

Jazzpress

Top Note
Kamil Piotrowicz Sextet
Weird Heaven
Wojtek Justyna Treeoh!
Thrice
Ana Silvera

KRZYSZTOF
POPEK

manifestacja
wolności

JESIEŃ/ZIMA 2022

Nowej gazety szukaj na festiwalach
i w miejscach, gdzie gra się jazz



www.jazzpress.pl/gazeta

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Słowo jest bazą, zaczątkiem. Mam notes, w którym zapisuję tak zwane wolne myśli i wiele narzekañ, które w rezultacie prowadzą do bardziej przemyślanych konstrukcji. Taki szczególny rodzaj informacji, wiadomości z podświadomości... To tak jak w terapii. Zaczynając sesję, jesteś przekonana, że zdarzenie sprzed chwili, w me-
trze, wprowadziło cię w taki histeryczny nastrój i nie możesz pojąć, jak taki drobiazg może wyprowadzić cię z równowagi! A kiedy zaczynasz dochodzić do sedna sprawy, okazuje się, że to zdarzenie było tylko tą ostatnią kroplą w wiadrze problemu, który powstał dużo wcześniej, ale nie zdawałaś sobie sprawy z tego, że to w ogóle był jakiś problem. Te moje zapiski w pewnej chwili złożą się w całość, nabiorą prawie naturalnego rytmu. Kiedy mam już tę część i już uchwycę to uczucie, bardzo szybko udaje mi się dopisać do tego melodię. Tak mniej więcej zawsze wygląda moja droga”.

Nieczęsto artystki i artyści potrafią tak opowiadać o swoim procesie tworzenia jak Ana Silvera w rozmowie z Małgorzatą Smółką. Z wysoką samoświadomością i otwartością, pozwalającą słuchaczom (i czytelnikom) podejść niepokojąco blisko pro-
zy życia muzyka. Poważnie i bez ekshibicjonizmu.

Czasami wystarczy dobrze zapytać, ale bywają i tacy, którzy niepytani, niespodzie-
wanie ujawniają na przykład nieprzeciętny talent epicki. Jak Antoni Ziut Gralak, do-
tychczas ceniony trębacz, a od niedawna autor awanturniczego eposu jasnogórskiego
Pomiędzy oczy.

Próbka stylu lidera Graala: „Tak oto zostałem pierwszym trębaczem prawdziwego big-
bandu. To było jak sen. Grałem na trąbie dopiero dwa lata, a instrument raczej niepo-
ręczny, można powiedzieć doustny, a te delikatne przecieży są i do harówki nieprzywy-
kłe. Ale odjechałem na jazz na maksa, więc ćwiczyłem po dwanaście godzin, wszędzie,
gdzie popadło, nadrabiałem tych kilka straconych lat. W szkole ćwiczeniówki najczę-
ściej były zajęte, ale znalazłem w podziemiach, za składem węgla, ukrytą przepompow-
nię powietrza. Godzinami w asyście futurystycznych stworów-pomp i stert wstydliwie
ukrytych książek z okresu socrealizmu. Były to pięknie oprawione w skórę dzieła ze-
brane Lenina, Marksa, Stalina i innych niemodnych myślicieli. Teraz ja, zatwardziały
antykomunista, siedziałem na tych złotych myślach oprawionych w skórę i pakowa-
łem muzykę, którą komuniści uważali za przejaw kapitalistycznej zgnilizny”*

Czy bazując na brutalizmie magicznym Gralaka można wyprowadzić paralelę od
Częstochowy poprzez warszawskie Szmulki aż do nowojorskiego Bronksu? Udało się
to Piotrowi Rytowskiemu w najnowszym odcinku jego rubryki My Favorite Things
(or quite the opposite...).

Ważna informacja: Niestety, kolega wspomnianego Antoniego Gralaka, grający
z nim niegdyś w zespole Tie Break perkusista i zarazem fotografik Kuba Majerczyk
nie jest już autorem okładek JazzPRESSu. Wielkie dzięki, Kuba, za te ponad dziewięć
lat muzycznego portretowania.

* Antoni Ziut Gralak – Pomiędzy oczy, Tararara, 2022.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Pharoah Sanders
Zawsze w pierwszej linii

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem

24 TOP NOTE

Kamil Piotrowicz Sextet – *Weird Heaven*

Artur Małecki & The Creature – *Widoki*

27 Recenzje

Piotr Schmidt International Sextet – *Komeda Unknown 1967*

Felix Jazz Orchestra – *Solaris*

GCh+ – *Timelapse*

Kamil Abt – *Split Personality*

Tadeusz Nestorowicz – *Marzenia*

EABS – *2061*

Polski Piach – *Północ*

Markus Kirsch Trio – *Leave It Behind*

Piotr Orzechowski & Kuba Więcek – *Themes Of Dracula*

Enrico Rava & Fred Hersch – *The Song Is You*

Avishai Cohen Trio – *Shifting Sands*

Robert Diack – *Small Bridges*

Ototo – *Dosage*

Hass / Blachman – *The Shortlist*

Aquakultre – *Don't Trip*

Thumbscrew – *Multicolored Midnight*

Matka muzyki



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego z programu
Czasopisma

54 – Koncerty

- 54 Przewodnik koncertowy
62 – Jazzowa Polska Festiwalowa
72 Wódz rozwalił system
77 Skrzydła wyobraźni
80 Fuzja muzyki i zabawy
-

84 – Rozmowy

- 84 Krzysztof Popek
Manifestacja wolności
97 Ana Silvera
Z najgłębszych zakątków świadomości
105 Tomasz Tłuczkiewicz
Nieoczekiwane możliwości
-

110 – Jazz w filmie.pl**126 – Słowo na jazzowo**

- 126 Muzyka & poezja
Nic na siłę
129 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Pomiędzy Bronksem a Szmulkami
132 Projekt Jazz
Plakat jazzowy w Polsce – tytułem wstępu II
135 Kanon Jazzu
Szczyt możliwości muzycznych Paytona
-

137 – Pogranicze

- 137 Down the Backstreets
Kaznodzieja z Los Angeles
-

140 – Redakcja



Partnerem

radioJazz.fm

jest



FINA

Portrety improwizowane



Kubański i polski triumf na Jazz Juniors

Kubańskie Trio Ílú i polski kwartet Ziemia zwyciężyły ex aequo w krakowskim konkursie Jazz Juniors 2022. Druga nagroda przypadła duetowi z Wybrzeża Jopek / Klemensiewicz, a trzecia wrocławskiemu zespołowi Tantfreaky. Nagrodę im. Janusza Munia otrzymał saksofonista Ílú – Joaquín Sosa.

Oprócz trzech głównych nagród jak co roku zostały przyznane również nagrody specjalne Rady Partnerów Międzynarodowych Jazz Juniors, skutkujące zaproszeniem wybranych zespołów do udziału w festiwalach i koncertach w różnych

miejscach Europy. Te zaproszenia uzyskały: Tantfreaky, Trio Ílú, Jopek / Klemensiewicz, Ziemia i Filip Żółtowski Quartet.

O podziale głównych nagród zdecydowało międzynarodowe jury: Adam Pierończyk, Trilok Gurtu, Reinier Baas, oceniające sześć zakwalifikowanych do finału zespołów. „Dla młodych muzyków biorących udział w tegorocznym konkursie Jazz Juniors występ przed takim artystą jak Trilok Gurtu na pewno był wielkim przeżyciem. Jeden ze zwycięskich zespołów tworzą muzycy z Kuby, którzy od niedawna żyją w na-

szym kraju. Cieszę się, że zostali nagrodzeni, zauważeni i mogą się czuć przyjęci do muzycznej rodziny w Polsce. Zwłaszcza w dzisiejszych czasach, gdy świat jest bardzo podzielony, jednanie się jest czymś o wiele cenniejszym niż jeszcze pół roku temu, kiedy zaczęła się wojna na Ukrainie” – skomentował Adam Pierończyk.

Na 46. edycję konkursu Jazz Juniors zgłosiły się 32 zespoły z Polski, Holandii, Włoch i Węgier. Koncert finałowy odbył się 28 września w krakowskim Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka. ●



fot. Michał Łepecki, muzycy obu zwycięskich grup

Cały mój jazz

Tłumy jazzfanów przybyły z października na wernisaż wystawy fotografii współpracownika JazzPRESSu Jaraka Wierzbickiego w warszawskim Promie Kultury Saska Kępa. To kolejna z serii ekspozycji tego autora zatytułowanej *Cały mój jazz*.

Jarek Wierzbicki mówi, że robiąc zdjęcia, stara się przede wszystkim uchwycić emocje, jakie niesie ze sobą jazz. By fotografować swoje ulubione gwiazdy jazzu, jeździ często

na ich koncerty do odległych miejsc Polski, a nawet za granicę. Fotografia muzyczna to jego największa pasja, ale jest też szczególnie zaangażowany w działalność charytatywną, wiele ze swoich prac przeznaczyl do licytacji na aukcjach, aby zebrać jak największe fundusze dla potrzebujących. Organizuje poza tym co roku koncerty charytatywne na rzecz Fundacji Daj Herbatę oraz dla Dziecięcego Centrum Transplantacji w Instytucie

Centrum Zdrowia Dziecka.

Fotografie Jaraka Wierzbickiego były kwalifikowane do finałów konkursów Jazz World Photo i MK Jazz Foto im. Marka Karewicza. Wystawy cyklu *Cały mój jazz* są prezentowane w różnych miejscach od 2016 roku. Wcześniej można je było oglądać w Legionowie, Budapeszcie i Wadowicach.

Warszawski wernisaż uświetnił koncert tria Marcina Wasilewskiego. Wystawa będzie czynna do 4 listopada. ●





Horntet Indywidualnością Jazzową 2022

Zespół Horntet jest pierwszym zdobywcą Grand Prix Konkursu na Indywidualność Jazzową, od tego roku imienia niedawno zmarłego Wojciecha Siwka, wieloletniego dyrektora Jazzu nad Odrą. Z tym festiwalem od początku związany był Konkurs na Indywidualność Jazzową, a Wojciech Siwek był osobą szczególnie zaangażowaną w jego organizowanie. W tegorocznej edycji nagrodzono również formację Ola Przewoźniak Quintet i zespół Krzysztof Baranowski Trio, którego perkusista Shachar Elnatan otrzymał nagrodę indywidualną.

Horntet tworzą absolwenci akademii muzycznych w Krakowie oraz Katowicach. Indywidualność Jazzowa to kolejna wygrana w imponującej kolekcji zespołu – w 2019 roku zajął on pierwsze miejsce na Tarnów International Jazz Contest, w 2021 roku wygrał Przegląd Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni, a w tym roku wcześniej – Grand Prix Blue Note Jazz Competition w Poznaniu oraz Lotos Jazz Festival Bielska Żydymka. Podczas konkursu Jazzu nad Odrą Horntet zaprezentował się w składzie: Bartłomiej Leśniak – fortepian, Robert Wypasek – saksofon tenorowy, Szymon Ziółkowski – saksofon altowy, Mikołaj Sikora – kontrabas i Piotr Przewoźniak – perkusja.

W finale rywalizowało osiem grup. O nagrodach zdecydowali jurorzy: Jeremy Pelt, Darek Oleszkiewicz i Viktor Tóth. Konkurs na Indywidualność Jazzową to jeden z najstarszych i najbardziej prestiżowych konkursów jazzowych w Polsce, z historią – podobnie jak w przypadku Jazzu nad Odrą – sięgającą 1964 roku. Wśród jego laureatów były takie gwiazdy polskiego jazzu jak m.in. Włodzimierz Nahorny, Zbigniew Seifert, Ewa Bem, Krzesimir Dębski, Janusz Strobel, Henryk Miśkiewicz, Tomasz Szukalski i Andrzej Zaucha. ●

Urszula Las znów wygrywa

Pierwsza polska laureatka nagrody JJA Jazz Awards – Urszula Las znów okazała się najlepsza. Tym razem wygrała Grand Prix czwartej edycji konkursu MK Jazz Foto im. Marka Karewicza, towarzyszącego festiwalowi Jazz nad Odrą. Wśród nagrodzonych znaleźli się również Andrzej Staszok, Kinga Hendzel oraz Grzegorz Krzysztofik.

Nagrodę specjalną im. Wojciecha Siwka, za najlepszą fotografię wykonaną na Festiwalu Jazz nad Odrą, otrzymał Marcin Maziej. Drugą nagrodę specjalną przyznano Urszuli Las. Tegoroczna zwyciężczyni ma już na swoim koncie Grand Prix MK Jazz Foto - edycji 2020.

Wernisaż zakwalifikowanych do finału prac odbył się 14 września w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu. ●



fot. Urszula Las, zwycięska praca

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

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

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

stoart.org.pl

Piotr Schmidt International Sextet

Komeda Unknown 1967



Premiera na winylu
14 października!



Piotr Schmidt International Sextet

Komeda Unknown 1967

180 Gram
heavyweight
audiofile two-colour
gatefold vinyl
© © 2022

SJ RECORDS

Szukaj na www.sjrecords.eu
oraz w wybranych sklepach muzycznych z winylami!



Pharoah Sanders (1940–2022)

Zawsze w pierwszej linii

Ze śmiercią Pharoah Sandersa definitywnie skończyła się epoka Johna Coltrane’a. Pharoah Sanders jest pamiętany przede wszystkim z ostatniego, najbardziej free, okresu swojego wielkiego szefa. Dołączył do jego zespołu w 1965 roku, kiedy to wizja muzyczna lidera stała się tak zaawansowana, że w celu jej realizacji w zasadzie wymienił cały zespół. W miejsce McCoya Tynera na fortepianie zagrała Alice Coltrane, na bębnach za Elvina Jonesa zasiadł Rashied Ali. Jimmy Garrison, jako jedyny stały muzyk ostatnich lat, pozostał na basie, na drugim saksofonie tenorowym znalazł się 25-letni Pharoah Sanders.

W znacznej mierze dzięki niemal nieograniczonym możliwościom technicznym (Ornette Coleman później określił Sandersa jako „prawdopodobnie największego saksofonistę tenorowego w dziejach”) niezrównanej sile zadęcia i wyjątkowemu talentowi młodego tenorzysty Coltrane mógł w pełni realizować swoje zamierzenia. W późniejszych latach swojego długiego życia Pharoah Sanders tylko potwierdził słuszność tamtego wyboru. Pomimo że w zespole Coltrane’a Pharoah Sanders spędził zaledwie dwa lata, ten czas określił go na zawsze. Oczywiście w jak naj-

lepszym znaczeniu tego słowa.

Pharoah Sanders urodził się 13 października 1940 roku, jako Farrell Sanders, w Little Rock – stolicy stanu Arkansas. W tym stanie wciąż obowiązywała wówczas segregacja rasowa. Naukę gry rozpoczął na klarnecie, ale dość szybko dodatkowo zainteresował się saksofonem tenorowym i kiedy po skończeniu szkoły średniej zaczął grać zawodowo, to już tylko na tenorze. W tym też okresie przeniósł się do Oakland. Tam właśnie poznał osobie Johna Coltrane’a i, jak wynika z wywiadu opublikowanego na portalu All About Jazz, zaczął grywać w jego zespole podczas pobytów Coltrane’a w Kalifornii. Kiedy w 1961 roku przeniósł się do Nowego Jorku, musiał tam przeżyć trudny dla niego czas. Do tego stopnia, że zdarzały mu się okresy bezdomności. Dopiero Sun Ra dał mu dach nad głową i miejsce w swoim zespole oraz umożliwił grę u innych muzyków. On też zaproponował mu zmianę imienia z Farrell na Pharoah. Z tamtego okresu pochodzą takie płyty z udziałem Sandersa jak *Featuring Pharoah Sanders & Black Harold Sun Ra* (w pełniejszej wersji wydanej w roku 2012 *In The Beginning 1963-1964*) oraz *Chappaqua Suite* Ornette’a Colemana.



W 1965 roku najpierw dołączył do głównego kwartetu Coltrane'a, a później stał się członkiem jego ostatniego kwintetu. Uczestniczył w nagraniu albumów wydanych za życia Johna Coltrane'a: *Ascension* (1965), *Meditations* (1966), *Live at the Village Vanguard Again!* (1966), *Kulu Sé Mama* (1967) oraz wydawanych po jego śmierci: *Live In Seattle* (nagrana w 1965 i wydana w 1971 roku), *Om* (nagrana w roku 1965, wydana w 1968), *A Love Supreme: Live in Seattle* (nagrana 1965, wydana 2021), nieprawdopodobnej *Live In Japan* (1966 –

wydana w wersji okrojonej w 1973 i pełnej w 1977 roku), no i wreszcie *The Olatunji Concert: The Last Live Recording* (1967 – wydana w 2001 roku). Dodatkowo udział w płytach *Symphony for Improvisers* i *Where Is Brooklyn?* Dona Cherry'ego oraz *The Jazz Composer's Orchestra* Michaela Mantlera zdecydowanie plasują Sandersa w środowisku skrajnie i stricte freejazzowym.

Po śmierci wielkiego mentora muzyka Pharoah Sandersa, podążając dalej duchową ścieżką rozpoczętą przez Coltrane'a, ale także w odpowiedzi na ogólny trend kultury amerykańskiej przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, przybierała styl coraz bardziej hymniczno-transowy. I to zarówno na płytach Alice Coltrane, w których nagraniu Sanders uczestniczył (*A Monastic Trio*, *Ptah*,

the El Daoud i *Journey in Satchidananda*), jak i na wydawanych pod własnym nazwiskiem – takich jak np. *Tauhid* i *Karma* z 1969 roku (zawierającej 32-minutowy *The Creator Has A Master Plan* i która z perspektywy czasu okazała się jego najbardziej popularnym nagraniem), *Deaf Dumb Blind* (*Summun Bukmun Umyun*), *Thembi*, *Black Unity* czy koncertowej *Elevation*.

Wraz ze spadkiem popularności muzyki i kultury freejazzowej i tej kojarzonej ze światem hipisowskim Sandersowi ponownie coraz trudniej było znaleźć źródło dochodu. Na szczęście nazwisko, które sobie wypracował, w dalszym ciągu gwarantowało najwyższy poziom artystyczny i dlatego co jakiś czas bywał zapraszany zarówno w trasy koncertowe, jak i do studia nagraniowego. Występował u boku takich muzyków jak Tisziji Muñoz, Norman Connors, Kahil El'Zabar, David Murray oraz Will Calhoun. Do najbardziej znaczących okresów twórczości Sandersa należy współpraca z producentem i basistą amerykańskim z tego samego kręgu, do którego należy John Zorn – Billem Laswellem. Przez lata ich współpracy powstały tak znakomite albumy jak *Ask the Ages* Sonny'ego Sharrocka, *The Trance Of Seven Colors* Mahmouda Guinii oraz pod wspólnym szyldem Sanders/Laswell – *With a Heartbeat*.

Rok temu ukazało się wydawnictwo, które miało się okazać ostatnim z udziałem Pharoah Sandersa. Brytyjski DJ i producent muzyczny Sam Shepherd, znany pod pseudonimem Floating Points, zaprosił Pharoah Sandersa oraz muzyków London Symphony Orchestra do nagrania niezwyklej, mistycznej płyty *Promises*. Shepherdowi udało się wyjątkowo umiejętnie połączyć wszystko to co najlepsze w muzyce w ostatnim czasie – elektronikę, sampling, udział renomowanej orkiestry symfonicznej oraz wyjątkową, uduchowioną grę Sandersa. W miejsce dawnej potężnej siły jest tu precyzyjna intonacyjna i niezrównana duchowość, niczym owoc długiego, pracowitego życia.

Każdy muzyk chciałby się w ostatecznym rozliczeniu poszczycić udziałem w takich nagraniach bądź takimi dokonaniem jak *Ascension*, *Live In Japan*, *Ptah*, *the El Daoud*, *Journey in Satchidananda*, *Karma*, *Black Unity*, *Ask the Ages* czy *Promises*. Pharoah Sanders przeszedł drogę od ekstazy free poprzez trans, później zadziorną awangardę do ostatecznego pogodzenia się z życiem, losem, upływem czasu. I na sam koniec udało mu się jeszcze raz dać światu unikalne dzieło zwieńczające wyjątkowe i twórcze życie. ●

Cezary Ścibiorski

Freedom Book / Echoes of Heyday

Nahorny Schmidt Bogdanowicz Biskupski

*Premiera online
2 listopada!*

Spotify / Deezer / Tidal itd...

Nahorny
Schmidt
Bogdanowicz
Biskupski

Freedom Book / Echoes of Heyday

Włodzimierz
Nahorny

Piotr
Schmidt

Mariusz
Bogdanowicz

Piotr
Biskupski

SJ RECORDS

Nowa płyta Włodzimierza Nahornego dostępna na CD
na www.sjrecords.eu
oraz w dobrych sklepach muzycznych

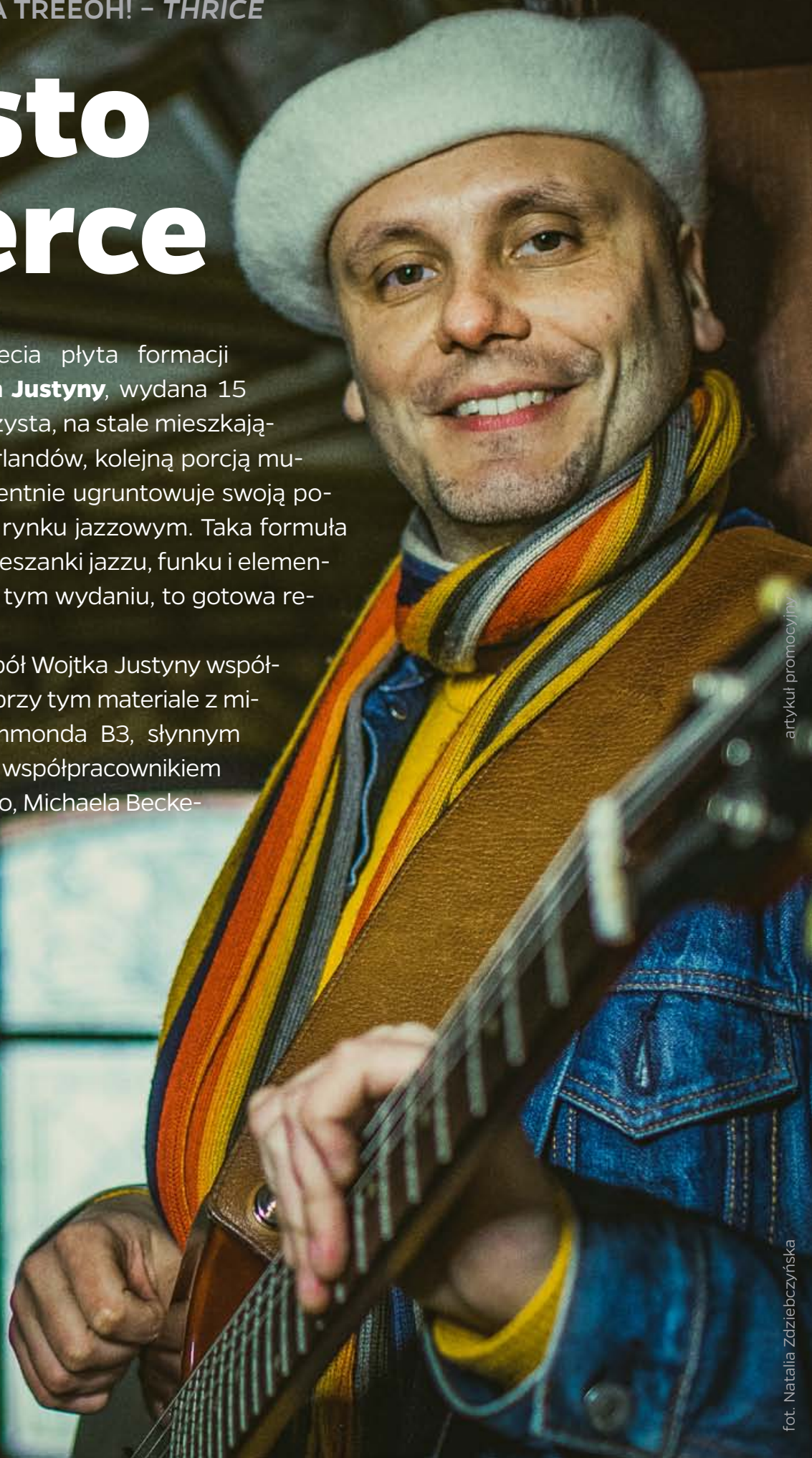


WOJTEK JUSTYNA TREEOH! – *THRICE*

Prosto w serce

Thrice – to trzecia płyta formacji **TreeOh! Wojtki Justyny**, wydana 15 września. Polski gitarzysta, na stałe mieszkający w Królestwie Niderlandów, kolejną porcją muzyki bardzo konsekwentnie ugruntowuje swoją pozycję na europejskim rynku jazzowym. Taka formuła bardzo wyważonej mieszanki jazzu, funku i elementów muzyki świata, w tym wydaniu, to gotowa recepta na sukces.

Międzynarodowy zespół Wojtki Justyny współpracował dodatkowo przy tym materiale z mistrzem organów Hammonda B3, słynnym Larrym Goldingsem, współpracownikiem m.in. Pata Metheny'ego, Michaela Beckera i Maceo Parkera.



Małgorzata Smółka: Złapałam cię w niezwykle ekscytującym czasie, bo tuż po premierze twojej trzeciej już płyty *Thrice*, która odbyła się w legendarnym haskim klubie Het Paard, przy wielkim wsparciu Fundacji ProJazz z Hagi. Kolejne koncerty będą w Leiden, Dordrechcie, w uznanym klubie Dizzy w Rotterdamie.

Wojtek Justyna: Tak, zagraliśmy pierwsze promocyjne koncerty w Królestwie Niderlandów. W innym składzie niż na płycie, bo zarówno mój perkusista Alex Bernath, jak i basista Daniel Lottersberger nie mogli w tym czasie być ze mną. Dlatego też tym razem oprócz mnie był jeszcze jeden polski akcent – zagrał z nami młody basista Szymon Justyński. Alexa zastąpił Francesco de Rubeis z Włoch. Oczywiście stały członkiem naszej formacji, perkusjonista Diogo Carvalho, jak zwykle był na swoim miejscu. Dzisiaj odwiozłem ich na lotnisko i cały czas jestem jeszcze w tym pokoncertowym transie, który tak lubię.



Poczekaj chwilkę! Zanim powiesz, który spodobał ci się najbardziej, ja napiszę tu sobie na kartce, jakiej odpowiedzi się spodziewam, dobrze? Zobaczymy, czy trafiłem.

Uncharted. Tak jak powiedziałeś przed chwilą – prosto w serce.

Lubię słuchacza „ciągnąć za ucho”, zaskakiwać, utrzymywać zainteresowanie do ostatniej nuty

Słuchałam wczoraj tej płyty i przekonałam się, że ta muzyka przyciąga. Szczególnie jeden utwór przypadł mi do gustu wyjątkowo i wrzuciłam go na repeat...

Dla mnie taka opinia, nazwijmy to – przeciętnego miłośnika muzyki, jest niezwykle ważna. Staram się tworzyć tak, żeby muzyka trafiała prosto w serce. I jeśli ty tak ją pozytywnie odebrałaś, to ja naprawdę bardzo się cieszę.

Wow! To była moja pierwsza myśl, ale niepotrzebnie chwilę się zastanowiłem i wybrałem *Polish Hat*. Trzeba jednak słuchać intuicji... *Uncharted* oryginalnie miał mieć tytuł *Uncharted Past*. Z wiekiem chyba nas wszystkich nawiedzają melancholia i sentymentalizm. Szczególnie, jak sama dobrze przecież wiesz, jeśli się mieszka z dala od rodzinnych stron, przy okazji sporadycznych powrotów do nich dopadają nas wspomnienia, które do tej pory kryły

się gdzieś w zakamarkach. W czasie jednej z wizyt w mojej rodzinnej Łodzi jadąc samochodem, nagle przypomniałem sobie spacer z moim dziadkiem i nasze wspólne wizyty w Muzeum Przyrodniczym Uniwersytetu Łódzkiego. Ogarnęła mnie ta specyficzna tęsknota do tego, co minęło. Czas spędzony z moim dziadkiem wspominam szczególnie ciepło i z jakiegoś powodu tego dnia tak silnie odczułem te emocje, że w głowie zrodził mi się zarys tej kompozycji. Ech... Wzruszyłem się, mówiąc o tym.

ly *Something*, 2015). Może jest to po części naturalny, kolejny etap mojego rozwoju jako instrumentalisty? Na pewno duży wpływ na brzmienie ma fakt, że gram tutaj na nowej gitarze. Po jednym z koncertów w Polsce, zgłosił się do mnie wspaniały lutnik z Królikowa koło Konina – Szymon Kowalski z SKG Guitars. Do tego stopnia mi się te jego gitary spodobały, że po krótkiej próbie odważyłem się zagrać na zupełnie nieznanym sobie instrumencie cały koncert! Utrzymywa-

Jestem bardzo uparty i mam bardzo silną motywację

Nie byłbym sobą, gdyby to nie ułożyło się w taką historię z mieszanymi uczuciami. Ja lubię słuchacza „ciągnąć za ucho”, zaskakiwać, utrzymywać zainteresowanie do ostatniej nuty. Lubię tworzyć muzykę na granicy przewidywalności, na przykład gdy kompozycja zaczyna się balladowo, potem jest moment mocniejszy, przechodzący w swego rodzaju swing, a za chwilę wraca do balladowej nuty, taką już typową jazzową solówką gitary i bębnow.

Być może to ja dopiero teraz dorosłam do tej muzyki albo coś się zmieniło, chociaż mam wrażenie, że brzmienie twojej gitary stało się jakby łagodniejsze. Nadal jest ten charakterystyczny funkowy „pazur”, ale w tych nagraniach twój instrument brzmi wyjątkowo ciepło.

Cieszę się, że to zauważyłaś. Od pierwszej płyty minęło już kilka lat (*Definite-*

liśmy kontakt i w końcu zdecydowałem się zamówić u niego swoją nową gitarę. Dźwięk na tej płycie to chyba głównie zasługa tego wspaniałego instrumentu. Zresztą od razu zwróciłaś uwagę na to ciepłe brzmienie.

W kompozycji *Will to Live* na hammondzie zagrał Larry Goldings. Jak to się stało, że pojawił się na twojej płycie?

W czasie pandemii sporo czasu spędziliśmy z zespołem w lesie, w domku moich rodziców w Polsce. Któregoś dnia zadzwonił nasz przyjaciel, perkusista Jamal Thomas (grający m.in. z Maceo Parkerem), i poprosił, żebyśmy zagrali mu coś, co nosiłoby tytuł *Will to Live*. Dlaczego? Jamal ze względu na poważne problemy zdrowotne niejednokrotnie uniknął śmierci, a ma tak wielką wolę życia, że po raz kolejny udało się mu jej wywinąć. Z improwizacji

powstał ten utwór i kiedy szukaliśmy kogoś, kto mógłby go wzbogacić, pomyśleliśmy o Goldingsie. Napisałem do niego i ku mojemu zaskoczeniu dość szybko odpisał, od razu zgodził się na współpracę. I tak bonusowa ścieżka na płycie zawiera genialne dźwięki hammonda Larry'ego Goldingsa.

Kiedy rozmawialiśmy na początku roku 2016, po wydaniu twojego pierwszego albumu, miałeś już gotowy plan tworzenia kolejnych płyt co trzy lata? Dla mnie już wtedy było oczywiste, że masz w sobie ten szczególny rodzaj determinacji, aby grać, zrobić karierę muzyczną.

Kiedy nagrałem *Definitely Something*, zaczęły się dziać rzeczy, o których tak naprawdę zawsze marzyłem – komponowanie, granie, występowanie na światowych scenach. I dokładnie tak jak mówisz, miałem na to pewien plan. Konsekwentnie dążę do jego realizacji do dzisiaj. Jestem bardzo uparty i mam bardzo silną motywację. Swoim studentom często powtarzam historię kariery Mohammada Alego, który pytany, czy lubi trenować, odpowiadał, że trudno lubić wstawanie o czwartej rano, wysiłek fizyczny do niemal całkowitego wyczerpania i czasami niewyobrażalny ból. Jeśli jednak chce się osiągnąć mistrzostwo, trzeba być gotowym na poświęcenia. Każdy, kto uprawia lub uprawiał taki zawód jak ja, wie, że nie jest on łatwy. Ja dokonałem bardzo świadomego wyboru i staram się być konsekwentny. Naprawdę mam w sobie ten przysłowiowy ośli upór.

***Thrice*, czyli trzeci czy raczej niespodziewany, nagły? Które tłumaczenie jest właściwe?**

Trzeci, bo to trzeci album. Ale drugie znaczenie tego słowa, które podałaś, też mi się podoba! Zresztą dla mnie to słowo samo w sobie brzmi mocno, zdecydowanie.

I bardzo chyba pasuje do tej muzyki. Nie ma tutaj przydługich instrumentalnych popisów solowych, każdy utwór to trochę inny klimat i nastrój, ale wszystko łączy bardzo charakterystyczny dźwięk twojej gitary i cudownie lekka sekcja rytmiczna. Pełna niespodziewanych i nagłych zwrotów akcji właśnie.

Myślę sobie, że trzecia płyta to jest już jednak jakieś osiągnięcie. Zamiar był taki, żeby miała ona bardzo wyraźny przekaz. Na wcześniejszych płytach pojawiało się sporo różnych kolorów. Czasami myślę sobie, że za dużo kombinujemy.... Tutaj chodziło mi o jednolitość, o ciągłość narracji.

