okazać się, że ten album, w oryginalnie dwupłytowy, będzie jego jedynym oficjalnym wydawnictwem koncertowym. Fanów Morgana może zdziwić, że jedynie raz zespół zagrał *The Sidewinder*, a inny najczęściej grany utwór Morgana – *Ceora* nie pojawił się w programie kolejnych setów ani razu. Lee Morgan z nowym zespołem z udziałem wspomnianego już Bennie Maupina, który dostawał od lidera sporo miejsca na własne kompozycje i solowe improwizacje, chciał stworzyć nową muzykę i świadomie odcinał się od hitów poprzedniej dekady.

Maupin grał z Lee Morganem tylko nieco ponad pół roku, wkrótce po nagraniach w The Lighthouse dołączył do zespołu Herbiego Hancocka. Jak to często się zdarza – niezwykle nagrania powstają w okolicz-

nościach, które już później nie były możliwe do powtórzenia. O tym, co pamięta Bennie Maupin, przeczytacie w wywiadzie, którego na potrzeby książeczki dołączonej do *The Complete Live At The Lighthouse, Hermosa Beach, California* Maupin udzielił producentowi – Zevovi Feldmanowi.

Ciekawa jest również historia The Lighthouse w Hermosa Beach, nad samą plażą w słonecznej Kalifornii. Klub działał od lat trzydziestych ubiegłego wieku, od końca II wojny światowej grano tam jazz. Po krótkiej przerwie improwizowana muzyka powraca w ostatnich latach do tego historycznego miejsca. Jeśli chcecie obejrzeć, jak wygląda miejsce, gdzie grali w zasadzie wszyscy słynni muzycy jazzowi i gdzie powstało sporo dobrych nagrań koncertowych (z Milesem Davisem, Grantem Greenem, Cannonballem Adderleyem i Modern Jazz Quartet na czele), obejrzyjcie uważnie film *La La Land* Damiena Chazelle'a. ●

Rafał Garszczyński

Poszukiwanie lądu w oceanie nieskończonych możliwości

Marta Ratajczak



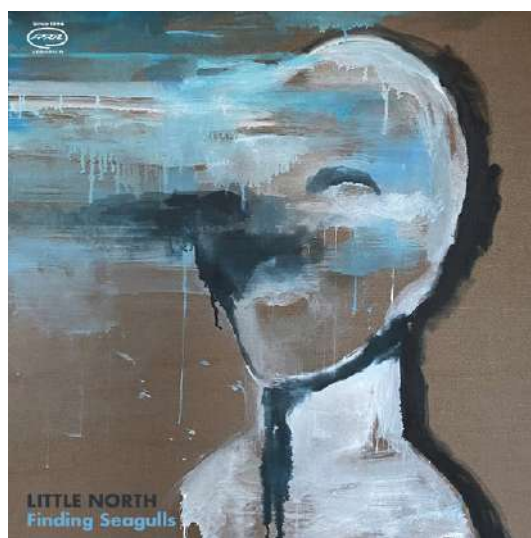
Little North
April Records, 2020

W ostatnich latach skandynawska scena jazzowa zdaje się na nowo odkrywać koncepcję tria fortepianowego, podchodząc do niego inaczej, a jednocześnie z głębokim szacunkiem dla dotychczasowych osiągnięć. Jednym z przykładów na to jest duńskie trio – Little North, które po wielkim debiucie płytą *Yonder* w 2016 roku w ciągu ostatnich trzech lat opublikowało kolejne trzy albumy. W skład tria wchodzi: pianista Benjamin Nørholm Jacobsen, basista Martin Brunbjerg Rasmussen i perkusista Lasse Jacobsen.

Little North cechuje przede wszystkim wysublimowane, wyrafinowane i zarazem surowe brzmienie,

w którym tak charakterystyczny skandynawski minimalizm łączy się w sposób niezwykle interesujący z amerykańską tradycją i intensywnością znaną z nowojorskiej sceny jazzowej. Brzmienie fortepianowego tria, łączące w sobie walory akustycznego jazzu ze skandynawskim folklorem, sprawia, że zespół porównywany jest do pochodzącego ze Szwecji Jana Johanssona, ojca chrzestnego nordyckiego jazzu fortepianowego, który również w cudowny sposób łączył autentyczne jazzowe brzmienie ze specyficznym szwedzkim klimatem.

W 2019 roku formacja Little North zajęła drugie miejsce w krajowym konkursie dla młodych utalentowanych.



Little North – Finding Seagulls
April Records, 2021

wanych zespołów jazzowych w Danii. W tym samym roku trio zarejestrowało koncert w kopenhaskim Jazzhus Montmartre, który ukazał się jako album zatytułowany po prostu *Little North*. Słychać na nim znakomicie współgrających improwizatorów, materiał spójny zarówno w warstwie lirycznej, jak i dynamicznie. Album zawiera siedem autorskich kompozycji tria, w których nawiązania do wczesnych dokonań Keitha Jarretta przeplatają się z nastrojowymi pasażami czy niemal rockową energią. Utwory cechuje nade wszystko otwartość i przejrzystość w komunikacji, a także płynność w przechodzeniu od imponująco zaawansowanych improwizacji do perfekcyjnie zaaranżowanych części kompozycji.

Wspaniały koncert i świetna płyta zespołu, która ukazała się w 2020 roku, sprowokowały trio do wydania rok później kolejnej znakomitej pozycji *Finding Seagulls*. Tytuł albumu jest piękną metaforą poszukiwania lądu w oceanie nieskończonych możliwości – dostrzegając mewę nad otwartym morzem, wiemy bowiem, że ląd jest już blisko. Trio niezwykle płynnie i z ogromnym wdziękiem poruszając się pomiędzy improwizacją a częścią wcześniej zakomponowaną, nie ustaje w poszukiwaniu intrygujących historii do przekazania odbiorcy w jak najciekawszy sposób. Na albumie znalazło się aż 11 kompozycji, w których możemy do woli nacieszyć ucho nordyckim nastrojowym brzmieniem. Porywającym, filmowym i w dziwny sposób jednocześnie radosnym i momentami ponurym. Materiał nagrany w kopenhaskim Studio 3 The Royal Danish Academy of Music pełen jest pięknych, uduchowionych melodii o niesamowitej głębi. Jednym z najcudowniejszych momentów jest bez wątpienia wstęp do rozbudowanej kompozycji *And Daughter*, w którym możemy pozachwycać się melodią, jaką budzi do życia kontrabas poprzez deli-



Little North – Familiar Places
April Records, 2022

katne pociągnięcia smyczkiem w eterycznej scenerii malowanej przez delikatny fortepian oraz perfekcyjną pracę perkusji. Nie lada niespodzianką jest również pojawienie się w utworze *Anna* dodatkowego instrumentu w postaci wiolonczeli, na której zagrała Anna Rebekka Ross.

Tymczasem rok 2022 rozpoczynamy czwartym albumem Little North, jakim jest *Familiar Places*. Tym razem do jazzowego tria fortepianowego w utworze *Calystegia* dołącza również trębacz Kasper Tranberg, a w otwierającym płytę *Running Down the Park* oraz zamykającym ją utworze *Ind i det azurblå* rewelacyjnie na gitarze gra Viktor Spasov. Mimo wyraźnie wyczuwalnej nordyckiej wstrzemięliwości album sugestywnie otula odbiorcę ciepłem, częstując sporą dawką dobrej energii i liryzmem. Utwory są doskonale ilustracyj-

ne, nasączone wieloma barwami i emocjami, utrzymywane jednak wciąż w ryzach dojrzałego, surowego brzmienia.

Podobnie jak w przypadku wcześniejszych albumów trio wie doskonale, jak z wielką gracją odejść od ściśle wytyczonej ścieżki, by oddać się szaleństwu niczym nieskrępowanych improwizacji, a następnie znów na tę ścieżkę powrócić. Album tworzy przy tym nierozzerwalną całość – będąc logiczną, zwartą i arcyciekawą opo-

wieścią, oddaną z zegarmistrzowską dbałością o najdrobniejszy szczegół. Interesujący jest sposób, w jaki pojawienie się w niektórych utworach dodatkowych instrumentów wpływa na kształt kompozycji – trio pozostaje niezwykle gościnnym gospodarzem, mówiącym jednym głosem, natomiast dodatkowy instrument wnosi własną energię i barwę, usadowiony na honorowym miejscu, dopowiadając istotne szczegóły i współuczestnicząc w pełni w podróży, której kierunek i tempo wyznacza trzon zespołu. Nowa fala skandynawskiego jazzu reprezentowana przez Little North już na początku 2022 roku zapowiada się bardzo interesująco. ●

JAZZOWA MAPA POLSKI

śłuchaj podcastów

archiwum.radiojazz.fm/jazzowamapapolski

czytaj felietony

jazzpress.pl/jazzowa-mapa-polski

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



Jarek Szubrycht – *Życie, bierz mnie.* *Biografia Andrzeja Zauchy*

Wydawnictwo Literackie, 2021

Nieco ponad rok temu światło dzienne ujrzała pierwsza biograficzna książka na temat Andrzeja Zauchy. *Serca bicie* nie było jednak udaną publikacją. Natomiast najnowsze dzieło, autorstwa Jarka Szubrychta, można już nazwać – powtarzając reklamowy slogan wydawcy – biografią kompletną.

Obie książki łączy sporo podobieństw, przede wszystkim w obu opowieść oparta jest na wspomnieniach osób trzecich, jednak *Życie, bierz mnie* serwuje czytelnikowi zdecydowanie pełniejszy obraz Zauchy, nie tylko dzięki dwukrotnie więk-

szej objętości. W książce Szubrychta znajdziemy o wiele więcej informacji poświęconych dziecięcym i młodzieńczym latom bohatera biografii. Autor rozmawiał ze znacznie szerszym gronem osób, a dzięki temu cała narracja jest lepiej zbalansowana. W charakterze dygresji dodam, że warto porównać sobie indeksy osobowe w obu książkach – takie zestawienie wypada niezwykle intrygująco.

Zdecydowanie bogatszy jest materiał fotograficzny. Uniknął również Szubrycht „niezdrowej” fascynacji śmiercią Zauchy i postacią jego zabójcy, która momentami czyniła lekturę poprzedniej biografii trudną do zniesienia. Za to przy okazji historii Zauchy czytelnik ma też możliwość spojrzenia kątem oka na ówczesną krakowską bohemę. Wreszcie należy wspomnieć o edytorskiej stronie tego wydawnictwa, które przyciąga samym wyglądem – za okładkę i layout odpowiadał Macio Moretti.

Już czysto subiektywną kwestią jest to, że książkę Szubrychta – nie tylko z przyczyn wymienionych powyżej – czytało mi się dużo lepiej. Po *Życie, bierz mnie* bez dwóch zdań trze-

ba sięgnąć. To ważna i cenna pozycja dla każdego, kto interesuje się historią rodzimego show businessu. ●

Krzysztof Komorek



Piotr Jagielski – *Święta tradycja, własny głos.* *Opowieści o amerykańskim jazzie*

Wydawnictwo Czarne, 2021

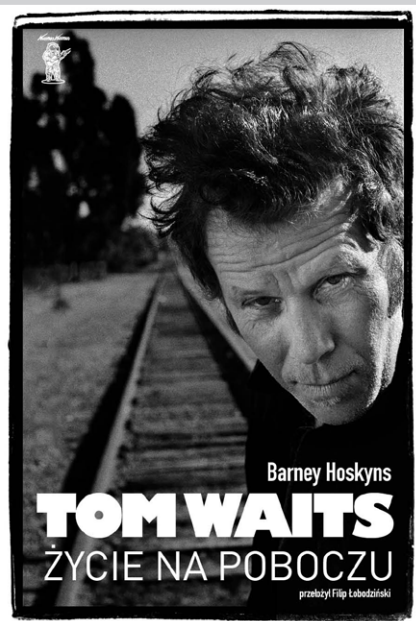
Tytułowy „własny głos” jest kluczem do książki Piotra Jagielskiego o historii amerykańskiego jazzu. Historii opowiedzianej w sposób zupełnie nieencyklopedyczny. Własny głos ma być tutaj przede wszystkim alegorią opowieści o rasizmie w Ameryce, gdzie jazz bywał jedynym możliwym do wyar-

tykułowania komunikatem czarnych mieszkańców tego kraju w XX wieku. Własny głos to także – już w moim przekonaniu – głos samego autora, którego opowieść ma niezwykle osobisty charakter. Piotr Jagielski patrzy bowiem na jazz przez pryzmat własnych doświadczeń: bywa na koncertach, słucha płyt, rozmawia z muzykami. Te rozmowy – choć nie są to klasycznie rozumiane wywiady – wypadają całkiem interesująco. Czasem są to dłuższe konwersacje, czasem mamy tylko zapis kilku zdań usłyszanых podczas przelotnego spotkania.