W jaką podróż zabierzesz swoich muzyków, będzie można materiału z *Thrice* posłuchać w najbliższych miesiącach w wielu miejscach?

Pandemia pokrzyżowała nam plany koncertowe w Niemczech, Portugalii, Kanadzie i Indiach. Tak, teraz nadrabiamy zaległości. Sytuacja się zmieniła, w niektórych przypadkach nawet zasadniczo, pewne szanse już się nie powtórzą, ale powoli wracamy na scenę. Z *Thrice* planujemy sporo koncertów już w roku 2023 i mam nadzieję, że zobaczymy się na trasie. ●



Rafał Sarnecki – *A View From The Treetop*

Country, punk, jazz, blues, barok, metal i boogie woogie – na nowo i z humorem. Taki był pomysł Rafała Sarneckiego na jego piątą płytę *A View From The Treetop*. Gitarzysta, który ma za sobą trzynastoletni pobyt w Nowym Jorku, stworzył pierwszy swój album w całości skomponowany, nagrany i zmiksowany w Polsce, zrealizowany z udziałem wyłącznie polskich muzyków i inżynierów dźwięku. Komponując materiał na kolejną płytę, Rafał Sarnecki tym razem postawił przed sobą zadanie napisania utworów, które w nowy, „progresywny” sposób interpretują popularne rytmy i style muzyczne, zwłaszcza te dotychczas mniej interesujące jazzmanów. Zrealizowanie tego zamierzenia sprawiło, że powstał album różniący się od jego poprzednich dzieł.

Materiał z liderem nagrali: Łukasz Poprawski (saksofon altowy, klarnet), Piotr Wyleżół (fortepian, elektryczne instrumenty klawiszowe), Wojciech Pulcyn (kontrabas, gitara basowa) i Patryk Dobosz (perkusja).

Płyta ukazała się 8 października nakładem Art Evolution Records.



Marcin Pater Trio, Leszek Możdżer, Jakub Mizeracki – *Between*

Between to druga autorska płyta wibrafonisty Marcina Patera i jego tria, współtworzonego przez basistę Mateusza Szewczyka i perkusistę Adama Wajdzika. Nagrana została z Leszkiem Możdżerem, który pojawił się we wszystkich dziesięciu utworach, i Jakubem Mizerackim, gościem w trzech z nich. Współpraca z Leszkiem Możdżerem to efekt Grand Prix wywalczonego przez trio na konkursie Jazzu Nad Odrą w 2020 roku, kiedy to pianista był dyrektorem artystycznym tego festiwalu.

„Udało nam się wprowadzić odrobinę szaleństwa do gry i często mieliśmy autentyczną frajdę podczas nagrań. Zdaję sobie sprawę, że nie jest to płyta dla wszystkich, bo zawiera bardzo duże ciśnienie, czuć w niej też ową nieznośną żarliwość młodości, ale mam nadzieję, że zrównoważą to słuchaczowi piękne melodie oraz doskonałe brzmienie” – uważa Leszek Możdżer.

Płyta wydała wytwórnia BITTT. Nagrania zrealizował Tadeusz Mieczkowski. Premierowy koncert odbył się 11 października w sali koncertowej NOSPR-u w Katowicach.



Jakub Hajdun Trio – *Utwory własne*

Najnowsza płyta tria pianisty Jakuba Hajduna *Utwory własne*, zgodnie z jej tytułem, składa się z autorskich kompozycji lidera. Utwory utrzymane są głównie w stylistyce bebopu spod znaku Barry'ego Harrisa, Theloniousa Monka czy Dizzy'ego Gillespiego, ale znaleźć w nich można również elementy odpowiadające innym nurtom muzycznym, m.in. pianistyce epok romantyzmu i impresjonizmu.

Jakub Hajdun nagrał swój album w zespole z Januszem Mackiewiczem (kontrabas) i Romanem Ślęfarskim (perkusja). Płyta ukazała się w kwietniu w wydawnictwie muzycznym Soliton.

Jakub Hajdun (rocznik 1991) jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku - klasy Bogdana Czapiewskiego i Włodzimierza Nahornego. Gra w zespole Jan Konop Big Band. Wspólnie z Januszem Mackiewiczem i Romanem Ślęfarskim występował m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu i Sopot Molo Jazz Festival. Aktywnie współpracuje z Europejskim Centrum Edukacji Kulturalnej Osób z Niepełnosprawnością – ECEKON.



SRH440A

SRH840A



PROFESJONALNE
SŁUCHAWKI
STUDYJNE



Húrra – *In Search Of Waves*

Húrra to międzynarodowy skład dowodzony przez Polaka Grzegorza Doroszenkę – młodego gitarzystę, aranżera i kompozytora. W septyecie grają także: Jonas Kullhammar (aktualnie jedna z najważniejszych postaci skandynawskiego jazzu, obecnie w Koma Saxo), Jakub Kurek (trąbka, znany z EABS), Wojciech Warmijak (perkusja, Immortal Onion), Jakub Klimiuk (gitarą), Dominik Kisiel (klawisze) i Paul Rutschka (bas).

In Search Of Waves jest inspirowane Islandią, w której Grzegorz Doroszenko spędził trzy lata, oraz odnosi się do problemu szumu informacyjnego. Zróżnicowane pochodzenie muzyków pozwoliło im przy tworzeniu materiału zawrzeć różne perspektywy postrzegania tego zjawiska. Pierwszy singiel grupy *Iron Man* został wiosną umieszczony na prestiżowej playliście Spotify – All new jazz. Sesja nagraniowa do albumu trwała trzy dni i miała miejsce w gdańskim studiu Custom 34. W tym czasie zarejestrowano także koncertowy materiał wizualny. Płyta zostanie wydana 28 października nakładem wytwórni V Records.



Andrzej Gondek Trio, Paweł Tomaszewski – *Maze*

Płyta *Maze* tria gitarzysty Andrzeja Gondka zawiera jego autorski materiał nagrany ze Sławomirem Kurkiewiczem (bas) i Pawłem Dobrowolskim (perkusja). Gościnnie zagrali Paweł Tomaszewski (instrumenty klawiszowe) i Robert Kubiszyn (moog bass, produkcja).

„Muzykę, którą wykonujemy, można w pewnym sensie nazwać fusion. W poszczególnych utworach usłyszymy elementy jazzu, bluesa, rocka, a także muzyki funk. Znajdują się w nich również transowe groovy, nieregularne metrum, a także momenty improwizowanej muzyki open. Wszystko to tworzy swoisty labirynt mojej muzycznej ścieżki, stąd też nieprzypadkowy jest również tytuł mojej płyty, którym jest słowo «maze»” – wyjaśnia gitarzysta.

Andrzej Gondek znany jest ze współpracy z wieloma polskimi i zagranicznymi słynnymi muzykami jazzowymi (m.in. Adamem Bałdychem, Michałem Urbaniakiem i Kingą Głyk). Jako sideman pojawił się na ponad 20 płytach.

Materiał na *Maze* nagrano podczas jednego podejścia, na „setkę”, w Woobie Doobie Studio w maju ubiegłego roku.

Rafał Sarnecki

"A View From The Treetop"

Premiera płyty 18.10.2022



Rafał Sarnecki | gitara
Łukasz Poprawski | saksofon
Piotr Wyleżoł | fortepian
Wojciech Pulcyn | kontrabas
Patryk Dobosz | perkusja

AE RECORDS



zak's
sprawiamy wyobraźnię

jazz forum
Wydawnictwo muzyczne

jazzpress

radiojazz.fm



**JAZZ
POLSKU**

LongPlay

**TOP
GUITAR**





Howard Records, 2022

Kamil Piotrowicz Sextet – *Weird Heaven*

Po czterech latach od wydania znakomicie przyjętego albumu *Product Placement*, z nowym materiałem powrócił sextet Kamila Piotrowicza (fortepian, wokół, kompozycje). *Weird Heaven* jest awangardowym kolażem, czerpiącym pełnymi garściami ze wszystkiego, co zainteresowało lidera na jego artystycznej drodze, niezależnie czy były to klasyczne symfonie, czy popowe szlagiery. Gdyby na krajowej scenie szukać materiału zrywającego z przyzwyczajeniami, bezkompromisowo kreującego autorskie brzmienie, to trudno o lepszą pozycję.

Przy okazji recenzji kolejnych płyt pochodzącego z Koszalina pianisty za każdym razem pojawia się argument nowego otwarcia w jego twórczości i trudno nie uciec przed tym również teraz. Przede wszystkim dotyczy to składu zespołu, który choć wydaje się stały, tak naprawdę ciągle ewoluuje. Momentalnie rzuca się w oczy obsada trębacza, aktualnie powierzona Tomaszowi Dą-

Zarówno lider, jak i cały zespół świetnie odnajdują się w obszarach odległych od przyzwyczajeń entuzjastów ich muzyki. Piotrowicz zresztą nieraz deklarował otwartość na różne stylistyki i należy mu się wielki szacunek za tak odważną próbę sprawdzenia się w nich



Jakub Krukowski

browskiemu. Mimo niepodważalnego statusu tego muzyka, nie tylko na polskiej, ale również europejskiej scenie, nie ma co porównywać go z grającym dotychczas u Piotrowicza Emilem Miszkim. Trudno mówić tu o różnicy w poziomie wykonawczym czy improvizatorskim, ale obecność tak nietuzinkowego artysty na pewno otwiera liderowi nowe możliwości aranżerskie, sprawiając, że muzyka staje się jeszcze bardziej nieprzewidywalna. Niezwykle ważna jest też obecność Piotra Chęckiego (saksofon tenorowy), który pomiędzy ostatnimi wydawnictwami na pewien czas odsunął się od składu, a jego mocny ton zawsze był istotny dla brzmienia kolektywu. Trzeci, absolutnie kluczowy, członek sekcji dętej – Kuba Więcek (saksofon altowy), z kolei poza działalnością

instrumentalną coraz więcej czasu poświęca produkcji muzycznej, angażując się w projekty odległe od macierzystego jazzu, a to wyraźnie wpływa na zróżnicowanie w jego grze.

Sekcja rytmiczna obsadzona przez Andrzeja Święsa (kontrabas) i Krzysztofa Szmańdę (perkusja, wibrafon) po raz kolejny gwarantuje spójność i perfekcyjne wycucie rytmu. Najlepszy tego przykład słysząc w otwierającym płytę utworze *Tfe* – kipiącej energią kolektywnej gonitwie dźwięków z popisowym solem pianisty. Takie kompozycje są znakiem firmowym sekstetu, którymi imponuje już od dawna. Prawdziwym odkryciem *Weird Heaven* jest natomiast zestawienie fortepianu Piotrowicza z wibrafonem Szmańdy, dotychczas jedynie ubarwiające melodię, a teraz również decydujące o jej charakterze. Zbudowane na tym połączeniu kompozycje *Bipolar* i tytułowe *Weird Heaven* to absolutne perełki, wiem, że będę do nich wracał wielokrotnie.

Dużym zaskoczeniem jest w końcu obecność na płycie stylizowanego na popowy wokalu lidera (*Ćwiczenia, Winning is for Losers*). Choć trzeba to uznać za kolejny etap imponującej drogi poszerzania

indywidualnego języka Kamila, to wydaje mi się, że użycie śpiewu ma inny cel niż jego instrumentalnej wirtuozerii. Oczywiście trudno porównywać obie te sfery. Na polu warsztatu pianistycznego, a ostatnio również elektronicznego, Piotrowicz od dawna wyróżnia się perfekcją i wizjonerstwem, co trudno odnieść do zawartych na albumie przesterowanych partii wokalnych. Te dają jednak sygnał, że zarówno lider, jak i cały zespół świetnie odnajdują się w obszarach odległych od przyzwyczajęń entuzjastów ich muzyki. Piotrowicz zresztą nieraz deklarował otwartość na różne stylistyki i należy mu się wielki szacunek za tak odważną próbę sprawdzenia się w nich.

Z jednej z wypowiedzi lidera opisującego swój zespół utkwiło mi w pamięci określenie „radikalna oryginalność”. Myślę, że to najlepsza charakterystyka twórczości sekstetu oraz jego samego. Nie o szokowanie treścią tu jednak chodzi. Cechą kolektywu jest absolutnie świadome przekraczanie granic, zdolność intuicyjnego wyczucia, w którą stronę muzyka ma podążać. Każda kolejna produkcja przesuwa ten margines, sprawiając wrażenie ostatecznego oderwania od gatunkowych ograniczeń. To ewidentnie potwierdza ciągłą potrzebę rozwoju brzmienia grupy i istnienia nieskończonych, miejmy nadzieję, obszarów jej dalszych eksploracji artystycznych. ●

A U T O P R O M O C J A

HISTORIA POLSKIEGO JAZZU



Śłuchaj 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

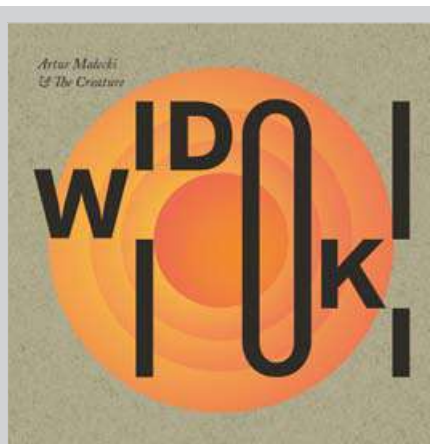
archiwum.radiojazz.fm/polishjazzyes/historiapolskiegojazzu

Autor podcastów: Andrzej Winiszewski

euroJazz

NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

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



Artur Małecki & The Creature – *Widoki*

Fundacja Słuchaj!, 2022

Choć sam pomysł przyznawania nagród w dziedzinie sztuki (zwłaszcza tej jazzowej) wydaje mi się nieco absurdalny, to jednak przyznać trzeba, że rokrocznie zwycięskie propozycje w konkursie Jazzowy debiut fonograficzny to projekty niezwykle wręcz intrygujące. Nie inaczej było ze zwyciężskim w 2022 roku zespołem Artur Małecki & The Creature, którego debiutancki album *Widoki* jest po prostu doskonały!

Jak nietrudno się domyślić, liderem składu jest mało jeszcze znany w świecie wielkiego jazzu (o ile taki świat w ogóle istnieje) perkusista Artur Małecki. Obok niego trio współtworzą kontrabasista Michał Aftyka oraz najbardziej chyba znany z tego towarzystwa saksofonista Przemysław

Chmiel. Efektem ich współpracy jest nagranie, które najlepiej definiuje fraza, którą legendarny już pisarz Don DeLillo uczynił myślą przewodnią jednej z części swojej tyleż efektownej, co nieco tandetnej mikropowieści *Gracze*. Ta, jak uczciwie trzeba przyznać, błyskotliwa myśl wskazywała, że to impuls dyktuje logikę. Intuicyjne drgnienie zawsze pozostaje pierwotne wobec najspójniejszego nawet racjonalizowanego systemu. I w taki właśnie sposób odczytywać (a może raczej – odsłuchiwać?) można też płytę *Widoki*.

Trio w zgrabny sposób ucieka jednak od wypracowanej lata już temu formuły awangardowego grania, w którym z twórczego nieładu (niektórzy powiedzą – obrzydliwej kakofonii) wyłania się oto mniej lub bardziej udany motyw przewodni, definiujący całą kompozycję i dominujący w niej. Trio Małeckiego nie uznaje jednak tak prostych rozwiązań i w żaden sposób nie przyzwyczają słuchaczy do takiego czy innego sposobu komponowania utworów. Choć zastosowane środki artystycznego wyrazu, jeżeli chodzi o samo brzmienie instru-

mentów, są raczej tradycyjne i dobrze usadowione w muzyce nieco bardziej awangardowej, to jednak właśnie odwaga – wręcz brawura! – kompozycyjna świadczą o sile *Widoków*.

Sympatyczny raprockowy zespół Dog Eat Dog wyśpiewywał kiedyś hicior *Expect The Unexpected*. I taką właśnie radę do serca mocno wziął sobie Małecki, który jest kompozytorem materiału umieszczonego na płycie. To permanentne zaskakiwanie słuchacza nie ma jednak w sobie nic ze szczeniackiego efekciarstwa, przybiera raczej formę wyrafinowanej gry. I choć zasad tej gry do końca nie jesteśmy w stanie poznać, to może właśnie dlatego samym powabem i urokiem tej gry jesteśmy tak bardzo zahipnotyzowani...

Lubię płyty, na których funkcję lidera pełnią perkusiści. Zaczęło się od Arta Blakeya i Pete'a La Roki, a w Polsce tę piękną tradycję podtrzymują ostatnio Stanisław Aleksandrowicz i właśnie Artur Małecki. Płyta *Widoki* charakteryzuje się pomysłowością i przedkładaniem rozwiązań strukturalnych nad operowaniem melodyjnymi partiami

solowymi. Nie brak w tym wszystkim emocji i pewnej ostateczności, tak bardzo potrzebnej w jazzie awangardowym. Cóż, po prostu świetna rzecz, zwłaszcza dla tych, którzy w muzyce starają się usłyszeć coś więcej niż tylko ładne melodie. ●

Jędrzej Janicki



Piotr Schmidt International Sextet – *Komeda Unknown* 1967

SJ Records, 2022

Wszechświatowy szal na odnajdywanie zapomnianych, niepublikowanych wcześniej nagrań nie ogarnął polskiego rynku wydawniczego w tak wielkim nasileniu, jak to miało miejsce w USA. Tytuły, które pojawiły się w Polsce, wytrzymywały jakościowe kryterium oceny. I na pewno można by je określić jako

– co najmniej – interesujące. Tak też jest w przypadku najnowszej produkcji międzynarodowego sekstetu Piotra Schmidta, któremu przypadła w udziale unikalna możliwość premierowego zaprezentowania sześciu kompozycji Krzysztofa Komedy. To nietypowa sytuacja, mamy bowiem do czynienia z nieznanymi wcześniej utworami, ale w całkowicie współczesnym wykonaniu.

W roku 1967 ukazała się w Niemczech płyta *Meine Süsse Europäische Heimat* – *Moja słodka europejska ojczyzna*, będąca ekspozycją polskiej muzyki i polskiej poezji. Powstała z inicjatywy Joachima-Ernsta Berendta muzyka Krzysztofa Komedy powiązana była z wybranymi przez samego kompozytora wierszami najwybitniejszych polskich poetów. Przed kilkoma laty Krzysztof Balkiewicz, prezes Stowarzyszenia Opieki nad Spuścizną Krzysztofa Komedy, natrafił na wzmianki o utworach stworzonych na potrzeby wspomnianego projektu, które nigdy nie zostały wydane, ani nawet nagrane. Poszukiwania w archiwach doprowadziły do odnalezienia

sześciu kompozycji, dla których inspiracją były strofy Zbigniewa Herberta, Adama Ważyka, Mieczysława Jastruna, Bolesława Leśmiana oraz Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Przyczyny, dlaczego nie zostały one finalnie włączone do oryginalnego wydawnictwa, nie udało się ustalić ze stuprocentową pewnością. Prawdopodobnie decydujące znaczenie miała tu decyzja producenta – Joachima-Ernsta Berendta – dotycząca raczej konkretnych wierszy niż przypisanej im muzycznej oprawy.

Odnalezione partytury otrzymał Piotr Schmidt – ten wybór z kolei podyktowany był przede wszystkim znakomicie przyjętymi interpretacjami Komedy na płytach *Tribute to Tomasz Stańko* oraz *Dark Forecast*. Trębacz podjął się opracowania, zaaranżowania i (oczywiście) wykonania premierowego materiału. Do programu albumu włączony został ponadto znany utwór *After Catastrophe*, który zamyka płytę. W nagraniu wzięły udział dwa składy sekstetu. Obok lidera we wszystkich utworach pojawili się pianista Paweł Tomaszewski (który również

zaaranżował jedno z nagrań), saksofonista Kestutis Vaiginis oraz gitarzysta David Doruška. W czterech przypadkach towarzyszy im amerykańska sekcja rytmiczna Harish Raghavan (kontrabas) / Jonathan Barber (perkusja), w trzech pozostałych muzycy polscy: kontrabasista Michał Barański i perkusista Sebastian Kuchczyński.

Całość trwa pięćdziesiąt minut, z czego nowe utwory wybrzmiewają przez minut czterdzieści. „Nie zamierzałem tej muzyki odzwierciedlać zgodnie z domnie-

manym sposobem grania jej przez samego kompozytora w tamtych czasach” – wspominał w rozmowie z JazzPRESS-em Piotr Schmidt (9/2022). I rzeczywiście udało się uniknąć muzykom, grania w „archiwalnym” stylu. Stworzyli za to bardzo udane postkomedowskie połączenie elementów charakterystycznych dla twórczości wielkiego kompozytora z nowoczesnym mainstreamowym jazzowym graniem.

Komeda Unknown 1967 trudno uznać za materiał przełomowy. Stylistycznych

zaskoczeń w nim nie znajdziemy. Trzeba jednak docenić już samą możliwość zapoznania się z nowymi utworami. Jakże istotną szczególnie z naszego lokalnego punktu widzenia. A ponieważ płyta zawiera porcję świetnie wykonanej muzyki (cała ósemka instrumentalistów to fachowcy najwyższej klasy, co potwierdzają swoją grą na albumie), odkrywanie *Komedy nieznanego* będzie dla słuchacza niekwestionowaną przyjemnością. ●

Krzysztof Komorek

A U T O P R O M O C J A

radioJazz.fm

PASMO LIVE

PAŹDZIERNIK 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.

- | | |
|------------|--|
| 14.10.2022 | Jaco Pastorius
<i>Invitation</i> |
| 21.10.2022 | Robert Majewski i Goście 40 lat pracy artystycznej
Cały Ten Jazz! Prom Kultury Saska Kępa |
| 28.10.2022 | Maseli & DJ Eprom <i>Warm Travellers</i>
Cały Ten Jazz! Prom Kultury Saska Kępa |
| 04.11.2022 | Adam Makowicz <i>LIVE EMBERS</i>
Polish Jazz v. 43 |





Felix Jazz Orchestra – *Solaris*

Sagittaria, 2022

Intrygująca nazwa zespołu Felix Jazz Orchestra wzięła się od patrona Akademii Muzycznej w Bydgoszczy – Feliksa Nowowiejskiego. Orkiestra założona została w 2010 roku przez Andrzeja Zubka (warto wspomnieć, że legendarny Big Band Katowice został również wykreowany przez niego), a obecną nazwę przyjęła w 2022 roku. Tworzą ją studenci bydgoskiej Akademii, na czele stoi Michał Szlempo, wykładowca Akademii, wychowanek Wojciecha Niedzieli, kompozytor i pianista.

Dla mnie takie zespoły są zawsze ciekawe, mają duży ładunek poszukiwań i energii. Koncertujący głównie w Bydgoszczy zespół, wykonujący zarówno standardy jazzowe, jak i kompozycje własne, nagrał płytę

złożoną z zaadaptowanych kompozycji swojego opiekuna Michała Szlempy (jedna z kompozycji ma współautora – Kamilę Abrahamowicz-Szlempo). Na płycie *Solaris* występują też znakomici goście: Maciej Sikała, Marcin Gawdzis, Alan Balcerowski, Kamila Abrahamowicz-Szlempo, Irena Ilczyszyn i Kinga Zielska.

Jako miłośnik muzyki big-bandowej z ciekawością rozpocząłem słuchanie tej płyty, zwłaszcza mając w pamięci nagrania kultowego już, również akademickiego, big-bandu z Katowic. Jednak pierwsze podejście do płyty *Solaris* nie było zbyt udane. Dzisiaj myślę, że to dlatego, iż moje oczekiwania były inne niż otrzymana dźwiękowa materia. A przecież do każdej jazzowej płyty trzeba podchodzić bez oczekiwań, trzeba się w nią wsłuchać, podążać za nią. Na co też przyszła pora i w tym przypadku.

Bardzo dobry początek w postaci tytułowego *Solaris* – prawdziwie big-bandowe wejście w duchu nowoczesnego i bardziej „elektrycznego” brzmienia orkiestry, bardzo ciekawe i znakomite brzmiące partie solowe (znakomita trąbka) zrobi-

ły dobre otwarcie dla reszty materiału. I zbudowały napięcie. *Echo* to kontynuacja dobrej passy, z bardzo dobrymi partiami fortepianu oraz ciekawym zakończeniem dającym pole do popisu dla sekcji rytmicznej i, umiejscowionych bardziej w głębi brzmienia, sekcji dętych. Po dwóch pełnych napięcia utworach przychodzi moment na chwilę refleksji i zadumy (*Space*), dając słuchaczom możliwość wejścia w tryb bardziej relaksacyjny. Pewną spójność stylistyczną burzy mi kolejna kompozycja (*Sky*), sięgająca jakby w klimaty R&B, trochę mieszająca gatunki stylistyczne. Sama w sobie pełna zmienności i jednocześnie ciekawych solówek (znowu fortepian, na którym gra kompozytor wszystkich ośmiu utworów zamieszczonych na płycie). To stwarza muzykom okazję do pokazania swoich umiejętności. I kolejna zmiana stylistyczna, wejście z klimatem trochę rodem z muzyki klasycznej, nieco spokojniejszym i bardziej monumentalnym (*Time*). Długie, spokojne solo saksofonowe dobrze oddaje obraz biegnącego czasu, nieubłagane przemijającego, niezależnie co dzieje się

wokół. To również ciekawa ilustracja stopienia się partii solowych z resztą big-bandu, bo w wielu miejscach przejścia te są bardzo płynne i soliści są mocno zespoleni z orkiestrą.

W końcowej części pojawia się niespodziewanie głos ludzki. Ambitna i stylowa piosenka (*Parasolki nad miastem*) nie będzie hitem list przebojów (ze względu na bardzo ambitny charakter, nawiązujący do polskiej tradycji piosenek wykonywanych przez Ewę Bem, Krystynę Prońko czy obecnie Dorotę Miśkiewicz), ale to znakomita kompozycja i równie znakomite wykonanie. Zamykające płytę dwie kompozycje to również piosenki – każda z nich napisana w trochę innym stylu, wykonywana przez inną wokalistkę. Wszystkie łączy jedno – są naprawdę dobre.

Czas na krótkie podsumowanie – bardzo ciekawa, nowoczesna, znakomicie brzmiąca płyta z dość różnorodną muzyką, która jednak tworzy zaskakująco spójną całość. Olbrzymi potencjał każe czekać na kolejną odsłonę tego zespołu. ●

Yatzek Piotrowski



GCh+ – Timelapse

GCh+, 2022

„To utwory zdrapane z opon fordą transita”* – w tak uroczy sposób o głównej inspiracji do stworzenia płyty *Timelapse* kwintetu GCh+ opowiada flecista zespołu Łukasz Jankowski. Motoryzacyjne tropy w świecie polskiego jazzu nie są jednak niczym skrajnie nowym – wszak przy okazji nagrywania płyty *Cokolwiek* P.E. Quartet składał hymny pochwalne... fordowi galaxy. I choć może w tych dwóch modelach Forda jest coś magicznego (choć osobiście mam co do tego duże wątpliwości), to *Timelapse* jest raczej opowieścią drogi, dla której sam środek transportu większego znaczenia nie ma...

GCh+ (medialnie przeciętna akurat nazwa) obok wspomnianego już flecisty Jakuba Jankowskiego tworzą gitarzysta Grzegorz Duszak, pianista Piotr Iwański,

perkusista Radosław Mysłək oraz kontrabasista Michał Mościcki. Panowie w bardzo zgrabny i wyrafinowany – przyznać trzeba – sposób dokonują mariażu jazzu, ambientu i delikatnej elektroniki. Trudno wskazać dominantę tej mieszanki, a pewną niedookreśloność gatunkową traktować należy raczej jako walor nagrania niż jego mankament. Co więcej, a uznają to za szczególnie istotne w kontekście wszelkich debiutanckich wydawnictw (a takim właśnie jest *Timelapse*), dla wszystkich muzyków o wiele ważniejsza jest kompozycyjna spójność niż wirtuozeria poszczególnych partii solowych. To strona kompozycyjna stanowi o prawdziwej sile tego albumu.

Zaskakuje dynamiczne S₃, fantastycznie wręcz przełamane na poły metalową partią gitary. Nie dajmy się jednak zwieść pozorom, ta płyta z ograniczającą dość mocno w gruncie rzeczy stylistyką fusion wiele wspólnego jednak nie ma. Kwintet najpełniej odnajduje się chyba w delikatnych balladach, które nawet w krótkim fragmencie nie pobrzmiewają tandetą czy duszną ckliwością. Posłuchajcie chociażby przepięknej kompozycji

Lon – z tego prostego bądź co bądź układu akordów muzyki są w stanie wydobyć głębię oraz pokłady nieprawdopodobnej wręcz tęsknoty i melancholii.

Na najwyższe laury (pozwólmymy sobie na nomenklaturę olimpijską) zasługuje fakt, że trudno wyróżnić wyraźnego lidera składu. Nikt nie dominiuje i nikt nie odstaje, a GCh+ funkcjonuje jak Bayern Monachium Jupp Heynckesa z sezonu 2012/2013. Kto pamięta dwumecz z Barceloną z Ligi Mistrzów tamtego sezonu, ten wie, że to komplement, i to taki z gatunku wyjątkowych.

GCh+ unikają pułapki, w którą niezwykle często wpadają zespoły poruszające się na gruncie takiej właśnie stylistyki – mianowicie grania na zasadzie „pitu-pitu”. Niby wszystko się zgadza, jest ładnie i jakże poprawnie, ale, kolokwialnie mówiąc, coś nie żre. W przypadku płyty *Timelapse* jest zgoła inaczej. Wszystko żre, a całość wypada niebywale wręcz wciągająco. Oby tak dalej! ●

Jędrzej Janicki



Kamil Abt – *Split Personality*

Kamil Abt, 2022

Album *Split Personality* trochę mnie zaintrygował, bo z jednej strony oferuje materiał autorski, z drugiej zaś stanowi zbiorek coverów, i to takich, nazwijmy to... śmiałych. *Zawsze tam, gdzie Ty* Lady Pank, *Nie płacz Ewka* Perfectu, *Papierowy Księżyc* Haliny Frąckowiak czy *Dres* Big Cyca, przeplatane Bitelsami (*Norwegian Wood*), to zestaw pieśni, który zwiastuje aranżerską brawurę i poczucie humoru. Niestety, efekt końcowy nie jest tym, czego się spodziewałem.

Na *Split Personality* nie dzieje się nic, co wskazywałoby na międzygatunkowy rozrzut, jakiegokolwiek twórcze dekonstrukcje czy twórcze eksperymenty z materiałem. Piosenki, trochę na modłę chociażby Postmodern Jukebox, po prostu zostały przełożone na nieszkod-

liwy, salonowy swing, zatacając jakiegokolwiek związek z oryginalnym przesłaniem i charakterem. Mam poczucie, że samo wzięcie na warsztat melodii, pomijając teksty, mogłoby uchronić zespół przed kuriozalnym efektem, jakiego doświadczamy, słuchając np. bujającej, naiwnej interpretacji refleksyjnej w oryginale *Ewki* czy w dystyngowany sposób wyśpiewywanych treści innej pokoleniowej pieśni – *Dres*.

Cała zbitka tych numerów tworzy wrażenie playlisty na imprezie typu koktajl, gdzie, jak mniemam, nie przywiązuje się aż takiej wagi do materii słowno-muzycznej. No cóż, tutaj się przywiązuje. O ironio, wychodzi na to, że w większym stopniu „split personality” mieli muzycy Perfectu, biorąc się za muzykę country w *Ewce*, czy Big Cyc, tworząc coverowy album *Zmień z nami płęć*, gdzie nawet w prześmiewczym *Dresie* fenomenalnie przeomycono riffy z *My Sharona* The Knacks.

Znacznie lepiej od eventowo-jazzowej części wypada instrumentalna – *Teatr*. Tu na solidnych, nośnych groove'ach (Andrzej i Przemysław Michalakowie, odpowiednio na basie i bębnach),

* Cytat ze strony internetowej zespołu GCh+ – <https://gchplus.com/historia>.

które miejscami mają większy potencjał niż melodie tematów, roztaczają się nawet interesujące narracje, partie gitarowe są powściągliwe, eleganckie i nie wpadają w pułapkę ewidentnego naśladownictwa. I mimo że to raczej niewyróżniająca się opowieść, jest na tyle miła dla ucha, że wolałbym, aby taka zawartość rozciągała się na cały album.

Okazuje się więc, że *Split Personality* to jakby zestawienie dwóch demówek – jak zespół brzmi „bardziej jazzowo”, a jak „bardziej imprezowo, komercyj-

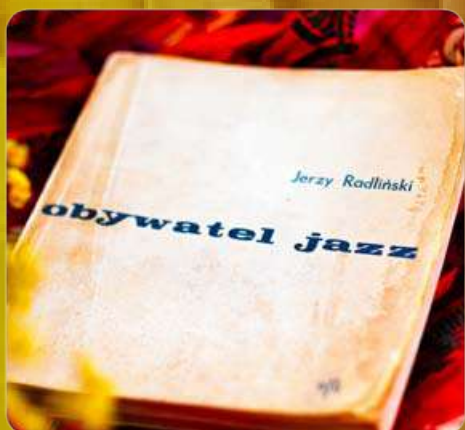
nie”. Z korzyścią dla sztuki, ale pewnie z mniejszą szansą na wzbogacenie się, powinno się rozwijać nurt nr 1, komponować, rozwijać brzmienia, przebijać się ze swoim przekazem. Z korzyścią dla kieszeni pozostaje oddawanie się nurtowi nr 2, ku ucieście event managerów po stronie korporacyjnych klientów czy innych salonowych osobistości. Zestawienie obu tych prądów na jednym albumie nie jest dobrym pomysłem – podobnie jak coverowanie bardzo wyrazistych piosenek w taki naiwny, bez-

refleksyjny sposób. Zwrot ku materiałowi oryginalnemu lub/i większej przemysłowości w zakresie doboru i aranżacji interpretowanych „na nowo” treści byłby okazją do dalszego rozwoju dla tych, skądinąd zdolnych, ludzi – z korzyścią dla nich samych, jak i opracowywanych w przyszłości płyt. A płatny job na boku, z repertuarem, który niekoniecznie musiałby być analizowany w jazzowych pismach, tak czy siak można obskoczyć... ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

A U T O P R O M O C J A

CZYTAM JAZZ



Audycja: poniedziałki godz. 11:00

Podcasty: archiwum.radiojazz.fm/czytamjazz

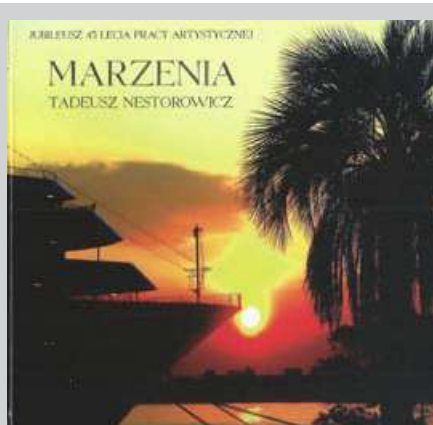
Literatura w radioJazz.fm

euroJazz



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

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



Tadeusz Nestorowicz – *Marzenia*

Polskie Stowarzyszenie Jazzowe
Wrocław, 2021

Są takie płyty, które można by określić mianem „osobistych”. I ta do nich należy, *Marzenia* Tadeusza Nestorowicza, wrocławskiego trębacza, mają bowiem związek z obchodami 45-lecia jego pracy artystycznej. Marzeń i wspominków jest tutaj trochę – żeby odwołać się do okazałej książeczki, w której oprócz opisu dokonań muzyków znajdziemy króciutką notkę o każdym zagrany utworze. W lapidarnych tych opisach jest dużo uśmiechów, wzruszeń i ciekawostek. W dźwiękach zaś – bezpretensjonalność i niemal wakacyjny (jak na słonecznej okładce) luz.

„Wakacyjności” dodaje tu niechybnie udział José Torresa na perkusjonaliach i dobór tropikalnych rytmów (Filip Torres na basie, Waldemar Franczyk – perkusja). Sam li-

der pobrzmiewa nastrojowo, nie nęci go perspektywa eksperymentowania, czy to z formą, czy brzmieniem, ochoczo dzieli się muzyczną przestrzenią z pozostałymi kolegami (Wojciechem Jaworskim na pianinie i Januszem Brzozowskim na gitarze).

Gros tego programu z jazzowo-latynoskiej krainy łagodności stanowią kompozycje Tadeusza Nestorowicza (skądinąd całkiem udane, jakby pisane pod obraną stylistykę), jednak nie zabrakło i dwóch klasyków Antônio Carlosa Jobima – jednakowo nieśmiertelnych: *Quiet Nights of Quiet Stars* i *The Girl From Ipanema* (gdzie początek solówki lidera trąca w dodatku jeszcze Jobimowskim *Desafinado!*). Przy dźwiękach tych boss i samb można się rzeczywiście rozmarzyć – i chyba o to chodziło. Marzyłoby się tylko, aby płyta ta dotarła szerzej do ludzi. W jesienno-zimowym czasie warto pomarzyć o lecie, a i w ogóle – niezależnie od pory roku czy aktualnej aury – warto oddać się tej muzyce, by na chwilę zapomnieć o troskach. Za tę możliwość serdecznie jubilatowi dziękuję i życzę wielu muzycznych uniesień w przyszłości. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



EABS – 2061

Astigmatic Records, 2022

Istniejący od 2011 roku wrocławski zespół EABS, przez wielu uważany za szczególne zjawisko na polskiej scenie jazzowej i okołojazzowej, przypominał się w tym roku swoją czwartą płytą. Jest ona drugim w pełni autorskim dokonaniem zespołu, po wydanym w 2018 roku *Slavic Spirits*. Słowem przypomnienia – EABS debiutował z materiałem Krzysztofa Komedy, później zaś muzycy sięgnęli po muzykę wywodzącą się od Sun Ra. Zdarzało się im też, jeszcze wcześniej, grać Milesa Davisa, którego echa znów pobrzmiewają na tegorocznym wydawnictwie, zatytułowanym 2061.

Kontekst tytułu tej płyty jest ściśle związany z trzecią częścią *Odysei kosmicznej* Arthura C. Clarke’a, której akcja dzieje się właśnie w 2061 roku. Ponadto w tym

właśnie roku, po raz pierwszy od roku 1986 (kiedy koncertował w Polsce wspomniany Sun Ra), będzie można zaobserwować z Ziemi kometę Halleya. Przeważają więc wątki kosmiczne, co znów nakierowuje uwagę słuchacza na spuściznę głównego bohatera poprzedniej płyty zespołu. Inną sprawę jest jednak słyszalny tutaj ewidentny spadek formy wrocławskiego kwintetu.

Muszę przyznać, że zachwyty nad EABS nie udzielały mi się od początku, właściwie nigdy nie byłem ich wielkim entuzjastą, jednak niezależnie od tego doceniam płyty z Komeda i Sun Ra. Dużo ciekawsze wydaje mi się Błoto, które tworzy cztery piąte składu tej formacji. Ponadto jestem pod wrażeniem płyty *Marianna*, którą w tym roku zaistniał Latarnik, czyli pianista EABS Marek Pędziwiatr. Zastrzegę też, że sięgając po 2061, nie miałem żadnego szczególnego nastawienia. Chciałem po prostu zapoznać się z głośnym medialnie materiałem. Ostatecznie okazało się, że ten album wrocławian rozczarował mnie najbardziej. Eklektyzm wpływów, który dotąd uznawałem nawet za

siłę pomagającą zespołowi w przebiciu się i wyróżnieniu na rynku, tutaj mocno zawiódł i rozdrobnił płytę, dezintegrując w zasadzie jej konceptualną spójność. Weźmy chociażby trzeci na płycie *Ain't No Mercy*, którego nie pomija chyba większość recenzentów. Sięgnę po niego i ja, ponieważ jest on dowodem na to, że budowa krążka mogła nie zostać wystarczająco przemyślana. Inspiracje hip-hopowe idą tak daleko, że na płycie z nowoczesnym jazzem dostaliśmy po prostu hip-hopowy numer z ambientowym tłem. Odbiór całości staje się przez ten utwór mocno zaburzony już na początku obcowania z materiałem. Pomimo eksplorowania beatów na całej rozciągłości materiału *Ain't No Mercy* pasuje do reszty jak pięść do nosa.

Ponadto gładki rytm z *Lucifer (The New Sun)*, wokół którego kręcą się niespokojne dęciaki, brzmi tak, jakby granica między EABS a Błotem zaczynała się zacierać. Kolejny minus dla spójności. Jak dla mnie, ta kompozycja spokojnie mogłaby się znaleźć na zeszłorocznych *Kwasach i zasadach*, a przynajmniej te klima-

ty przywodzi na myśl. Obok ostatniego z utworów, czyli *A Farewell to Mother Earth* z udziałem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, jest to najmniej kosmiczny moment albumu. Klawiszowe wyciszenie, saksofonowa nostalgia, brak elektroniki – to wszystko trafia do słuchacza zbyt szybko po mocno trapowym *The Odyssey of Dr Heywood Floyd*, w którym charakterystyczne cykanie i zgrzytanie jest bardzo gęste. Tak szybka zmiana koncepcji, bez żadnego pomostu między utworami, jest niełatwa do przyswojenia, nawet może niekoniecznie zrozumiała.

Dostajemy też dużo zakręconych klawiszy przepuszczonych przez kwaśne, kosmiczne efekty z podbiciem retro. Uważam to za uroczy zabieg, zwłaszcza że pojawiają się nawet udane motywy z nutą niepokoju, jak w otwierającym płytę *Global Warning*. Mimo wszystko jakoś bardziej przemawiają do mnie utwory o bardziej tradycyjnym brzmieniu, na przykład *Dead Silence*, w którym daje się wyczuć jakieś pustynne, bezkresne zagubienie. I nie ukrywam, że jestem z tego powodu bardzo zawiedziony, jako

entuzjasta twórczości Sun Ra czy też astralnych odlotów Herbiego Hancocka. Tutaj nawet te udane elektroniczne zapędy częściej brzmią mniej ciekawie od bardziej konserwatywnych momentów, które także nie są specjalnie odkrywcze. Dość stereotypowe rozwiązania, jak w *Human Hero* czy chwilami *The Mystery of Monolith*, ratowane są głównie nerwowymi, jakby miejscami alarmowymi partiami saksofonu oraz – w tym wypadku całkiem zjawiskową – gęstą wypowiedzią perkusji.

Najnowsza płyta EABS jest dla mnie trochę wyrazem niezdecydowania między proporcjami hip-hopu, elektroniki i bardziej tradycyjnego jazzowego grania. Jest trochę tak, jakby muzycy EABS nie wiedzieli, czy nagrywają album hip-hopowy, czy eksplorują nowoczesny jazz. W kompozycjach za dużo jest skrajności, czego najlepszym przykładem jest *Ain't No Mercy*. Można też postawić zarzut nieudanego ułożenia tracklisty. Szczerze mówiąc, nie umiałem traktować 2061 jako całości, która opowiada jakąś historię czy jest wyrazem niepokoju wobec nadchodzącej wizyty komety Halleya w Układzie

Słonecznym. Raczej traktowałem to jako zbiór mniej lub bardziej inspirowanych kosmosem i *Odyseją kosmiczną* utworów. Pojawiają się we mnie także wątpliwości co do tego, czy estetyka Błota nie zadomowi się za bardzo w brzmieniu EABS, a to mogłoby zacząć Błotu ujmować wyjątkowości. Szkoda, że autorski materiał wypadł dużo gorzej niż interpretowanie innych kompozytorów. ●

Mateusz Sroczyński



Polski Piach – Północ

Gusstaff Records, 2022

Na ogół płyty, w przypadku których gatunek muzyczny jest trudny do określenia, dostają ode mnie od razu pewien kredyt zaufania – „pierwszą gwiazdkę” już na starcie. Nie inaczej było z wydanym kilka miesięcy temu drugim albumem formacji Polski Piach.

Blues? Folk? Muzyka improwizowana? Wszystkiego po trochu? Raczej nie – motywy pochodzące z różnych źródeł zderzone ze sobą i zagrane na dosyć szczególnym zestawie instrumentów tworzą oryginalny, autorski koncept muzyczny. Stoi za nim grupa muzyków wywodzących się ze środowiska skupionego wokół Lado ABC – poszukujących improwizatorów, dla których podziały stylistyczne nigdy nie były kluczowe. Liderem zespołu i kompozytorem większości materiału jest Patryk Zakrocki, który na płycie gra na gitarach i stompboksie. Towarzyszą mu Piotr Melech na klarecie basowym i Piotr Domagalski na basetli. Muzyka zawarta na albumie *Północ* ma swoje korzenie przede wszystkim w bluesie, ale to, co z tych korzeni wyrasta, przybiera już znacznie bardziej zróżnicowane formy. Słyszymy tam zarówno echa muzyki afrykańskiej czy żydowskiej, jak i słowiańskiej melancholii. Choć charakter samej muzyki jest inny, to sposób zagospodarowania przestrzeni muzycznej wyłącznie przez klarnety i instrumenty strunowe przypomina mi nieco Bastardę.

Oczywiście to nie zarzut, wręcz przeciwnie – wyraz podziwu dla obu zespołów, które potrafią za pomocą kameralnych środków stworzyć niesamowite struktury rytmiczne, brzmieniowe i czarujące melodie. W kolejnych utworach gitary Zakrockiego opowiadają nam przede wszystkim historie bluesowe, ale basetla i klarnet basowy przenoszą tego bluesa w bardzo różne rejony – zarówno geograficzne, jak i mentalne. Muzycy bardzo umiejętnie operują nastojem, potrafią wykorzystywać ciszę, ale też rytmiczną transowość – mimo braku instrumentów perkusyjnych. Dodatkowym atutem płyty jest piękna oprawa graficzna Basi Żach.

Północ to płyta poszukujących muzyków dla poszukujących słuchaczy. Niezależnie, czy poszukują czegoś oryginalnego w rejonach bliskich bluesowi, akustycznej, kameralnej improwizacji, czy po prostu ciekawej płyty do posłuchania wieczorem, album Polskiego Piachu nie powinien ich zawieść. Bo słucha się tego pięknie. ●

Piotr Rytowski



Markus Kirsch Trio – *Leave It Behind*

Soliton, 2022

Absolutnym mistrzostwem w odmalowywaniu miejskiego pejzażu (ze wszystkimi jego cieniami) w świecie jazzu jest dla mnie płyta *Sunset Mission* (2000) niemieckiego kwartetu Bohren & der Club of Gore. Pozycja być może najmroczniejszego, a na pewno najwolniejszego zespołu w dziejach na szczycie tej listy jest akurat niezagrożona, jednak mocną kandydaturę w tej specyficznej klasyfikacji wysuwa Markus Kirsch Trio ze swoją płytą *Leave It Behind*.

Markus Kirsch Trio to klasyczne gitarowe trio, które współtworzą gitarzysta Marek Kirsch, perkusista Radek Sherzai oraz basista Piotr Kałuża. Muzyczną recepturę tego zespołu współtworzą tak naprawdę trzy składniki – jazz, blues oraz rock. Dodać jednak

trzeba, że ten trzeci składnik pełni funkcję raczej dopełniającą niż nadającą ton. Już otwierający płytę utwór *On a Friday Night* (przyjemna to pora tygodnia) przywodzi na myśl bardzo dobre jam session w jakimś lokalnym klubie. Wrażenie to spotęgowane jest doskonale wplecionymi w końcową część utworu odgłosami kojarzonymi z niecierpliwym oczekiwaniem na początek koncertu. Dominuje luz w grze, Kirsch gra z pasją bliższą muzykom bluesowym niż jazzowym, lecz nie wpada w tanie efekciarstwo gitarowego wymiatań (które niestety jest zmołą sceny bluesowej). Cechą charakterystyczną jego gry, wyraźnie słyszalną na całej zresztą płycie, jest wyczuwanie melodii i frazy. Pomimo tego trudno powiedzieć o muzyce tria, że przyjemnie płynie – wręcz przeciwnie! Bywa poszarpana, chropowata, lecz świadczy to o jej autentyczności i powoduje, że słucha się jej jeszcze lepiej.

Świadczy o tym chociażby kompozycja *Behind the Closed Door*, która pełna jest erotycznego wręcz napięcia przemieszanego z niepokojem znanym z filmów

z gatunku noir. Wszak to, co za tytułowymi drzwiami dziać się może, niektórych przyprawi o gęsią skórę, a innych o coś zgoła innego... Powiedzieć trzeba sobie jednak uczciwie, że to Kirsz jest postacią dominującą na płycie i to on decyduje o charakterze każdego z utworów. Sekcja gra oczywiście porządnie, jednak jej rola jest taka, jaką odgrywać mieli Chris Layton i Tommy Shannon w zespole Steviego Raya Vaughana – mistrzowi przede wszystkim nie przeszkadzać. Kirsz jednak, przy użyciu skromnych środków wyrazu (w przeciwieństwie do zbyt bogatego niekiedy SRV), jest w stanie stworzyć struktury, które po prostu intrygują i wciągają.

Nie wiem, jakie konkretnie miasto odmalowuje *Leave It Behind*, jednak w gruncie rzeczy nie ma to większego znaczenia. W weducie tej (choć akurat niepozbawionej szczegółów) dominują barwy ciemne i mroczne zaułki, jednak ogólny jej wydźwięk groźny i przerażający nie jest. Wszak mrok kryć w sobie musi nie tylko jakąś straszną tajemnicę, lecz również... dobrą zabawę (cokolwiek pod tym po-

jemnym hasłem byśmy rozumieli). I ta właśnie płyta, pomimo swojej elegancji, dojrzałości i nieoczywistości, sporo dobrej zabawy zapewnia... Doprawdy wybuchowa to mieszanka. ●

Jędrzej Janicki



Piotr Orzechowski & Kuba Więcek – *Themes Of Dracula*

PWM / Anaklisis, 2022

Piotr Orzechowski (aka Pianohooligan) i Kuba Więcek to przedstawiciele nowej fali polskiego jazzu – pomimo młodego wieku (jeden tuż po, a drugi tuż przed trzydziestką) lista ich znanych współpracowników i osiągnięć przekracza ramy tej recenzji. Dzięki talentowi i edukacji w zagranicznych akademiach (Orzechowski – Berklee College Of Music, Więcek – Rytmisk Musikonservatorium w Kopenhadze) nie czują ograniczeń

stylistycznych i gatunkowych, co potwierdzają kolejnymi wydawnictwami. Temat, który podjęli na swoim najnowszym, a pierwszym wspólnym wydawnictwie, jest intrygujący – autorska interpretacja muzyki Wojciecha Kilara do filmu Francisca Forda Coppoli *Dracula* z roku 1992.

Przyznaję, że jestem sceptycznie nastawiony do muzyki filmowej jako samodzielnego dzieła, uważam, że rzadko może ona funkcjonować bez obrazu. Bez niego wiele dźwięków, fraz, wręcz długie sekwencje, straciłyby swe uzasadnienie. O muzyce Wojciecha Kilara do filmu Francisca Forda Coppoli czytałem w różnych miejscach, że to „kultowa ścieżka dźwiękowa” oraz „patetyczna i liryczna kantata na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną...”. Po zapoznaniu się z nią uważam, że pozbawionej obrazu brakuje dramaturgii i jest ona wręcz nużąca. Pozostaje tylko wielkie nazwisko i chwytliwy tytuł. Nie wątpię, że Piotr Orzechowski i Kuba Więcek dostrzegli potencjał w samych napisanych przez mistrza tematach, które – moim zdaniem – jako soundtrack bez obrazu się nie bronią.

Tutaj pojawia się osobna, kluczowa kwestia – podejścia i pomysłu na reinterpretację muzyki. Można to robić tak jak „serialiści” – wziąć partyturę i odegrać materiał z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej i chóru. Tak postąpił z muzyką do *Draculi* Antoni Wit, nagrywając ją w 2003 roku z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia i Chórem Filharmonii Krakowskiej. Wykonanie wprawdzie lepsze niż oryginał, pozostawmy jednak takie podejście miłośnikom filharmonii. Na drugim skrajnym biegunie podejścia do reinterpretacji zlokalizowałbym japoński zespół Altered States gitarzysty Kazuhisy Uchihashiego z albumem *Altered States Plays Standards* (1999). Nawet nie tematy standardów jazzowych, a jedynie ich ślady pojawiają się tam i znikają – zastępowane improwizacjami lub brakiem dźwięku, wciągając słuchacza w grę z wyobraźnią i pamięcią.

Wróćmy jednak do reinterpretacji tematów z *Draculi* Orzechowskiego i Więcka. Muzycy wybrali drogę pośrednią, ale autorską i bliższą Altered States. Już nazwy utworów (*Part I – Part V*) sugerują, że nie jest to

wierne odwzorowanie kolejnych utworów ilustrujących film, lecz autorski wybór – może na miejscu będzie tu z pozoru obrazoburcze określenie „medley” – z muzyki Kilara. Dzięki temu zabiegowi i skróceniu materiału do niespełna 35 minut muzyka zyskuje może nie dramaturgię, ale przynajmniej wewnętrzną spójność. W ramach pięciu części albumu jest miejsce na linie melodyczne z pierwowzoru Wojciecha Kilara, na ilustracyjną przestrzeń grę Orzechowskiego na fortepianie, na awangardowe dialogi saksofonu Więcka z fortepianem Orzechowskiego, ale również na główny temat zagrany na jazzowo. Warto jednak zaznaczyć, że jazz tutaj „zdarza się”, lecz nie jest głównym zamierzeniem przy aranżacjach i improwizacjach.

Okazuje się również, że przy wykorzystaniu fortepianu i saksofonu ta muzyka ma dużo większy arsenał środków wyrazu niż orkiestra symfoniczna. Elementy improwizacji pozwalają poprowadzić słuchacza w świat wyobraźni i muzyka pierwotnie filmowa nie potrzebuje już obrazu – zaczyna istnieć samodzielnie. Tak

jest na przykład w *Part II* – zdecydowanie najciekawszym utworze tego albumu. W innych częściach zdarza się, że muzyka kręci się wokół samej siebie albo wręcz „stoi w miejscu” – przecież wprawdzie na swój sposób, ale jednak muzycy grają filmowego Kilara z *Draculi*, a te tematy charakteryzują się jednocześnie melodyjnością i monotonią. Prędzej czy później Więcek i Orzechowski wychodzą jednak z monotonii obronną ręką – zgrabną frazą saksofonu lub mocnym uderzeniem w klawiaturę fortepianu pieczętują jakiś mało interesujący fragment (*Part III*) lub przechodzą do interesującej improwizacji. W *Part IV* balladowy temat z filmu został zgrabnie zaaranżowany i zagrany w ten sposób, że utwór zupełnie zmienia kontekst – brzmienie saksofonu Kuby Więcka budzi skojarzenia raczej z kinem lat 50. niż z zamkiem w Transylwanii – to dobry przykład twórczego przetworzenia pierwowzoru. Patrząc na album bardziej całościowo – brzmi on melodyjnie, ilustracyjnie, w nastroju jest stonowany, długimi partiami wyciszony, z elementami awangardowymi,

klasycyzującymi (fortepian) i sięganiem do tradycji jazzu lat 60. (saksofon). Tak go odczuwam po kilkukrotnym przesłuchaniu, a mimo wszystko czucie i wiara silniej mówi do mnie niż muzykologiczne szkiełko i oko.

Na koniec pisania tej recenzji zaświtała mi w głowie złowroga myśl, że Piotr Orzechowski z Kubą Więckiem byliby w stanie nagrać świetny, brzmiący przestrzennie, z momentami wyciszenia, a jednocześnie z elementami awangardy, album łączący tradycję jazzu i nowatorską improwizację. I (uwaga!) w ogóle nie potrzebowaliby do tego Kilara. I może wyszło by z tego coś dużo lepszego? Z pewnością mają ku temu potencjał wykonawczy, improwizatorski i olbrzymią inwencję. A może to jest następny krok na drodze ich współpracy? Takich wątpliwości na pewno nie będą mieli liczni sympatycy Kuby Więcka i Piotra Pianohooligana Orzechowskiego. Zapoznani z ich dotychczasowym dorobkiem i przekonani do ich twórczości mogą bez żadnych obaw sięgnąć po nowy album. ●

Grzegorz Pawlak



Enrico Rava & Fred Hersch – *The Song Is You*

ECM, 2022

The Song Is You Enrico Ravy i Freda Herscha jest płytą z gatunku tych, o których trudno nawet marzyć, że kiedykolwiek powstaną. Nie spodzianki jednak zdarzają się i teraz możemy cieszyć się mistrzowską muzyką w wykonaniu dwóch wielkich gwiazdorów jazzu. A właśnie na takie płyty czekam z największą niecierpliwością i do takich wracam potem najczęściej: dwóch artystów, których niezwykle lubię, w kameralnej odsłonie.

Panowie koncertowali wspólnie już w ubiegłym roku, a w listopadzie spotkali się na sesji nagraniowej w Auditorio Stelio Molo RSI w Lugano. Pierwsze informacje o spodziewanym albumie pojawiać się zaczęły z początkiem bieżącego roku – między innymi wspominał o nim w wywiadach

Fred Hersch. Okazało się, że wydawcą została monachijaska ECM, w której regularnie pojawiają się autorskie nagrania trębacza. Dla pianisty jest to debiut pod skrzydłami labelu Manfreda Eichera.

Repertuar nie stanowi wielkiego zaskoczenia. Duet skupił się na standardach. Album zaczyna się od przepięknego *Retrato em Branco e Preto* (znanego też jako *Zingaro*) Jobima, a w programie znalazły się również *I'm Getting Sentimental Over You*, *The Song Is You*, *Misterioso* oraz kończący album ponadczasowy *Round Midnight*. Muzycy dodali do tego po jednej własnej kompozycji oraz ubarwili całość wspólną improwizacją. Całość trwa niespełna czterdzieści trzy minuty. Większość tego albumu wypełnia melodyjna, nastrojowa atmosfera. Przełamana fantastyczną *Improvisation*. Duet kapitalnie wypada zarówno w rozbudowanych utworach, w których Rava i Hersch znajdują miejsce na solowe fragmenty, jak i w krótkim dwuminutowym *The Trial*, który brzmi jak przyjacielskie przekomarzanie się.

Żałuję jedynie, że nagrania nie pojawiły się w wersji koncertowej. Bez wątpienia

The Song Is You to wspaniała płyta, ale dostępne materiały wideo pokazują kapitalne porozumienie obu panów, a ich muzyka wznosi się podczas występów ku jeszcze wyższym poziomom doskonałości. Ponieważ jednak artyści są ze wspólnego grania bardzo zadowoleni – czego dowodem między innymi kolejne wspólne występy, także w rozszerzonym, czteroosobowym składzie – pozostaje mieć nadzieję, że może doczekamy się fonograficznej kontynuacji ich współpracy. Przecież niespodzianki czasem się zdarzają. ●

Krzysztof Komorek



Avishai Cohen Trio – *Shifting Sands*

Naïve / Believe, 2022

Avishai Cohen, jeden z najsłynniejszych współczesnych kontrabasistów, znowu urzekł swoich licznych

fanów z całego świata, prezentując w tym roku album *Shifting Sands*. W skład jego nowego tria weszli Elchin Shirinov – pianista z Azerbejdżanu, który grał już na płytach Cohena *Two Roses* i *Arvoles*, oraz Roni Kaspi, 21-letnia izraelska wschodząca gwiazda perkusji.

Roni Kaspi właśnie ukończyła studia w Berklee College of Music, kiedy podczas lockdownu poznała Avishai Cohena, z którym zaczęła występować wirtualnie na Facebooku. Następnie została zaproszona do współpracy na trasach koncertowych Cohena w 2020 roku.

Pierwsze, co zwraca uwagę na nowej płycie, to zaufanie Cohena do jego zespołu, które można poznać po tym, jak często pozostaje on w tle. Solówki artysty prawie zawsze są wykonywane z instrumentem towarzyszącym, a w ogóle jego pierwszą solówkę słyszymy dopiero w trzecim kawałku. Chociaż kontrabas należy do moich ulubionych instrumentów, to mocno skoncentrowane na nim albumy nigdy nie utrzymują się na moich listach do odtwarzania. *Shifting Sands* taki nie jest. W tej artystycznej skromności

i umiejętności pozostawiania w cieniu tkwi siła Avishai Cohena.

Już na otwarciu płyty ujawnia się również siła muzyki tria. W *Intertwined*, z fortepianowego, świetlistego riffu wyłania się basowa melodia nękana żwawymi, krzyżującymi się rytmami perkusji. Pomiedzy czystym fortepianem, energicznymi uderzeniami bębnów i pulsuującym kontrabasem dzieje się magia. Zaraz potem wchodzi mocne, rytmiczne *The Window*, w którym fortepian i kontrabas grają w idealnej synchronizacji. Po chwilowym roztańczeniu pianista łagodnieje, zwalnia i improwizuje – w sposób niepozbawiony poezji. Następnie perkusja, kontrabas i fortepian łączą swoją energię i powracają do jamy w rytmie 11/16. Moc spotyka się z liryzmem.

Z żywiołowością *The Window* kontrastuje najdłuższy utwór na płycie, i zarazem mój ulubiony, *Dvash*. Rozpoczyna się eleganckim basem przywołującym formę fugi i klasycznie brzmiącym fortepianem, który przypomina mi o nokturnach Chopina. Ale żeby było ciekawiej, powagę hymnu niepowstrzymanie

zakłócają asymetryczne rytmy Roni Kaspi. Gdzieś w polowie utworu wchodzi solówka naszego basisty, który udowadnia, że skromność i prostota mogą iść w parze z gwiazdorstwem. Utwór tak prosty, jak skomplikowany. Niewątpliwie piękny. W kompozycji Joy Avishai Cohen sięga po smyczek, ale to perkusistce oddaje pierwszeństwo, jej poszarpana, polirytmiczna gra rozkwita w miarę postępu utworu, zanim zostanie zastąpiona popisem Shirinova. Bardzo synkopowany, brzmiący trochę folkowo charakter utworu świetnie odzwierciedla jego tytuł. Ubrana w nostalgiczne kolory melodia *Below* ma w sobie wielką głębię przejawiającą się w rozmowie fortepianu z kontrabasem. Tło nadaje pulsująca, dyskretna perkusja. Szkoda, że trwa to tak krótko.

W tytułowym utworze Avishai improwizuje z delikatnością graniczącą z romantyzmem. Jest zarazem subtelny i przenikliwy. Szybko wpadający w ucho riff zadomawia się w sercu słuchacza już na stałe. W *Cha Cha Rom* artyści wracają do bardziej synkopowanego tempa, a Avishai do

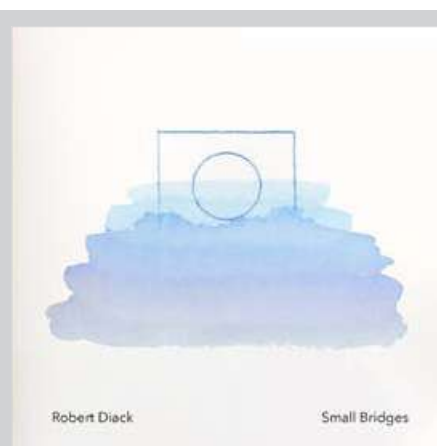
smyczka, który nadaje niepowtarzalnego charakteru kompozycji. Nie mam pojęcia, co oznacza tytuł, ale wiem, że utwór nie ma nic wspólnego z cza-czą, muzyką latynoską czy romską. Słychać tu za to wpływy muzyki bliskowschodniej w stylu Ibrahima Maaloufa, głównie za sprawą rytmu. Muzyka zachęca do tańca od pierwszych taktów. Tym razem rytm nabija nie Kaspi (choć ta też jest oczywiście obecna), a Shirinov. Prawdziwa rytmiczna i melodyjna uczta.

Hitrabut to kolejny niejednoznaczny utwór. Mamy tu liryzm, ale powściągliwa gra pianisty jest z drugiej strony pełna energii. To bardzo spokojna i leniwa ballada, a mimo to optymistyczna i pełna słońca. Porównałabym ją do gorącej, sierpniowej nocy, podczas której słucham tej muzyki. Jej przeciwieństwem jest następny utwór, rwący, niczym zimny, szybki, górski potok. *Video Game* jest dowodem na to, że jedyna rzecz, której nigdy nie brakuje u Avishaia Cohena, to energia, rozpęd. Utwór był singlem zapowiadającym i promującym album *Shifting Sands* i uważam, że był

to wybór jak najbardziej uzasadniony, bo czuć tu jak nigdzie, że Cohen, Shirinov i Kaspi są w swoim żywiole i brzmią razem naprawdę imponująco. Album zamyka nostalgiczna *Kinderblock*, kompozycja, która powoduje, że jeszcze zanim się pożegnamy z płytą, już za nią tęsknimy.

Imponujące, jak wiele mistrzostwa otrzymujemy za sprawą stosunkowo niewielkiej liczby nut. Wielka kreatywność, talent i technika też z pewnością przyczyniły się do sukcesu *Shifting Sands*. Język muzyczny, którym posługuje się trio, jest wymowny i dobrze ugruntowany (czyste linie melodyczne, różnorodne rytmy, precyzyjny groove), co świadczy o wysokim profesjonalizmie muzyków. Jednocześnie ich organiczny sposób ekspresji trafia prosto w serce. Cohen i jego ekipa prezentują czystą i wyrazistą muzykę, która jest piękna w swojej prostocie. Kompozycje są doskonale wyważone, a zarazem posiadają wielki emocjonalny ładunek, co nadaje temu niesamowitemu albumowi prawdziwą głębię. ●

Linda Jakubowska



Robert Diack – *Small Bridges*

Robert Diack, 2022

Robert Diack to młody kanadyjski perkusista, producent i kompozytor. *Small Bridges* – jego drugi album – został nagrany podczas sesji w prywatnym apartamencie w Nowym Jorku z udziałem Patricka O'Reilly'ego (gitarę), Jacoba Thompsona (fortepian) i Brandona Davisa (bas). Lider w tym projekcie chciał połączyć współczesny i dawny jazz, post-rock, fusion i country. I rzeczywiście ślady wszystkich tych stylistyk znajdziemy na *Small Bridges*.

Pierwszy utwór *Hollow* ma ciekawą strukturę, zawiera delikatne fortepianowe ostinata (Diack powołuje się na inspirację Philipem Glassem), jednak to, co od razu zaskakuje, nie po raz ostatni na tym albumie, to silne polskie skojarzenia.... Czyżbyśmy słyszeli Hanię Rani?

Nie, to niemożliwe. A może po prostu wszyscy zafascynowani *Glassworks* grają tak samo? Na gitarze bardzo pięknie gra Bill Frisell... a nie, przepraszam – to Patrick O'Reilly, zupełnie jak Frisell za czasów *Ramblera*. Zabawa w stylu „Jaka to melodia” dla uważnych słuchaczy rozpoczyna się więc już na początku albumu, ale absolutnie nie należy się tym zrażać.