Nie zabrakło w książce pomnikowych postaci jazzu, ale Piotr Jagielski stara się unikać oczywistości. To jedna z zalet tej publikacji: sięgnięcie po historię postaci spoza pierwszej (czasem nawet spoza drugiej czy też trzeciej) linii jazzowej branży, niezaliczanych do mainstreamowego kanonu. Otwarcie się na pogranicza jazzu. Także w przypadku nazwisk dobrze lub bardzo dobrze kojarzonych stara się Piotr Jagielski raczej uzupełniać wiedzę czytelnika o mniej znane epizody, zdarzenia, opinie, niż trzymać się utartych schematów.

Cała książka poprowadzona jest w formie atrakcyjnej gawędy, zbioru impresji. Pewnie można by polemizować z beletryzowanym stylem narracji, ale autor przemycił w treści na tyle dużo ciekawych oraz zwyczajnie fajnych obserwacji i faktów, że można darować sobie tropienie ewentualnych potknięć czy nawet nagięć rzeczywistości. Dobra, warta polecenia lektura. ●

Krzysztof Komorek



Barney Hoskyns – Tom Waits. Życie na poboczu

Kosmos Kosmos, 2021, przeł. Filip Łobodziński

Kim jest artysta dla odbiorcy? Czy słuchając muzyki, potrzebujemy znać jej wykonawcę? A może poznaje-

my go poprzez odkrywanie jego twórczości? Czy każdy utwór jest opowieścią o życiu śpiewającego? Liczba znaków zapytania rośnie, gdy twórca jednocześnie uchodzi za dylanowskiego trubadura, zaglądającego do każdego baru w okolicy, i jest chroniącym swoją prywatność (to możliwe w przestrzeni, w której zdejmujemy maskę artysty-włóczęgi) człowiekiem-instytucją wygrywającym procesy sądowe z naruszającymi jego prawo do życia z dala od medialnego zgiełku. Z tego właśnie pełnego sprzeczności wizerunku wynika pozamuzyczny fenomen Toma Waitsa – tak istotny, że kontemplacja nad nim otwiera biografię *Tom Waits. Życie na poboczu* autorstwa Barneya Hoskynsa.

Tom Waits, uważany przez wielu słuchaczy za wybitnego i wyjątkowego artystę, nie ujawnił przez 50 lat kariery zbyt wielu szczegółów dotyczących swojego życia, a gdy cokolwiek mówi, to nie można mieć pewności, czy jest to prawda, czy część kreacji. Człowiek zagadka. Nie napisał autobiografii i nie pomógł w powstaniu biografii. Ba! Utrudnia pracę autorom książek na jego temat. Barney

Hoskyns rozpoczyna swoje tomiszcze zwierzeniem się czytelnikom, jak ciężki los czeka tych, którzy próbują poznać prawdę o Waitsie. Żal jest zrozumiały, skoro większość informatorów nagle wycofała się z deklaracji pomocy nad stworzeniem biografii. Hoskyns jednak się nie poddał i z ogromną dociekliwością opisał postać Toma Waitsa.

Brak autoryzacji okazał się błogosławieństwem dla książki, ponieważ autor miał wolność także w krytycznym spojrzeniu na życie i twórczość bohatera. Nie stworzył laurki, mimo pisanie z pozycji wieloletniego fana. Z drugiej strony bywał zbyt subiektywny w ocenie muzyki, dał wyraz swoim upodobaniom do pewnej części dyskografii, dyskredytując inną, kierując się własnym gustem i poczuciem estetyki.

Analiza twórczości Waitsa skupiona jest na tekście i jego korespondencji z muzyką.

Najważniejszy, najbardziej cenny element tej książki to właśnie wnikliwa analiza korelacji muzyki, tekstów z doświadczeniem i życiem autora. Biografia wskazuje na elementy życiorysu, które obudowane metaforami umieszczone są w tekstach piosenek. Hoskyns udowadnia, że teksty posiadają elementy historyczne, sytuacje, postacie, ale nie opowiadają wprost o życiu Waitsa, a o zjawiskach, można rzec, uniwersalnych, dlatego trafiają do tak wielu ludzi.

W efekcie dostajemy rzetelne opracowanie życiorysu muzyka. Cała opowieść – od dzieciństwa po czas obecny (książka została opublikowana w Wielkiej Brytanii w 2009 roku, a Polsce dopiero w 2021 roku, polskie wydanie opatrzone jest aneksem autorstwa tłumacza Filipa Łobodzińskiego w postaci kalendarium, które uzupełnia informacje z tego 13-letniego okresu) bazuje na poszukiwaniu prawdy. Lektura do-

starcza wielu nieznanych dotąd faktów – dla mnie przede wszystkim szokiem były informacje dotyczące procesów, jakie wytaczał Waits. Nie byłam świadoma, jak solidna jest jego forteca, przez którą nie da się przebić. Z jednej strony to fascynujące, z drugiej odpychające...

Tom Waits. Życie na poboczu cechuje wnikliwość, spojrzenie krytyczne, a zarazem próba zderzenia obrazu idola, stworzonego przez fana, z rzeczywistością – czyli brutalną prawdą o artyście. Książka jest zestawieniem człowieka Toma Waitsa i kreacji artystycznej „Tom Waits”. Zbudowana jest na analizie porównawczej tych dwóch „postaci”. Jest niekończącą się batalią w poszukiwaniu prawdy. Ale co jest prawdą w rozumieniu sztuki? Czy w procesie twórczym musi być dla niej miejsce? Dlaczego trzeba w ogóle rozstrzygać, gdzie kończy się człowiek tworzący, a zaczyna jego sceniczny wizerunek? Zaczęłam pytaniami i nimi kończę, bo takie refleksje towarzyszą czytelnikom od pierwszych stron tej biografii i nie znikają do końca lektury. ●

Aya Al Azab



GAZETA

jazzpress.pl/gazeta

Szukaj w miejscach
gdzie gra się jazz



PRZEWODNIK KONTAKTOWY

Filmoteka Narodowa -
Instytut Audiowizualny zaprasza

Retroteka

w kinie ILUZZJON

Sobota 15 stycznia, godz. 19:00

Wieczór z polskim Hollywood

Koncert pod dyрекcją

Jana Emila Młynarskiego

Kaper, Young & Wars czyli

Polacy w Hollywood.

Wykonawcy: Trio Kuby Stankiewicza

z udziałem Gaby Kulki

oraz Jana Emila Młynarskiego

„Malowana zasłona”,

reż. Ryszard Bolesławski, 1934 rok (85')

Zapraszamy!



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



FINA

ILUZZJON

ILUZZJON

NINATEKA

**18
01
2022
19:00**

Cały ten JAZZ! LIVE!
ARTUR LESICKI
TRIO

ARTUR LESICKI - GITARA

PATRYK STACHURA - GITARA BASOWA

SEBASTIAN FRANKIEWICZ - PERKUSJA

PROM KULTURY SASKA KEPA, UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA

BILETY 25 ZŁ

● BEZPŁATNA TRANSMISJA ONLINE

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

PRODUKCJA

euroJazz

PRZEWODNIK KONCERTOWY

JA 22

15.01.2022
29.01.2022

DLA

SPOTKANIA
MUZYCZNE
W PAŁACU
SZUSTRA

ZAŁOŻENIA



ARTUR DUTKIEWICZ & PIOTR MALEC
"PIANO/TABLA SESSION"
26 STYCZNIA, GODZ. 19.00

Salon
Jazzowy



euroJazz



Koncerty w Pałacu Szustra

ROMA
TEATR MUZYCZNY.COM

DOBRY WIECZOR JAZZ

OPIEKA ARTYSTYCZNA
KRZYSZTOF HERDZIN



MATHIAS EICK QUINTET

Bilety: www.teatrroma.pl
w kasach Teatru oraz na eBilet.pl



EWA BEM

i Kwartet
Andrzeja Jagodzińskiego

14.03.2022
godz. 19.00

VI Koncert „Gwiazdy Jazzu
dla Dzieci”. Dochód z koncertu
przeznaczony na wsparcie
rewitalizacji Instytutu
Centrum Zdrowia Dziecka.



jazz forum

radiojazz.com

Jazzpress

chillizet

eBilet.pl



NOVOTEL
HOTELS & RESORTS





fot. Archiwum ERA JAZZU

Niespodziewane odkrywanie Komedy



Jakub Krukowski

Era Jazzu: Aquanet Jazz Festival – Poznań,

Aula UAM, CK Zamek, 14, 17, 20-21 listopada 2021 r.

„Dawno się nie widzieliśmy!”, stwierdził Dionizy Piątkowski, otwierając ubiegło-/tegoroczną edycję Ery Jazzu. Spośród wszystkich poznańskich imprez dotkniętych pandemią najwięcej zawirowań doświadczyło właśnie najstarszą z nich. Pierwotny termin festiwalu odwołano dwa tygodnie przed rozpoczęciem, następnie przekłada-

no czterokrotnie, by zrealizować go z niemal dwuletnim opóźnieniem. Do tego jeszcze światowe gwiazdy – Kandace Springs i Andrea Motis, przełożyły występy na kolejne edycje. Nie powstrzymało to jednak niestrudzonego dyrektora przed ułożeniem ambitnego programu odpowiadającego aspiracjom tej zasłużonej inicjatywy.

Galowe koncerty

Obawy o międzynarodowy charakter koncertów rozwiął już pierwszy z nich – jeszcze przed festiwalowym tygodniem publiczność zachwycił niemiecki duet **Friend 'n Fellow**. Wokalistka **Constanze Friend** oraz gitarzysta **Thomas Fellow** obchodzą w bieżącym roku 30-lecie współpracy, więc dostojna sala auli uniwersyteckiej okazała się idealnym miejscem na uczczenie jubileuszu.

Koncert rozpoczęli nieoczekiwaną interpretacją *Personal Jesus* Depeche Mode, która wyraźnie wzmogła ciekawość widowni. Coverów tego wieczoru było więcej – ze sceny płynęły szlagiery m.in. U2, Niny Simone czy Johnnynego Casha. Choć wszystkim były one doskonale znane, to w tak kameralnej aranżacji wybrzmiały całkiem interesująco. Nie zabrakło również autorskiej twórczości pary, głównie z ostatniej płyty *Characters*. Na pewno szkoda, że wypełniona zwykle po brzegi sala, tym razem zgromadziła znacznie mniejszą widownię. Takie to jednak czasy – już samo odbycie się koncertu trzeba traktować jako organizacyjny sukces. Era Jazzu od paru lat akcentuje związek Krzysztofa Komedy z Poznaniem, zachęcając polskich i zagranicznych twórców do interpretacji jego dorobku, co w tym roku niespodziewanie stało się motywem przewodnim całej imprezy. Środowe wykonania, również w uniwersyteckim

audytorium, w całości koncentrowały się na muzyce legendarnego kompozytora – najpierw podczas solowego recitalu pianisty **Aresa Chadzinikolau**, a po nim zespołu **Jana Ptaszyna Wróblewskiego**. Potomek greckich artystów, będący prężnym reprezentantem poznańskiego środowiska, dwa lata temu zmierzył się z repertuarem Trzcińskiego na albumie *Komeda: takty i nietakty*. Podczas galowego wieczoru wykonał impresję opartą na tych motywach, płynnie wprowadzając publiczność w koncert gwiazdy wieczoru.