Robert Diack w materiałach wydawcy wyróżnia utwory, na które recenzenci jego zdaniem powinni zwrócić uwagę. Ja, wbrew artyście, wyróżniłbym *Plex*, w którym drapieżną i „nieukierunkowaną”, pełną zwrotów grą na gitarze popisuje się Patrick O'Reilly. Według mnie to najciekawszy utwór na tym albumie – o odmiennym charakterze, wyrazisty, gitarzysta gra w nim oryginalne solo własnym brzmieniem.

Quicken to dobry przykład spełnienia post-rockowych ambicji Diacka. Utwór rozpoczynający się spokojnie, oparty na chwytliwym repetycyjnym motywie i mający znamiona przeboju, rozwija się dzięki nakładanym dźwiękom gitary i „rośnię” aż do finału. Za to kolejny utwór *Houndstooth* „leci” Scofieldem tak wyraźnie,

że aż sprawdzałem listę zaproszonych gości. Chociaż trzeba przyznać, że to bardzo zgrabny kawałek, i skoro Scofield go nie zagrał, dobrze, że zrobił to po swojemu Robert Diack – może wyszło jeszcze lepiej.

Album ogólnie jest stonowany i spokojny, oparty na oszczędnej grze perkusji w wolnych tempach. Są tu fortepianowe liryczne miniatury (*Depth*, *Laud*), zdarza się ambient, incydentalnie jazz (*Aler*, *Secede* i scofieldowski *Houndstooth*). Jednak nad większością utworów unosi się klimat i brzmienie alt-country; w niektórych utworach jest to klimat podobny do Frisellońskiego *Good Dog*, *Happy Man* i jego płyt z tego okresu (np. utwory *Indigent*, *Sassafras*). Mógłbym wręcz wskazywać konkretne utwory z płyt Frisella i Scofielda z pierwszej dekady XX wieku, które są podobne brzmieniowo lub mają podobne rozwiązania rytmiczne. Czy tytuł albumu *Small Bridges* oznacza mosty łączące muzykę Diacka z różnymi muzycznymi wzorcami i inspiracjami, na których się wychował i które słyszał w jego utworach? Słuchając wielokrotnie tego

albumu, nie mogę uciec od wrażenia, że jest to zbiór stylizacji młodego muzyka, który nie dookreślił jeszcze własnego stylu muzycznego i przeprowadza rodzaj badania na słuchaczach – w czym wypadam najlepiej? Momentami jednak w swojej stylizacji Robert Diack niebezpiecznie zbliża się do naśladownictwa. Ale przecież nie każdy wie, co się znajduje po drugiej stronie tych małych mostów, a albumu słucha się dobrze, więc warto po niego sięgnąć i oprzeć się na własnych wrażeniach. ●

Grzegorz Pawlak



Ootoo – *Dosage*

April Records, 2022

Założona przed niespełna trzema laty duńska indie jazzowa formacja Ootoo w ubiegłym roku zadebiutowała znakomicie przyje-

tym albumem *This Love Is For You*. Emocje nie zdążyły opaść, a zespół powrócił z kolejną pozycją fonograficzną, zainspirowany tym razem... procesem produkcji szampana.

Tak, *Dosage* jest bowiem zestawem pomysłowo skomponowanych, w większości relaksujących i nostalgicznych tematów, które dla grupy stanowią pretekst dla odnalezienia równowagi pomiędzy słodyczą a artystyczną dojrzałością. Wszystko podane zostało w nowoczesnej estetyce brzmieniowej. W tym właśnie nie przejawia się przemysłowa szampańska metafora, odnosząca się do wzbogacania szampana szczyptą cukru dla zrównoważenia naturalnej kwasowości tego trunku.

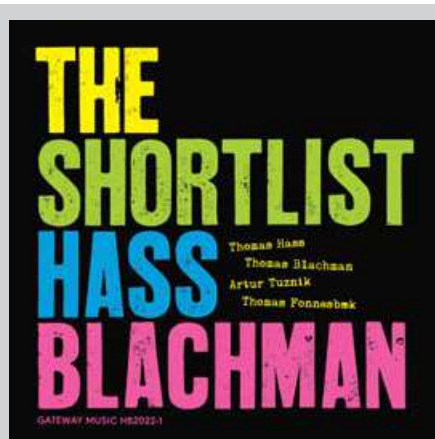
Pomysłodawcami i założycielami formacji Ootoo są trębacz Jonas Due i saksofonista Oilly Wallace. Skład uzupełniają klawiszowiec Calle Brickman, basista Matthias Petri i perkusista Andreas Svendsen, gościnnie występuje też wokalnie raper E. Brown oraz szwedzka artystka altpopowa Lucky Lo. Dodatkowo w nagraniach uczestniczyli Johannes Wamberg

(gitara), Tobias Stavnsgaard (puzon) oraz Rasmus Skov (pedał steel). Na album złożyło się dziewięć kompozycji, z którymi grupa weszła do studia już w miesiąc po premierze poprzedniego albumu.

Formacja nie stroni od włączania do indie jazzu bieżących trendów muzyki popularnej, wplatając do swojej muzyki także elementy R'n'B, funku, muzyki elektronicznej, tanecznej i ambientu. Poza fascynującymi podróżami po różnych gatunkach muzycznych grupa prezentuje również przeróżne smaczki brzmieniowe, malując bardzo wymowne, barwne i bogate tło syntezatorowe oraz solidną sekcję rytmiczną, stanowiącą cudo scenę dla instrumentów dętych.

Podobnie, jak rzecz miała się w przypadku poprzedniej płyty zespołu, również *Dosage* utrzymuje piękny balans pomiędzy nostalgią a nowoczesnością. To album, który może zachwycić zarówno zagorzałych fanów jazzu, jak i szerokie grono odbiorców niefascynujących się szczególnie tym gatunkiem. ●

Marta Ratajczak



Hass / Blachman – *The Shortlist*

Gateway Music, 2022

Dwóch duńskich jazzmanów, których drogi skrzyżowały się po raz pierwszy pod koniec lat 80., postanowiło spotkać się trzy dekadę później, by stworzyć coś wyjątkowego, zrodzonego z tego, co kształtowało ścieżki ich muzycznych karier, wywierając silny wpływ na ich działalność twórczą i sposób postrzegania muzyki. Mowa o twórczości Wayne’a Shortera oraz o firmujących płytę swoimi nazwiskami dwóch muzykach: Thomasie Hassie (saksofon tenorowy) i Thomasie Blachmanie (perkuszja).

Genialny tytuł płyty, odnoszący się do twórczości Wayne’a Shortera, *The Shortlist*, kryje w sobie dzieł wspaniałych aranżacji utworów słynnego saksofonisty, pochodzących z albumów *Adam’s Apple*, *Water*

Babies, *Speak No Evil* i *Nefertiti*. Co znamienne – chociaż nie sposób usłyszeć tego na płycie (dopracowanej naprawdę na bardzo wysokim poziomie, pod każdym możliwym względem), aby uchwycić surowość i spontaniczność ducha Shortera, muzycy darowali sobie liczne podejścia i próby – album powstał, po prostu, podczas niespełna czterogodzinnego spotkania w studiu. Taka zaledwie „chwila” wystarczyła w pełni, by przenieść się wraz z zespołem w podróż do lat 60. Saksofoniście i perkusiście towarzyszą w nagraniach basista Thomas Fonnesbæk i pianista Artur Tuznik.

W utworach wyczuwalny jest niesamowity luz, radość z grania i wspólnych żywiołowych podróży w brzmienia, które ich kształtowały. Muzycy z godną pozazdroszczenia naturalnością i wdziękiem rzucają się w kompozycje legendarnego saksofonisty z lat 60., uzyskując niebywały poziom komfortu i łatwości, z jaką odkurzają i nadają nowe życie wielbionym przez siebie utworom. Jak sami przyznają: „Włożyliśmy w to całe serce i czujemy, że tymi wersjami objęliśmy kompozycje Wayne’a Shortera z nor-

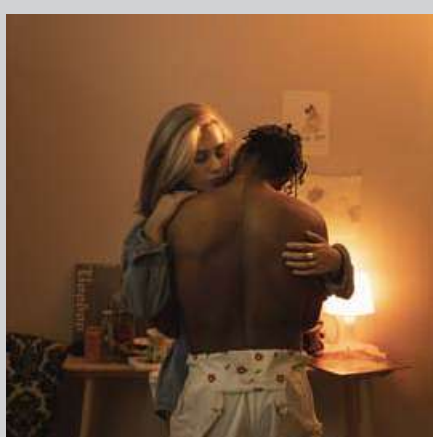
dycką mroczną atmosferą i piękną melancholią, którą można znaleźć tylko w tych częściach świata”. I trudno się z nimi nie zgodzić.

Poza niewątpliwymi walorami estetycznymi album ma w sobie bowiem pewnego rodzaju surowość, ale i... intymność, która pozwala odbiorcy na umiejscowienie się w samym centrum zdarzeń, z głęboką świadomością tego, co właśnie dzieje się w duszach oddanych muzyce artystów. Pośród utworów znajdziemy relaksujące, lekkie, wręcz impresyjne kawałki, pojawiają się jednak również mocniejsze rytmy z pięknym kontrabasem w centrum, a także fantastyczne ballady. Tak więc – dla każdego coś dobrego, nudy na pewno nie będzie, a i brzmienie zacne. ●

Marta Ratajczak

A U T O P R O M O C J A





Aquakultre – *Don't Trip*

Forward Music Group / Black Buffalo Records, 2022

Artyści, których gust i nawyki przyswajania muzyki kształtowały się w czasach internetu oraz serwisów streamingowych, trzymają się ram gatunkowych równie mocno, co Prince konwenansów. Na pytanie „robimy album R&B, soulowy czy hip-hopowy?” odpowiadają „tak”. Pochodzący z Kanady Aquakultre reprezentuje taki właśnie sposób myślenia o twórczości. Zaczynał od ulicznego rapu pod pseudonimem Lex, a teraz bawi się muzyką jako Aquakultre. Bawi się – bo tak brzmi jego nowy album *Don't Trip* – próbowaniem wielu rzeczy z wieloma zaproszonymi muzykami, surfowaniem po inspiracjach z różnych dekad, konwencjach i stylizacjach. No bo spójrzmy, co

nam wysmażył dwudziesto-kilkuletni Nowoszkot (wybaczcie, nie mogłem się powstrzymać).

Cała tęcza barw dźwiękowych. *I Can Wait* przynosi na myśl R&B początku i połowy lat 90. Stały klawiszowy groove i dynamiczne bębny (czyżby wzorowane na *Atomic Dog* George'a Clintona?!) tulą ciepłem i zachęcają do wspólnego two-stepu. Singiel *Africvillean Funk* w materiałach prasowych opisywany jest jako inspirowany g-funkiem, ale za mocno przypomina *B.Y.S.* Gang Starra, żebym się do tej opinii przychylił. Ten bit jest po prostu bardziej rozbujaną, taneczną wersją 30-letniego nowojorskiego klasyka. W kilku utworach (chociażby *Hitwoman*, *You Got Feets* czy *It's All Good*) słychać wpływy Soulquarians – i to zarówno rapujących, jak i śpiewających członków tego wspaniałego kolektywu. Bębny w *Karamel* doprawiają album szczyptą new jack swingu. Wiem, że te trzy słowa od razu przywołują na myśl dźwięki, które nie zestrażały się najlepiej, ale zapewniam, że utwór nie jest archaiczny. W kontekście

całego albumu jest kolejną zmianą nastroju, epoki, stylu, słowem – dalszym ciągiem wspomnianej wcześniej zabawy.

Gościnnie na albumie pojawia się kilku raperów, spośród których zdecydowanie należy wyróżnić Ransoma w *I'm For Real*. Zasłużony i utalentowany raper z Brooklynu, kiedyś trzymający się blisko DJ-a Clue i kolektywu *Desert Storm* – wcześniej zdecydowanie nie kojarzyłem go z takimi wycieczkami gatunkowymi. Na scenie jest od ponad 15 lat, ale wygląda na to, że jego kariera odzyskała wigor. I dobrze, bo przy takich umiejętnościach mu się to należy. *Don't Trip* stoi nieco w kontrze do R&B ostatnich lat, szczególnie fali zapoczątkowanej przed *The Weekn- da* i ekipę OVO. Nie zostawia zbyt dużo przestrzeni na dodatkowe dźwięki i oddech. Pluska się wesoło zanurzony w muzyce po czubek głowy i ani myśli zwalniać tempa. Fajny, ekscytujący projekt – jeszcze nie środek tarczy, ale zwiastuje wielkie rzeczy w przyszłości. ●

Adam Tkaczyk



Thumbscrew – *Multicolored Midnight*

Cuneiform Records, 2022

Thumbscrew już było wielokrotnie na tych łamach recenzowane. Gitarzystka Mary Halvorson, basista Michael Formanek i perkusista-wibrafonista Tomas Fujiwara to najściślejsza czołówka awangardowej sceny nowojorskiej, liderzy własnych projektów i rozrywani muzycy sesyjni. Trio, utworzone równo dekadę temu, od razu zyskało sobie status supergrupy. I rzeczywiście, formacja przez dziesięć lat w pełni potwierdziła pokładane w niej nadzieje i dorobiła się imponującej liczbowo i jakościowo dyskografii. Okrąglą rocznicę zespół i jego wydawnictwo Cuneiform Records uczcili kolejnym albumem – *Multicolored Midnight*. To

czwarty już projekt, który powstał pod patronatem fundacji i instytucji pozarządowej w Pittsburgu – City of Asylum. Jej głównym celem jest zapewnienie warunków bytowych pisarzom zmuszonym do emigracji ze swojego kraju, ale prowadzi ona także chociażby taką działalność jak regularne goszczenie na kilkutygodniowej rezydencji muzyków, m.in. Thumbscrew.

Muzycy podczas takich pobytów, ale też podczas tras koncertowych, prób i sesji nagraniowych, mają sprzyjającą okazję, aby dobrze się z sobą zgrać. Mają dodatkowo możliwość podjęcia współpracy przy wielu innych projektach. Jak stało się chociażby z Triple Double Tomasa Fujiwary czy z Tomeka Reid Quartet. Niedziwi więc nikogo, że przez tyle lat i w tak wielu okolicznościach wytrawni i kreatywni muzycy osiągnęli niezwykle łatwość porozumiewania się, co oczywiście świetnie też słysząc na ostatniej płycie. Jednakże przyznam, że pomimo wielokrotnego przesłuchania nie udało mi się do tego albumu w pełni przekonać.

Dotąd niezawodnym wyróżnikiem tria było nieustrudzone przecieranie nowych szlaków i poszukiwanie nowej formuły dla najszerzej rozumianej muzyki jazzowej. Dodatkowo kolejne propozycje zespołu cechował konsekwentny rozwój i z każdym nowym wydawnictwem słysząc było wyraźny postęp w tych poszukiwaniach, co przekładało się na sukces. Dotyczyło to zarówno własnych kompozycji poszczególnych muzyków, jak i twórczej adaptacji innych kompozytorów (doskonałą i wyjątkowo udaną ilustracją takiego podejścia był zestaw dwóch płyt wymownie zatytułowanych *Ours* i *Theirs*). Każda kolejna płyta stawiała słuchaczowi wysoko poprzeczkę i wymagała wyjścia poza rutynę, ale też przynosiła wiele satysfakcji w nagrodzie za włożony wysiłek. Na najnowszym albumie rozpoznać można pierwsze oznaki znużenia. Bez trudności rozpoznaje się, kto z muzyków tria jest kompozytorem którego utworu (album zawiera tym razem wyłącznie autorskie utwory członków zespołu). Wyraźnie słyszalne są motywy znane z wydanych

w ostatnich czasach albumów Mary Halvorson i Tomasa Fujiwary i oboje w istocie nie proponują tutaj niczego nowego. Tym większe budzi to zdziwienie, że właśnie szczególnie oni zdążyli nas już przyzwyczaić do swojej, wydawało się, niespożytej inwencji twórczej. Ponadto muzycy takiej klasy i tak z sobą zgrani wydawali się niezawodni również w dziedzinie improwizacji. Pewny i solidny puls basu Formanka, polirytmiczna i polisonoryczna perkusja Fujiwary tworzył idealną sekcję rytmiczną dla wulkanicznej zazwyczaj energii i pomysłowości Mary Halvorson. Tymczasem zdaje się, że chwilowo ten wulkan przygasł. Być może Mary Halvorson wyczerpało ogromne przedsięwzięcie kompozytorskie dwóch niedawno wydanych płyt *Amaryllis* i *Belladonna*. Na płytę *Multicolored Midnight* dostarczyła zaledwie trzy utwory na jedenaście i to jeszcze obracające dobrze znane z jej twórczości tematy.

Początek płyty, pierwsze trzy utwory, jest dość obiecujący. Po kolei – *I'm A Senator!* Michaela Forman-

ka to tętniący, soczysty utwór, przyjemny do słuchania, aczkolwiek niezaskakujący. Dalej *Song For Mr. Humphries* (dedykowany bębniarzowi kwartetu Horacego Silvera Rogeroowi Humphriesowi, pochodzącemu z Pittsburga, miasta, w którym rodził się pomysł albumu), to charakterystyczna dla Fujiwary kompozycja pełna nieoczekiwanych i złożonych rytmów i brzmień, chociaż bardzo zbliżona do tych, które słyszeliśmy na jego ostatniej płycie *March*. Bez najmniejszych trudności rozpoznajemy też kompozytorkę trzeciego utworu *Survival Fetish*. Mary Halvorson przyniosła przyjemną kompozycję, wszakże pełną zarówno melodii, jak i brzmień, do których już zdążyliśmy się przyzwyczaić.

Od czwartego utworu *Shit Changes* następuje seria sześciu takich, w których zdaje się, że muzycy starają się znaleźć coś jeszcze bardziej oryginalnego. Tym razem opierają się na nowych brzmieniach (Tomas Fujiwara tutaj zwykle sięga po wibrafon) i wzajemnym słuchaniu. Oczywiście tak dobrze użytym muzykom

przychodzi to bez trudności. Lecz już w tej, a jeszcze bardziej w kolejnych kompozycjach zaczyna coraz bardziej razić brak pomysłu. Muzycy liczyli zapewne, że uda im się stworzyć nową wartość we wspólnej improwizacji, ale i tutaj, zdaje się, rutyna raczej ich zawiodła, niż przyniosła oczekiwaną pomoc. W *Fidgety*, kolejnym dziele Formanka, basista rozpoczynając solo, sięga też po elektroniczne przetworzenia brzmienia swego instrumentu, po czym dołącza z wolna pozostała dwójka. W nadziei na przesilenie słuchamy utworu do samego końca, ale nie udaje się niestety, niczego ciekawego doczekać.

Szósty, tytułowy utwór albumu autorstwa Halvorson nie przynosi niczego ciekawego. W *Future Returns and Nostalgia*, kolejnej kompozycji Fujiwary, w której gra on na wibrafonie, najdłuższej i najbardziej sonorystycznie zaawansowanej, zespołowi pomysły kończą się po pierwszych trzech minutach, a utwór trwa ponad osiem. Już do końca muzykom nie udaje się zaproponować satysfakcjonującego

domknięcia i pozostawiają nas coraz bardziej znużonymi i zawiedzionymi. Nieco życia przynosi bardzo podobna do tych z ostatnich płyt i sygnowana przez Formankę *Capsicum Annum*. *Swirling Lives* to najciekawsza na albumie kompozycja Mary Halvorson. Autorce jako jedynej udaje się znaleźć pomysł i stworzyć ramy do szczęśliwe-

go współbrzmienia wibrafonu, gitary i kontrabas. Ostatnie dwie kompozycje to Michaela Formanka *Should Be Cool* i Tomasa Fujiwary *Brutality and Beauty*. Szczególnie ta ostatnia może przynieść sporo satysfakcji publiczności koncertów, jakie zapewne będą towarzyszyć ukazaniu się tej płyty.

Doświadczeni i wybitni muzycy przygotowali ko-

lejny album, w którym jak zwykle, próbowali stworzyć i zaproponować coś zupełnie nowego. Pomimo że tym razem nie w pełni im się to udało, pozostaje mieć nadzieję, że w kolejnych propozycjach zespołu uda się znowu z sukcesem wytyczać nowe kierunki i po raz kolejny pozytywnie nas zaskoczyć. ●

Cezary Ścibiorski



PLAYLISTA 10/2022



Matka muzyki



Linda Jakubowska

75-letni Gyedu-Blay Ambolley stał się legendą na ghańskiej scenie muzycznej już pod koniec lat siedemdziesiątych. Aranżer, kompozytor, wokalista i multiinstrumentalista zyskał rozgłos pod koniec lat sześćdziesiątych, współpracując ze swoim słynnym rodakiem Ebo Taylorem. Następnie rozpoczął własną karierę, nagrywając *Simigwa-do*, przebój, który doprowadził go do sławy w całej Afryce Zachodniej. Jako członek-założyciel Apagya Show Band i Complex Soundz poszerzył granice gatunku highlife za pomocą elektrycznych instrumentów, funkowych rytmów i namiętnych tekstów w języku fante i angielskim. Na wydanej 7 października najnowszej płycie *Gyedu-Blay Ambolley and Hi-life Jazz* przesuwa granice jeszcze dalej, tym razem wciągając na swoje terytorium klasykę jazzu. Ale zanim przejdziemy do omówienia płyty, warto wspomnieć o korzeniach muzyki highlife, ponieważ na tym opiera się cała twórczość tego artysty.

Początków highlife możemy się doszukać w latach dwudziestych ubiegłego wieku w klubach muzycznych Akry oraz innych nad-

morskich miastach Ghany. Wśród pierwszych gwiazd tego kierunku byli muzycy grup Accra Orchestra, Cape Coast Sugar Babies i Jazz Kings. Połączyli oni tradycyjne afrykańskie rytmy, takie jak osibisaba, i energiczne beaty z popularnymi zagranicznymi stylami tanecznymi, takimi jak calypso i fokstrot. Nazwa „highlife” pochodzi od przekonania, że ta muzyka była dostępna tylko dla elit, które odwiedzały miejskie kluby przybrzeżne. W czasie drugiej wojny światowej muzyka ta zaczęła się rozprzestrzeniać na tereny wiejskie, skąd wywodzi się gitarowy podgatunek highlife’u.



Gyedu-Blay Ambolley – *Gyedu-Blay Ambolley and Hi-life Jazz*
Agogo Records, 2022

W miastach highlife pozostało muzyką głównie taneczną. Artyści tacy jak E.T. Mensah i Tempos stworzyli styl zwany dance-band highlife. Reprezentowały go orkiestry dęte, które grały ze swingiem i naleciałościami afro-kubańskimi. W ich składach znaleźli się muzycy bardzo sprawni technicznie, co ważne, ponieważ muzyka ta była zazwyczaj wykonywana na żywo. Akustyczne połączenie wokali z bogatym instrumentarium – europejskim i afrykańskim – nadało highlife'owi charakterystyczny smak.

W 1957 roku prezydent Kwame Nkrumah ogłosił niepodległość Ghany. „Stworzymy własną afrykańską osobowość i tożsamość” – zapowiedział w swoim słynnym przemówieniu deklaracyjnym. Prezydent Nkrumah uczynił highlife oficjalną muzyką taneczną Ghany, ale wraz z tym nastąpiły zmiany w stylu. Poprosił, aby zespoły tworzyły muzykę „bardziej ghańską”, przyjmowały regularne tempo i ustandaryzowały kroki taneczne, aby pasowały do muzyki. Na nic się jednak zdały odgórne zalecenia Nkrumaha (politycy niech zajmują się polityką, a nie muzyką).

W latach siedemdziesiątych w Ghanie kwitło życie nocne. Grały na żywo takie gwiazdy jak James Brown, Kool and the Gang, Otis Redding i Rolling Stones, wypełniając po brzegi sale taneczne, a w radiu dominowała muzyka pop z Euro-

py i Stanów Zjednoczonych. Tradycyjne dźwięki były często pomijane, a DJ-e zwrócili się w stronę funku, soulu, disco i rocka. Zawirowania polityczne wynikające z kolejnych zamachów stanu i dyktatur wojskowych wkrótce wypędziły z kraju wielu najbardziej utalentowanych muzyków. Olbrzymia część (szacunki mówią o 25 proc.) muzyków wyemigrowała w poszukiwaniu lepszych możliwości. Wielu z nich wyjechało do Niemiec, Wielkiej Brytanii i innych krajów europejskich. Ghańska muzyka highlife nabierała więc nowej tożsamości za granicą. Taneczne polirytmu zostały nałożone na dźwięki syntezatorów, a nagrania wysłane z powrotem do Ghany przyciągnęły do tej futurystycznej muzyki całe nowe pokolenie.

Gyedu-Blay Ambolley wydaje się podzielać zdanie Nkrumaha, jeśli chodzi o ochronę narodowego dziedzictwa Ghany, jakim jest muzyka highlife: „Każdy kraj ma swoją muzykę, więc dlaczego mamy ignorować highlife i gonić za innymi gatunkami, takimi jak reggae czy dancehall. To dość smutne, że nasze radia wspierają promocję innych gatunków. Highlife jest matką każdej muzyki tanecznej na świecie. Nie możemy usiąść i pozwolić jej umrzeć, ponieważ młodsi robią teraz piosenki z pożyczonymi rytmemi. Odchodzimy od naszej oryginalnej muzyki coraz gwałtowniej ze względu na brak ogniwa łączącego starszych muzyków z młodszymi. Tak więc my, starsi, musimy się zebrać i ratować sytuację”*

Słuchając ostatniej płyty, moglibyśmy posądzić Ambolleya o lekką niekonsekwencję w tym, co mówi. Chociaż cały album jest w rytmie highlife, to wpływ innych gatunków jest tu bardzo słyszalny. Zwłaszcza amerykańskiego jazzu. *Love Supreme* w wykonaniu Abolleya to najbardziej funkująca wersja kompozycji Coltrane'a, jaką znam. Mamy tu nieskomplikowane słowa melodeklamowane przez lidera na tle chórków i instrumentów dętych powtarzających jedną z najbardziej rozpoznawalnych fraz jazzu. Jeśli spodziewacie się saksofonowych

popisów, to się rozczarujecie. Jest tylko krótka solówka, która nawet nie stara się upodobnić do brzmienia Coltrane'a. I bardzo dobrze.

Zaraz potem wchodzi *Footprints* Wayne'a Shortera. Kawałek rozpoczynają bas i kubańskie klawesy, nabijając nieco ospały rytm. Tym razem, saksofon jest głównym protagonistą, ale bas i fortepian w niczym mu nie ustępują. Znalazło się tu miejsce na świetną improwizację gitary basowej. Fortepian co prawda pozostaje w tle, ale wyszukany akompaniament zwraca na siebie wyraźną uwagę. Jest to zdecydowanie moja ulubiona pozycja na płycie. *Round Midnight* na bazie standardu Theloniousa Monka, w średnim tempie, plasuje się pomiędzy tradycyjną muzyką afrokubańską a klimatem tańców towarzyskich. Głos Gyedu-Blaya wnosi dużo afrykańskości. O ile brzmi on głęboko i dźwięcznie w niższych partiach, słabiej sobie radzi w tych górnych. Nie znajdziemy tu nic z dysonansowych harmonii i „kanciastej” gry kompozytora utworu. Wręcz przeciwnie, brzmienie fortepianu jest tu lekkie, łatwe i przyjemne. *All Blues* Milesa Davisa jeszcze bardziej zwalnia tempo, ale cały czas zachowuje taneczny groove, tworząc zmysłowy rytm, który otwiera przestrzeń dla improwizacji. Śpiew Ambolleya ma tu bluesowy zaciąg, ale kończy się fajną scatuującą improwizacją, która według mnie wychodzi artyście dużo lepiej niż śpiew.

Pozostałe utwory to kompozycje Gyedu-Bleya i wszystkie zawierają taneczne rytmy z mistrzowsko mocnymi aranżacjami na instrumenty dęte. Trzy utwory otwierające to klasyczny ghański highlife w stylu lat siedemdziesiątych, a pierwszy *Sankumagye* jest niezwykle radosną, taneczną melodią. *Yekor Ye A Yeaba* zawiera funk w stylu *Oneness of Juju* i jazzowe improwizacje trąbki i fortepianu z wyraźną linią basu. *Enyidado* przynosi słoneczny rytm przypominający calypso z cudowną grą gitary. Idealnie pasujący do drinka sączonego na plażach Trinidadu i Tobago tudzież Złotego Wybrzeża. Utwór zamykający płytę przywodzi mi na myśl skojarzenia (zapewne za sprawą specyficznego brzmienia saksofonu i keyboardu) z tzw. dancingami, czyli muzyką graną na żywo do kotleta w restauracjach uchodzących za nieco bardziej wyrafinowane, gdzie sztywni panowie prosili eleganckie panie do tańca. Żywa ilustracja high life'u, nie tylko jako muzyki, ale też stylu życia i zabawy, od którego powstała nazwa gatunku. Aby nie kończyć spotkania w melancholijnym nastroju, proponuję powrót do utworu numer siedem *Asamansudo Groove*, przy którym nie sposób nie tańczyć, ale jeśli ktoś nie lubi się ruszać, to może po prostu się wsłuchać w piękne brzmienie fortepianu. Pianista i basista są

moimi zdecydowanymi faworytami na tej płycie i dają wyraz swojego kunsztu nie tylko w tej piosence. To dzięki nim płyta nabiera bardziej jazzującego smaku.

„Afryka jest matką muzyki” – takie stwierdzenia padają na płycie kilkakrotnie. Gyedu-Bley Ambolley jest muzycznym ambasadorem Afryki, a zwłaszcza Ghany, co pokazuje zarówno w swojej muzyce, jak i w wywiadach. Czasami wydaje się być wręcz przeczulony na tym punkcie, a do Nigerii i afrobeatu ma szczególnie konkurencyjny stosunek. Uważa, że młodzi muzycy z Ghany w ostatnim czasie brzmią

zbyt podobnie do Nigeryjczyków, że trudno ich odróżnić i stopniowo tracą swoją tożsamość. Nam, Europejczykom, pewnie trudno zrozumieć (poczuć) różnice w afrykańskich stylach muzycznych i rytmach. Wielu zna afrobeat dzięki popularności Feli Kutiego, ale soukous, makossa, juju czy zilin to raczej abstrakcja, dlatego z całego serca polecam Ambolleya wszystkim, którzy są ciekawi afrykańskiej muzyki i chcieliby poznać jeden z wielu bogatych, aczkolwiek mniej znanych gatunków. *Hi-life Jazz* to wspaniałe zderzenie ghańskich korzeni z afroamerykańskim jazzem, soulem i funkiem. Idealna płyta dla wszystkich fanów jazzu, którzy nie stronią od muzyki world i lubią sobie potańczyć. ●

* Cytat za: <https://www.max.com.gh/we-cant-sit-down-and-let-highlife-die-gyedu-blay-ambolley/>.

A U T O P R O M O C J A

Literatura w radioJazz.fm

euroJazz

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

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

radioJazz.fm
CZYTAM
BLUES

Aya Al Azab

Sławek

Turkowski

NOWE AUDYCJE!

CZWARTKI 11:30

POSŁUCHAJ PODCASTÓW
ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/CZYTAMBLUES

KONCERTY

12-15
października**22. JAZZ OD NOWA FESTIVAL**

OD NOWA, AULA UMK, TORUŃ

W dniu otwarcia 22. edycji festiwalu Jazz Od Nowa wystąpi duet Sławka Janickiego z Nicolą L. Heinem oraz grupa Young Power – New Edition, m.in. z Włodzimierzem Kiniorskim i Jorgosem Skoliasem w składzie. Drugiego dnia koncerty dadzą Włodzimierz Nahorny oraz Piotr Schmidt International Quintet. Trzeciego dnia wystąpią Tymon Tymański i New Bone. Festiwal zakończy się solowym koncertem Leszka Możdżera w Auli Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, po którym przewidziane jest nocne jam session w klubie Od Nowa.

WIĘCEJ >>

PRZEWODNIK

14-22
października**28. KOMEDA JAZZ FESTIVAL**

SKWER IM. KOMEDY, FILHARMONIA SINFONIA BALTICA IM. WOJCIECHA KILARA, HOTEL ATENA, DOM KULTURY W USTCE, MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W SŁUPSKU, KINO REJS, KOŚCIÓŁ PW. ŚW. JANA KANTEGO, PAŁACAUREUS, MUZEUM POMORZA ŚRODKOWEGO, KLUBOKSIĘGARNIA CEPELIN, FILHARMONIA SINFONIA BALTICA IM. WOJCIECHA KILARA – GÓRNE FOYER, SŁUPSK, USTKA

Zainicjowany 28 lat temu w Słupsku festiwal jazzowy im. Krzysztofa Komedy otworzy parada po ulicach miasta, wystawa fotograficzna oraz koncert *Beautiful Jazzy Opera* w opracowaniu Leszka Kołakowskiego. W późniejszych dniach odbędą się wystawy, spotkania i projekcje filmów poświęcone patronowi festiwalu. Odbędą się także dwa jam session, a koncerty zagrają m.in. Ewa Bem z Eljazz Big Band, Anna Maria Jopek oraz Christoph Titz & Frobeat

WIĘCEJ >>

18

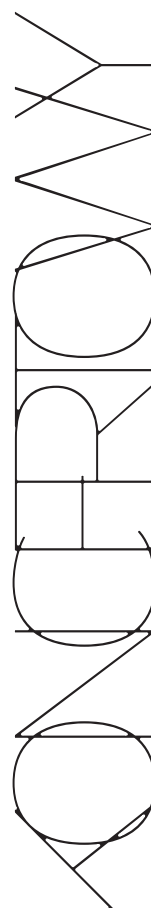
października

JAMES BRANDON LEWIS TRIO

18 PAŹDZIERNIKA, PARDON, TO TU, WARSZAWA

Po raz pierwszy w Pardon, To Tu wystąpi trio saksofonisty Jamesa Brandona Lewisa z wiolonczelistą Chrisem Hoffmannem i perkusistą Maxem Jaffem w składzie.