Nestor polskiego jazzu zdecydował się sięgnąć po repertuar z wydanej w 2018 roku płyty *Komeda. Moja słodka europejska ojczyzna*, interpretującej

fot. Archiwum ERA JAZZU



legendarną suitę. Obok lidera grającego na saksofonie tenorowym wystąpili stali członkowie jego sekstetu: **Henryk Miśkiewicz** (saksofon altowy), **Robert Majewski** (trąbka), **Wojciech Niedziela** (fortepian), **Andrzej Świąs** (kontrabas) oraz **Marcin Jahr** (perkusja). Koncert najwidoczniej był dla saksofonisty dużym przeżyciem, bowiem od paru tygodni w mediach społecznościowych dzielił się licznymi wspomnieniami z Poznania, w jednym z nich napisał: „To będzie sentymentalna podróż. 65 lat temu też taką odbyłem. Na tej samej trasie: z Warszawy. Mówią, że to była najważniejsza podróż w naszym jazzie”. Z pewnością dla wszystkich było to wielkie wydarzenie – znakomita muzyka w wykonaniu mi-

fot. Archiwum ERA JAZZU



strzów gatunku, która przez historyczny kontekst nabrała jeszcze większego znaczenia.

Różne podejścia do legendarnych kompozycji

Weekendowe koncerty przeniosły się do Sali Wielkiej CK Zamek, zapewniając bardziej swobodną atmosferę, co dało się odczuć również w podejściu do interpretacji spuścizny Komedy. Prawdziwym odkryciem tej edycji Ery Jazzu był koncert poznańskiej formacji **Grit Ensemble**. Kolektyw zawiązał się w 2013 roku z inicjatywy **Patryka Piłasiwicza**, a jego owocem była wydana dwa lata później płyta *Komeda Deconstructed*. Zespół, jak czytamy na okładce albumu, „powstał jako obszar eksperymentu i poszukiwań”, nie zdziwiło więc kiedy początkowo anonsovany jako kwintet, rozszerzył się do wymiarów oktetu. Choć na albumie tworzyła go podobna liczba wykonawców, to zestawienie instrumentów i personalia były nieco inne: lider (kontrabas), **Kacper Grzanka** (trąbka, flugelhorn), **Maciej Sokołowski** (saksofon tenorowy, klarnet), **Kacper Krupa** (saksofon tenorowy), **Wojtek Świeca** (gitara), **Andrzej Konieczny** (perkusja, elektronika), **Kuba Szwarz** (perkusja), **Krzysztof Dys** (fortepian). Muzycy przez niemal godzinę czarowali publiczność, serwując nieoczywiste melodie wywodzące się z kanonicznych



kompozycji. Jak się okazało, koncert został nagrany, czym organizatorzy udowodnili niezwykłą intuicję – ta rejestracja może okazać się naprawdę wyjątkowym materiałem. Nowa muzyka Grit Ensemble tak czy inaczej wkrótce się pojawi, gdyż zespół zapowiedział, że po koncercie wchodzi do studia nagraniowego.

Gwiazdą wieczoru było norweskie trio **Espena Eriksena** (fortepian) z **Larsem Tormodem Jensenem** (kontrabas) i **Andreasem Byem** (perkusja). Anonsując koncert, Piątkowski zdradził, że podczas przeglądania dyskografii muzyków natknął się na kompozycję zatytułowaną *Komeda*, co skłoniło go do zaproszenia ich do Poznania. Lider formacji przyznał natomiast, że nie znał twórczości Polaka, a jedynie odtworzył jego brzmienie, do czego doszedł później, wnikliwie po-

znając jego dorobek. Na zamówienie festiwalu artysta zgodził się wykonać dwie oryginalne kompozycje *Komedy* – *Szarą kołędę* i *Kołyśankę Rosemary*.

O ile pierwszy utwór dla zagranicznych wykonawców może być obcy, o tyle drugi znany jest im na pewno doskonale. Norwegowie ciekawie do niego podeszli, mocno angażując kontrabas w kreowanie charakterystycznej melodii. Resztę repertuaru wypełniła autorska twórczość, głównie z ubiegłorocznej płyty *End of Summer*, utrzymanej w typowo skandynawskim, ale bardzo interesującym nastroju.

Ostatnim akcentem tegorocznej Ery Jazzu był koncert kwartetu **Piotra Schmidta** (trąbka) z **Pawłem Tomaszewskim** (fortepian), **Michałem Barańskim** (kontrabas) i **Sebastianem Kuchczyńskim** (perkusja). W zapowiedziach ich repertuar miał nawiązywać do albumu *Tribute to Tomasz Stańko* i faktycznie wybrzmiały *Serenity* oraz *Rosemary's Baby*, ale pojawiły się też utwory z najnowszych albumów trębacza: *Saxesful vol. 2* oraz *Dark Forecast*. Paradoksalnie największym zaskoczeniem było jednak odegranie dwóch utworów Krzysztofa Komedy – artysta wszedł bowiem w posiadanie zapisów nutowych nieznanej dotąd twórczości kompozytora, z 1967 roku. Była to zapowiedź materiału z nowej płyty kwartetu, która, biorąc pod uwagę kreatywność lidera, zapowiada się wyśmienicie.

Choć w wypowiedziach Dionizy Piątkowski zwracał uwagę na specyficzny charakter programu, jak nigdy opartego głównie na rodzimych artystach, to nie sposób nazwać go wybiórczym. Oczywiście każdy fan z niecierpliwością czeka na liczniejsze angażowanie zagranicznych gwiazd, ale warto czasem uświadomić sobie, jak wiele dobrego ma do zaoferowania nasze środowisko.

Myślę, że wraz z zakończeniem tegorocznej Ery Jazzu można ogłosić koniec nadrabiania pandemicznych zaległości w Poznaniu. Oby już żadna sytuacja nie zakłóciła tak mocno tutejszego, bogatego jazzowego życia. ●



fot. Piotr Fagajewicz

Jubilat saksofon ma głos

Maciej Kądziera & Kasia Pietrzko Trio

Krzysztof Komorek

– Akademia Muzyczna w Łodzi – 11 grudnia 2021 r.



W roku 2021 saksofon obchodził 180. rocznicę powstania. Jubileusz ten postanowił uczcić **Maciej Kądziera**, który do wspólnego świętowania zaprosił trio **Kasi Pietrzko**. Taki wybór nie był zaskoczeniem – oboje spotkali się przy projekcie Jazz Forum Talents, koncertując i nagrywając płytę. Saksofonista uczestniczył również w przygotowanej na tegoroczną edycję bielskiej Jazzowej Jesieni przez Kasię Pietrzko pre-

zentacji kompozycji na chór, jazzowe trio i kameralną orkiestrę dętą. W ramach stypendialnego projektu przedstawionego w Sali Kameralnej łódzkiej Akademii Muzycznej, wspomniana dwójka, wsparta stałymi członkami tria pianistki: **Andrzejem Świąsem** i **Piotrem Budniakiem**, zaprezentowała sześć premierowych kompozycji. Maciej Kądziera i Kasia Pietrzko, jako autorzy utworów, postavili na



fot. Piotr Fagasiewicz

celebrację instrumentu-jubilata. Choć oczywiście w trakcie koncertu nie zabrakło miejsca na dłuższe solowe popisy pianistki czy też kontrabasisty oraz perkusji. Maciej Kądziała, obok altowego, sięgnął

również po saksofon barytonowy i sopranowy. Liroyczna ballada na barytonie była jednym z najlepiej przyjętych przez publiczność utworów. Świetnie udało się zbudować dramaturgię występu. „Na koniec zostawiliśmy najtrudniejsze” – zapowiedział Maciej Kądziała przed *Utworem numer sześć* (kompozycje nie mają jeszcze swoich tytułów). Nie mniej oceniać ową trudność, ale była to zdecydowanie najlepsza część wieczoru, który zamknęło rzewnie zagrane na bis piękne tango.

Mam nadzieję, że ten wspólny koncert Macieja Kądziały i Kasi Pietrzko nie będzie jednorazowym „wyskokiem”. To co usłyszeliśmy – szczególnie w końcówce koncertu – daje nadzieję na wykreowanie czegoś oryginalnego i niezwykłego. Między tą dwójką artystycznie iskrzy, a wytworzona energia przybiera zdecydowanie pozytywne odcienie. ●

HISTORIA POLSKIEGO JAZZU



Słuchaj podcastów w radioJazz.fm

#01 | Jazz i polityka

#02 | Jazz i Chopin

#03 | Jazz i piosenki

#04 | Jazz i film

#05 | Jazz i radio

#06 | Klasyka i jazz

#07 | Jazz i pokolenia

#08 | Jazz i fotografia

#09 | Yass

#10 | Jazz i literatura

archiwum.radiojazz.fm/polishjazzyeshistoriapolskiegojazzu

Autor podcastów: Andrzej Winiszewski

euroJazz



Projekt Polish Jazz! YES!

zrealizowany we współpracy z Narodowym Centrum Kultury.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu



Adam Makowicz – jedna z legend polskiego jazzu. Jego życie to historia uporu i determinacji. Oraz dowód, że talent, pracowitość i pasja mogą zaprowadzić na sam szczyt nawet w ojczyźnie jazzu. Od dziecka niepokorny, niemieszczący się w ramach normalnej edukacji muzycznej. Po „elektrycznym” okresie w zespole z Michałem Urbaniakiem i Urszulą Dudziak zadeklarowany wielbiciel możliwości akustycznego fortepianu, który w jego rękach potrafi zastąpić cały zespół. Mistrz pianistyki jazzowej doceniany i uwielbiany przez publiczność największych sal koncertowych na świecie.

Wibracja strun, wibracja drewna

Jerzy Szczerbakow



Jerzy Szczerbakow: Bycie muzykiem na scenie z jednej strony kojarzy się z blichтром, z popularnością, ale z drugiej strony, zwłaszcza w jazzie, to bardzo intymna wypowiedź. Taka wypływająca prosto z duszy. Czym jest dla pana muzyka?

Adam Makowicz: Muzyka dla mnie jest twórczością. To jest coś żywego, co tworzy się przed żywymi ludźmi, przed publicznością, bo tylko wtedy ona ma dla mnie sens. To właśnie jest muzyka improwizowana. Bo oczywiście o takiej muzyce mówimy. I również coś, czego może w europejskiej muzyce nie ma. To, co się nazywa swing. Czyli kołyszące się frazy muzyczne, które są jak mówiące coś zdania. Jest to bardzo indywidualny przekaz każdego muzyka jazzowego. I my potrzebujemy, to znaczy ja potrzebuję, ale

i my, muzycy improwizujący, potrzebujemy właśnie żywej publiczności. Bo my adresujemy. To jest jedyne, przeważnie niepowtarzalne. A nagranie? To jest już w ogóle coś innego. Państwo mogą słuchać dwa razy, trzy razy, tego samego utworu, tej samej improwizacji. Ale to już jest kopia z kopii. Natomiast kiedy muzyk improwizuje na żywo, to jest to niepowtarzalne, zawsze inne. Na każdym koncercie jest inne. I dlatego mówię – to żyje. To żyje! Dopóki muzyk żyje, to ta muzyka żyje.

Od razu przeszedł pan do muzyki jazzowej...

Bo ja tylko taką gram. Ja nic innego nie umiem [śmiech].

Jednak zawsze był pan mocno osadzony również w muzyce kla-

sycznej i odebrał pan klasyczną edukację muzyczną.

To są te same reguły, oczywiście, co w muzyce klasycznej. Ale zupełnie nie gram klasycznej muzyki, bo tam interpretacja melodii jest zupełnie inna, a jazzowe wykonanie jest inne. Chodzi o rozłożenie akcentów. Muzyka swingowa... Tam akcenty są na słabą część taktu. W muzyce klasycznej jest raczej odwrotnie.

I dlatego zdarzają się takie krępujące sytuacje, kiedy na koncertach jazzowych publiczność klaszcze na jeden i trzy...

No nie, raczej nie. Nie klaszcze, raczej się kołysze. Klaszcze się częściej na popowych koncertach. Rockowych też. Tam, gdzie piosenki są bardzo rytmiczne. Na jazzowych raczej nie.

Pamiętam taką historię z koncertu Herbiego Hancocka, który przyjechał z jednym ze swoich elektrycznych projektów. Był zaskoczony, że pół Sali Kongresowej klaskało na jeden i trzy, a pół na dwa i cztery. I jedna, i druga połowa patrzyła na tę drugą podejrzliwie. W muzyce jazzowej, oczywiście, ten puls jest na dwa i cztery.

Bo Herbie Hancock to właściwie styl fusion. Fuzja muzyki jazzowej, tego „core”, czyli istoty muzyki jazzowej, i muzyki rockowej. Od niepamiętnych czasów... Na przykład *Watermelon Man*.

***Cantaloupe Island*...**

W latach 60. jeszcze. On ma to w sobie, po prostu.

Tak, on zawsze miał ten pociąg do muzyki popularnej, chociaż jest absolutnie wybitnym pianistą jazzowym.

Tak, oczywiście. To jest rodzaj geniusza. Jego geniusz polega na tym, że on wie, czym są pauzy. I wie, jak się nimi posługiwać. To odróżnia wielkich muzyków, nie tylko w jazzie, ale i w muzyce klasycznej. Pauza nie jest końcem. Ta muzyka żyje...

Łatwiej to będzie wytłumaczyć na przykładzie jedzenia. Kiedyjemy coś pysznego, przeważniejemy wolno, ponieważ się delektujemy. Dajemy sobie czas na odczucie tej przyjemności. Potrzebujemy czasu i spokoju, żeby być w symbiozie z tym, co nas cieszy. Wiem, że wielu ludzi doświadcza tego, czytając książkę czy oglądając film. Muzyki nie można naprawdę słuchać, na przykład, jadąc samochodem. Moż-

W muzyce zawarte jest wszystko. Czy to deszcz, czy słońce, wiatr, czy spokojne powietrze. My potrzebujemy się dostroić do tego, żeby to wszystko przeżyć

na się dowiedzieć, co ktoś gra i jak gra, ale nie idą za tym żadne przeżycia. To jest plastik. Człowiek mu-

si usiąść spokojnie, zrelaksować się, czy to w pokoju, czy na sali koncertowej, żeby coś z tej muzyki mieć. Ludzie potrafią się cieszyć, potrafią się smucić. Przeżywajmy te emocje. Muzyka te emocje daje i wzmacnia. W muzyce zawarte jest wszystko. Czy to deszcz, czy słońce, wiatr, czy spokojne powietrze. My potrzebujemy się dostroić do tego, żeby to wszystko przeżyć. Koloryt odczucia, który w sobie wszyscy nosimy. Bo z nim się rodzimy.

**To, o czym pan opowiada, jest zrozumiałe dla osób troszkę starszych. Bo młodzież, wychowana w dzisiejszych czasach, żyje w nieustannym pędzie. W zasadzie to trochę dotyczy również mojego pokolenia. Ja też doświadczam takiego wiecznego pędu. To nie jest tak, że człowiek ma jedną płytę. Opo-
wiadał pan kiedyś, że miał jedną płytę, bodajże Duke'a Ellingtona, z którą Pan chodził po mieście i słuchał jej pan...**

Ja jej nie słuchałem, ponieważ jeszcze wtedy nie miałem nawet adaptera. Nie miałem pieniędzy, żeby kupić Bambino czy jakiś inny prymitywny gramofon. Nie było mnie wtedy na to stać. Ale mnie wystarczył sam fakt, że wiedziałem, że w tych rowkach jest ukryta przepiękna muzyka. Byłem szczęśliwy, że mogę to chociaż nosić przy sobie.



fot. Beata Gralewska

To jest jedna strona medalu. Druga zaś jest taka, że będąc dziennikarzem, jednego dnia dostaję pięć płyt. W jaki sposób miałbym znaleźć na nie przestrzeń taką jak pan, gdy miesiącami hołubił tę jedną płytę? W jaki sposób znaleźć w sobie tę samą przestrzeń na słuchanie muzyki, kiedy pojawia się jej taki natłok, taka podaż? Jak teraz szukać dobrego jazzu? Powinno się wracać do starych mistrzów?

Myślę, że każdy z nas w inny sposób odbiera, taką czy inną, muzykę. Każdy musi znaleźć swój rodzaj dźwięku, wibracji. Ale też każdy człowiek w jakiś inny sposób słucha i odbiera. Jednym się coś podoba, drugim trochę mniej. Grałem z różnymi zespołami. Też byłem, w jakimś sensie, zafascynowany, kiedy elektronika wchodziła do życia muzycznego. Musiałem jeździć z fortepianem elektrycznym, przyzwoitym fenderem. Ciągłe jest w użyciu. Mimo że to już starszy model, Herbie stale takiego używa. To nie jest instrument elektroniczny – to jest instrument akustyczny. Ma pręty, młotki. Dźwięk wciąż pochodzi z wibracji, a nie z jakiejś kostki. Oczywiście jest mnóstwo urządzeń elektronicznych, które wzbogacają dźwięki wysokie i dźwięki niskie, alikwoty...

Kiedy jeszcze grałem z Michałem Urbaniakiem, byłem tym zafascynowany, ponieważ on był fanatykiem urządzeń elektronicznych. I trochę mnie tym zaraził. Jednak dla mnie fortepian zawsze był naturalnym instrumentem. Prędzej czy później, wszyscy zdamy sobie sprawę z faktu, że naturalność jest tym, czego każdy potrzebuje w swoim życiu. Tak jak naturalne jedzenie – naturalny dźwięk. Wibracja strun, wibracja drewna. Kontrola nad fortepianem polega na technice.

Pianista nie musi szybko grać. Fortepian jest instrumentem perkusyjnym. Wyśpiewanie fraz na fortepianie jest bardzo trudne. Trzeba być naprawdę dobrze wyszkolonym technicznie, żeby potrafić

zaśpiewać na fortepianie. Dlatego muzycy przeszli na elektronikę. Bo w instrumencie elektronicznym dźwięk może trwać i pół godziny. Można sobie wszystko wyregulować, czy ma trwać dłużej, czy krócej. I jeśli chodzi o kontrolę nad tym elektronicznym instrumentem, to oczywiście są lepsi lub gorsi, „mechanicy”, „technicy elektroniczni”, którzy używają instrumentów na koncertach elektronicznych. Ja jednak uważam, że fortepian jest instrumentem niedoścignionym, jeśli chodzi, na przykład, o kontrolę nad dynamiką czy nad frazą muzyczną.

Ale przede wszystkim dynamika. Nie ma dotąd żadnego instrumentu tak zwanego „klawiszowego” – która to nazwa bardzo nieładnie, według mnie, brzmi – elektronicznego, który by dorównywał zwykłemu fortepianowi, jeżeli chodzi o dynamikę dźwiękową.

To, o czym pan mówi, przypomina mi drogę Michaela Breckera, który z początku zafascynowany możliwościami saksofonu elektronicznego, czyli EWI, nagrywał dużo elektronicznych barw ze Steps Ahead. W końcu jednak wrócił do klasycznego saksofonu i powiedział, że nie chce w ogóle słuchać muzyki z tamtego okresu, ponieważ ona rani jego uszy. Stwierdził, że tylko muzyka akustyczna jest prawdziwa.



fot. Kuba Majerczyk

Coś w tym jest. Widziałem tu bardzo ciekawą gazetę jazzową o Charliem Parkerze (papierowe wydanie JazzPRESSu – przyp. red.). To był największy geniusz. Miałem przyjemność grać, na przykład, z Dizzym Gillespiem, raz, czy dwa. Choć on był wtedy podczas koncertu bardziej zafascynowany pickup'em do trąbki (specjalny mikrofon zbie-

mować. Do tego potrzebny jest dobry instrument, sala koncertowa z dobrą akustyką. To wszystko wpływa na jakość muzyki.

Brał pan udział w serii nagrań, w których ponad 20 pianistów zarejestrowanych zostało na tym samym fortepianie, w tej samej sali, przez tego samego realizatora, tymi samymi mikrofonami. Słuchając tego, wydaje się, że za każdym razem był to inny fortepian.

Trzeba być naprawdę dobrze wyszkolonym technicznie, żeby potrafić zaśpiewać na fortepianie

rający dźwięk trąbki – przyp. red.). Dużo rozmawiał z publicznością. Pytał, czy im się podoba bardziej taki dźwięk, czy inny. Przystawiał ten pickup. To była, oczywiście, zabawa. Wtedy był już starszym człowiekiem, który miał swój big-band, i ten big-band grał więcej, a on był gwiazdą. Ludzie zawsze przychodzili, żeby zobaczyć właśnie jego. Całe pokolenia wychowały się na tej muzyce. Niestety Charlie Parker zmarł bardzo wcześnie. To był wielki geniusz: zwykły dźwięk jego saksofonu, czyli drganie stroika, warg, ust, wszystko. Kontrola mięśni. Ten człowiek opowiadał o sobie, grając na saksofonie. To jest to samo, co mówiłem o fortepianie. Ja kontroluję swoje palce, wszystkie mięśnie. W ten sposób trzeba dźwięk ufor-

Tak, zrealizowanych dla Concord Jazz. Brałem w tym udział. Dwie płyty dla nich nagrałem, w tym jedną solową. Nagranych zostało około 30 pianistów. Nagrywaliśmy w Kalifornii, w dzielnicy San Fran-

cisco. Każdy pianista reprezentuje swoją klasę. Każda improwizacja wygląda inaczej. Jednak słuchając dźwięków, nikt nie wierzy w to, że to był ten sam instrument! Chociaż to był, autentycznie, ten sam instrument. Cały dowcip polegał na tym, że mimo że grali na tym samym fortepianie, w tej samej sali, z tą samą akustyką, i nagrywano ich tym samym sprzętem i tą samą techniką, każdy z pianistów, a byli różni – Amerykanie, Latynosi, Europejczycy – brzmiał zupełnie inaczej. Dokładnie tak, jakby każdy miał inny fortepian.

Czyli prawdą jest, że to dusza gra, a nie instrument. Że to muzyk przelewa siebie. Bo akurat w fortepianie wydobyć dźwięku jest oddzielone od palca ruchem młoteczka. To nie jest palec zarywający strunę, tylko jest jeszcze dodatkowa przekładnia.... Zmieniając temat: szkołę muzyczną ukończył pan w Rybniku. A Rybnik miał ogromne szczęście, ponieważ byli tam bracia Szafrankowie, którzy wychowali troje wielkich

pianistów: Adama Makowicza, Piotra Palecznego i Lidie Grychtołównę. Na czym polegał fenomen rybnickiej szkoły muzycznej?

Jednym z nich był profesor Karol Szafranek. On miał wiedzę techniczną. Ukończył w Berlinie Musikhochschule, najsłynniejszą od lat trzydziestych XX w. szkołę pianistyczną, gdzie wykładali rosyjscy pedagodzy, którzy po rewolucji wyjechali z Rosji. Artur Rubinstein też się tam kształcił jakiś czas. Więc profesor Szafranek wiedział, co jest ważne w fortepianie i jakich wzorców nauczyć każdego ucznia. Nacisk kładł szczególnie, w każdym razie u mnie, na technikę. Później nie miałem z tym żadnych problemów. Do dziś czerpię z tej wiedzy, którą mi wtedy przekazał. Chyba ze cztery lata się u niego uczyłem. Nie udało mi się skończyć żadnej szkoły muzycznej, ponieważ albo mnie wyrzucano, albo sam uciekałem. Po prostu uważałem, że mnóstwo rzeczy nie będzie mi potrzebne i szkoda na nie tracić czas, a młodość szybko ucieka.

I co najlepsze, miał pan rację!
[śmiech]

Młodość szybko ucieka, a tu już przecież trzeba było zacząć zarabiać. Poza tym wiedziałem, że w tym zawodzie, tak jak w lekkoatletyce, trzeba systematycznie, codziennie trenować. Tak samo powiedział Rubinstein. Szalenie istotne jest ćwiczenie mentalne. Żona zwróciła na to moją uwagę, że przecież muzykę tworzy się w każdym momencie. Niezależnie, czy siedzi się na ławce w parku, czy robi cokolwiek innego. Przy instrumencie robi się coś innego, a co innego mentalnie. Wyobrażasz sobie, że

grasz na fortepianie, słyszysz ten dźwięk, i słyszysz, jak prowadzisz linię melodyczną, jak ją zharmonizować, jaki aranż zrobić. To wszystko można ułożyć w głowie, a później siada się do instrumentu i po prostu gra. Gra to, co wyszło z głowy.

Niektórzy, zwłaszcza młodzi, muzycy popełniają taki grzech, że mechanicznie grają wyuczone frazy, które „mają w palcach”. Nie wypływają one z serca, to tylko tak zwane „gotowce”. W ten sposób nie da się skomponować niczego dobrego. Można tylko ułożyć kawałek, ale przecież nie tędy droga.