Marc Ribot powiedział o Jamesie Brandonie Lewisie: „Jego solówki są jak jumbo jet. Musisz dać im dużo miejsca na pas startowy, aby mogły startować i lądować, ponieważ są ogromne, nie tylko pod względem brzmienia, duszy, pomysłów, energii i oryginalności, ale dlatego, że niosą ze sobą cenny ładunek – żywą spuściznę Johna Coltrane’a”.

WIĘCEJ >>

Jopek|Klemensiewicz Duo

26 października, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



KONCERTY

27-30
października

64. JAZZ JAMBOREE

KLUB STODOŁA, WARSZAWA

Tegoroczną edycję odbywającego się od 1958 roku warszawskiego święta jazzu otworzy koncert pod tytułem *Krzysztof Ścierański i Goście*, na którym oprócz Ścierańskiego i różnych jego składów wystąpią Laboratorium, String Connection i The Colors. W późniejszych dniach zagrają Enzo Favata, Rudy Rushton, Ben LaMar Gay Quintet, Kassa Overall Quartet, Lizz Wright, Don't Problem i Music Revelation Ensemble z gościnnym udziałem Davida Muraya. **WIĘCEJ >>**

KURPIAN SONGS & MEDITATIONS ŁUKASZ OJDANA

28.10 GODZ. 19:30
NOVA SCENA



COSMIC SILENCE LESZEK ŻADŁO & JOACHIM MENCEL

26.11 GODZ. 19:30
NOVA SCENA



ROMA
DOBRY
WIECZOR
JAZZ
OPIEKA ARTYSTYCZNA
KRZYSZTOF HERCZIN
WWW.TEATRROMA.PL

AGA ZARYAN - śpiew | DAVID DORUŻKA - gitary | SZYMON MIKA - gitary



**AGA
ZARYAN**

12.12 GODZ. 19:00
DUŻA SCENA

2 września – **26** grudnia

JAZZ PO POLSKU LIVE SESSIONS FOR CHINA & KOREA

BARDZO BARDZO, JASSMINE,
WARSZAWA

W ramach organizowanego przez Fundację Jazz Po Polsku *Live Sessions For China & Korea* w warszawskich klubach BARDZO BARDZO i Jassmine grają czołowe polskie grupy jazzowe, w tym także reprezentanci młodego pokolenia. Zaplanowane zostały występy m.in. Tomasz Chyła Quintet, Marcin Pater Trio, Piotr Budniak Essential Group, Confusion Project, Ignacy Wiśniewski Trio czy Warsaw Improvisers Orchestra dowodzona przez Raya Dickaty'ego oraz laureatów Jazz Juniors – Franciszek Pospieszalski Trio, JAH Trio i Unleashed Cooperation. Wszystkie koncerty są rejestrowane, trafiają następnie do chińskich i koreańskich serwisów streamingowych niedostępnych w Europie. **WIĘCEJ >>**

20 Bydgoszcz Jazz Festival

jazz



STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE
Eljazz
85-117 Bydgoszcz
ul. Kręta 3

24.10.2022 ŚWIATOWE KONCERTY GWIAZD

ADRIA

Stacey Kent Trio

28.10.2022 BITWA JAZZOWA – MŁODZI NA START

ELJAZZ

Kasia Elias Quintet/ Adam Lemańczyk Trio – Dublin/ Bydgoszcz

01.11.2022 ZADUSZKI JAZZOWE – POLSKIE IKONY JAZZU.

ADRIA

JAZZ MUSIC TOMORROW

Leszek Żądło – European Ensemble

Daniel Karlsson Trio

12.11.2022 THE BEST OF BYDGOSZCZ – NEW JAZZ

ADRIA

Eljazz Big – Band

Myrczek & Tomaszewski



PAŃSTWOTNI HONOROWY:



Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Prezydent Miasta Bydgoszcz

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



Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego



NIMT



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz



Bydgoszcz

JAZZ

Spotkanie dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun

DLA

WARSZTATY
MUZYCZNE

DZIECI

#7 | Klasyka a jazz | wiolonczela

Magdalena Gołębiowska **SPIEW, FORTEPIAN**
Marcin Odyniec **SAKSOFON**

15.10.22 (sobota) | godz. 10:30

Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

15.10.22 (sobota), godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

16.10.22 (niedziela), godz. 10:30

Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

16.10.22 (niedziela), godz. 12:00

Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

#8 | Jazz Trąbalski | trąbka

Magdalena Gołębiowska **SPIEW, FORTEPIAN**
Maurycy Idzikowski **TRĄBKA**

29.10.22 (sobota) | godz. 10:30

Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

30.10.22 (niedziela), godz. 10:30

Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

30.10.22 (niedziela), godz. 12:00

Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

NOWE!

23.10.22 (niedziela), godz. 12:30

Centrum Kultury Wilanów | Warszawa | ul. Kolegiacka 3

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

DOM
KULTURY
KADR

OŚRODEK
KULTURY
OCHOTY



CENTRUM KULTURY
WILANÓW

Więcej informacji na
www.jazzdladzieci.pl

Organizator: **euroJazz**



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z programu Edukacja Kulturalna

Patroni
medialni:

Jazzpress **radioJazz.fm**

**18
10
2022
19:00**

cały
ten
**Jazzy
Live!**

**PREMIERA
KONCERTOWA
ALBUMU:
A VIEW
FROM THE
TREETOP**

**RAFAŁ
SARNECKI
QUINTET**

● **ONLINE BEZPŁATNIE**

**RAFAŁ SARNECKI - GITARA
ŁUKASZ POPRAWSKI - SAKSOFON
PIOTR WYLEŻOŁ - FORTEPIAN
WOJCIECH PULCYN - KONTRABAS
PATRYK DOBOSZ - PERKUSJA**

**PROM KULTURY SASKA KĘPA,
UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA
BILETY 25 ZŁ**

ORGANIZATOR
PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT HONOROWY
Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

PREMIER
euroJazz

Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny zaprasza

Retroteka

w kinie ILUZZJON

Sobota 15 października, godz. 19:00



„Tango szemrane - struny szarpane”

Film – „Niebezpieczny romans” (1930 r.) z Eugeniuszem Bodo i Adolfem Dymśką

Wystąpią: Marta Małłanka - cymbały, Piotr Zabrodzki - banjo, śpiew

Karol Szczubelek - gitara, Jan Emil Młynarski – przygotowanie i prowadzenie koncertu, bandzola i śpiew, oraz gościnnie po raz pierwszy

na scenie Retroteki Elżbieta Nagel - absolwentka Akademii Teatralnej w Warszawie



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



FINA

KINO
ILUZZJON

NINATEKA

PROJEKT DOFINANSOWANY ZE ŚRODKÓW MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Święto Niemego Kina

Warszawa
22-25.10.2022

WARSAW
SILENT FILM DAYS

KINO **Iluzjon**
Muzyka na Żywo
Live Music



ORGANIZATOR:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



KINO
ILUZION

PROJEKT DOFINANSOWANY
ZE ŚRODKÓW MINISTERSTWA
KULTURY I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO

PARTNERZY:



CINEMATHEQUE
de Paris
Deutsche
Kinemathek



FILMA
LET GAADE FILMNETTET
MoMA

PATRONAT MEDIALNY:



WSPÓŁPRACA
REDAKCyjNA:

RMF
CLASSIC

JAZZOWA POLSKA

FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

- **VOICINGERS**
- **GŁOGOWSKIE SPOTKANIA JAZZOWE**
- **KROKUS JAZZ FESTIWAL**
- **JAZZ JUNIORS**

Voicingers, czyli festiwal w podróży

Andrzej Winiszewski

Zaryzykuję stwierdzenie, że Międzykulturowe Spotkania Muzyki, Kreatywności i Ekspresji, czyli festiwal Voicingers, to jedyna taka formuła festiwalu na świecie. Grzegorz Karnas, twórca wędrującego festiwalu, jeden z najbardziej kreatywnych polskich wokalistów improwizujących sprawił, że Voicingers dzieje się w kilkunastu krajach i na kilku kontynentach. Bo też wielokulturowość jest kluczem do zrozumienia istoty tych artystycznych spotkań, sięgających swoimi korzeniami roku 2008.

Wbrew nazwie, sugerującej bardzo konkretną grupę docelową, czyli wokalistów, a raczej – mówiąc szerzej – artystów śpiewających, jest to o wiele większe w skali i zasięgu coroczne wydarzenie od początku związane z Żorami. Jak mówi Grzegorz Karnas: „nazwa festiwalu nawiązuje do wokalnych korzeni, ale z biegiem czasu festiwal ewoluował, a my zrozumieliśmy, że zarówno wokaliści, jak i muzycy instrumentalni przyjeżdżają tu po to, aby poszukiwać własnego głosu, a przecież saksofonista też tego

swojego głosu w muzyce poszukuje”. Stąd też zespoły, które zgłaszały swój akces w konkursie organizowanym w ramach festiwalu, towarzyszyły co prawda głównie wokalistom, ale pełne były znakomitych instrumentalistów i improwizatorów. Wśród laureatów najważniejszych nagród w konkursie znajdziemy wiele dziś uznanych już nazwisk polskich wokalistek z Bogną Kicińską i Natalią Kordiak na czele. Jednak lwia część nagrodzonych artystów to osoby z zagranicy: Łotwy, Ukrainy, Włoch, Francji, Rosji, Słowenii, Niemiec i Belgii. Ważną częścią festiwalu są także warsztaty dla młodych muzyków,



fot. mat. prasowe





fot. mat. prasowe

bo też edukacja i podnoszenie umiejętności młodych muzyków jest wciąż dla organizatorów istotą warsztatowo-szkoleniowych działań. Grzegorz Karnas dodałby tu zapewne odrobinę swoistej filozofii sztuki, jaką jest muzyka. W wywiadzie dla radioJAZZ.fm mówił: „ta cała edukacyjna część mówi o tym, że muzyka jest żywa i tworzymy możliwość odczuwania muzyki poprzez improwizacje, poprzez jam sessions, na których uczniowie mogą pograć sobie z mistrzami”. A propos mistrzów, czyli wykładowców pracujących w ramach działań warsztatowych, to mamy tutaj całą plejadę jazzmanów z Polski i zagranicy: Annę Gadłt, Agę Zaryan,

Annę Serafińską, Jorgosa Skoliasa i Grzegorza Karnasa oraz Davida Linxa (Belgia), Andreasa Schaerera (Szwajcaria) i Martę Kloučkovą (Czechy).

Rok 2018 okazał się dla festiwalu kluczowy. Voicingers wyruszył w świat i pod hasłem *Voicingers on Tour* zorganizowane zostały koncerty i warsztaty m.in. we Francji, w Słowacji, Francji, Danii, Czechach, a także Bangladeszu i Wietnamie. Tym samym festiwal po raz kolejny włączył się w nurt muzycznej wielokulturowości, nawiązując do tradycji uniwersalnej improwizacji, muzycznej kreatywności i swobody artystycznej, nieskrępowanej niczym wypowiedzi. „Próbujemy wciąż czegoś nowego – mówi Karnas – żeby nie tkwić w tym samym schemacie. Jak dzisiaj na to patrzę, to widzę, że Voicingers stał się podróżującym festiwalem, jedynym może nawet w Europie. Mieszanie narodowości i różnorodnych kultur stało się jego znakiem rozpoznawczym”. A dodajmy, że ta różnorodność to także odpowiedź na dzisiejszą rzeczywistość w skali całej globalnej kultury. Przecież wielonarodowe formacje, stylistyczne powiązania między muzycznymi gatunkami i zacieraające się granice to rysy naszych czasów. Voicingers stał się areną tych wielu współczesnych ruchów i warto pamiętać, że wszystko zaczęło się tu, w Polsce. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Głogowskie Spotkania Jazzowe, czyli festiwal wielu wątków

Głogów co prawda nie należy do najważniejszych centrów Jazzowej Polski Festiwalowej, ale nie-jeden duży festiwal mógłby mu pozazdrościć co najmniej kilku ważnych programowych elementów. Wśród nich konsekwentna edukacja oraz związki z plastyką, filmem i fotografią należą do najcenniejszych. Dla pełni obrazu dodajmy wierną, jazzową publiczność, którą organizatorzy wychowywali sobie przez dekady.

Jazz w Głogowie znacząco zaznaczył swoją obecność w połowie lat 80., kiedy po raz pierwszy ojcowie założyciele w osobach Zbigniewa Rybki, Mirosława Grzeszczaka i Leszka Zamarii rzucili pomysł zorganizowania kameralnych spotkań z muzyką jazzową. Pomysł się przyjął i z pierwszego, małego, jednodniowego spotkania z udziałem krakowskiego Laboratorium i zielonogórskiego Jazz Trio narodził się festiwal. Przez prawie cztery dekady obrósł tradycją i dziś już nikt w Głogowie nie wyobraża sobie powakacyjnej jesieni bez głogowskich „jazzów”, jak potocznie nazywają



fot. Piotr Gajek

festiwal głogowscy sympatycy muzyki improwizowanej.

Organizatorzy stawiali od samego początku na edukację. „Wychodziliśmy z założenia, że trzeba edukować młodych ludzi – mówi Zbigniew Rybka – bo mamy tych, którzy już przychodzą na koncerty, ale warto pomyśleć o przyszłości”. A przyszłość pokazała, że po kilku dekadach popularyzowania jazzu wśród młodzieży, w ramach działalności Miejskiego Ośrodka Kultury w Głogowie, widownia sali koncertowej często zapełnia się do ostatniego miejsca. Co ciekawe, jeszcze jeden znakomity efekt został niespodziewanie przyniesiony przez ów edukacyjny nurt.

Mianowicie: festiwal wychował sobie nie tylko jazzową publiczność, ale również jazzowych artystów, którzy po latach dorastania pojawili się programach festiwalowych koncertów. Według Doroty Drozd festiwal pozwolił stworzyć prawdziwą głogowską scenę jazzową, na której występują m.in. tacy artyści, jak: skrzypek Mateusz Pliniewicz, saksofonista Seweryn Graniasty oraz wokaliści Sybilla Sobczyk i Mateusz Krautwurst. Ważną częścią Głogowskich Spotkań Jazzowych był przez lata Dzień Bluesa prowadzony przez Andrzeja Matysika ze sztandarową głogowską edycją Blues Brothers Day.

fot. Piotr Gajek



Lista gwiazd światowego jazzu, które pojawiły się w Głogowie na festiwalowej scenie, jest zdumiewająca. Pierwszą wielką postacią była Deborah Brown z zespołem Zbigniewa Namysłowskiego. W kolejnych latach i dekadach koncertowali w Głogowie: Ken-ny Karr, Bob Berg, David Kikoski, John Abercrombie, Billy Cobham, Omar Hakim, Dean Brown, Terri Lyne Carrington, Al Di Meola i inni. Z kolei spośród wielkich artystów polskiego jazzu, nie było chyba takiego, którego nie znajdziemy w festiwalowych programach: Janusz Muniak, Tomasz Szukalski, Krzysztof Ścierański, Stanisław Sojka, Jarek Śmietana, Ewa Bem, Henryk Miśkiewicz, Tomasz Stańko i wielu innych. Warto wspomnieć, że również wśród konferansjerów pojawiały się postacie kultowe. Na przykład tego samego roku koncerty zapowiadali legendarni gospodarze sceny: Andrzej Jaroszewski i Jan Mazur. W rolę konferansjerów wcielali się także m.in. Jan Ptaszyn Wróblewski i Marcin Kydryński. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Krokus Jazz Festiwal, czyli dwa w jednym

Tytułowe „dwa w jednym” to dwa elementy programowe, które od samego początku wchodziły w skład rozpoznawalnej, festiwalowej marki, jaką stało się jeleniogórskie święto jazzu. Z jednej strony Krokus Jazz Festiwal pełen gwiazd jazzu w Polski i ze świata, z drugiej – konkurs dla młodych, głównie europejskich muzyków, dla których zwycięstwo na jazzowym Krokusie to swoisty wstęp do profesjonalnego muzycznego świata. Historia Krokus Jazz Festiwal rozpoczyna się w roku 2001, kiedy mieszkający w Jeleniej Górze Tadeusz Erroll Kosiński rzucił pomysł zorganizowania większej jazzowej imprezy w mieście. „Tadeusz Kosiński był pomysłodawcą festiwalu. To legenda polskiego jazzu,

jeden z założycieli Stowarzyszenia Muzycznego Śląski Jazz Club w Gliwicach w roku 1956. Musiało mu leżeć mocno na sercu, aby tu, w Jeleniej Górze jazz zaznaczył szerzej swoją obecność” – wspomina Jacek Szreniawa, szef artystyczny Krokusa. Pierwsze historyczne edycje (2001, 2002) były raczej kamealne. W 2003 roku festiwal nie odbył się z powodu braku wystarczających funduszy. Za to od roku 2004 impreza zyskała ogromne wsparcie organizacyjne za sprawą połączenia sił z Jeleniogórskim Centrum Kultury.

Od tego momentu w historii festiwalu nastały zupełnie nowe czasy, zaczęły pojawiać się nowe cenne inicjatywy, ważnym elementem programowym stał się konkurs dla młodych muzyków – Powiew Młodego Jazzu – a wraz z nim dokumentujące jego przebieg płyty CD z zapisem fragmentów przesłuchań koncertowych. Jak wspominał dekadę temu w radiowej rozmowie Andrzej Patlewicz, zmarły przedwcześnie w roku 2021 szef artystyczny festiwalu w latach 2012-2020, z czasem sam konkurs „stał się równie ważny

fot. mat. prasowe





fot. mat. prasowe

jak festiwal. Wychodzi on daleko poza lokalne środowisko i jest dobrze znany np. w Niemczech”. W pierwszych latach konkursowych zmagani młodzi jazzmani i jazzmanki z Niemiec pojawiali się sporadycznie (np. pianistka Connie Wolf w roku 2006). Jednak bliskość pogranicza, wsparcie Euroregionu Nysa i otwartość na współpracę partnera z niemieckiego Budziszyna (Steinhaus eV. Bautzen) spowodowały, że od roku 2010 koncepcja konkursu rozrosła się do formatu międzynarodowego.

Wielu dziś już uznanych polskich jazzmanów młodego i średniego pokolenia rozpoczęło swoje artystyczne kariery poprzez udział w konkursie. Są wśród nich: Bartek Pieszka, Piotr Orzechowski, Piotr Schmidt, Nika Lubowicz, Lena Romul, bracia Michał i Piotr Budniak, Kuba Płużek, Michał Kapczuk, Aga Derlak, Tomasz Wendt, Bartosz Dworak, a także formacje: High Definition, Weezdob Collective, Skicki-Skiuk, Global Schwunk Quintet oraz The Cuban Latin Jazz.

Podobnie program festiwalu w ostatnich dwóch dekadach obfitował w wiele znanych nazwisk z polskiego świata jazzu: Włodzimierz Nahorny, Leszek Możdżer, Adam Bałdych, Włodek Pawlik, grupy Laboratorium i String Connection, a z Europy i zza oceanu koncertowali w Jeleniej Górze: Buster Williams, Jeremy Pelt, Saskia Laroo, Lars Danielsson, Randy Brecker, Friend'n'Fellow i Hiram Bullock.

Festiwal doczekał się także poświęconej mu jazzowej kompozycji. W roku 2011 podczas konkursowej prezentacji wykonała ją niemiecka saksofonistka Bettina Maier ze swoim kwartetem. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Jazz Juniors, czyli idzie młodość

Po konkursie dla młodych muzyków jazzowych organizowanym w ramach festiwalu Jazz nad Odrą krakowski Jazz Juniors stał się jednym z najważniejszych przeglądów zaplecza młodego, polskiego jazzu. U zarania swojej historii był oknem na świat dla jazzowej młodzieży, tu rodziły się obecne jazzowe gwiazdy, ale i tu zdarzały się – jak to w konkursie – chwilowe porażki.

Jazz Juniors miał szczęście do czasów, które dla historii polskiego jazzu stały się pokoleniowym przełomem. Wszak formacje z kręgu młodej siły lat 70., jak Pick Up, Tie Break, Walk Away, Heavy Metal Sextet, New Presentation, startowały na przełomie lat 70. i 80., zdobywając pierwsze laury właśnie podczas konkursów w ramach krakowskiego festiwalu. W późniejszych latach nie brakowało podobnych sensacyjnych debiutów, by wspomnieć grupę Miłość – z wyróżnieniami dla Leszka Możdżera i Jacka Oltera (1992) – czy dziś już gwiazdorskie, o europejskim formacie Simple Acoustic Trio (1991). Również w kolejnych latach w konkursowej rywalizacji uczestniczyło wielu polskich artystów, którzy

znacząco wpłynęli na rozwój jazzu w Polsce. „Poziom jest bardzo wysoki – mówi Adam Pierończyk, dyrektor artystyczny Jazz Juniors – ale wcale nie jestem tym zaskoczony, bo jeszcze 15 lat temu, kiedy jakiś bardzo młody, nastoletni muzyk grał świetnie, wielu starszych kolegów nie dowierzała. Dziś to stało się już normą”.

Zwłaszcza w ostatniej dekadzie, zarówno w składzie jury, jak i na festiwalowej scenie, zaczęły pojawiać się także ważne postaci światowego jazzu. Jean-Paul Bourelly, Majid Bekkas, Will Vinson, Tri-Lok Gurtu i Reinier Baas to członkowie jury tylko z ostatnich trzech lat. Konkurs wyszedł zdecydowa-

fot. Piotr Banasik



nie poza granice Polski. Swoje zgłoszenia przysyłają uczestnicy z wielu europejskich krajów, w których młode debiutujące zespoły jazzowe reprezentują często bardzo wysoki poziom wykonawczy i artystyczny. Ów międzynarodowy charakter krakowskiego konkursu bardzo szybko przyniósł interesujące efekty. Wśród laureatów najważniejszych nagród pojawili się młodzi artyści m.in. z Węgier (Emma Nagy) i Włoch (Federico Calcagno & The Dolphins), a także z Kuby (Roland Abreu jako lider formacji The Cuban Latin Jazz). Festiwal z konkursem mocno się sprofesjonalizował, mówi Tomasz Handzlik, dyrektor Jazz Juniors, i przyznaje, że „duża to zasługa Adama Pierończyka, szefa artystycznego, który mocno podniósł rangę i markę festiwalu, wzbogacając jego kształt i formułę oraz wizję całości imprezy”.

fot. Katarzyna Kukielka



Jednocześnie organizatorzy festiwalu wprowadzili do regulaminu cenne innowacje. Chyba najciekawsza wiąże się z Radą Partnerów Zagranicznych, w skład której wchodzi przedstawiciele wielu jazzowych festiwali z różnych stron świata: Chin, Serbii, Włoch, Rosji, Kanady, Węgier i Chorwacji. Ich rola jest wyjątkowa i jedyna w swoim rodzaju. Spośród laureatów wybierają zespoły i artystów, którzy w ramach przyznanych nagród koncertują na międzynarodowych festiwalach jazzowych.

Ważną sferą produkcji Jazz Juniors jest także dbanie o publiczność. Jak twierdzi Adam Pierończyk, „większość festiwali w Polsce czy na świecie brnie w komercyjną stronę programu i sprzedaż biletów jest bardzo ważna. U nas ten komercyjny aspekt się pojawił, choć nie do końca był chciany. Dla mnie poziom i oryginalność muzyki jest tym, o co mi najbardziej chodzi”.

Dziś Kraków z całym bogatym zapleczem klubowo-festiwalowym stanowi wielką wartość dla polskiego jazzu. Nie da się jednak ukryć, że jeśli teraz wyznaczamy najważniejsze symbole tych kilkudziesięciu największych miejskich środowisk jazzu w Polsce, to Kraków młodym jazzem stoi, a Jazz Juniors jego jazzową koroną. ●

RELACJE KONCERTOWE





fot. Lech Basel

Wódz rozwalił system

58. Jazz nad Odrą – Wrocław, Teatr Muzyczny Capitol,
Vertigo, 14-18 września 2022 r.

Lech Basel



Drogi Wojtku,

Agnieszka Osiecka napisała by zapewne, że zostawiłeś nam Jazz nad Odrą po brzegi wypełniony Twoją nieobecnością. Nie było Ciebie ani na scenie, ani w kuluarach; nie prowadziłeś tak kochanego przez Ciebie Konkursu na Indywidualność Jazzową. Nie mogłem jednak oprzeć się wrażeniu, że nad całą 58. edycją festiwalu unosi się Twój duch... Nie mogło być inaczej, skoro byłeś

na nim od pierwszego do 58. Tak, brzmi to może trochę dziwnie, ale jednak i tym razem miałeś przecież spory wpływ na jego program. Żegnając Cię, obiecałem, że doprowadzę czwartą edycję MK Jazz Foto do końca. I wiesz, udało się! Z pomocą przyjaciół z naszej fundacji, świetnemu wsparciu ze strony załogi Impartu i Strefy Kultury Wrocław, 14 września, punktualnie o 18.33 otworzyłem wernisaż finałowej wystawy. Po raz pierw-

szy oprawiliśmy zdjęcia w ramki i na sztalugach malarskich pięknie prezentowały się w hallu Teatru Muzycznego Capitol. Tego samego dnia, zaraz po przerwie w trakcie pierwszego koncertu ogłosiliśmy wyniki i wręczyliśmy nagrody.

Zaczelismy w szczególny sposób, albowiem od tego roku nagroda specjalna za najlepsze zdjęcie wykonane na JnO będzie nosiła Twoje imię. Taką jednogłosną decyzję podjęła kapituła fundacji. Nie wiem, czy tam z góry wszystko dokładnie widziałeś, informuję więc, że zdobył ją **Marcin Maziej**, za fotografię Steve'a McCravena, wykonaną w ubiegłym roku. Miłą niespodziankę przygotował nam Dolnośląski Okręg ZPAF-u i jego prezes Andrzej Rutyna. Swoją nagrodą specjalną wyróżnił **Ułę Las**, za fotografię amerykańskiego kontrabasisty Jonathana M. Mitchella.

Jury tegorocznej edycji przyznało natomiast następujące nagrody: trzecią nagrodę ex aequo zdobyli **Kinga Hendzel** oraz **Grzegorz Krzysztofik**, drugą **Andrzej Staszok**, a Grand Prix czwartej edycji MK Jazz Foto zdobyła ponownie Ula Las za zdjęcie Jonathana Mitchella. Tradycyjna statuetka stanie obok tej zdobytej przez Ułę w 2020 roku. Marek Karewicz zapewne dumny jest ze swojej uczennicy. Podpytaj go ;).

Przeżywałem ten wieczór bardzo emocjonalnie. Na wernisażu, gdy uniosłem głowę i pokazywałem Ci

wystawę... załamał mi się głos, przeciekły mi oczy i musiałem szybko zakończyć swoje wystąpienie.

Na pierwszym koncercie 58. edycji Jazzu nad Odrą wystąpił rekomendowany przez Ciebie

Marek Kądziela Jazz Ensemble. Rozpoczynanie festiwalu to niezwykle trudne zadanie. Oczekiwania publiczności są duże, trema muzyków zapewne też, atmosfera jeszcze nierozgrzana. Ze zrozumiałych względów ja zaskoczyłem dopiero po mniej więcej dwudziestu minutach i dalej poszło już dobrze. Grali sami moi dobrzy znajomi, ze sceny płynęła bardzo jazzowo poukładana muza,

fot. Lech Basel





fot. Lech Basel

pełna młodzieńczej energii, pomysłowości i fantazji. Z całą pewnością ich koncert na żywo bardzo by Ci się spodobał. **Marek Kądziela** (gitara), **Cyprian Baszyński** (trąbka), **Paweł Puszczało** (kontrabas) i **Adam Zagórski** (perkusja) to pełen inwencji nowoczesny kwartet jazzowy.

Jak już pisałem, drugą część pierwszego dnia festiwalowego rozpoczęła ceremonia ogłoszenia wyników i wręczenia nagród czwartej odsłony MK Jazz Foto. Nagrodę specjalną Twojego imienia wręczyła Tesia Siwek, drugą nagrodę wręczał nasz ubiegłoroczny juror, Oleg Panov ze Lwowa, a ja wręczałem trzecie nagrody i oczywiście nie mogłem sobie odmówić przyjemności wręczenia Urszuli Las statuetki Grand Prix. To, co nastąpiło potem, przerosło wszelkie moje

oczekiwania. Znałem **Immanuela Wilkinsa** z wielu streamingów transmitowanych podczas pandemii bezpośrednio z Nowego Jorku. Jeszcze raz okazało się, że muzyki, a zwłaszcza jazzu, trzeba słuchać na żywo, na koncercie. Ten kwartet zdjął ze mnie wszystkie napięcia związane z konkursowymi ceremoniami. *The 7th Hand* – taki tytuł nosi druga płyta Wilkinsa, która w wersji koncertowej zabrzmiała fantastycznie. Wciągnęło mnie bez reszty budowanie kilkuczęściowej suity, przyjętej z ogromnym zachwytem i entuzjazmem przez dosyć niewielką, niestety, publiczność. Kto nie był, nie słuchał, ten trąba!

Rozgrzane głowy i serca ochłodził nieco niezbyt długi spacer do festiwalowego klubu Vertigo, gdzie zupełnie inne nastroje prezentowało trio **Artura Dutkiewicza**. Po takiej porcji jazzu w jazzie w wykonaniu amerykańskich muzyków emocji było po brzegi i odbiór czegoś tak zupełnie odmiennego był bardzo utrudniony. Na dodatek laureaci i kilkoro finalistów MK Jazz Foto zajęło się na gorąco wymianą opinii pokonkursowych i wieczór minął mi pod tym znakiem.

Drugiego dnia festiwalu królowała trąbka. Na scenie Capitolu wystąpiły dwie bardzo różne stylistycznie międzynarodowe formacje. Pierwsza prowadzona przez **Tomasza Dąbrowskiego** i druga przez **Jeremy'ego Pelta**. Obie w swo-

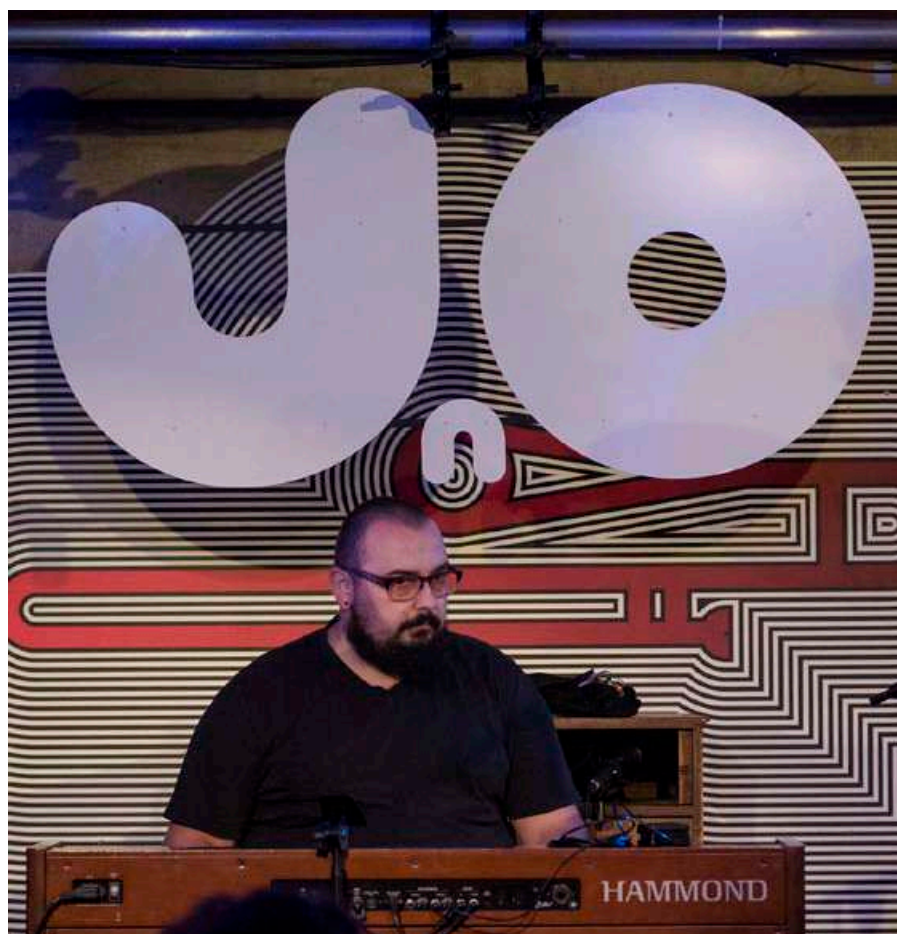
jej koncepcji świetne, ale jak wiesz, ja jestem ortodoksyjnym wielbicielem jazzu amerykańskiego, ba! uważam nawet, że jazz to wyłącznie muzyka Amerykanów, a reszta świata gra muzykę inspirowaną jazzem. Używam tego jednak tylko na użytek prywatny, zupełnie nieistotny to podział, gdy program wypełniają świetne kompozycje, dodatkowo w przypadku Tomka pełne odniesień do twórczości jego idola Tomasza Stańki. A w grze kwintetu Pelta obok fantastycznego brzmienia trąbki lidera zespołu szczególnie urzekła mnie grająca na wibrafonie filigranowa **Chien Chien Lu**. Wiesz, jak ja lubię wibrafon...