Nie udało mi się skończyć żadnej szkoły muzycznej, ponieważ albo mnie wyrzucano, albo sam uciekałem. Po prostu uważałem, że mnóstwo rzeczy nie będzie mi potrzebne i szkoda na nie tracić czas, a młodość szybko ucieka

To, o czym pan mówi, jest problem każdego muzyka improwizatora, dlatego że jeśli gra się dużo koncertów, to zaczyna się powtarzać samego siebie, bo melodie wchodzi nie tylko w palce, ale też w głowę. To tak, jakby zamknięto go w klat-

ce, z której nie może wyjść, bo co chwilę gra i zaczyna wpadać w rutynę, czyli zaczyna kopiować siebie samego. Robić kopię z kopii. Wtedy traci się siłę w muzyce, a dynamika to jest właśnie siła, rozłożenie muzycznych momentów w taki, a nie inny, sposób. Kiedy wkrada się rutyna, siła i przekaz zaczyna zanikać. Wtedy publiczność wychodzi, chociaż muzyk dalej gra. Później wstaje i słyszc tylko brzęczenie świerszczy.

Po lekturze wywiadu-rzeki z panem w książce, którą napisał Marek Strasz (Marek Strasz, *Grać pierwszy fortepian. Rozmowy z Adamem Makowiczem*), jak również słuchając różnych wywiadów, których pan wcześniej udzielił, i słuchając tego, co mówi pan w tej chwili, posunąłbym się do twierdzenia, że najważniejszą cechą w pana muzycznym działaniu jest determinacja. Nieustanne i nieustępliwe poszukiwanie nowych odpowiedzi. Zadawanie nowych pytań, a nie zadowalanie się tym, czego się doświadczyło. To wynika z pana historii, podejmował pan nawet trudne decyzje finansowe, ale zawsze były one podyktowane bezkompromisowością artystyczną. Nie decydował się pan nigdy na komercyjne granie, bo dla pana zawsze sztuka była ważniejsza. Skąd w panu bierze się ta determinacja?



fot. Piotr Gruchała

Może z tego, że ja nigdy nie umiałem grać muzyki rozrywkowej [śmiej]. Nawet przez jakiś czas byłem bezdomny. W późniejszej części życia stwierdziłem wręcz, że był to całkiem ciekawy okres nauki, bo w nocy się spotykało bardzo różnych ludzi. Jak przeżyć z dnia na dzień? I głód, i chłód – problemy, z którymi borykają się ludzie bezdomni. To była właściwie moja najlepsza, życiowa edukacja. Nie przeczytałem o tym w książce, ja to po prostu przeżyłem. Może dlatego zawsze miałem w sobie determinację. Ponieważ bez niej nie tworzy się sztuki. W sztuce nigdy nie dojdzie się do doskonałości. Zawsze musi w niej być trochę niepokoju. Zawsze coś można zmienić i poprawić. Bardzo trudno ocenić w sztuce, co jest dobre, a co złe. To indywidualna sprawa. Każdy słuchacz patrzy, słucha muzyki i sam ocenia. Bo to subiektywna sprawa. W muzyce jazzowej, improwizowanej, jazzowi muzycy mówią: „To jest moja osobista historia, którą Państwu opowiadam”. Zresztą zauważmy, że wszystkie piosenki jazzowe to najczęściej opowiadane historie. Później zaczęto śpiewać poezję, specjalnie napisane słowa.



fot. Piotr Gruchała

Zaczęło się jednak od Billie Holiday, która bardzo często śpiewała melodie wymyślone na poczekaniu, śpiewała „dookoła melodii”, tak się takie improwizowanie nazywa. Tony Bennett, Frank Sinatra czy Ella Fitzgerald śpiewali popularne piosenki, bo wszyscy znają Gershwin, Cole’a Portera itd., i każde z nich trochę inaczej śpiewało, mimo że to wciąż była ta sama melodia. Tutaj już, oczywiście, były słowa. Ira Gershwin pisał słowa do tych wszystkich piosenek i popularnych melodii. Zaczęło się jednak od czegoś innego. Bluesmani śpiewali o swoim własnym życiu. Czy cierpieli, czy się cieszyli, czy się kochali... To wszystko było w bluesie. Później zaczęto to zapisywać. Na koncertach ludzie chcieli usłyszeć właśnie to, co ktoś już wcześniej zaśpiewał, zapisywał sobie. Mimo wszystko to nie było ważne. Ważne było to, że ktoś wyśpiewywał swoje życie.

Improwizacja jest tak ułożona, dookoła oryginalnej melodii, na której jest oparta, że my, chociaż może trochę inaczej, również przekazujemy wszystko w nasz własny, bardzo indywidualny sposób. To było coś, co fascynowało mnie od samego początku. Ja to czułem, tylko nie wiedziałem, jak to określić. Jak zidentyfikować tę improwiza-

cję? Słuchało się jakiegoś pianisty – Wyntona Kelly’ego, Theloniousa Monka czy innych, najczęściej słynnych, oczywiście – i próbowało się naśladować. Tak wyglądały pierwsze kroki w Polsce.

Kiedy ja zaczynałem, muzyka jazzowa nie była już zabroniona. Była wręcz sponsorowana. Lokalne instytucje fundowały koncerty czy festiwale jazzowe. Nawet kluby studenckie. Ja również zacząłem grać w studenckich klubach. Muzyka jazzowa nie była jednak lubiana. Nie chciano jej popularyzować. Nie można było tego już jednak zatrzymać. Kiedy weszła muzyka rockowa, ponieważ rock to jest muzyka oparta na bluesie, czyli czarnej muzyce, a czarni wtedy walczyli coraz mocniej o swoje prawa, właśnie w bluesie przekazując swoje, nazwijmy to, „życzenia”, wtedy władza dopuściła nawet do transmisji zespołów tradycyjnych w telewizji. Później zaczęto transmitować także bardziej współczesny jazz.

**Panie Adamie, z jednej strony, mamy takie tria fortepiano-
we jak Keith Jarrett Trio, Esbjörn
Svensson Trio, a w Polsce RGG
lub Marcin Wasilewski Trio, czy-
li takie, które są ze sobą zrośnię-
te, a z drugiej strony – pozwolę so-
bie pana zacytować – „fortepian
jest trudny do współpracy z sek-
cją rytmiczną”. Wspominał pan,**

że bardzo dobrze się panu współpracowało z Georgem Mrazem i z Alem Fosterem, ale jednak woli pan fortepian solo niż fortepian z podparciem kontrabas i perkusji. Dlaczego?

Z wyjątkiem kilku najlepszych perkusistów, jak choćby Tony Williams, stosujących taką dynamikę... Mam dwie ręce, mam dziesięć palców i uważam, że sam jestem w stanie wszystkie elementy muzyczne

W sztuce nigdy nie dojdzie się do doskonałości. Zawsze musi w niej być trochę niepokoju. Zawsze coś można zmienić i poprawić

stworzyć... Czym są elementy muzyczne? Rytm, harmonia i melodia. To właśnie one tworzą pełną, kompletną muzykę, taką, której niczego nie brakuje. Kontrabas daje podstawę, taką ziemię harmoniczną. Perkusja daje rytm. No i fortepian, na którym powstaje melodia. To wszystko można robić samemu. Trio musi być świetnie zgrane, żeby dzielenie się między muzykami wchodzącymi w jego skład było satysfakcjonujące.

Na przykład Bill Evans Trio było zgrane, szczególnie to pierwsze ze Scottem La Faro. Później był także Marc Johnson – on też wspólnie współpracował z Billem Evan-

sem. Bardzo muzykalny kontrabasista. Zresztą sam z nim kilka razy grałem. Oscar Peterson, to już solista, nie trio, potrzebował sekcji rytmicznej do podparcia rytmiki, do tej maszyny swingującej. Jeszcze paru innych artystów w ten sposób pracowało. Erroll Garner też grał w triu. Jednak to była czysto rytmiczna sekcja, nic więcej. To Garner tworzył całą muzykę. Po prostu potrzebował wsparcia rytmicznego, chociaż miał fenomenalną lewą rękę. Te jego opóźnienia to istota jazzu.

Ja się tego nauczyłem. Później, grając z Amerykanami, zacząłem to przeżywać. Czym jest ten swing? Jak grać, żeby poruszać ludzi, ich ciała i wnętrza?

Wewnątrz też wszyscy mamy rytm. Serce bije w rytmie, a jak przestaje w tym rytmie bić, to trzeba udać się do lekarza. Żyjemy w rytmie, jemy w rytmie, śpimy w rytmie. To wszystko to jest rytm. Mamy to zakodowane.

W lepszym czy w gorszym. Jeden

człowiek śpi w nocy, drugi w dzień itd., ale nadal wykonuje czynności w jakimś rytmie, żeby jego organizm dobrze funkcjonował. Muzyka musi przynosić ten rytm, ale jazzowa muzyka nie ma rytmu metronomicznego jak klasyczna. Tutaj wcale rytm nie musi być równy, może być niewielkie zwolnienie, opóźnienie. Przeważnie takie opóźnienie się pojawia.

Jeżeli udaje się zorganizować spotkanie z młodymi studentami, to mówię im, że nie gra się dokładnie w rytmie metronomu. Nie, bo wtedy wychodzi parodia muzyki. Jeśli posłuchamy śpiewaków operowych czy wokalistów jazzowych, czy muzyki pop, nikt nie śpiewa równo z metronomem ani nie dzieli dokładnie, tu ósemka z kropką, szesnastka... Nie. To jest wszystko płynne, zależy od słów. Angielskie słowa pasują do takiej swingującej melodii, polskie już nie do końca. Mamy za dużo tych

szeleszczących słów. Mamy samogłoski „e”, „a”, przy wymawianiu których struny głosowe są bardzo spięte. Czasami, gdy słucham radia, trudno mi rozróżniać słowa i wyłapywać sens wypowiedzi, ponieważ zdania wypowiedzane są tak szybko. Nie ma oddechu. W muzyce oddech jest absolutnie konieczny, powoduje zrelaksowanie. Życie pędzi, jest pełne problemów, czasem nawet tak pełne, że nie chce się wstawać z łóżka. Muzyka powinna być na to lekarstwem. Powinna uspokajać nasze goniące myśli, nasz goniący rytm życia, po prostu wszystko. „Take it easy, slow down” [ang. „Uspokój się, zwolnij”].

Powiedział pan, że ma pan dziesięć palców, a Leszek Możdżer powiedział o panu, że pan ma dwie prawe ręce.

W Stanach też mi to mówili [śmiech]. Jazzowi muzycy używają lewej ręki wyłącznie harmonicznie, ja jednak używam

jej również melodycznie. Erroll Garner grał w ten sposób, Art Tatum również. Erroll Garner grał lewą ręką tak, jak gra sekcja rytmiczna big-bandu, a prawą ręką grał nieraz całe akordy. Grał takie podziały, jakie zazwyczaj gra cały big-band. To był chyba jedyny pianista w historii jazzu, przy którego muzyce nie sposób było nie zacząć tańczyć. Tak bym to określił.

Bo muzyka jazzowa, z jednej strony, wywodzi się z bluesa, który był muzyką protestu i krzyku, jednak z drugiej strony, z założenia, była muzyką taneczną. I idiom tej taneczności, tego „bujania się”, bo to właśnie oznacza słowo „swing”, cały czas gdzieś w jazzie jest. Pan w którymś z wywiadów powiedział, że jazz od muzyki europejskiej odróżnia to, że w muzyce europejskiej nazywanej jazzo-

wą nie ma tego bujania się, nie ma swingu.

Tak, i uważam, że każdy muzyk jazzowy powinien pojechać do kraju, w którym ta muzyka nie tylko powstała, ale i rozwijała się przez ostatnie ponad sto lat, i grać z najlepszymi muzykami. Być w centrum tej muzyki. Bo słuchanie tej muzyki z płyt jest bardzo powierzchowne. Z płyt nie połknie się tego bakcyła. To coś musi zostać w środku, w sercu. Żeby tak się rzeczywiście stało, trzeba poświęcić temu czas, żyć w tym środowisku, grać

Więcej ćwiczę mentalnie niż przy samym instrumencie

tę muzykę z tymi muzykami. Teraz muzyka jest trochę inna. Kiedy słucham festiwali jazzowych, przypominają one już bardziej festiwale muzyki rockowej niż jazzowej. Chyba że na scenie pojawi się Herbie Hancock z fortepianem, czy nawet tymi elektronicznymi instrumentami. Jednak tylko kilko-
ro artystów gra jeszcze „core” [ang. sedno], czyli tę istotę muzyki jazzowej, nawet grając te rytmy typu rockowego, zdwajane. Tam często nie ma swingu. Natomiast gdy słucha się muzyki afroamerykańskiej, afrokubańskiej czy latynoskiej, wszędzie słychać taki swing...

A czy w codziennym życiu dużo czasu spędza pan przy fortepianie?

Więcej ćwiczę mentalnie niż przy samym instrumencie. Przy instrumencie to już właściwie... Ciągle gram, ciągle ćwiczę gamy, te 15-20 minut dziennie. Gram gamy w akordach, w różnych układach. To jest konieczne, bo to jest materiał, który ja mam w palcach, który później biorę, kiedy mam inwencję. W sali koncertowej publiczność mnie dopinguje, kiedy gram improwizacje na fortepianie. Jednak to wszystko jest możliwe dzięki temu, że mam już w palcach to wszystko zakodowane, i mentalnie wszystko jest już przygotowane do realizacji.

Znów wracamy do tej determinacji, do pana skupienia się na tym, żeby cały czas iść do przodu, nie stać w miejscu, i cały czas szukać kolejnych rozwiązań. W tym roku został pan uhonorowany Złotym Fryderykiem za dorobek artystyczny. Jakie ma pan plany na przyszłość, jeśli chodzi o muzykę?

Ciągle doskonalenie swoich możliwości wypowiedzi przez muzykę. Bo to daje mi największą satysfakcję. To jest ten mój motor. Inaczej co? Mógłbym usiąść w fotelu, założyć sobie bamboszek i oglądać ten głupi telewizor. Na-

siąkać tymi głupstwami, które tam plotą. Słuchać tego, złościć się, spać i, od czasu do czasu, wołać lekarza, jak się człowiek zasiedzi i nie może z fotela wstać [śmiech].

Muzyka jednak daje wewnętrzną wolność...

Tak, daje. Człowiek musi mieć ten silnik, bo inaczej, rzeczywiście, wie pan... Ja mam pewien wiek, powiedzmy sobie prawdę, już powyżej trzydziestki... [śmiech]. Więc jest pewna tendencja, żeby sobie wygodniej w życiu zrobić, jest. Mam to. Zresztą myślę, że każdy człowiek zaczyna to mieć w pewnym wieku. I teraz jest jeden problem. Czy znajdzie się jeszcze jakieś hobby, żeby mieć w sobie parę i coś robić. Trzeba wstać, chociaż się nie chce, boli krzyż itd. Zaczynamy mieć różne dolegliwości, zwalniamy tempo.

Ja zazwyczaj szybko chodziłem, wszystkich zawsze mijałem, w tej chwili już jednak większość mija mnie. W każdym razie ja już teraz nie mam specjalnego hobby. Kiedyś, kiedy w życie wchodziła elektronika, mam na myśli komputery, to rzeczywiście zacząłem w to wchodzić, to było pasjonujące przez jakiś czas. Bo to było coś nowego. Teraz już nie. Teraz to już wręcz chciałbym się od tej elektroniki odizolować, ale boję się, jak mi ciągle każą zmienić program, dołożyć pamięć... Ja się w tym wszystkim gubię.

Muzyka cały czas, na szczęście, jest dla mnie tym motorem. Koncerty są motorem, bo trzeba wstać, trzeba pojechać, trzeba przygotować program, wszystko jakoś sensownie ułożyć... Dzięki temu jestem cały czas czymś zajęty i nie mam czasu myśleć o głupotach. ●

Rozmowa przeprowadzona w ramach cyklu Cały ten jazz – meet w Promie Kultury Saska Kępa w Warszawie.

Kilka słów o wolności

Gabriela Kurylewicz



Wolność, podobnie jak piękno, jest rzeczą głęboko wewnętrzną. I wolność jest związana z pięknem, choć inaczej, niż przeciętnie może się wydawać. Platon nie gardził przeciętnością, ale nie czynił z niej wartości wymagającej obro-ny za wszelką cenę. Przeciętne ro-zumienie piękna jest ograniczo-ne do przeciętnego rozumienia wolności. Przeciętnie ludzie przez większość czasu swojego życia sie-dzą w czymś w rodzaju kina, pa-trzą na obrazy i słuchają dźwię-ków w pogłosie. Nie słysząc i nie widząc zbyt dokładnie, dają się wciągnąć w oglądanie medialnych produkcji. W istocie patrzą w scia-nę wypełnioną ruchomymi obra-zami i odbiciami dźwięków. Filo-zof też zapewne siedzi wśród nich, ale jednak ma poczucie, że okrop-ny jest bezruch biernego uczest-niczenia w emitowanych filmach i reklamach. I próbuje rozmawiać z kimś obok, próbuje rozejrzeć się – mimo ciemności – wokół, i jeśli jest filozofem prawdziwym, swojego rozmówcę znajduje i przez rozmo-wę udaje mu się, wraz z rozmówcą, ustalić fałsz i zatęsknić za prawdą. Filozof i jego rozmówca zdają sobie sprawę, że nie wszystko jest praw-dą. Filozof ryzykuje założenie opar-

te na przypuszczeniu, że być może prawda jest stopniowalna, i dzięki temu stopniowo, po trudnych i nie-kiedy krętych bardzo szczeblach poznania, można próbować ze-rwać więzy gapiostwa, tchórzostwa i oportunistu i ruszyć się z zasie-dzenia w męczącym kinie. Moż-na przynajmniej odwrócić się cał-kowicie do tyłu i zobaczyć, co jest za rzędami krzeseł, za widownią. Tam, zdaniem Platona, jest wyjście na stronę rzeczywistości, dopiero prawdziwie fascynującej.

Ciekawe, że to, co przede wszyst-kim filozof i jego rozmówca mogą ujrzyć, usłyszeć i poznać po owej drugiej stronie, stronie istotnej rzeczywistości, to dzieła sztuki oświetlone światłem ognia i świec, a głębiej za nimi – dzieła natury oświetlone światłem dziennym. A dalej jeszcze jest ogromna rze-czywistość idei, którą najdobitniej chyba opisuje już nie *Państwo*, lecz *Fajdros* i *Uczta* Platona – niezliczo-ne drogi do szczytów gór, za który-mi jest niebo i „pełne morze pięk-na”.

Zdaniem Platona poznanie praw-dy prowadzi do poznania istnie-nia piękna, takiego piękna, które jest tożsame z dobrem. Poznanie prawdy jest niemożliwie trud-

ne w więzieniu, w niewoli, dlatego pokonanie niewoli, wolność jest dla człowieka wartością najwyższą w wymiarze politycznym, etycznym i estetycznym. Platon poszukiwaniom filozoficznym wolności poświęcił całą swoją twórczość. Zmartwień i uzależnień finansowych nie miał, gdyż odziedziczoną ogromną fortunę potrafił utrzymać i w całości przeznaczył na filozofię swoją, Sokratesa i utworzenie Akademii.

Słowa i odkrycia filozofii prawdziwy muzyk potrafi uszanować i powtórzyć w muzyce instrumentalnej lub słownej – w wierszu. Ktoś powie, że nie każdy jednak muzyk czy poeta jest tak niezależny materialnie jak Platon i Sokrates, i nie może być przez to niezależny intelektualnie, jak by pragnął. To słuszna uwaga. Za położenie dwóch metrów kwadratowych papy na papie, nowej papy na starej papie, bez obróbki blachą, zapłaciłam dzisiaj dekarzowi 2200 zł netto. Dach ganku zaciekał wodą, a mokry sufit groził zwarcieniem elektrycznym w całym domu, więc musiałam zapłacić. Dekarz zarobi więcej niż lekarz, a lekarz i tak znacznie więcej niż filozof, muzyk czy poeta, prawdziwy. Ale dekarz, nawet prawdziwy, może zlecieć. Tymczasem muzyk, prawdziwy, nie. Bo ma skrzydła do lotu. Całe życie pracuje na to, żeby skrzydła go niosły wysoko. Jeśli napisałam bzdury, to pro-

sze mi wybaczyć. Przyjęłam dzisiaj trzecią dawkę szczepionki przeciw covidowi, co jeżeli nie jest przejawem wolności, to przynajmniej, jak uważam, życzliwości. ●

PROSTY WIERSZ O WOLNOŚCI

Jeden sąsiad ściął drzewo,
drugi sąsiad zabił psa,
trzeci wyemigrował,
a czwarty to ja.

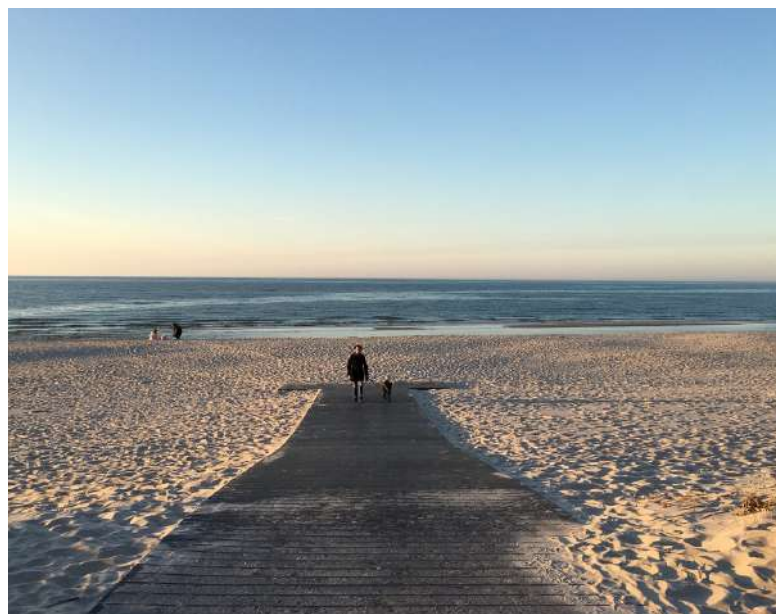
Jednak nie zostawię moich zielonych dębów,
lip, modrzewi, sosen i świerków.
Najwyżej się przeprowadzę kawałek dalej
i zasadzę nowe dęby, lipy, modrzewie,
sosny, świerki i malwy – dziesiątki, setki,
legiony,

żeby mój świat był lepszy,
szczęśliwszy, uwolniony.

23 V 2010

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz *Rymki*, wyd. 2, Warszawa 2020.

Copyright Gabriela Kurylewicz & Fundacja Forma.



fot. Rozmówca, na zdjęciu autorka z Psem
Filozoficznym w Karwi

Jazz na drodze Dao

Piotr Rytowski



Kiedy wiele lat temu zaczynałem praktykować tai chi, spotykałem się czasem z uszczypliwymi komentarzami znajomych – „czy to ta gimnastyka dla seniorów?”, „powinienes uważać, bo w tak dynamicznych ćwiczeniach łatwo o kontuzję” itp. Rzecz jasna nie brałem tego na poważnie, ale czasem, jeśli wywiązywała się na ten temat dyskusja, pamiętam że potrafiłem zaskoczyć rozmówcę paroma argumentami... muzycznymi.

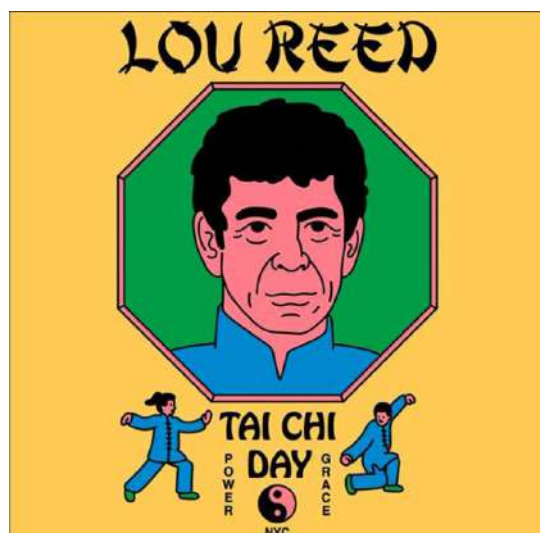
Pierwszy z nich to Iggy Pop. Muzyk, który przeżył większość swego życia na krawędzi i konsekwentnie niszczył swój organizm (zarówno od wewnątrz, jak i od zewnątrz), nadal występuje i ma się całkiem nieźle. Pytany w wywiadach o sekret tak dobrej kondycji, mówi o dwóch rzeczach – pięknej, młodej dziewczynie oraz tai chi. Iggy wszedł na tę taoistyczną drogę doskonalenia ciała i ducha przeszło 30 lat temu. Dziś żartuje, że w młodości, aby poczuć się dobrze, wystarczyło zapalić jointa – obecnie musi wyłączyć telefon i przez godzinę ćwiczyć tai chi.