Pamiętasz zapewne receptę Hitchcocka na rozkład napięcia w filmie kryminalnym. Pierwszy dzień rozpoczął się trzęsieniem ziemi w wykonaniu kwartetu Wilkinsa, napięcie podniosły zespoły Tomka Dąbrowskiego i Jeremy'ego Pelta i... w moim odczuciu kulminacja nastąpiła dnia trzeciego. Na dodatek od pewnej managerki wiem, że mimo Twojej nieobecności, w dużej mierze zawdzięczamy ją Tobie. Ale do rzeczy. Piątkowy wieczór w Capitolu otworzyła premiera autorskiej płyty **Michała Barańskiego**, zatytułowanej *Masovian Mantra*. Ten znakomity basista znany jest nie od dzisiaj ze swoich fascynacji muzyką etniczną, głównie indyjską. Wielokrotnie słyshałem próbki tej fascynacji, m.in. na koncertach zespołu Kuby Więcka.

Słuchaliśmy go razem w Szczecinie w 2019 roku. Już wtedy dyskutowaliśmy o efektach tego przedziwnego śpiewania, które zupełnie inaczej wybrzmiewa w wykonaniu Hindusów niż w wykonaniu Michała, czy generalnie rzecz biorąc w wykonaniu Europejczyków oraz innych narodowości. Dodatkowo przemieszanie tego materiału z folklorem Mazowsza i pieśniami żydowskimi przyniosło zaskakujący efekt. Mnie to zupełnie nie odpowiada, ale znalazła się spora grupa słuchaczy, która była tymi zabiegami zachwycona. No cóż, o gustach się nie dyskutuje. Tym bardziej, że to, co nastąpiło po przerwie, było dla mnie prawdziwym finałem tego festiwalu.

Wódz ludu Xodokan, koronowany przez plemiona Maronów w Nowym Orleanie, **Chief Xian aTunde Adjuah**, czyli formalnie **Christian Scott**, rozwinął system. Jego kompozycje, jego śpiew, jego wynalazki: elektroniczna harfa i siren, skrzyżowanie trąbki,

fot. Lech Basel



flugelhornu i kornetu, kapitalna sekcja rytmiczna i niezwykle pianista – wszystko to stworzyło niezwykle widowisko, nie tylko muzyczne; prawdziwy jazzowy show, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Przeszkadzało mi tylko jedno: ja niezbyt dobrze znam angielski, więc rozbudowane gadulstwo Scotta bardziej mnie irytowało, niż interesowało. Podobnie zresztą było w przypadku Pelta.

I wiesz co... dla mnie tego dnia 58. Jazz nad Odrą mógłby się zakończyć. Moja karta pojemności emocjonalnej zapełniła się do końca, tym bardziej, że zaliczyłem wcześniej drugi dzień przesłuchań konkursowych. Muszę przyznać, że mamy bardzo zdolną i świetnie wyszkoloną młodzież. Słucham ich sporo w ciągu roku i zaskoczenie było ogromne. Odważne składy, pełna energii oraz pewności siebie wokalistka, świetne brzmienia – wszystko to robiło na mnie spore wrażenie i jurorzy znowu mieli trudny wybór. Wyniki szybko poszły w świat, tam wysoko też zapewne je znacie, więc z kronikarskiego obowiązku przypomnę tylko, że Grand Prix imienia Wojciecha Siwka

fot. Lech Basel



zdołał zespół **Horntet** w składzie **Bartłomiej Leśniak** – fortepian, **Robert Wypasek** – saksofony, **Szymon Ziółkowski** – saksofon altowy, **Mikołaj Sikora** – kontrabas, **Piotr Przeźniak** – perkusja. Twój ukochany konkurs prowadziła bardzo fachowo i z dużym wdziękiem Magdalena Fijałkowska.

Zdziwisz się zapewne, że nic nie piszę o sobocie i niedzieli, o koncertach i jamach w Vertigo. No cóż. Praca przy konkursie MK Jazz Foto kosztowała mnie dużo wysiłku fizycznego i psychicznego. Na samym festiwalu po trzech dniach byłem już wykończony. Nie wiem, jak Ty dawałeś radę zachować tyle sił, przez tyle lat aktywnie współtworząc Jazz nad Odrą. Zawsze to w Tobie podziwiałem. Myślę, że obietnica, jaką Ci złożyłem, stojąc nad Twoim grobem, została spełniona: czwarta edycja MK Jazz Foto została pomyślnie doprowadzona do finału. To było dla mnie w tym arcytrudnym roku najważniejsze. Czas na pierwszy mały jubileusz – na piątą edycję. I to szybko, już wiosną 2023 roku, pod koniec kwietnia planowany jest 59. Jazz nad Odrą. Sporo pracy przed nami...

Wojtek, dziękuję za zaufanie, jakim mnie obdarzyłeś, za wszystko, a było tego bardzo dużo, co dzięki Tobie przeżyłem i przeżywam w jazzowym świecie. Na ten drugi nie spieszę się zbyttnio, ale chyba już bliżej niż dalej do naszego kolejnego spotkania w innym wymiarze jazzu. ●



fot. Michał Buksa

Skrzydła wyobraźni

True Tone Festival (wybrane koncerty) – Gliwice,
Ruiny Teatru Victoria, 24-25 września 2022 r.

Krzysztof Komorek

Odbywający się w Gliwicach True Tone Festival jest nowym wydarzeniem na jazzowej mapie Polski. Podczas zorganizowanego przez Centrum Kultury Victoria wydarzenia zaproszono słuchaczy na dziewięć koncertów prezentowanych na lokalnych scenach. Program festiwalu za-

wierał występy takich artystów, jak **Mitch & Mitch**, **Marcin Masecki**, **Marek Latarnik Pędziwiatr** (w solowym programie z materiałem z płyty *Marianna*), zespół **EABS**, **Paweł Szamburski** (także solo), **Piotr Damasiewicz Into the Roots**. Całość zamknął koncert grupy **Sneaky Jesus**.



Ja zawitałem do Gliwic w przedostatni festiwalowy weekend, podczas którego usłyszeć można było koncertowe wersje dwóch najświeższych premier wydawnictwa Anaklasis. Oba występy miały miejsce w ruinach Teatru Victoria. To miejsce – szczególnie gdy odwiedza się je po raz pierwszy – robi na widzu niesamowite wrażenie. Surowe mury budowli z początku XX wieku, dziś będące w nie najlepszej, acz częściowo

fot. Michał Buksa



zdatnej do publicznego użytku kondycji, uwodzą publiczność unikalnym klimatem, a wykonawców – nienaganną akustyką. W sobotę w Victorii pojawili się **Kuba Więcek** i **Piotr Orzechowski**, a ze sceny popłynęły dźwięki znane z albumu *Themes of Dracula* – inspirowanego skomponowaną przez Wojciecha Kilara ścieżką dźwiękową do filmu Francisa Forda Coppoli. Materiał zarejestrowany na płycie był uchwyceniem chwili, która zdarzyła się w studiu nagraniowym. Na koncertach muzyka ta, oparta na improwizacji, podlega oczywistym zmianom. Intensywne 45 minut, okraszone bisem, objawiło więc jeszcze inne, unikalne oblicze wizji duetu. Wspomniana już wyjątkowość miejsca sprzyjała rozwinięciu skrzydeł wyobraźni – zarówno po stronie muzyków, jak i publiczności. Wcześniej tego dnia jazzowy świat zasmuciła wiadomość o śmierci Pharoah Sandersa – przypomniał o tym ze sceny Kuba Więcek, oddając hołd wybitnemu artyście.

Niedzielny wieczór stał natomiast pod znakiem spotkania z muzyką Henryka Wieniawskiego w interpretacji **Adama Bałdycha** i jego kwintetu. Wirtuoz skrzypiec skupił wokół siebie znakomitych muzyków. Pianista **Łukasz Ojdana**, saksofonista **Marek Konarski**, basista **Michał**

Barański oraz perkusista **Dawid Fortuna** zaliczają się do niewątpliwej czołówki polskich muzyków. Wprawdzie w Gliwicach – w porównaniu z płytą – zabrakło drugich skrzypiec, ale ta nieobecność była zupełnie niewyczuwalna.

Koncert zaczął się kapitalnym wprowadzeniem w wykonaniu duetu skrzypiec i fortepianu. Kwintet zaskakiwał stylistycznymi zmianami, nawet w obrębie poszczególnych utworów. Rewelacyjnie wybrzmiewały interakcje Adama Bałdycha z Markiem Konarskim. Lider pozostawiał sporo miejsca dla reszty zespołu, widzowie podziwiać więc mogli kapitalne solówki każdego z instrumentalistów. Zespół objawiał się też czasami w kameralnych konfiguracjach: w *Adagio Elegiaque* usłyszeliśmy ogniste, freejazzowe trio Ojdana – Barański – Fortuna, z kolei tytułowa kompozycja *Legend* fascynowała długim fragmentem zagrany w zestawieniu skrzypiec, kontrabas i perkusji. Cały, trwający półtorej godziny występ przeplatany był częstymi, entuzjastycznymi i w pełni zasłużonymi oklaskami, które kwitowały mistrzostwo zespołu.

Weekend można było więc uznać za niezwykle udany. Oba koncerty śmiało należy uznać za więcej niż bardzo dobre. A poza docenie-



fot. Michał Buksa

niem wykonawców warto też pochwalić organizatorów festiwalu za znakomicie skonstruowany program, wsparty dodatkowymi atrakcjami (np. warsztatami z fotografii koncertowej), oraz nienaganną organizację. Czekamy niecierpliwie na przyszłoroczną odsłonę True Tone. ●



fot. Hubert Grygielewicz

Fuzja muzyki i zabawy

*Jazz Around Festival – Moszna, Zamek,
16-17 września 2022 r.*

Dominika Naborowska



Jazz Around Festival to kolejny nowy festiwal na muzyczno-płenerowej mapie Polski. Zdawać by się mogło, że owa już więcej nie pomieści, ale okazuje się, że jest na niej jeszcze trochę wolnego miejsca i wypełnić je można w całkiem świeżym stylu.

A świeżość była zewsząd. Począwszy od lokalizacji, jaką był zamek

w Mosznej – usytuowany na południu Polski w niezwykle bajecznej okolicy i reprezentujący baśniowe wręcz warunki architektoniczne (jego początki sięgają końca XVII wieku, ma 99 imponujących wież i 365 pomieszczeń!), poprzez line-up – 22 koncerty, m.in. reaktywowani **Poluzjanci**, **Dirty Loops**, **David Ryan Harris**, **Jordan Rakei**,

Scary Pockets, EABS czy **Bartek Królik**, aż po fantastyczną organizację na miejscu i oprawę graficzną całości (wielkie brawa za wyrazistość, spójność i poczucie humoru). I choć pogoda nie rozpieszczała (siąpił deszcz, chłód wzmacniał potrzebę rozgrzewających straw i trunków), dojazd do Mosznej to nie lada ekskursja, a ilość wrażeń była wymagająca i nadwyrężająca wręcz fizycznie (dwa dni koncertów bez przerwy od ok. godz. 17:00 do północy, a nawet dłużej, gdyż publiczność nie tak łatwo pozwoliła słyszanym pierwszy raz od siedmiu lat Poluzjantom opuścić scenę), to mimo wszystko najważniejsze w moim mniemaniu zostało osiągnięte.

Bezprecedensowy miks muzyki ambitnej (rozumianej szeroko i gatunkowo różnorodnej) granej na żywo z outdoorowym anturazem zaowocował fantastyczną, niezakłóconą niczym zabawą na bardzo przyjemnym i satysfakcjonującym poziomie. I tu, również w przypadku jazzu, który na scenach „around” festiwalu jednak gościł, nie unikałabym słowa „zabawa” – jesienna plenerowość z przymusem wielogodzinnego utrzymywania pozycji całkowicie stojącej nie tworzy sytuacji do audiofilskiego odsłuchu, a jedynie, albo i aż, emocjonalnego doświadczania muzyki. A emocjom nie było końca, zarówno podczas występów (kiedy publiczność





fot. Ela Bednarek

śpiewała z artystami, lub – poproszona – solo również!), jak i po nich, gdy nagradzała artystów naprawdę gorącymi owacjami.

Część z koncertów zaprezentowana została na dwóch mniejszych scenach wewnątrz zamku i cieszyła się nie mniejszą popularnością – m.in. **Cherise**, **Adam Bałdych** i **Łukasz Ojdana** czy **Kuba Więcek Trio** – wypełniając przepiękne wnętrza dosłownie po brzegi (co widać na zdjęciach) i generując imponujące kolejki oczekujących na wejście. Niemniej jednak jazz odnalazł się także i w więk-

szych przestrzeniach, co udowodnili m.in. **Kinga Głyk** i **Marek Napiórkowski**.

Nie było artysty (czy to solo, duet, trio czy cała orkiestra), który nie porwałby publiczności. Dlatego i jej należą się słowa uznania – zarówno najmłodszy (kilkuletnie dzieci!) jak i nieco starsi melomani żywo reagowali, wchodzili w interakcje z artystami, śpiewając na głosy, uczestnicząc w zabawach typu „call and response” czy... machając w rytm rękami. A przy kilku tysiącach zebranych odbiorców to robi wrażenie. Podobnie jak i w przypadku **Aukso – Orkiestry Kameralnej Miasta Tychy**, która pod batutą **Julesa Buckleya** zaprezentowała największe hity Quincy’ego Jonesa.

Oczywiście można było dać nieco oddechu artystom (i publiczności) między występami, unikając kakofonii dźwięków z co najmniej dwóch scen (w sumie były cztery), ale faktycznie jedynym bólem był ból wyboru – nie sposób wysłuchać wszystkich koncertów do końca, chcąc doświadczyć każdego. Umówmy się jednak, że to bardzo przyjemny ból... Byłoby dużo gorzej, gdyby nie było w czym wybierać. Tym bardziej niecierpliwie już czekam na drugą edycję Jazz Around Festival, który pierwszą edycją poprzeczkę, zarówno muzyczną, jak i estetyczną, postawił wyjątkowo wysoko. ●

ROZMOWY





Krzysztof Popek – flecista, lider, kompozytor, aranżer i wydawca płytowy. W każdej z wymienionych dziedzin odniósł znaczące sukcesy. Zakochany we flecie altowym. Założyciel i lider kultowego na przełomie lat 80. i 90. zespołu Young Power. Obecnie, po 30 latach przerwy, powrócił z nim jako Young Power – New Edition. Przez lata prowadził swój kwintet w wersji polskiej oraz międzynarodowej, m.in. z Cameronem Brownem, Victorem Lewisem i Stephenem Scottem w składzie. Właściciel wytwórni Power Bros, która wydała jako pierwsza w Polsce pełną dyskografię Krzysztofa Komedy, wzbogaconą o materiały multimedialne, a także płyty Young Power, New Constellation Michała Urbaniaka, Polish Jazz Quartet Jana Ptaszyna Wróblewskiego, zespołów Zbigniewa Namysłowskiego, Piotra Wojtasika, ale również płyty nagrane z udziałem Joe Lovano i Billy’ego Harpera. Krzysztof Popek jest wciąż pełen energii, entuzjazmu i tego, co sam nazywa „young power”.

Manifestacja wolności

Jerzy Szczerbakow



Jerzy Szczerbakow: Zaczniemy rozmowę od twojego instrumentu. Flet altowy nie jest popularnym wyborem, jeśli chodzi o granie jazzu.

Krzysztof Popek: Tak, flet altowy ma niższe brzmienie i cieplejszą barwę. Właśnie dlatego po wielu latach ćwiczenia, rozwijania się i pracy zamieniłem flet klasyczny, sopranowy na altowy. Teraz mam „alto flutist” (ang. flecista altowy) napisane na wizytówce. We fletach do niedawna nie istniał taki podział, jak np. w saksofonach – tenorowy, altowy itd., według mnie te instrumenty brzmią zupełnie inaczej, więc jestem flecistą altowym.

Z jednej strony flet pojawia się w muzyce jazzowej bardzo mocno, czego przykładem są nagrania wyjątkowo przez ciebie cenionego Erica Dolphy’ego, jednak z drugiej strony flet nie jest oczywistym instrumentem w jazzie. Jak wyglądała twoja droga do zostania flecistą? *Kurki trzy na flecie prostym w szkole podstawowej czy zaczęło się jakoś inaczej?*

Zaczęło się od gitary i piosenek śpiewanych przy ognisku. Chodziłem na korepetycje z matematyki, ponieważ moi rodzice bardzo chcieli, żebym został matematykiem. Skończyłem nawet trzy lata studiów na fizyce, zostało mi półtora roku do ukończenia nauki,

jednak wtedy już tak często jeździłem po świecie z koncertami fletowymi, że ta fizyka odeszła na dalszy plan. Co do gitary, po którychś zajęciach poprosiłem korepetytora, żeby nagrał mi na kasety utwory zespołu Emerson, Lake and Palmer. Zgodził się i oprócz tego nagrał dla mnie także ballady Coltrane'a. Potem słuchałem już tylko jego. Później odkryłem wspaniałego flecistę Joe Farrella, który współtworzył Return to Forever z Chickiem Coreą, Stanleyem Clarkiem, Florą Purim i Airto Moreirą. To była płyta *Light as a Feather*. Rzeczywiście po ciężkim, rockowym graniu Emerson, Lake and Palmer muzyka Return to Forever miała w sobie lekkość. Właśnie to mnie do niej przekonało. Nie chodziło oczywiście wyłącznie o lekkość, zacząłem zwracać uwagę na frazę, artykulację, harmonię. Było wiele elementów, które sprawiły, że to był dla mnie początek odkrywania muzyki.

Czekaj, czekaj... Używasz pojęć, które są raczej zaawansowane, jak dla młodego człowieka. Domyślam się, że przeszedłeś edukację muzyczną?

Nie do końca. Chodziłem na flet do muzycznej szkoły średniej. Nie zdałem dyplomu. Studiowałem w tym czasie również fizykę. Nie miałem szczęścia do profesora, ale o tym nic więcej nie mogę powiedzieć... [śmiech]. W tamtych czasach odbywały się różne konkursy, będąc laureatem jednego z nich, dostałem w ramach nagrody możliwość wejścia „z wolnej stopy” na wydział rozrywkowy na akademii muzycznej, gdzie gry na flecie uczył saksofonista, co też nie przyciągnęło zbytnio mojej uwagi. Dlatego można powiedzieć, że jestem samoukiem.

Dostałem nagrodę indywidualną jako flecista na konkursie festiwalu Jazz Juniors, w którym brało udział chyba stu siedemdziesięciu solistów, a w kolejnym roku na festiwalu Jazz nad Odrą. Wtedy zacząłem już grać z zespołami Pick up i Twinkle Brothers.

Pozwolisz, że uzupełnię – to nie była nagroda indywidualna dla flecisty.

Dla flecisty, tak.

Granie w dużej mierze polega na wyborze. W szkole studenci otrzymują informacje, wiedzę o wszystkim. Dopiero twoja indywidualność decyduje o tym, które z tych elementów wybierasz. Bo to dzięki nim będziesz charakterystyczny

To znaczy, że był jeden flecista?

Jeden jedyny [śmiech]! Nie, kryteria prawdopodobnie były ogólnoinstrumentalne i improwizacyjne, ale akurat w obu przypadkach trafiło na flecistę. To był ciekawy sposób wyłaniania zwycięzców. Chyba do dziś się z niego korzysta. Starszyzna wybiera najbardziej utalentowanych uczestników, a potem stara się im jakoś pomóc. To było

dawno temu. Pamiętam jeszcze, że w Jazzie nad Odrą oprócz nagrody indywidualnej dostałem z zespołem Pick up nagrodę główną, ex aequo z Walk Away. Za Grand Prix był wtedy wyjazd na Messina Jazz Festival, na Sycylię. Wspaniała nagroda! Niestety, paszporty otrzymali tylko basista i perkusista, więc my siedzieliśmy w domu, a oni we dwóch pojechali. Wzięli ze sobą jakiegoś niemieckiego pianistę i zagrali te koncerty, ale to nie był Pick up. To była już zupełnie inna muzyka. Takie były czasy, tak wyglądały moje początki.

Czyli twoja znajomość z Krzysztofem Zawadzkim datuje się na okres, kiedy on jeszcze studiował? Założył Walk Away jeszcze podczas studiów, w Katowicach.

Tak, tak. W zasadzie całe pokolenie muzyków mojej generacji poznało się na uczelni.

Ale ty nie studiowałeś w Katowicach.

Faktycznie, nie studiowałem. Często tam bywałem, graliśmy jamy. Nie uczęszczałem na zajęcia, tylko pojawiałem się pograć z kolegami, ponieważ tam były świetne do tego warunki. W sali numer sześć były wszystkie instrumenty. Można było się tam spotykać. Dużo rzeczy się wydarzało.



fot. Beata Gralewska

W tych ćwiczeniówkach zawiązało się wiele ważnych zespołów.

Zdecydowanie tak. New Presentation, Walk Away... Długo by wymieniać. To było żywe, prężne środowisko młodych, bardzo utalentowanych muzyków, którzy dziś doskonale funkcjonują na scenie.

To ciekawe, jak powiedziałeś, grę na flecie wykładał saksofonista, przez co dla ciebie nie była to interesująca opcja...

Tak, ponieważ są to zupełnie inne instrumenty.

Oczywiście. Czy w tamtych czasach byli w Polsce jazzowi fleciści?

Byli. Krzysztof Zgraja i Mieczysław Wolny – świetni fleciści.

Czy oni uczyli?

Wydaje mi się, że Krzysiek Zgraja uczył. Tak. Wykładał na uczelni, ale kompozycję, nie flecystykę. Kiedy ja miałem z nim kontakt... Pamiętam warsztaty w Raciborzu. Przepiękne miasto. Odbyły się tam

warsztaty jazzowe, w trakcie których świętej pamięci Jacek Bednarek i Krzysztof Zgraja uczyli mój zespół, robili dla nas wykłady. Bardzo dla mnie interesujące, ponieważ to były zajęcia z flecistyki, doskonałe. Dlatego pamiętam to do dziś, po tak wielu latach. On w ten sposób przekazywał informacje, że potem wszystko można było usłyszeć na płytach. Wtedy znany był już Hubert Laws, który był moim mentorem i do dziś jest dla mnie pewnego rodzaju punktem odniesienia.

Czy technika gry na flecie bardzo się rozwinęła? Bo jeśli chodzi o inne instrumenty, technika gry poszła bardzo do przodu. Jak jest z fletem?



fot. Sławek Przerwa

Myślę, że tak samo jak z innymi instrumentami. Flet również się rozwinął. Granie w dużej mierze polega na wyborze. W szkole studenci otrzymują informacje, wiedzę o wszystkim. Dopiero twoja indywidualność decyduje o tym, które z tych elementów wybierasz. Bo to dzięki nim będziesz charakterystyczny. Dlatego na pytanie, jak zmieniła się flecistyka, odpowiadam z dystansem, ponieważ wszystko zależy od indywidualnych predyspozycji jednostki. Roland Kirk ze śpiewem, z głosem, Hubert Laws ma przepiękną frazę i cudowny ton, Eric Dolphy – to jest zupełnie inna, awangardowa flecistyka. Uważam, że jeżeli ktoś chce wybrać flet jako swój instrument, to będzie musiał wybierać pomiędzy ogólną techniką a indywidualnością.

Naprawdę najbardziej liczą się indywidualność i charyzma. Własna muzykalność.

Oczywiście. Technika to są jedynie środki do wyrażania emocji.

Powiedziałeś na początku, że zdecydowałeś się na zmianę instrumentu z sopranowego na altowy. Przecież naturalnym skojarzeniem na myśl o flecie jest flet sopranowy...

Tak, to jest taki bardzo tradycyjny flet. Jest mniejszy, ma wyższy

rejestr. Kiedy improwizowałem na flecie sopranowym, najbardziej podobają mi się jego niskie dźwięki. Altowy ma ich jeszcze więcej. Dlatego właśnie na niego padło.

Otrzymałeś nagrodę indywidualną na Jazz Juniors i Jazzie nad Odrą. Szybko też stałeś się liderem zespołów i zacząłeś komponować. Skąd wzięły się u ciebie ta wiedza i świadomość harmoniczna?

Eddie Henderson, wspomniał trębacz, powiedział mi kiedyś: „Jazz to taka muzyka, której wszyscy uczą się od wszystkich”

Dużo grałem na fortepianie – harmonie itd. Eddie Henderson, wspomniał trębacz, powiedział mi kiedyś: „Jazz to taka muzyka, której wszyscy uczą się od wszystkich”. Myślę, że to jest bardzo cenna uwaga. Słuchasz innych muzyków i się inspirujesz. To jest inspiracja do pracy i rozwoju.

Kolejnym twoim zespołem, który mocno namieszał na polskiej scenie jazzowej, był Young Power. Tomasz Tłuczkiewicz kiedyś zapowiedział was jako „młode lwy polskiego jazzu”. To był ogromny kolektyw, przez który przewinęło się bardzo wielu muzyków, jednak z tamtego okresu zostały po was cztery płyty.

To był taki czas. Powstawały wartościowe zespoły, które stylistycznie bardzo się od siebie różniły. Wpadłem na pomysł, żeby to jakoś połączyć, w stylu, który jest do dziś aktualny – „new eclecticism”, czyli wszystko w jednym. Tutaj to indywidualności łączą te wszystkie style i utwory. Już wtedy wpadłem na ten pomysł: zaprosiłem do współpracy najbardziej utalentowaną, znaną mi młodzież, napisałem około dziesięciu kompozycji. Pamiętam, że robiliśmy próby na uczelni. I potem pojechaliśmy wszyscy na Jazz nad Odrą. Tam w składzie byli wszyscy dzisiejsi profesorowie [śmiech]. Grzesiu

Nagórski, Piotrek Wojtasik, Ziu-tek Gralak, Marcin Pospieszalski, na perkusji był Jurek Piotrowski z SBB, na gitarze świętej pamięci Andrzej Urny z Perfectu. Mieszanka: od muzyki mocno rockowej przez popularną, fusion po harmolodyczną. Mie-

szanka osobowości, których w zespole było około siedemnastu. Dzięki temu zaczęliśmy się bawić.

W którymś z wywiadów powiedziałeś, że mieliście bardzo konkretnie napisane aranże, które trzeba było wykonać. To nie było na zasadzie, że jest siedemnaście osób i hulaj dusza, i się bawimy. Tylko realizujemy aranże.

Dokładnie tak. Bardzo istotne było, żeby wykonać wszystkie te aranże precyzyjnie. Sekcja była pomieszaniem z poplątaniem, ale to było świetne, bo każdy wносił do zespołu coś nowego, swojego. Powstała taka grupa indywidualności, z którą jeździliśmy po Europie.

Musiało być w tym wiele zabawy, chociaż trudno powiedzieć, żeby to był taki zespół jednoznacznie jazzowy.

Nie, nie. To był ten „new eclecticism”, czyli graliśmy heavy metal, reggae, muzykę harmolodyczną, trochę jazzu „na siedem”... To było coś innego, nie typowy big-band jazzowy, w którym jest sekcja saksofonów, jest sekcja trąbek, ale jakby... podwójne combo, grają ze sobą dwa sektety, i to nie muzykę klasycznie jazzową. Od tego zaczęliśmy. To przyniosło natychmiastowe efekty w postaci płyt, koncertów, festiwali itd. To było wspa-
niałe. Grupa największych indywidualności tamtych czasów, która działała w latach 1985-1990. Nagraliśmy cztery płyty.

Mieszanka osobowości, których w zespole było około siedemnastu. Dzięki temu zaczęliśmy się bawić

Spotkaliście się znowu po latach – te same osobowości, w dużej części oryginalny skład...

W połowie, tak. W tym roku ten zespół wznowił swoją działalność.

Wtedy, po 1990 roku, miałeś już dosyć tych wszystkich indywidualności? Chciałeś wreszcie być bogiem w swoim zespole [śmiech]?

Może nie do końca [śmiech], ale zacząłem grać kameralną muzykę w brzmieniu flugelhornu, ciemnej trąbki i fletu altowego. To jest bardzo kameralny jazz, który po tym całym zgiełku był moją najsilniejszą muzyczną potrzebą. Do tego stopnia, że przez ostatnie dwadzieścia lat grałem z kwintetem, nagrałem wiele płyt, grałem też z różnymi muzykami z Ameryki. Kiedy zaczynałem swoją przygodę z fletem, marzyłem, żeby kiedyś pograć z takimi osobistościami jak Cameron Brown, Victor Lewis, Stephen Scott, David Friesen, Eddie Henderson, Kirk Lightsey. To są ludzie, z którymi gram teraz na co dzień. Robiliśmy europejską promocję płyty *Estate*. Ostatnie

dwa koncerty odbyły się w Nowym Jorku, właśnie w składzie: Victor Lewis, Cameron Brown, Stephen Scott, Piotrek Wojtasik i ja, czyli flugelhorn plus flet altowy. To była bardzo duża promocja. Oprócz tego, powstało wiele

takich kameralnych płyt. W *Young Power – New Edition* została połowa starego składu, zaś do nowej części zaprosiłem najzdolniejszych muzyków młodszych pokoleń.

Żeby usprawiedliwić słowo „young” (ang. młody)?

Albo obniżyć średnią wieku [śmiech]. Nie, mnie się wydaje, że „young power” ma się na całe życie. To jest taka świadomość, taka moc. To się czuje przez całe życie, bez względu na wiek. W zespole gra dwudziestoletnia Marta Wajdzik, gra Przemek Florczak i Cyprian Baszyński. W zespole najzdolniejsza młodzież zestawiona jest z wiekowymi muzykami, jak choćby Jorgos Skolias, który ma siedemdziesiąt dwa lata. On ma tyle „young poweru” w sobie, śpiewa z ogromną werwą.

Oj tak, Jorgos jest nie do zatrzymania.

No właśnie. Tak że ten zespół jest teraz taki. Gramy nowe kompozycje, chociaż wykonujemy również część z tych starych. Jestem zaskoczony, że one wciąż brzmią tak świeżo.

Power Bros – ważne wydawnictwo, nie tylko w Polsce. To była chyba pierwsza lub jedna z pierwszych niezależnych wytwórni w kraju. Wydałeś mnóstwo muzyki, która z punktu widzenia historii jazzu jest bardzo ważna. W tym pierwsze pełne wydanie serii dwudziestu płyt Krzysztofa Komedy. Słyszałem, że nikt wcześniej nie wydał w Polsce tej serii w całości, ponieważ Polacy nie potrafili wtedy wytłoczyć winylowej płyty, na której z jednej strony zmieściłyby się 32 minuty muzyki.

Tak, było coś takiego. Ostatnią płytę Young Power nagrywaliśmy dla radia. Wykupiłem licencję tej płyty. Była to pierwsza płyta w katalogu Power Bros. W tej chwili w katalogu jest 120 bardzo różnych tytułów, m.in. cała dyskografia Krzysztofa Komedy. Co ciekawe, w recenzji w poważnej gazecie nikt nie napisał, że jest to seria dwudziestu płyt multimedialnych. A jest! Jeździliśmy wtedy do Zosi Komedowej. Była to seria *Zofia Komedowa*

Presents. Przebierała się w uroczystą suknię, były światła, kamera, był też krzyż, który dostała od mamy. W takiej uroczystej atmosferze wspominała o każdej płycie. W środku jest 15-20 minutowy film, w którym pani Zosia wspomina wszystkie okoliczności, związane z tymi tytułami, tymi nagraniami. Moim zdaniem to jest ogromna wartość. Przekazałem to całe archiwum Tomkowi Lachowi.

Oprócz tego udało się wyprodukować także wiele innych albumów. Byłem producentem i wydałem wiele płyt Piotra Wojtasika. Cały czas patrzyłem na tę działalność z ekscytacją: „Jak fajnie, przyjeżdża Buster Williams, przyjeżdża Billy Harper”. Mieliśmy studio, robiliśmy nagrania. Pamiętam płytę *To Know Where One Is*. To była płyta, na której grali Joe Lovano, Billy Hart, Bill Bickford, Gary Valente i Ed Schuller. Jechałem jako producent z odległej, dalekiej Polski do Nowego Jorku, gdzie było wynajęte studio. Trząsałem się ze strachu, ale byłem producentem. Twarz jak blacha i nikt tego nie poznał. To

fot. Beata Gralewska





fot. Sławek Przerwa

było dla mnie producenckie wyzwanie. Gdy nagrywaliśmy m.in. tę płytę, powiedziałem do Billy'ego Harta: „Billy, bardzo cię proszę, zagraj ten utwór na rimshocie (o kant werbla, na obręczy)”. A on: „Co?! Ty, będziesz Billy'emu Hartowi mówił, jak on ma grać?”. Wtedy się wystraszyłem, ale po chwili Billy zagrał ten utwór na rimshocie i usłyszałem: „No... miałeś rację”. Pomyślałem potem: „Kurczę, czemu ja robię komuś płytę, nie mogę sobie nagrać w składach amerykańskich?”. I od tego czasu zaczęła się moja przygoda z muzykami amerykańskimi. Nagrywaliśmy w Nowym Jorku. I to było coś!

Zagraliśmy np. trasę dziesięciokoncertową, która skończyła się nagraniem płyty. Dla mnie to był taki bodziec, tak ogromna motywacja i inspiracja

do ćwiczenia, że miałem pół roku z głowy. Tylko siedziałem zamknięty i ćwiczyłem. Potem była następna trasa. Więc to też działało bardzo inspirująco.