Tai chi chuan było też wielką pasją Lou Reeda. Artysta nie tylko sam praktykował tę formę „medytacji w ruchu”, ale był też jej aktywnym propagatorem. Wplatał pokazy tai

chi do programu koncertów, chętnie asystował mistrzom, nagrywał własne filmy instruktażowe, wreszcie napisał książkę *The Art of the Straight Line: My Tai Chi*, która ukazała się już po jego śmierci. Dla uczczenia związku Reeda z tai chi Laurie Anderson organizuje od 2019 roku Lou Reed Tai Chi Day. W jego obchodach czynny udział poza pomysłodawczynią brali m.in. John Zorn, Tony Visconti, Iggy Pop i mistrz Ren Guangyi, który przez wiele lat uczył Lou Reeda.

Kiedy jesienią ubiegłego roku powróciłem po dłuższej przerwie do ćwiczeń, postanowiłem na łamach JazzPRESSu nieco głębiej zeksplorować wątek powiązań tai chi z muzyką. Może to nie przypadek, że gdy parę lat temu zaczynała się moja

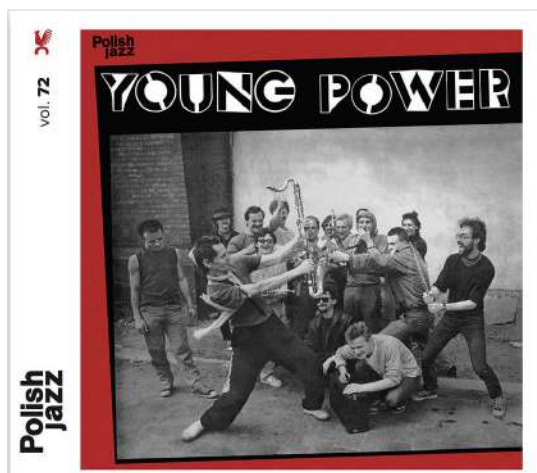




współpraca z magazynem, brałem udział w zajęciach tai chi, które odbywały się w tym samym budynku, w którym swoją siedzibę miało RadioJAZZ.FM i JazzPRESS?

Na pierwszy rzut oka tai chi i jazz wydają się być przeciwieństwami. Jazz powstał niewiele ponad sto lat temu, historia tai chi to tysiąclecia chińskiej tradycji. Istotą jazzu jest ciągły rozwój, zmiana, improwizacja. Tai chi to powtarzane od wieków te same ruchy. W jazzie liczy się indywidualizm, oryginalna ekspresja – w tai chi wierne naśladowanie mistrza. Jeśli spojrzymy jednak na sprawę nieco inaczej, możemy doszukać się wielu istotnych podobieństw. Przede wszystkim praktyka – długie godziny spędzone na ćwiczeniu. Nie ma innej drogi do mistrzostwa w grze na instrumencie i na drodze tai chi niż powtarzanie niezliczonej liczby razy określonych fraz czy ruchów – do momentu, kiedy, kolokwialnie mówiąc, będziemy gotowi wykonać je przez sen.

Kolejna rzecz to intensywna świadomość siebie i otoczenia, świadomość bycia tu i teraz. Dla muzyka to świadomość techniki, instrumentu, partnerów na scenie i publiczności. Dla adepta tai chi – świadomość swoich umiejętności, techniki, ale też następnego ruchu potencjalnego przeciwnika. Wreszcie wspólny dla jazzu i tai chi jest „mistrzowski system nauczania”, choć kontakt z mistrzem nie zawsze jest bezpośredni. Dla wielu muzyków „samouków”, znanych z historii polskiego jazzu, mistrzowskimi lekcjami bywały przecież powtarzane po stokroć zagrywki, sola, riffy zasłyszane na pożyczonej płycie albo w audycji Willisa Conovera. Zdaję sobie sprawę, że podobne analogie można znaleźć nie tylko pomiędzy jazzem a tai chi. Mogą odnosić się one do muzyki i wielu różnych dyscyplin sportowych. Dlaczego więc warto zwrócić uwagę właśnie na tę wschodnią sztukę pracy z naszą wewnętrzną energią? Okazuje się, że na świecie można znaleźć bardzo wiele kursów typu „Tai chi dla muzyków”. Na tego rodzaju zajęcia mogą zapisać się studenci Berklee College of Music, Blair School of Music i innych uczelni. Tai chi pozytywnie wpływa na jasność umysłu i funkcje poznawcze, co jest niezwykle ważne dla muzyków, niezależnie od tego, czy muszą zapamiętywać klasyczne utwory, czy improwizują. Regularne praktyki pomagają zwiększyć dy-



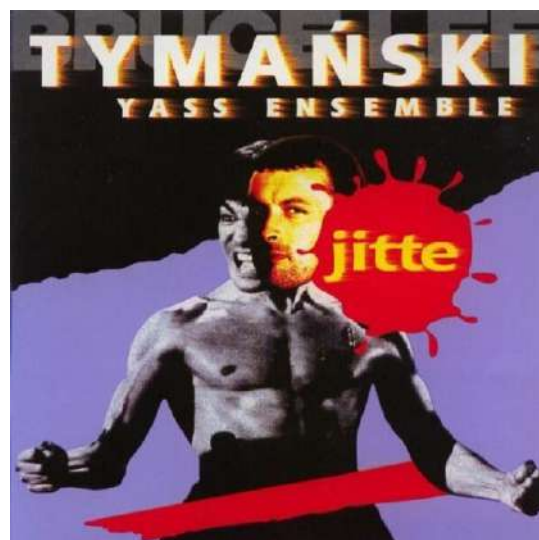
scypinę, opanowanie i co też niebagatelne w profesji muzyka – kondycję fizyczną.

Ćwiczenia tai chi wpływają także na zmniejszenie prawdopodobieństwa urazów związanych z grą na instrumencie – nadwyreżonych stawów, napięć, obciążeń kręgosłupa. Wreszcie tai chi rozwija równowagę emocjonalną, uczy wyciszenia, a tym samym wpływa na zmniejszenie stresu i zmęczenia psychicznego. Praca nad harmonią ciała i umysłu, poza tymi wszystkimi fizycznymi aspektami naszej kondycji, może po prostu wzbogacić grę każdego muzyka, podnieść jego świadomość samego siebie i uważność w stosunku do otoczenia – niezbędną szczególnie przy improwizacji zespołowej.

Wśród rodzimych muzyków nie brakuje adeptów tai chi chuan. Jednym z nich jest Włodzimierz Kiniorski. W okresie kiedy Kinior grał w Young Power, zespół wpadł na pomysł choreografii scenicznej zbliżonej do ruchów tai chi. Krzysztof Popek zaprosił do udziału w tym przedsięwzięciu

nauczyciela tai chi i... tak już zostało. Muzyk praktykuje tę sztukę do dziś. Podobnie jak jego ówczesny kolega z zespołu Józef Ziut Gralak. Kinior przyznaje, że ćwiczy czasem nawet przed koncertami, bo – jak twierdzi – to go wycisza i daje płynność ruchów. Wiele osób wie, że Tymon Tymański ma czarny pas w karate, ale wiedza o jego zamiłowaniu do tai chi nie jest już tak popularna. Tymczasem Tymon w swoich regularnych treningach dzieli czas pomiędzy karate, tai chi, qi gong i... domową siłownię.

Dla wspomnianego na wstępie Iggy'ego Popa receptą na „wieczną młodość” były tai chi i zmysłowa narzeczona. Kinior w jednym z wywiadów dorzuca jeszcze jedną cenną wskazówkę. Twierdzi, że młodość zapewniają dobre uczucia, jakie z nas płyną. Ludzie dobrze nastawieni do innych, życzliwi, pozbawieni wrogości wyglądają młodo. Nienawiść i gniew przyspieszają starzenie. Tę prawdę powinniśmy mieć na uwadze wszyscy. ●



ZAPRENUMERUJ

jazz forum

**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



Dzieło życia

Rafał Garszczyński



Sonny Sharrock był niezwykle oryginalnym gitarzystą. Chyba nikt w długiej historii jazzowej gitary nie potrafił w tak niezwykły sposób, czasem w jednym utworze, łączyć tylu muzycznych stylów i technik gry. Jeśli chcecie mieć tylko jedną płytę Sharrocka, z pewnością powinien być to solowy album *Guitar* z 1986 roku, wyprodukowany z pomocą Billa Laswella. Obaj muzycy, do spółki z Ronaldem Shannonem Jacksonem i saksofonistą Peterem Brötzmannem, stworzyli kultowy zespół Last Exit. To jednak nie zatrzymało kariery solowej artysty.

Możliwości technologiczne nagrywania wielościeżkowego zaprowadziły wielu muzyków lat osiemdziesiątych na manowce fałszywej wirtuozerii. Sonny Sharrock należał do nielicznych, którzy zrobili z niej twórczy użytek. W 1986 roku Sharrock był już weteranem gitarowej awangardy. Swoje muzyczne eksperymenty rozpoczął jeszcze w latach sześćdziesiątych od kilku nagrań solowych i współpracy z Pharoah Sandersem i Herbie Mannem. Wielu biografów Milesa Davisa potwierdza, że dołożył swoje dźwięki do płyty *A Tribute To Jack Johnson* Milesa Davisa, choć na większości oficjalnych wydań tego



Sonny Sharrock – Guitar

Enemy, 1986

albumu nie znajdziecie jego nazwiska. Zniechęcony słabymi recenzjami swoich wczesnych albumów porzucił karierę muzyczną na ponad dekadę, a nadzieję na powrót do muzycznego świata dał mu Bill Laswell, namawiając go do dołączenia do jednego ze swoich licznych składów w 1980 roku.

Guitar to dzieło życia Sonny'ego Sharrocka, który niespodziewanie zmarł w 1994 roku, kiedy jego kariera zaczęła nabierać rozpędu dzięki Last Exit, Laswellowi, ale też wizji wyjścia z nieco hermetycznego kręgu nowojorskiej awangardy muzycznej za sprawą zainteresowania dużych wytwórni, skierowanej do nieco szerszej publiczności płyty *Highlife* i nagrań z Gingerem Bakerem.

Nikt nie przeszkadza, ale też nikt nie może pomóc, nawet przez moment.

fot. Rafał Garszczyński

To świat Sonny'ego Sharrocka opowiedziany z pomocą jego gitary. Był w tym świecie blues, no, może trochę zakręcony, godny Vernona Reida wymieszanego z Derekiem Baileym. Były w nim piękne ballady, jak *Broken Toys*, z której mogłby się uczyć Stanley Jordan, i brudne, z pozoru tylko denerwujące dźwięki *Devils Doll Baby*. Nie jest przypadkiem, że *Broken Toys* na płycie autor umieścił po bombardowaniu *Devils Doll Baby*. Znajdziecie też na *Guitar* większą formę, pokazującą w spójnej muzycznie postaci możliwości kompozytorskie i brzmieniowe Sharrocka, kilkuczęściową *Princess Sonata*.

Sharrock atakował dźwięki z szybkością błyskawicy, jak sam powiedział w jednym z wywiadów jeszcze w latach siedemdziesiątych, starał się naśladować sposób kształtowania dźwięku przez Pharoah Sandersa, którego uważał za jednego ze swoich mistrzów. Tym albumem osobiście przekonałem kilku zabetonowanych fanów rocka do posłuchania czegoś głębszego i bardziej emocjonalnego. Trudno mi znaleźć bardziej prawdziwy, emocjonalny i jednocześnie trafiający również do szerszej publiczności freejazzowy album w zasadzie pozbawiony rytmu i wyposażony w śladowe skrawki melodii.