Wydawałeś też płyty mnóstwa polskich wybitnych muzyków. Constellation Michała Urbaniaka, Zbyszka Namysłowskiego, Polish Jazz Quartet Ptaszyna...

Tak, także Piotra Wojtasika, Maćka Sikały, bardzo wielu polskich muzyków. To była fajna zabawa do czasu, kiedy rynek się zmienił. W tej chwili mamy internet i płyty po mału przestają mieć sens jako taki, a w dodatku nie wiadomo, co dalej. Jesteśmy teraz w okresie przejściowym, bo wszystko jest w internecie, więc nie opłaca się kupować płyt, jednak żeby cokolwiek nagrać, to trzeba wynająć studio, opłacić inżyniera dźwięku, zapłacić muzykom itd. Tak że, prawdę mówiąc, nie wiadomo, jak to robić w dzisiejszych czasach.

Sytuacja wydawców płytowych zmieniła się w sposób niewyobrażalny. Sprzedaż płyt zwracała koszty i pozwalała prowadzić przedsiębiorstwo zajmujące się wydawaniem płyt. W tej chwili na rynku jazzowym płyty są materiałem promocyjnym wyłącznie do koncertów, ponieważ sprzedają się na koncertach. Z drugiej strony

sprzedaż płyt, nawet koncertowa, nie zwraca kosztów.

Na pewno nie zwraca. Oprócz tego jest jeszcze sprzedaż digitalna, ale to w dalszym ciągu nie zwraca kosztów. To się wiele razy zmieniało. Najpierw była płyta kompaktowa, potem była sprzedaż plików w internecie, a teraz są jeszcze subskrypcje. Wykupuje się np. sub-

Sekcja była pomieszaniami z poplątaniem, ale to było świetne, bo każdy wносił do zespołu coś nowego, swojego

skrypcję Spotify za 20 zł i tyle. Ale te wpływy, z organizacji cyfrowej sprzedaży, nie rekompensują kosztów nagrania, np. dla konkretnego muzyka. W tej chwili jest więc swego rodzaju okres przejściowy. Trudno powiedzieć, co będzie dalej.

Tak, muzyka jest teraz prawie za darmo. Gdy wspomniałeś o subskrypcji, pomyślałem o jeszcze innym rozwiązaniu. Do tego trzeba mieć odpowiednio dużą grupę fanów. Niektórzy artyści ogłaszają subskrypcję, jako zbiórkę przed nagraniem, żeby zebrać odpowiednią kwotę na nagranie płyty. Jest to jakaś forma, ale są to dotychczas działania pionierskie, nieusystematyzowane. Czy teraz założyłbyś wytwórnię, mając

świadomość, że będziesz miał w swoim katalogu tak fantastycznych artystów, jakich miałeś dotychczas?

Moja wytwórnia jest zawieszona, czeka na lepsze czasy. To jest rzeczywiście bardzo ważne pytanie dotyczące organizacji i zarządzania. Koszty studyjne są ogromne, wymagania muzyków muszą zostać spełnione, oni muszą być usatysfakcjonowani. Jako producent musisz wyprodukować płytę, wypromować ją, żeby ludzie o niej wiedzieli.

Jest jeszcze jeden aspekt. Kiedyś nagrywało się tzw. „concept albumy”. Takiej płyty słuchało się od początku do końca jako całości, zaś dzisiejsze albumy, przynajmniej te z muzyką rozrywkową, działają na innych zasadach.

Z nich słucha się pojedynczych piosenek. To zaczęło przenikać do jazzu. Myślenie: „Fajny numer, ściągnę sobie ten jeden utwór na serwisie streamingowym, niekoniecznie chcę słuchać całej płyty”. Tego typu serwisy podrzucają playlisty, w których mieszają różnych wykonawców.

U mnie w domu gra radio internetowe, w którym puszczają „current jazz” (ang. jazz współczesny), więc mam dostęp do informacji. Kiedy usłyszę coś, co mi się spodoba, wchodzę na Spotify i mam cały album podany jak na tacy. I gdzie tutaj są koszty studia, gdzie te wszystkie opłaty, o których mówiliśmy wcześniej? Wszystko jest takie proste. Świat się zmienia, jesteśmy świadkami nieustającej zmiany. Nie jestem w stanie powiedzieć, w którą stronę ona pójdzie.

Tak, to nie są dobre czasy na wydawanie płyt.

Tylko jak inaczej wypromować młodego, wybitnie zdolnego artystę?

Może zdarzyć się tak, jak mówiłeś wcześniej – tych młodych, niezwykle utalentowanych muzyków znajdują nauczyciele. Wiadomo, że jeśli na uczelni pojawia się ktoś, podwójnie czy potrójnie, obdarzony talentem, to zaraz dostaje propozycje od starszych kolegów.

Zgadza się, tylko tutaj mówimy o graniu, o koncertach i o współpracy. A przedtem mówiliśmy o wydawaniu płyt.

Tak, chodzi mi o sposób wypromowania się. Jest w Polsce kilka nazwisk i nazw zespołów, które sprzedają się, bo wiadomo, że są przysłowiowym Tomaszem Stańką, ich płytę zawsze ludzie kupią.

Tak, sam kiedyś wydałem kilka płyt Tomasza Stańki.

***Bluish* na przykład. Jego twórczość dzieli się na tę sprzed wydania *Bluish* i czas późniejszy.**

To prawda. Z tego co słyszałem, to nie był najlepszy czas w życiu Tomka. Postanowiliśmy nagrać o tym płytę. Zagrali na niej Tomek Stańko, Jon Christensen i Arild Andersen. Po przesłuchaniu płyty Manfred Eicher wyprodukował Tomkowi *Litanie*. Wtedy wszystko znów ruszyło.

Wiemy już, jak z punktu widzenia wydawcy zmienił się rynek wydawniczy. A jak zmienił się rynek koncertowy? Stoisz na czule naprawdę dużego zespołu. Musi być ogromny budżet na jego utrzymanie.

To nie jest proste, zdecydowanie nie. Ostatnio rozmawiałem na ten temat z Martą. Obroną młodych ludzi jest cena. Oni grają za niewielkie pieniądze,

grają dla samego grania. Są tak pełni życia, inspiracji, że po prostu muszą grać. Dlatego obniżają cenę. Często grają za bilety. Takie są realia. Są też festiwale, które mają swoje „wspomagane” budżety. Jest ich dość sporo. Nie mam pojęcia, co przyniesie przyszłość.

Jednak trzeba mieć już nazwisko, żeby zagrać na festiwalu. Znamy sytuację młodych muzyków. Czy, z twojej perspektywy, widzisz jakieś różnice co do koncertów między czasami Young Power a tymi Young Power – New Edition?

Wtedy było zdecydowanie łatwiej. Na przykład do Akwarium przyjeżdżało się na pięć koncertów z rzędu. Muzyka rosła. Codziennie grało się koncert w tym samym lokalu, więc nie trzeba było tyle podróżować. Tutaj pięć koncertów, obok cztery kolejne, a trasę wieńczyła płyta. Wtedy istniały wytwórnie płytowe, które działały według starych za-

W tej chwili mamy internet i płyty pomału przestają mieć sens jako taki, a w dodatku nie wiadomo, co dalej

sad. Muzyka mogła się wtedy naprawdę rozwijać. Natomiast w tej chwili... Poziom muzyki wzrósł, niezaprzeczalnie, jest bardzo wysoki.

Jednocześnie jednak bardzo trudno jest załatwić sobie koncerty.

Zawsze było troszeczkę pod górkę, to nigdy nie był lekki kawałek chleba... Pomędzy Young Power i Young Power – New Edition były jeszcze inne twoje zespoły. Był kwintet polski, był też wspomniany już wcześniej kwintet amerykański, był sekstet, zespół na koncert z okazji przyjęcia Polski do NATO.

O właśnie! Ostatnio nawet o nim myślałem. Tak, reprezentowałem Polskę na bardzo wysokiej klasy spotkaniu w Bonn. Przyjechałem z kwintetem. Zamyślałem taki, żeby mój polski kwintet grał jazz, a amerykańska pianistka grała Chopina. W takiej formie właśnie odbył się koncert z okazji wejścia Polski do NATO. Do teraz jestem bardzo dumny z tego, że miałem okazję wziąć udział w uroczystości honorującej tak ważną okazję.

Dopiero obecne okoliczności uświadamiają nam, jak ogromne ma to znaczenie.

Zespół Young Power działał w szczytowej formie właśnie w osiemdziesiątym dziewiątym roku. Szczerze mówiąc, zasadniczym i najsilniejszym powodem mojej jego reaktywacji jest chęć zamianowania wolności. Dlatego pełna nazwa brzmi Young Power – New



fot. Beata Gralewska

Edition: Freedom. Ze starego repertuaru wykorzystałem mój autorski utwór zatytułowany *One by One* (ang. jeden za drugim lub krok po kroku). Cały czas go gramy na koncertach.

Opowiedz jeszcze o swoich planach. Oprócz Young Power – New Edition: Freedom jest projekt Witkacy. Jak wygląda praca nad jego udokumentowaniem za pomocą środków fonograficznych w tych dziwnych czasach?

Young Power – New Edition: Freedom swoją prapremierę miało 26 lutego w Teatrze Witkacego w Zakopanem. Reżyser, i jednocześnie dyrektor, tego teatru specjalnie napisał scenariusz do mojej muzyki, wykorzystał też teksty Witkacego i aktorów z teatru. Dzięki czemu prapremiera Young Power – New Edition: Freedom była również spektaklem. Muzyka zespołu przeplatała się z aktorami recytującymi poezję Witkacego. Reżyser celowo dobrał teksty, które brzmią współcześnie i dobrze komponują się z naszą muzyką. Właśnie tak to się zaczęło. Od lutego zagraliśmy już chyba osiem, czyli dość sporo, koncertów – głównie na festiwalach. W przyszłym

roku zagramy w Filharmonii Szczecińskiej, następnie w NOSPR w Katowicach. Prawdopodobnie zagramy trasę w Norwegii i Szwecji. Jurek Owsiak zaprosił nas na Woodstock. Półtora tygodnia temu w Zakopanem odbył się festiwal teatralny, na którym powtórzyliśmy nasz lutowy spektakl. Jeśli wszystko dobrze pójdzie, planujemy wystawiać ten spektakl również w innych miejscach. Być może także w Warszawie. Z trupą z Teatru Witkacego planujemy wystawić ten spektakl w przyszłym roku przynajmniej sześć razy.

A płyta [śmiech]?

[Śmiech] Mam nadzieję. W tej chwili wszystko jest jeszcze w fazie planów. Działamy dopiero od pół roku, a już tyle zdążyło się wydarzyć.

Więc właśnie – czas podsumować to płytą.

Zdecydowanie tak. Planujemy nagrać live z teatru z Zakopanego, ponieważ mają tam świetne warunki techniczne. Pracujemy również nad komponowaniem nowych utworów na następną płytę.

Piętnastu muzyków! Ogromny skład! Proszę wymienić wszystkie nazwiska.

Tak, ogromny, świetny skład. Grający w najlepszych zespołach w Polsce Paweł Dobrowolski na perkusji. Legendarny basista Marcin Pospieszalski na gitarze basowej. Tomas Sanchez, bardzo utalentowany gość z Meksyku, genialnie grający na przeszkadzajkach. Adaś Lemańczyk – wyjątkowy, wybitny młody człowiek. Legenda, postać związana również z Teatrem Witkacego i z muzyką teatralną ogólnie, czyli Włodek Kiniorski. Alek Korecki, który przez pół

wieku grał w Elektrycznych Gitarach. Wielka już, dwudziestoletnia saksofonistka altowa z ogromnym potencjałem, kończąca dopiero pierwszy rok studiów, Marta Wajdzik. Przemek Florczak na saksofonie tenorowym. Bronek Duży, czyli wykładowca na uczelni w Katowicach, świetny puzonista i aranżer. Ogromnie zdolny młody człowiek,

Poziom muzyki wzrósł, niezaprzeczalnie, jest bardzo wysoki. Jednocześnie jednak bardzo trudno jest załatwić sobie koncerty

Cyprian Baszyński. Jerzy Małek, jeden z najwybitniejszych trębaczy w Polsce. Wspominany już wcześniej Ziutek Gralak, świetny muzyk. Do tego Jorgos Skolias, pomijając jego greckie pochodzenie i wybitną barwę, jest wybitnym improwizatorem. I oczywiście nasz bluesman, bluesowo-jazzowy gitarzysta Grzegorz Kapołka. Nie dajmy się zwariować, róbmy „freedom”.

Tak, i miejmy w sobie cały czas „young power”.

Zdecydowanie tak! „Young power” ma się na całe życie! ●

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

Jazz ma to do siebie, że prowadzi nas w zupełnie niespodziewane zakątki muzyki. A ja lubię takie niespodzianki. Śledząc karierę jednego z moich ulubionych basistów jazzowych, w czasie długich, samotnych lockdownowych wieczorów w sieci, zaczęłam słuchać tego niezwykle głośno. Nagle znalazłam się na zupełnie nieznanym dla mnie terytorium...

Ana Silvera to angielska wokalistka, autorka tekstów, multiinstrumentalistka i kompozytorka. Jej teksty zawierają przesłanie, które zmusza do myślenia, są wyzwaniem, szczególnie dla osoby nieangielskojęzycznej, ale wyzwaniem, które warto podjąć. Udało mi się porozmawiać z Aną Silverą niedługo po wydaniu jej najnowszej, tegorocznej płyty *The Fabulist*.



fot. Alice Williamson

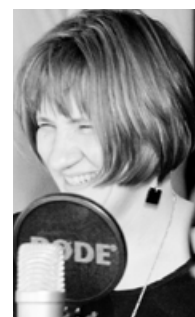
Z najgłębszych zakątków świadomości

Małgorzata Smółka

Małgorzata Smółka: Dlaczego wybrałaś, tak trudną przecież, drogę muzyka? Pamiętasz dokładnie, kiedy zapadła taka decyzja?

Ana Silvera: To bardzo interesujące pytanie. Nigdy nie zdawałam sobie sprawy z tego, że jestem w jakimś tam stopniu muzykalna. Kiedy

miałam jedenaście lat, zaczęłam śpiewać w chórze dziecięcym. Dopiero wtedy uświadomiłam sobie, że potrafię śpiewać, że nie fałszuję. Do tej chwili w ogóle nie przyszło mi nawet do głowy to, że ktoś nie miałby głosu, nie umiał utrzymać się w tonacji! Niedługo potem ogłoszono konkurs na rolę córki



Miotlarza w operze *King's Children* niemieckiego kompozytora Engelberta Humperdincka. Konkurs ogłosiła Brytyjska Opera Narodowa w Londynie i ku mojemu zaskoczeniu to ja otrzymałam tę rolę. Nagle, w wieku dwunastu lat, występowałam na scenie londyńskiego Coliseum z pełną orkiestrą i przed wielotysięczną publicznością!

Powiedziałabym, że to całkiem niezły start!

Dobrze to ujęłaś [śmiech]! Kostiumy, peruki, makijaż sceniczny, całe to zamieszanie było cudownym i fascynującym doświadczeniem. Atmosfera była tak magiczna, że trudno, aby to nie zrobiło wielkiego wrażenia na dwunastolatce. Operę transmitowało BBC Radio 3, a mnie wysłano na profesjonalne lekcje śpiewu, nie tylko operowego. Tak wyglądał mój debiut wokalny.



fot. Dovile Sermokas

Po występach w Operze Narodowej oraz Operze Królewskiej otrzymałam stypendium jako junior w Guildhall School of Music & Drama w Londynie. Tymczasem nie wychowywałam się w szczególnie muzycznym środowisku. Moja mama była nauczycielką literatury, zajmowała się głównie poezją. Dzięki niej bardzo wcześnie poznałam wyjątkowe i istotne postaci literackie, które miały na mnie ogromny wpływ.

No to teraz dla mnie już wszystko stało się jasne! To stąd ta niezwykłość i poetyckość twoich tekstów.

Naszą rodzinę tworzyła moja mama, mój brat i ja. Ze strony mamy właśnie wywodzę swoje korzenie żydowskie i tę specyficzną wartość, jakość przekazywanych przez pokolenia historii, używania pewnych pojęć, znaczeń, tak bardzo w kulturze żydowskiej obecnych. Ale ze strony mojego ojca, który pochodził z Irlandii, wpływ na mnie miała muzyka ludowa z tego niezwykłego kraju. I wydaje mi się, że połączenie tych dwóch kultur i ich charakterystycznych cech sprawiło, że zaczęłam interesować się pisaniem tekstów piosenek. Tworzeniem i opowiadaniem historii za pomocą muzyki.

Nie kochałam opery na tyle, aby poświęcić się jej całkowicie. Nie do końca również wiedziałam, jaki rodzaj muzyki chciałabym tworzyć.

Wybór był pomiędzy jazzem i klasyką, ale w żadnej z tych dwóch kategorii nie czułam się tak naprawdę komfortowo. I dlatego zdecydowałam się na studiowanie... angielskiej literatury. Nie żałuję tej decyzji, absolutnie, ale czasami mam w tej kwestii mieszane uczucia.

Wybór był pomiędzy jazzem i klasyką, ale w żadnej z tych dwóch kategorii nie czułam się tak naprawdę komfortowo. I dlatego zdecydowałam się na studiowanie... angielskiej literatury

Wracając do pytania – nie wiem, czy mogłabym wskazać jakiś specyficzny, konkretny moment, w którym postanowiłam zająć się muzyką zawodowo. Był to raczej proces trwający dosyć długo, pełen przypadkowych lub nie zdarzeń, okazji, okoliczności. Pracować ze słowem, dźwiękiem, tworzyć coś swojego to dla mnie prawdziwe błogosławieństwo. A druga, istotna strona tego zawodu, tego wyboru to środowisko muzyczne. Nieustanne spotkania nowych, niezwykle interesujących ludzi, z ich doświadczeniami i wrażliwością. I to bardzo mi w tym wszystkim odpowiada. Poza tym jestem dosyć upartą osobą i jeśli coś postanowię, to mimo trudności raczej się tego trzymam.

Muszę przyznać, że twoje teksty nie należą do najłatwiejszych. Szczególnie jeśli język angielski jest językiem obcym dla słuchacza. W twoich opowieściach zdania skonstruowane są bardzo misternie, mają wiele znaczeń. Wiem, że ten przekaz jest dla ciebie naprawdę ważny. W tej chwili na przykład jeden z moich ulubionych utworów to *Skeleton Song (The Awakening)* z płyty *Oracle* z roku 2018.

Muzycznie jest po prostu piękny, ale odkrywanie warstwy tekstowej to dla mnie niesamowita podróż, pełna prawdziwych niespodzianek. I mniej jest tutaj istotne, co ty jako autorka chciałaś przekazać, a bardziej co ja, jako słuchaczka, znalazłam w tym dla siebie.

Piszę dla swojej własnej satysfakcji. Tak zupełnie egoistycznie. *Skeleton Song* jest tutaj bardzo dobrym przykładem. Można słuchać po prostu brzmienia, nazwijmy to, słuchać sonicznie. Cieszę się, że zagłębiłaś się w słowa i dałaś się porwać tej opowieści i odkrywaniu różnych światów.

Zafascynował mnie rytm, melodia i bardzo chciałam się dowiedzieć, jaki jest powód tekstowy dla tego brzmienia.

Nie chcę, żeby zabrzmiało to pompatycznie, ale chyba masz rację, mówiąc, że moje teksty wymagają od słuchacza pewnego wkładu. Moim celem jest opowiedzieć, ale to prawda – te utwory nie mają charakteru szybkiego hitu, łatwo wpadającego w ucho. Co nie znaczy, że są w czymś gorsze.

Tak, lubimy hity, które można łatwo zaśpiewać, łatwo powtórzyć. Osobiście jednak uwielbiam tego rodzaju zagadki, bo poczucie nagrody po

rozszyfrowaniu znaczenia – mojego znaczenia – to najcudowniejsze uczucie na świecie. Tak jak przy *Letter from New York* z płyty *The Aviary* z 2012 roku i tych zabawach słownych, przy których trudno się nie uśmiechać w czasie słuchania.

[śmiech]

„Pin your name upon my sweater / And walk with me to the launderette / We'll watch my socks play tag together / Hear the buttons sing, see the moon's ascen (...)” [początek *Letter from New York*]. Czy żeby napisać tekst o konkretnej sytuacji, trzeba ją przeżyć? Czy to wielkie uproszczenie z mojej strony?

Są na to różne sposoby. Można podejść do tego bardzo konceptualnie, postanowić na przykład napisać piosenkę w metrum 7/8, zacząć od rytmu i eksplorować tę drogę, dać się ponieść procesowi. Przyznaje się, że próbowałam. I nawet jeśli wynikło z tego kilka nawet ciekawych pomysłów na przyszłość, to raczej nie jest sposób dla mnie.

Wiele osób opisując stan przed atakiem migreny, wspomina o aurze. Rodzaj przeczucia, że coś się za chwilę zdarzy. Podskórne prawie oczekiwanie na kulminację. Mniej lub bardziej pozytywną. Kiedy dochodzę do punktu, w którym całkiem wyraźnie jestem w stanie te uczucia sformułować, ubrać w dźwięki i słowa, to wiem, że kiedy podejść do instrumentu, powstanie coś, co ma przyszłość jako piosenka. Choćby był to tylko zarys, wiem, że będzie znaczący. Że będzie w tym prawda. Że mam bardzo silne podstawy do dalszej pracy nad danym utworem. Jak na razie to chyba jedyny sposób, jaki znam, na tworzenie mojego przekazu.

Nigdy nie napisałam żadnego utworu z kimś. Jestem bardzo ciekawa, jak ten proces by wyglądał.

Myślę, że takie doświadczenie byłoby dla mnie dobre, nawet wskazane, ale nie jestem w stanie sobie wyobrazić, jak by to było. Pisanie piosenek jest dla mnie jak prywatna komunია święta. To tak bardzo intymne zajecie, proces wygrzebywania emocji z najgłębszych zakątków świadomości, że nie doszłam jeszcze do tego, jak można taką drogę przejść z kimś.

Piszę dla swojej własnej satysfakcji. Tak zupełnie egoistycznie

Czy dobrze zrozumiałam, że zaczynasz zawsze od słowa, a muzyka przychodzi później?

Zdecydowanie tak. Słowo jest bazą, zaczątkiem. Mam notes, w którym zapisuję tak zwane wolne myśli i wiele narzekań [śmiech], które w rezultacie prowadzą do bardziej przemyślanych konstrukcji. Taki szczególnie rodzaj informacji, wiadomości z podświadomości... To tak jak w terapii. Zaczynając sesję, jesteś przekonana, że zdarzenie sprzed chwili, w metrze, wpawiło cię w taki histeryczny nastrój i nie możesz pojąć, jak taki drobiazg może wyprowadzić cię z równowagi! A kiedy zaczynasz dochodzić do sedna sprawy, okazuje się, że to zdarzenie było tylko tą ostatnią kroplą w wiadrze problemu, który powstał

dużo wcześniej, ale nie zdawałaś sobie sprawy z tego, że to w ogóle był jakiś problem.

Te moje zapiski w pewnej chwili złożą się w pewną całość, nabiorą prawie naturalnego rytmu. Kiedy mam już tę część i już uchwycę to uczucie, bardzo szybko udaje mi się dopisać do tego melodię. Tak mniej więcej zawsze wygląda moja droga.

Twoją ostatnią płytę *The Fabulist* promował utwór *Halos*. Muzycznie jest on wielką niespodzianką. Kiedy już mi się wydawało, że wiem, jaka będzie kolejna nuta, przychodziło zaskoczenie. Tekst do tej pory nadal stanowi dla mnie zagadkę, ale jest tak pełen swego rodzaju mistycyzmu, który niezwykle lubię w literaturze, że wcale mi to nie przeszkadza.

I tutaj wyszła z ciebie fanka jazzu, bo muzycznie ma to coś prawie z improwizacji jazzowej! Czasami zasiadam do pisania z mocnym postanowieniem: teraz napiszę coś bardzo prostego, nieskomplikowanego, a i tak kończy się na czymś innym. Uwielbiam, kiedy muzyka zaskakuje, kocham to uczucie: „Wow! To teraz pójdziemy w tę stronę!” *Halos* ma odniesienie do aniołów, do aury. Tekst powstał w bardzo specyficznym czasie mojego życia. Właśnie odeszła moja mama, zostałam ja i mój brat, u którego zdiagnozowano wcześniej schizofrenię.

Jak wspominać, pamiętać tak ważną postać jak matka z kimś, kto jest ci najbliższy, ale znajduje się w zupełnie innym wymiarze i o pamiętaniu w naszym rozumieniu nie ma tutaj mowy? Jechałam pociągiem, oglądając typowy angielski krajobraz zimowy. Zmarznięte pola, drzewa bez liści, ptaki walczące o każde ziarenko czegoś nadającego się do jedzenia. Uczucie pustki, straty, jakby ktoś nagle usunął mi grunt spod nóg. Niedługo po tym odszedł również mój brat. Te słowa stały się rodzajem modlitwy do nich obojga. Moją żałobą. Strata podwójna, tak wielka, że początkowo nie wiedziałam, jak w ogóle można o tym mówić. Jak ubrać w słowa tak przytłaczające uczucie?

Z czasem zaczęłam mówić o tych wydarzeniach coraz więcej i częściej. To nie jest bardzo komfortowy temat. Wiele osób nie wie, jak o tym



fot. Alice Williamson



fot. Dovile Sermokas

mówić i jak tego słuchać, jak reagować. To naprawdę trudne. Wydaje mi się jednak, że istnieje prawdziwa potrzeba, prawdziwy głód dzielenia się poczuciem straty i żałoby. Chcemy o tym mówić, ale nie zawsze wiemy jak. Ja napisałam piosenkę... To była moja historia. Jak sama wspomniałaś, każdy ma prawo zinterpretować te słowa na swój sposób. Wracamy tutaj do mojej miłości do poezji. Wiersz ma tak wiele znaczeń, ilu ma czytelników.

Kocham literaturę, zabawę słowami, ale z poezją nadal mam pewien kłopot. Szczególnie w obcych dla mnie językach.

Mnie zawsze bardziej niż brytyjska, przyciągała poezja południowoeuropejska i południowoamerykańska. Na przykład Portugalczyk Fernando Pessoa i Meksykanin Octavio Pas.

Ha! Niedawno tłumacz poezji Pessoa na język polski Wojciech Charchalis otrzymał nagrodę imie-

nia Wisławy Szymborskiej za najlepsze tłumaczenie! Oglądałam transmisję z gali tego wydarzenia. Gdyby nie to, nie miałabym pojęcia, o kim mówisz.

Zbiegów okoliczności ciąg dalszy w takim razie... W 2013 roku dostałam zlecenie od Baletu Narodowego na stworzenie sztuki baletowej. Ludovic Ondiviela był choreografem tego przedsięwzięcia, a Kate Church zajęła się jego stroną wizualną. Nadałam przedstawieniu tytuł *Cassandra*. Zainspirował mnie wiersz polskiej poetki Wisławy Szymborskiej.

Sorry Shakespeare but Szymborska is the best!

[Śmiech] Doskonale cię rozumiem. I będę wdzięczna za rekomendacje polskiej poezji. Jestem bardzo ciekawa tej twórczości, o której niestety wiem tak niewiele. W tej chwili czytam książkę Olgi Tokarczuk i zachwycam się każdym zdaniem. Cudowna literatura.

Jaką rolę odgrywa w twojej twórczości pochodzenie, korzenie? Kiedy pisałaś o projekcie, który zrealizowałaś z Sefo Kanuteh z Gambii – mini EP-ce z 2000 roku *Light, Console Me* – wspominałaś symbole żałoby w różnych kulturach. Ile z kultury, z której ty pochodzisz, jest w twojej twórczości?

Chodzi tutaj chyba bardziej o pewien rodzaj wrażliwości niż o cokolwiek innego. Moja mama pochodziła z długiej linii żydów sefardyjskich, których wygnano z półwyspu Iberyjskiego w połowie XV wieku. Moi przodkowie znaleźli schronienie w ówczesnym Imperium Ottomańskim, obecnej Syrii i Turcji. Z tej sefardyjskiej tradycji wywodzi się ten szczególnie sposób narracji, opowiadania historii, który jest znacząco inny niż w powszechnie znanej tradycji klezmerskiej. Stylistycznie ta muzyka jest znacząco inna. Sama mieszkasz poza swoim krajem urodzenia już prawie trzydzieści lat, więc rozumiesz, o co mi chodzi.

Ja urodziłam się i wychowałam w Londynie. Tam każdy może się czuć u siebie, bo to miasto jest

mnie jako nastolatki było przede wszystkim żenujące! W tej chwili bardzo się z tym identyfikuję i czuję przede wszystkim wdzięczność. Wychowałam się w rodzinie, w której okazywanie uczuć, wyrażanie emocji, miłości nie było niczym wstydliwym. I tę właśnie wrażliwość można znaleźć w mojej twórczości. Przynajmniej mam nadzieję, że można odnaleźć.

Jednym z moich ulubionych twoich utworów jest *Grew Up In A Room, Small As A Penny*, z płyty *Oracles*. Kiedy go słucham, nie mogę powstrzymać uśmiechu. Tak pięknie opowiedziana została tu piękna historia: „I was certain of love but we didn't have money / Certain of love and we didn't want for any”.

Pisząc ten utwór, chciałam zatrzymać, zapamiętać te chwile, które często można do późnego wieku dzielić z rodzeństwem. Siostra i brat to z czasem jedyni świadkowie naszego wczesnego życia. Przez chorobę mojego brata te wspomnienia były bardzo częstokowe. Pisarka Clara Ortega napisała

kiedyś: „Dla świata zewnętrznego wszyscy się starzejemy. Ale nie dla braci i siostr. Znamy się takimi, jakimi byliśmy zawsze. Znamy swoje serca. Pamiętamy rodzinne właśnie i sekrety, rodzinne smutki i radości. Żyjemy poza dotykiem czasu”. W tamtej chwili wydawało się to tak bar-

Istnieje prawdziwa potrzeba, prawdziwy głód dzielenia się poczuciem straty i żałoby. Chcemy o tym mówić, ale nie zawsze wiemy jak

niesamowitą mieszanką wszystkich możliwych kultur. Jednak od najwcześniejszych lat czułam, że nasza rodzina jest nieco inna. Głównie na poziomie emocjonalnym. Tutaj chyba ta inna wrażliwość dawała o sobie znać. Co dla

dzo prawdziwe! Ja straciłam głównego świadka. Ten utwór dał mi możliwość rewizyty tych bardzo szczęśliwych momentów mojego dzieciństwa. Dzięki muzyce znowu znalazłam się w tym bezpiecznym, pięknym miejscu. Muzyka ma tę niesamowitą zdolność przyswajania emocji, czasami tak bardzo prywatnych, wewnętrznych,

w sposób, dzięki któremu słuchacz może znaleźć w niej coś ze mnie dla siebie. To uratowało mnie przed kompletnym załamaniem... Nie zrozum mnie źle, załamanie było i to głębokie, ale dzięki muzyce udało mi się to jakoś przeżyć. Szczególnie przy powstawaniu materiału do *Oracles*. Czułam wtedy, że w tym moim prywatnym nieszczęściu jestem niesiona przez wiele dobrych rąk. Że prawie jestem częścią pewnego plemienia! Po koncertach podchodzili do mnie ludzie, opowiadając o swoich doświadczeniach, dziękując za moje słowa i muzykę. To jest doświadczenie nieporównywalne z niczym innym. Przynależność i świadomość, że mimo wszystko świat się kręci dalej, a my z nim.

Siła sztuki jest ogromna. Nie przesłabym tych ostatnich lat zamknięcia w pandemii bez teatru, literatury, muzyki. Po raz kolejny dotarło do mnie, jak ważna jest sztuka w naszym życiu. Jaką ważną rolę odgrywają artyści. Ana, jakie są twoje plany na najbliższą przyszłość?

Zdecydowanie chciałabym skoncentrować się na występach na żywo. Są już plany koncertowe w Europie, z czego bardzo się cieszę, szczególnie po miesiącach zamknięcia. Gdyby wszystko zależało zupełnie i tylko ode mnie, zamknęłabym się tutaj i pisała, pisała, pisała! Niedawno musiałam przeprowadzić bardzo poważną rozmowę sama ze sobą [śmiech]. Bycie artystką oznacza bardzo różne aspekty aktywności. Jak sprawić, żeby każdy koncert przyniósł jak najwięcej satysfakcji mnie jako artystce, ale i publiczności?

Po wydaniu nowego albumu pojawia się zawsze kwestia promocji. To bardzo pochłaniająca czas część tego procesu, ale jeśli się tego czasu nie poświęci, to cały wysiłek, poprzedzający powstanie materiału może pójść na marne. Osobiście

Muzyka ma tę niesamowitą zdolność przyswajania emocji, czasami tak bardzo prywatnych, wewnętrznych, w sposób, dzięki któremu słuchacz może znaleźć w niej coś ze mnie dla siebie

mam wrażenie, że nie poświęciłam tej stronie wystarczającej uwagi. Projekt *The Fabulist* został przez mnie trochę rzucony na głębokie wody z nadzieją, że jednak wypłynie, a nie utonie. Chcę poświęcić więcej uwagi koncertom, chociaż to tak zupełnie odrębna przestrzeń od tej, w której się ten materiał tworzy. Jak być jeszcze lepszym muzykiem, wokalistką, jak ulepszyć swoje występy? To nieustanna praca i ciągłe poszukiwania.