Do tego Sharrock, mimo że użył, nagrywając tę płytę, techniki wielościeżkowej, w zasadzie wykorzystał tylko prosty podkład, nie przesadził też z użyciem dodatkowej elektroniki, pokazując wszystkim kolegom po fachu, że wystarczy gitara, wzmacniacz i najprostsze efekty, ale trzeba mieć pomysł i pokłady umiejętności oraz muzycznej wyobraźni. To moim zdaniem najpiękniejszy z zupełnie nieznanych jazzowych albumów wszech czasów. ●



radiojazz.fm

www.radiojazz.fm/sklep

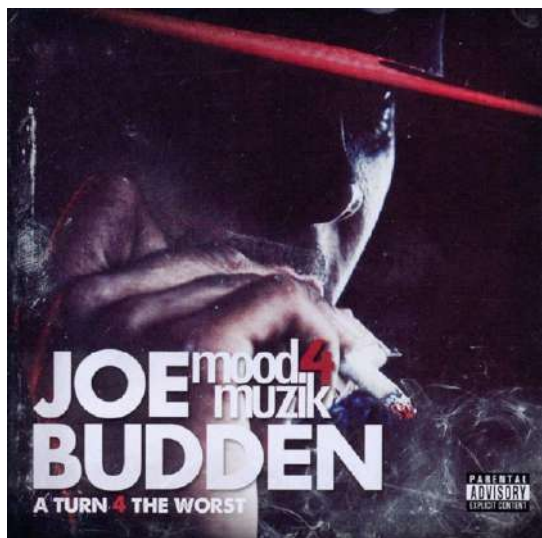
**ZAMÓW!
KOSZULKI!**

**OSTATNIE
SZTUKI**



Spacer po głowie chorego

Adam Tkaczyk



Joe Budden – *Mood Muzik 4: A Turn 4 the Worst*
eOne, 2010

Joe Budden to oryginał jakich mało. W 2003 roku był wielką nadzieją rapu – miał umiejętności, charyzmę, osobowość i ogromny przebój *Pump It Up* na listach przebojów. Później przyszły problemy z wytwórnią Def Jam i przejście na ścieżkę niezależnych labeli. I właśnie wtedy – gdy zniknęło wsparcie wielkiej maszyny promocyjnej – na wierzch wypłynęło pionierskie podejście Buddena do kontaktu z fanami. Jako jeden z pierwszych artystów założył kanał YouTube – JoeBuddenTV, gdzie dokumentował swoje życie prywatne i zawodowe. Prowadził livestreamy za pośrednictwem Ustream, odpowiadał na pytania widzów. Mogli oni też oglądać sesje nagraniowe, a także jego

dyskusje z partnerką Tahiry Jose – która dzięki temu również stała się gwiazdą fotomodelingu. Chwilę później powstał bardzo popularny w Stanach Zjednoczonych reality show *Love And Hip-Hop* – bazujący dokładnie na treściach tego typu. Budden wskakiwał na każdą nową platformę mediów społecznościowych, wyprzedzał trendy, spędzał wiele czasu wchodząc w interakcje ze śledzącymi go na Twitterze.

Wyrażane opinie często nie podobały się kolegom z branży – w efekcie czego dochodziło do wielu konfliktów. Odkrył on również zalety wydawania niezależnie – co było oczywiste dla raperów szczególnie z południa Stanów Zjednoczonych, ale uważane za porażkę w oczach tych, którzy za wszelką cenę walczyli o kontrakty w wielkich wytwórniach. Budden był zatem pionierem w kwestii marketingu i relacji ze słuchaczami. Ale umówmy się: to by nie wystarczyło, by utrzymać głowę wysoko nad wodą i nie utonąć w zalewie nowych raperów i płyt.

W mojej opinii, najważniejszą cechą Buddena jest brutalna szczerość w muzyce. Wiemy o wszystkich jego problemach emocjonalnych, psychicznych, uczuciowych – głównie

z tekstów, a nie z internetu. Choroba psychiczna i nadużywanie narkotyków nie są dla niego tabu. Co za tym idzie – ze względu na rozchwywanie emocjonalne i regularne rejestrowanie odczuć w tekstach w ciągu kilku lat jego kariery poznajemy człowieka o dwóch przeciwnych sobie twarzach. Każdy z nas zachowuje się inaczej w zależności od towarzystwa, sytuacji, stanu emocjonalnego etc. – Budden jednak doprowadza tę dwubiegowość do ekstremum.

W jednym momencie rapuje o sobie jako o „piece of shit”, by za moment twierdzić, że jest najlepszym żyjącym człowiekiem. Potrafi zaprapować tekst całkowicie pozbawiony jakichkolwiek śladów empatii, w efekcie którego zszokowany odbiorca potrzebuje kilku minut, by zrozumieć, co usłyszał. Jednocześnie w niektórych utworach przepięknie, ujmująco opowiada o emocjach fundamentalnych, wywołujących reakcje nawet u najbardziej zdystansowanych słuchaczy. Dla przykładu – w 2005 roku w utworze *Are You In That Mood Yet?* (album *Mood Muzik 2*) wykrzykuje sfrustrowany, że zapłaci za aborcję swojej dziewczyny, byle tylko w końcu ją zrobiła, a w *Goodbye* (album *Welcome to: Our House*, 2012) wspomina narodziny swoich martwych bliźnięt, które miały być dla niego szansą na bycie lepszym ojcem niż w przypadku pierwszego

dziecka (dla jasności: nie chodzi tu o potomka, który miał być przedmiotem aborcji). A ponieważ na co dzień prezentuje podejście typu „nic mnie nie rusza”, każdy jego wybuch wzbudzał jeszcze silniejszą reakcję osób śledzących jego życie.

Niezależnie od tego, czy był bardzo odpychający, czy przeciwnie, opowiadał o sytuacjach, z którymi mogli utożsamiać się słuchacze – jego głos był słyszalny. Joe Budden pokazał raperom swojej generacji, że wrażliwość i obnażanie duszy w muzyce jest OK. Można oczywiście zgrywać najtwardszego gangstera pozbawionego emocji na każdym kawałku, ale do ludzi najlepiej trafić szczerością, chęcią wzajemnego poznania i nawiązania otwartego dialogu. Jeśli poznają cię jako prawdziwą, realną osobę, staniesz się częścią ich życia emocjonalnego niczym główna postać śledzonego od lat serialu, pozostaniesz w ich głowach (oraz playlistach) na dłużej. Budden nagrał w karierze tylko jeden wielki mainstreamowy hit, ale znaczy w kulturze o wiele więcej niż maszynka do hitów z przełomu wieków – Ja Rule. Jego muzyka często wymusza na słuchaczach wejście w jego świat – pełen rozchwiania i skrajnych emocji – i brutalne skonfrontowanie go z własnymi doświadczeniami i demonami. To jest potężna moc, którą posiada niewielu wykonawców.

Podczas wieloletnich prób wydania drugiego albumu w Def Jam Budden publikował na własną rękę projekty z serii, która stała się jego najważniejszą marką: *Mood Muzik*. Na tych mixtape'ach pojawiały się najbardziej emocjonalne utwory: pełne smutku, nostalgii, agresji, stanowiące terapię dla wycieńczonego walką z samym sobą umysłu rapera. Wydany w 2010 roku *Mood Muzik 4: A Turn 4 the Worst* jest czwartą częścią tej serii – według mnie najlepszą.

W spisie producentów znajdziemy dwa gwiazdorskie nazwiska – Scott Storch i Just Blaze, ale każdy z nich dał tylko pojedynczy bit. Ważniejszą

postać jest tutaj Brazylijczyk J. Cardim – odpowiedzialny za pięć podkładów. To jego brzmienie zdaje się wyznaczać wzór dla lwiej części pozostałych bitów i definiować całość sonicznej strony *Mood Muzik 4*. Większość podkładów idzie w stronę monotonnych, często ograniczonych melodyjnie, klawiszowych, elektronicznych tekstur, wybrzmiewających w tle mocnych bębnow, wyznaczających kierunek skupienia słuchacza. Na pierwszym planie – słowa, mocny głos Buddena i bębny, w dalszej tło muzyczne.

Przykładem takiej minimalistycznej, przestrzennej produkcji niech będzie *Black Cloud* – potężny utwór o męczącej, wyniszczającej ucieczce od kolejnych problemów, które nie chcą zniknąć. Podobne wrażenie robi *Sober Up* z rewelacyjną, gościnną zwrotką Crooked I'a – nieco szybszy, opowiadający o huśtawce emocjonalnej, niedostosowaniu społecznym, z prostym wnioskiem: „nie chcę wytrzeźwieć”. Wyróżnią też epickie *Aftermath* oraz *Remember the Titans* – inteligentne, cwaniackie braggadocio z gościnnym udziałem trzymającego z Buddenem od lat Fabolousa, kolegi z supergrupy Slaughterhouse – Royce'a da 5'9" oraz członka G-Unit – Lloyda Banksa, z którym Joe kilka lat wcześniej był skonfliktowany. Zresztą wszyscy goście stanowią świetne uzupełnienie albumu – po-

jawiają się w idealnie dobranej dawce: nie przytłaczają gospodarza, a wzbogacają całość. Zresztą Buddena nie byłoby tak łatwo przytłoczyć. Jego głos i flow są silne oraz przejmujące – oddają emocje zawarte w tekstach, nakazują skupienie uwagi i utrzymują ją. Przez lata Budden poprawił również dykcję – niskie głosy czasami bywają zamglone, trudne do zrozumienia. Przestał przeszkadzać również sygnatyzm – o wiele bardziej rzucający się w oczy np. na debiutanckiej płycie.

Joe Budden był bardzo uzdolnionym raperem już w momencie przebicia się na scenę w 2003 roku, ale lata spędzone w studiu i współpraca ze Slaughterhouse (supergrupą utworzoną w 2009 roku) sprawiły, że w momencie nagrywania *Mood Muzik 4* mógł rywalizować wers za wers z każdym raperem na Ziemi. Nie każdy tytan mikrofonu jest jednak tak pasjonującą postacią jak Budden – i nie każdy staje przed słuchaczem nago, pokazując każdą, otwartą lub zabliźnioną, ranę. Joe to prawdziwy wirtuoz długopisu, równie dobrze radzący sobie, gdy utwór ma być aroganckim braggadocio czy dziesięciominutowym, pozbawionym refronu opisem jego stanu umysłu i sytuacji życiowej (10 Mins. z debiutanckiego albumu – co za utwór!). Chociaż wszyscy znają jego postać – albo tylko z *Pump It Up*, albo uważnie podążając za każdym



jego ruchem, płyty Joego Buddena nie sprzedawały się masowo. Nawet debiutancki album *Joe Budden* z 2003 roku osiągnął „zaledwie” status złotej płyty. Wzbudzały one jednak reakcje fanów, poruszały osoby poszukujące rapu sięgającego w głębsze odmęty ludzkiej psychiki.

Obecnie Budden twierdzi, że zakończył karierę rapową i poświęcił się całkowicie podcastingowi. Wykorzystał swoją wiedzę na temat branży oraz niewyparzony język, by stworzyć całkowicie niezależne, opiniotwórcze medium – Joe Budden Podcast. Twierdzi też, że

jest teraz o wiele szczęśliwszy niż podczas kariery rapowej. I łatwo mu w to uwierzyć. Środowisko hip-hopowe bywa toksyczne i karykaturalnie zmaskulinizowane, a poziom testosteronu czasami przebija sufity. Trudny charakter i konfliktowość, w połączeniu z nagminnym odsłanianiem własnych pięt achillesowych, doprowadziły Buddena do wielu zagnionych sytuacji, co na pewno odbiło się na jego i tak zranionym zdrowiu psychicznym. I tak jak ogromnie chcielibyśmy my – fani jego muzyki – kolejnego *Mood Muzik* i kolejnych opowieści o nieudanych związkach w serii utworów *Ordinary Love Shit* – nie bądźmy na tyle samolubni, by poświęcać zdrowie ulubieńca w imię sztuki. Dobrze widzieć go uśmiechniętego i stabilnego emocjonalnie. O ile nie jest to tylko poza na potrzeby wizerunkowe. ●



CzytamJAZZ – biblioteka książek o jazzie 72 książki poleca Rafał Garszczyński

Obejrzyj w **Youtube/radioJAZZFM-PL**



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

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

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

Fotograficy:

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

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-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

promocja@radiojazz.fm



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

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