Na pewno planujemy koncerty w duecie z Jasperem (basista Jasper Høiby, założyciel tria Phronesis, prywatnie partner Any – przyp. MS) w Niderlandach. A kto wie, może kiedyś uda mi się zagrać i w Polsce? ●



fot. Urszula Las

Inżynier, który wyspecjalizował się w tłumaczeniach z języka angielskiego, nie tylko tych technicznych, ale również artystycznych, jak chociażby po raz pierwszy wydana po polsku autobiografia Milesa Davisa; pozostający w cieniu muzyków jazzowych, bluesowych i rockowych, których koncerty zapowiadał, jednocześnie przez wiele lat w centrum środowiska muzycznego jako szef wpływowej organizacji, organizator niezapomnianych festiwali z największymi światowymi gwiazdami, płytowy producent i wydawca. 23 września w Podziemiach Kamedulskich w Warszawie miał miejsce benefis jednej z najważniejszych postaci polskiego jazzu i nie tylko jazzu – **Tomasza Tłuczkiewicza**. Na zorganizowanym z okazji 75. urodzin bohatera wieczoru spotkaniu rozmawiali z nim Jerzy Szczerbakow, prezes Fundacji EuroJAZZ, i Grzegorz Brzozowicz, autor biograficznego filmu *Easy Rider*, poświęconego Tłuczkiewiczowi. A oto sylwetka jubilata.

Nieoczekiwane możliwości

Mateusz Sroczyński

Urodził się w 1947 roku we Wrocławiu, do którego jego rodzice dwa lata wcześniej przyjechali z Lublina. Zamieszkali na granicy osiedli Sępolno i Biskupin. Rodzina szukała nowego miejsca głównie dlatego, że ojciec był w czasie drugiej wojny światowej zawodowym oficerem Armii Krajowej (a także zawodnikiem lubelskiej pierwszoligowej drużyny piłkarskiej), do czego po zakończeniu wojny się nie przy-

znawał. Tomasz początkowo miał kształcić się na architekta, jednak, jak przyznał w filmie *Easy Rider*, nie miał do tego talentu i ostatecznie wybrał studia inżynierii elektrycznej na Politechnice Wrocławskiej, gdzie później zajmował się problematyką sieci elektroenergetycznych. Dopiero pół roku przed doktoratem zaczął zajęcia z native speakerem, które przygotowały go do późniejszego tłumaczenia



tekstów z języka angielskiego. „Zacząłem uczyć się angielskiego, czytając ze słownikiem okładki płyt i egzemplarz *DownBeat*u, który wpadł mi przypadkiem w ręce. Jedną stronę czytałem przez tydzień” – mówi Tłuczkiewicz. „Już w liceum chciałem być tłumaczem. Na początku chciałem tłumaczyć literaturę, ale nie odkryłem w sobie ambicji literackich”.

Za dnia chodził na zajęcia, a wieczory spędzał w legendarnym studenckim klubie Pałacyk, do którego przychodziło wówczas sporo młodzieży wrocławskiej. Uczęszczał tam na koncerty, początkowo tylko jako widz i słuchacz, później zaś zaczął aktywnie funkcjonować tam jako działacz kulturalny. W Pałacyku nauczył się organizowania większych muzycznych wydarzeń. Jak wspomina, pierwszym w jego życiu koncertem jazzowym był występ New

fot. Urszula Las



Orleans Stompers (później – Warszawscy Stompersi) ze Zbigniewem Namysłowskim na puzonie, który odbył się właśnie w Pałacyku. W 1964 roku pojawił się na festiwalu Jazz nad Odrą. Podczas strajków studenckich w 1968 roku poznał psychodeliczny zespół Romuald i Roman. Muzycy zainteresowali go charakterystycznymi kostiumami scenicznymi i długimi włosami. Z czasem stał się menedżerem grupy, co trwało do 1971 roku. W filmie *Easy Rider* przyznaje, że przyczynił się do tego, że grający dotychczas utwory The Rolling Stones, The Animals i The Artwoods Romuald i Roman zaczęli tworzyć materiał autorski. Grupa zdobyła główną nagrodę na konkursie Studencka Estrada '68 w Gliwicach, podczas którego Tłuczkiewicz wystąpił po raz pierwszy jako konferansjer.

Z punktu widzenia zapowiadającego przez dekady wiele festiwali i koncertów jazzowych dziś tak ocenia ten zawód: „Figura konferansjera sama w sobie wydaje mi się komiczno-tragiczną – ktoś, kto wyskakuje i się mądrzy. Ludzie i tak wiedzą, na kogo przyszli. Co innego, gdy jest to gospodarz lub ktoś związany z wydarzeniem. Lubię zapowiadać koncerty, zwłaszcza jeśli mam z nimi coś do czynienia. W latach 80. zapowiadałem strasznie dużo. To wielka przyjemność podkręcać atmosferę, budzić emocje, zrobić wejście artyście. Ale jest

coraz mniej miejsc, w których czuję się na miejscu. Takich jak festiwal Jazz nad Odrą czy koncerty w warszawskich Podziemiach Kamedulskich, gdzie czuję się jak u siebie”.

W 1979 roku zaangażował się we współtworzenie festiwalu Muzyczny Camping w Lubaniu, który podłożył podwaliny pod odradzanie się muzyki rockowej w Polsce. Dyrektor instytutu, w którym pracował wówczas Tłuczkiewicz jako adiunkt, zabronił mu wyjazdu do

chem i zmianą. Całe życie miałem do czynienia z takimi bramami, dzięki którym ni stąd ni zowąd otwierały się przede mną nowe możliwości. Na ogół nieoczekiwane” – wyjaśnia. „Życie to droga, na której czeka wiele różnych możliwości, i mądrość polega na tym, żeby wybierać te korzystne i godzić się na te, na które nie mamy wpływu. Mądrość I Ching polega na tym, że wskazuje na zmiany, do których warto nawiązać i za nimi pójść. I na te, od których lepiej stronić”. W wyniku losowania zadowolił się objęciem niższego stanowiska, ponieważ z heksagramów miało wynikać, że ścieżka jego kariery i tak zmieni się diametralnie.

Zacząłem uczyć się angielskiego, czytając ze słownikiem okładki płyt i egzemplarz DownBeatu, który wpadł mi przypadkiem w ręce

Nowego Jorku na studia podyplomowe. Poskutkowało to jego odejściem z Politechniki Wrocławskiej jesienią 1980 roku. Wahał się wówczas między objęciem stanowiska kierownika biura koncertowego a kandydowaniem na prezesa wrocławskiego oddziału Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. W podjęciu decyzji miało mu pomóc wylosowanie odpowiednich heksagramów – Tłuczkiewicz jest bowiem od dziesięcioleci wyznawcą taoizmu. „Ze wszystkich teorii wszystkiego I Ching odpowiada mi najbardziej. To metafora bramy: łączenie chwili obecnej z ru-

W grudniu 1980 roku pojawił się na 14. Międzynarodowym Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu. Przebywając w hotelu, natknął się w jednym z pokoi na grupę, która chciała zrewolucjonizować PSJ podczas zaplanowanego za kilka tygodni walnego zgromadzenia. Objęcie funkcji

przewodniczącego zjazdu zaproponowano właśnie Tłuczkiewiczowi, który propozycję przyjął. Następnie zaproponowano mu kandydowanie na stanowisko prezesa PSJ-u. Nazwany przez grupę „kspiratorów” „księciem jazzu”, wziął udział w wyborach i wygrał je. Jedną z osób, którym zależało na awansie Tłuczkiewicza, był niezwykle ceniony przez niego Zbigniew Namysłowski.

Stanowisko prezesa PSJ-u piastował przez dziewięć lat. Sprawował wówczas opiekę menedżerską nad największymi nazwiskami polskiej sceny rockowej, na przykład nad Czesławem Niemenem i Tadeuszem Nalepą i Breakoutem. PSJ odpowiadał także za wydawanie magazynu Jazz Forum w trzech różnych wersjach językowych: polskiej, angielskiej i niemieckiej. Również w latach 1980-1989 działał jako szef wydawnictwa PolJazz. Założył ponadto

zajmującą się muzyką rockową wytwórnię Musi-corama oraz dał się poznać jako producent kilku płyt wydanych jej nakładem, m.in. *China Disco Porter* Bandu z 1983 roku, do której zaprojektował także okładkę. W międzyczasie sprawował stanowisko wiceprzewodniczącego The International Jazz Federation (1986-1989) i dyrektora do spraw artystów i repertuaru w wytwórni Polskie Nagrania (1987-1989). Szefował festiwalowi Jazz Jamboree, za jego kadencji w 1981 roku odbyło się towarzyszące temu wydarzeniu Rock Jamboree.

Podczas stanu wojennego, ku jego zdziwieniu, PSJ nie został zawieszony. Kiedy próbował dowiedzieć się, dlaczego, środowisko odradzało mu podejmowania jakichkolwiek kroków w tej sprawie. Dziś uważa, że stało się to prawdopodobnie przez przypadek. W tym samym czasie PSJ, w geście solidarności z innymi zawieszonymi muzycznymi festiwalami, miał zamiar przestać organizować Jazz Jamboree. W 1982 roku o odwołaniu festiwalu przez pomyłkę nie poinformowano ambasady USA, co poskutkowało szybkim zorganizowaniem w październiku tamtego roku tzw. Manewrów Jazzowych. Wystąpili na nich zagraniczni muzycy, m.in. Alphonse Mouzon, Sam Rivers, Barry Altschul i Luther Guitar Junior Johnson. Rok później Jazz Jamboree odbyło się w niesamowitej obsadzie, bo po żmudnych pertraktacjach wystąpili wtedy Wynton Marsalis (żądał prywatnego samolotu do Nicei) oraz... Miles Davis, o którym było wówczas wiadomo, że nie koncertuje. Davis pojawił się na Jazz Jamboree jeszcze raz pięć lat później. W 1987 roku na festiwal przyjechał Sun Ra. Za sprawą Tłuczkiewicza stworzony został także duet Urszuli Dudziak z Bobbym McFerrinem, który wystąpił na Jazz Jamboree w 1985 roku.

Jako kończącego trzecią kadencję prezesa PSJ-u, w 1989 roku, zastał go początek zmian ustrojowych w Polsce. Nie chciał już stać na czele stowarzyszenia, ale zależało mu na pozostaniu w branży. W związku

Figura konferansjera sama w sobie wydaje mi się komiczno-tragiczną – ktoś, kto wyskakuje i się mądrzy

z tym założył między innymi z Markiem Olką firmę, która pozwoliła mu angażować się w działalność muzyczną. Spektakularnym osiągnięciem tamtej spółki było dystrybuowanie biletów na koncert The Rolling Stones w Pradze w 1990 roku, wraz ze zorganizowaniem przejazdu na teren Czechosłowacji Polaków, którzy te bilety kupili.

Od początku w karierze pomagał mu wspomniany już talent językowy. Biegłe posługiwanie się angielskim było jednym z powodów, dla których proponowano jego kandydaturę na prezesa PSJ-u. W latach 90. zajął się zawodowo tłumaczeniem z języka angielskiego na większą skalę. Tłumaczył literaturę, teksty naukowe, prawnicze, jak również publicystyczne. „Nie traktuję tłumaczenia ambicjonalnie. Jest to dla mnie wyjątkowo higieniczny sposób zarabiania na życie” – wyjaśnia. „Lubiłem też pracę na

żywo: w kabinie i konsekwentnie, ale już tego nie robię. Na obecnym etapie życia uważam, że to zawód najlepszy. Ciągłe pracuję, nie czując się tym obciążony. Zalet tej pracy jest mnóstwo. Najważniejszą jest to, że wciąż się uczę różnych rzeczy. Teraz tłumaczę kurs dla sprzedawców środków smarnych do układów napędowych pojazdów elektrycznych”. Opus magnum tłumacza Tomasza Tłuczkiewicza, zwłaszcza z punktu widzenia polskiego jazzfana, to oczywiście pierwszy polski przekład autobiografii Milesa Davisa *Ja, Miles*, który ukazał się w 1993 roku: „Zadzwonili do mnie z Wydawnictwa Łódzkiego w sprawie autobiografii Milesa Davisa, z prośbą o napisanie przedmowy. Z radością się zgodziłem myśląc: «ale ktoś będzie miał fajny job, jak będzie to tłumaczył». Ale potem zadzwonili jeszcze

raz i zapytali o tłumaczenie. Po jakimś czasie z przyjemnością zauważyłem, że niektórzy koledzy czasem używają określeń, które zastosowałem w tłumaczeniu”. Innym szczególnie ważnym dla Tłuczkiewicza dziełem, które przełożył, jest *Próba kwasu w elektrycznej oranżadzie* Toma Wolfe’a, książka, która przyczyniła się do zdefiniowania kultury hippisowskiej.

Tomasz Tłuczkiewicz obecnie przestał angażować się w sprawy publiczne. Działa w sądzie koleżeńskim PSJ-u. Od dwunastu lat organizuje i prowadzi cykl koncertowy Jazz w Podziemiach Kamedulskich. Jako wieloletni fan zespołu Grateful Dead określa siebie jako „deadheada”. Zajmuje się głównie tłumaczeniami i prowadzi spokojne życie w domowym zaciszu. O swoich aktualnych zajęciach mówi tak: „Od pewnego czasu uprawiam systematycznie pedałowanie na rowerku domowym. Od trzech lat codziennie. Bardzo sobie to chwalebę – trzy kwadransy, słuchając jazzu, bo bez muzyki nie dałoby się tego znieść. Poza tym lubię to, co wszyscy. Trochę poczytać, obejrzeć jakiś film. Ale tak naprawdę poza muzyką nie mam żadnych namiętności”. ●



fot. Urszula Las



FESTIWAL JAZZ W FILMIE.PL

euroJazz



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

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

FESTIWAL JAZZ W FILMIE.PL

Szanowni Państwo, fani jazzu,
kinomani i miłośnicy polskiego
filmu

Podstawową ideą naszego festiwalu jest łączenie ludzi polskiego kina i jazzu, polskich filmowców i jazzmanów. Po okresie Złotej Dekady lat 60., w której kino i jazz stanowiły wyjątkowo twórczy konglomerat, te związki zaczęły się rozluźniać, a w niektórych okresach nawet zanikać.

Wydarzenie, jakim jest Festiwal JAZZ W FILMIE.PL, którego pierwszą edycję zrealizowaliśmy, jest w dużej mierze próbą powrotu do tamtych czasów i pokazania tego, co jak dotąd nie doczekało się stosownej prezentacji we właściwej formie i skali. Jako Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ od dawna prezentujemy w RadioJAZZ.FM, na łamach JazzPRESSu i w formie różnego rodzaju przedsięwzięć artystycznych wiele filmowych wątków związanych z polskim jazzem. Powstała seria artykułów na łamach papierowej wersji JazzPRESSu, a w roku 2021 cały cykl stu podcastów wideo pod hasłem Polska

Filmografia Jazzowa opublikowanych na kanale youtube'owym. Naturalnym kolejnym krokiem i jednocześnie impulsem do działań na rzecz kontynuowania tych projektów był przegląd polskich filmów z muzyką jazzową, który w FilMOTECE Narodowej – Instytucie Audiowizualnym, w miejscu, gdzie bije serce polskiej kinematografii, stał się faktem.

W powojennej historii polskiego jazzu bardzo niewiele uwagi poświęcono związkom rodzimego jazzu i polskiej kinematografii. Trudno to zrozumieć, bo przecież w latach 60. polscy jazzmani bardzo aktywnie uczestniczyli w produkcji polskich filmów, pisząc muzykę ilustracyjną, a także tworząc znane do dziś filmowe piosenki i rozpoznawalne muzyczne motywy przewodnie.

Wielu polskich jazzmanów już w latach 50. XX w. debiutowało w filmie. Wśród nich prawdziwym pionierem stał się Jerzy Duduś Matuszkiewicz, który swoje pierwsze prace na potrzeby filmu tworzył już w kluczowym dla historii polskiego jazzu roku 1956 (*Mrówcze szlaki* Stanisława Kokesza). Jednak lista jazzmanów angażowanych przez polskich filmowców w okresie rodzenia się środowiska jazzowego w naszym kraju jest o wiele dłuższa. Szczególnym momentem w tej barwnej historii jest rok 1958, w którym jako twórcy muzyki filmowej debiutowali m.in. Jan Ptaszyn Wróblewski

(*Pan Anatol szuka miliona* Jana Rybkowskiego), Andrzej Kurylewicz (*Trochę słońca* Stanisława Barei) i Krzysztof Komeda ze swoją słynną muzyką do *Dwóch ludzi z szafą* Romana Polańskiego. W kolejnych latach do tego szczególnego grona jazzowych twórców dołączają kolejni: Andrzej Trzaskowski, Lucjan Kaszycki, Tomasz Stańko, Zbigniew Namysłowski.

Zatem już wtedy produkcje filmowe z istotnym wkładem twórczym polskich jazzmanów były wyraźnie rozpoznawalne. Dlaczego nie dostrzeżono wówczas odrębności całego nurtu jazzowej muzyki filmowej? Czy nie przywiązywano do tych kompozytorskich działań jazzmanów większej wagi? Może potrzebna był dłuższa historyczna perspektywa, aby w całej okazałości uwidoczniło się owo niewątpliwe filmograficzne bogactwo z jazzem w tle.

To szczególne filmowe wydarzenie, co warto podkreślić, nie jest zwykłym filmowym festiwalem, przeglądem czy tematyczną retrospektywą. Nie jest to także zwykłe kino, na które chodzi się dla rozrywki. To raczej filmowa, muzyczna podróż do źródeł, której wspólnym mianownikiem jest JAZZ. Jazz jako muzyka filmowa – koniecznie dodajmy – której na tę skalę w historii polskiego jazzu jeszcze nigdy dotąd nie eksponowano.

Jazz w filmie, czyli polski jazz, jakiego nie znacie

Wybór filmów w programie pierwszej edycji festiwalu nie był prosty. Przez długie dekady powojennej historii polskiego jazzu prawie w ogóle nie mówiło się i nie pisało o polskiej filmografii jazzowej. Niby jazz w setkach polskich filmów był obecny, ale najczęściej niesłyszalny, niedostrzegany. Wybór był zatem ogromny, więc i niełatwy.

Ideą przewodnią przy tworzeniu festiwalowego programu była wszechstronność filmowego jazzu. To tę cechę polscy filmowcy na przełomie dekad lat 50. i 60. niemal natychmiast w jazzie dostrzegli, dość szybko dostrzegając również wyraźną grupę jazzowych twórców-kompozytorów zdolnych do pisania interesujących filmowych ścieżek muzycznych. Jednym z nich był Włodzimierz Nahorny, którego twórczość stała się dla nas najlepszym z możliwych wyborem. Choćby z powodu jego słynnego *Portretu* do słów Jonaśa Kofty, która to piosenka jak żaden inny filmowy song połączyła polski jazz i film. Stała się prawdziwą perłą polskiej filmografii jazzowej, dając tytuł i muzyczną treść telewizyjnemu filmowi Mieczysława Waśkowskiego *Jej portret* (1974). Dzień Kompozytorski poświęcony filmowej twórczości Włodzimierza Nahornego uzupełnił jego krótki film *Nahorny Rondo* (1972). Sporo miejsca poświęciliśmy Krzysztofowi Komedzie. A to za sprawą odkrycia sensacyjnych, nieznanych materiałów filmowych, których prezentacja otworzyła program tegorocznej, inauguracyjnej edycji festiwalu. Wybraliśmy także ważne tegoroczne premiery festiwalowe. W ramach tej sekcji zaprezento-

waliśmy ostatni film dokumentalny *Jazz Outsider* (2022) Janusza Majewskiego, opowiadający o historii polskiego jazzu przez pryzmat osobistych wspomnień Adama Jędrzejewskiego, Michała Urbanika i Zbigniewa Namysłowskiego. Drugim premierowym pokazem, istotnie nawiązującym do dziejów polskiego jazzu, był film Rafała Mierzejewskiego według scenariusza Igora Mertyna *Na zawsze Melomani* (2022), który przypomina historię grupy Melomani Jerzego Dudusia Matuszkiewicza i trudny czas tworzenia zrębów polskiego środowiska jazzowego. Do tamtego okresu nawiązały także projekcje pamiętnego krótkiego dokumentu Bogusława Rybczyńskiego *Jazz Camping* (1959) i traktującego o nim współczesnego dokumentu Roberta Kaczmarka *Jazz na Kala-tówkach* (2018).

Wspomniana wszechstronność jazzu pisanego przez polskich muzyków na potrzeby filmu to także całkiem spory dział filmowych opowieści dla dzieci. Zapomniane niemal filmy z cyklu *Kaśka i Baśka* Aliny Maliszewskiej ilustrowane muzycznie były



wszak przez polskich jazzmanów: Adama Makowicza, Jerzego Matuszkiewicza czy Janusza Muniaka. Dzieciom i ich rodzicom przypomnieliśmy także pionierskie kino lalkowe z muzyką Jerzego Matuszkiewicza – z kultowym *Misiem Uszatkiem* z roku 1962 na czele.

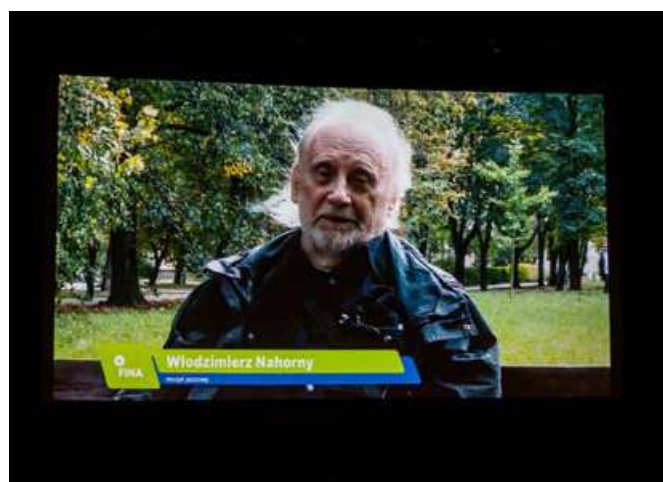
Nie zabrakło gości specjalnych, spotkań i rozmów z twórcami oraz okolicznościowych wystaw. Mamy nadzieję, że idea prezentacji jazzowego polskiego kina okazała się interesująca i że warto będzie ją kontynuować w przyszłości.

Agnieszka Holwek, dyrektor festiwalu
Andrzej Winiszewski, dyrektor artystyczny festiwalu
Fundacja EuroJAZZ

Festiwal odbył się w dniach 8-9 października 2022 roku

Warszawa, FINA, ul. Wałbrzyska 3/5

Program festiwalu: www.jazzwfilmie.pl





FESTIWALOWE UNIKATY

KOMEDA W HYBRYDACH!

film niemy, odnaleziony w prywatnym archiwum

Adama Skorupki, 1961, 7'

Od śmierci Krzysztofa Komedy w kwietniu 1969 roku co kilka lat pojawiają się w muzycznej przestrzeni nowo odkryte nagrania, fotografie, nutowe zapisy nieznanych dotąd utworów, a przede wszystkim liczne płytowe składanki, monograficzne antologie i niezliczone nowe wersje jego kompozycji, nagrywane przez kolejne pokolenia polskich jazzmanów. Jednak po raz pierwszy, całkiem niedawno, bo w roku 2021, po sześciu dekadach zapomnienia odkryty został krótki archiwalny film nakręcony amatorską kamerą Adama Skorupki – kontrabasisty tria Komedy z początku lat 60. Jego syn Paweł odnalazł oryginalną taśmę filmową wśród pamiątek ojca, nie przypuszczając, jak cenny jest to dokument. Film trwający niespełna osiem minut składa się z fragmentów koncertu tria Komedy, jaki odbył się w roku 1961 w jazzowej piwnicy klubu Hybrydy w Warszawie. Niestety kamera Skorupki nie zarejestrowała dźwięku. Nie wiemy zatem, jakie utwory znalazły się w programie tego koncertu, ale idąc za okiem kamery, widzimy wielu znanych gości obecnych na koncercie: filmowców, aktorów i ludzi jazzu, co wydaje się dostateczną rekompensatą. Siedzącemu przy fortepianie Komedzie towarzyszą Andrzej „Fats” Zieliński na perkusji i Adam Skorupka grający na kontrabasie.

Rok 1961 był bodaj najważniejszym momentem współpracy Adama Skorupki z Komedą. Jako członek tria występował z nim na festiwalu Jazz Jamboree, wykonując m.in. muzykę z filmu *Nóż w wodzie* Romana Polańskiego na słynnym koncercie z udziałem Bernta Rosengrena w październiku tego roku.

Zespół dokonał w tym składzie również nagrań radiowych (*Ballad for Bernt*). Trio wchodziło ponadto w skład zespołu Tingel-Tangel powołanego do życia w tym samym roku 1961, w zespole tym Sława Przybylska i Krystyna Sienkiewicz (widoczna w filmie) śpiewały melodyjne piosenki.

Film prezentujemy w całości. Jest to jeden z najciekawszych zachowanych filmów z Komedą, zarejestrowany został w małym klubie mieszczącym się w piwniczce Klubu Hybrydy. W tym samym, do którego Komeda dwa miesiące wcześniej zaprosił na koncerty młodzież, niespełna osiemnastoletnią wokalistkę Urszulę Dudziak.

Postacie widoczne w poszczególnych ujęciach (m.in. Bogumił Kobiela, Zofi Komodo-wa, Krystyna Sienkiewicz, Andrzej Munk) są tu istotnym dowodem na to, jak bardzo polscy filmowcy związani byli z tworzącym się wówczas niemal od podstaw środowiskiem jazzowym.

JAZZ CAMPING

impresja filmowa, 1959, 9'

muz. Andrzej Trzaskowski, reż. Bogusław Rybczyński

Jeden z najważniejszych polskich filmów krótkometrażowych, dokumentujący niezwykle wydarzenie z życia polskiego środowiska jazzowego przełomu dekad lat 50. i 60. W lutym 1959 roku w hotelu górskim na Kalatówkach spotkali się przedstawiciele środowisk jazzowego i filmowego. Spotkanie miało nieformalny charakter, ale przeszło do historii jako swoisty początek

aktywnej współpracy polskich jazzmanów i ludzi filmu, zwłaszcza kompozytorów i reżyserów. Wśród uczestników znaleźli się m.in. Krzysztof Komeda, Jerzy Matuszkiewicz, Andrzej Trzaskowski oraz aktorzy Roman Polański, Maja Wachowiak, Barbara Kwiatkowska, a także Zofia Komédowa, fotografik Wojciech Plewiński i Marian Eile, redaktor naczelny Przekroju.

Andrzej Trzaskowski

Jako kompozytor muzyki filmowej Andrzej Trzaskowski debiutował muzyką do filmów Jazzy Camping i do filmowej fabuły Stanisława Moździenkiego Zuzanna i chłopcy (1963). Oba filmy nawiązują do tego samego wydarzenia: zlotu jazzmanów i filmowców na Kalatówkach. W obu przypadkach Trzaskowski grał w nich

samym siebie, a w tle słyszymy muzykę jazzową wykonywaną przez jego autorskie formacje The Believers i The Wreckers. W dokumencie Rybczyńskiego, prócz typowej muzycznej ilustracji, w słynnej scenie porannego śniadania słyszymy znany nowoorleański standard *When the Saints Go Marchin in*.



ZABAWA

film dokumentalny, 1961, 16'

muz. Andrzej Kurylewicz, reż. Janusz Majewski

Pierwszy film krótkometrażowy Janusza Majewskiego, zrealizowany tuż po zakończeniu studiów w PWSTiF w Łodzi (1960). Zabawa to typowy film oświatowy podejmujący tematykę społeczną – problem al-

koholizmu i profilaktyki antyalkoholowej. Według słów samego reżysera, jest to pierwszy film w którym sięgnął po muzykę jazzową, angażując jako kompozytora jazzowego pianistę Andrzeja Kurylewicza.

Andrzej Kurylewicz

Andrzej Kurylewicz należy, obok Jerzego Matuszkiewicza i Andrzeja Trzaskowskiego, do najważniejszych twórców muzyki filmowej wywodzących się ze środowiska polskiego jazzu. Debiutował w filmie w kluczowym dla polskiej filmografii jazzowej roku 1958, od którego umownie rozpoczyna się historia jazzowego nurtu w dziejach polskiej kinematografii (Dwaj Ludzie z szafą Romana Polańskiego). Ów debiut dzielił Kurylewicz z Jerzym Matuszkiewiczem w filmie *Trochę słońca*, także debiutanta –

Stanisława Barei. W kolejnych dekadach w tworzonej muzyce filmowej odchodził Kurylewicz od muzyki jazzowej na rzecz klasycyzującej muzycznej ilustracji. Jest autorem popularnych motywów przewodnich znanych polskich seriali, m.in. *Polskie drogi* (1976-77) i *Lalka* (1977), często zaliczanych przez polskich jazzmanów do kanonu polskich standardów. Najwięcej muzyki jazzowej Kurylewicza słyszymy w filmach jego przyjaciela, wybitnego polskiego reżysera Janusza Majewskiego.



JAZZ OUTSIDER

film dokumentalny, 2022, 58'

reż. Janusz Majewski



Przyczynkiem do rozmowy po latach bohaterów filmu, gwiazd polskiego jazzu, stało się spotkanie Janusza Majewskiego i Adama Jędrzejowskiego, w latach 60. perkusisty w zespołach Krzysztofa Komedy i Andrzeja Trzaskowskiego. Po dekadach spędzonych za granicą Jędrzejowski wraca do Polski i osiada na stałe

Janusz Majewski

Jeden z najważniejszych twórców polskiej filmografii jazzowej, reżyser kultowych dokumentów z lat 60.: *Opus Jazz* (1963) i *Jazz in Poland* (1964), dokumentujących działalność środowiska jazzowego w Polsce. W roku 2015 zasłynął filmową opowieścią o jazzowych latach 50. opartą na powieści Włodzimierza

w Ciechocinku, organizując w słynnej uzdrowskiej miejscowości życie jazzowe. W filmie spotykają się dawni przyjaciele i partnerzy Jędrzejowskiego ze sceny i studia: Michał Urbaniak, Zbigniew Namysłowski i Jan Ptaszyn Wróblewski. Wszyscy w atmosferze wzruszenia wspominają dawne czasy.

Kowalewskiego, której osią dramaturgiczną jest działalność artystyczna Fabiana, zapalonego jazzmana wracającego po latach nieobecności do Polski. W swoich filmach często korzystał z kompozycji swojego wieloletniego przyjaciela, jazzmana i wytrawnego pianisty Andrzeja Kurylewicza.

JEJ PORTRET

Film fabularny, 1974, 63'

muz. Jan Ptaszyn Wróblewski / Włodzimierz Nahorny, reż. Mieczysław Waśkowski

Film Mieczysława Waśkowskiego to jedno z najciekawszych dzieł filmowych z wykorzystaniem jazzu jako muzycznej ilustracji w historii polskiego kina, a tytułowa kompozycja Włodzimierza Nahornego to bodaj najbardziej rozpoznawalny polish standard w historii polskiej piosenki. Mimo że jako autora muzyki do filmu *Jej portret* wskazano Jana Ptaszyna Wróblewskiego, to jednak sam materiał muzyczno-dźwiękowy składający się na całość muzycznej ilustracji stworzony został przez W. Nahornego. Pytany o to J. Wróblewski tak odpowiadał z wrodzoną sobie swadą: Ja się do tego filmu nie przyznaję. Włodzio Nahorny jest autorem tej muzyki. Kiedy

w trakcie realizacji filmu wyjeżdżał grać na statek, zważył mi to na łeb w celu przygotowania i nagrania całości, a przecież z góry wiadomo było, jaka i czyja będzie ta muzyka. Piosenka do słów Jonasza Kofty pod tym samym tytułem stała się hitem, wykorzystanym w co najmniej ośmiu innych polskich filmach. Jednak film Waśkowskiego został niemal zapomniany. Małgorzata Pritulak, odtwórczyni głównej roli w filmie *Jej portret*, wspominała tę piosenkę, nie kryjąc wzruszenia: przez prawie pół wieku sądziłam, że ta piosenka została napisana dla mnie, tej filmowej biednej dziewczyny. Teraz się dowiaduję, że to nie jest prawda.

Włodzimierz Nahorny

Debiut Włodzimierza Nahornego jako kompozytora muzyki filmowej był znaczący. W roku 1969 stworzył on muzykę do trzech filmów fabularnych i dwóch krótkich metraży. Jak na debutanta było to bardzo mocne wejście na filmowy rynek. W kolejnej dekadzie lat 70. kompozytor nie zwolnił tempa, pisząc muzykę do kilku filmów rocznie. Sam Nahorny uważał tworzenie muzyki filmowej za poboczny nurt w swojej twórczości. Czę-

sto pracując nad muzycznymi ilustracjami, sięgał do przepastnej szuflady, w której przechowywał różne motywiczne pomysły. Pisał muzykę do filmów fabularnych, etiud i krótkich metraży, a także do animacji dla dzieci (np. *Przez dziurę w ścianie* Aliny Maliszewskiej). Niestety tylko muzyka do filmu *Zapach psiej sierści* (1981) Jana Batorego doczekała się wydania w formie płytowego soundtracku (GAD Records, 2018).

NAHORNÝ RONDO

Film dokumentalny, 1972, 14'

muz. Włodzimierz Nahorny, reż. Ryszard Wróblewski

Muzyczna wizytówka Włodzimierza Nahornego, multiinstrumentalisty, aranżera, kompozytora i improwizatora prezentującego się tu w różnych specjalnościach (saksofon, flet, fortepian). Wszystkie instrumenty były mu bliskie. Jednak życiowym, artystycznym wyborem stał się fortepian. Film Ryszarda Wróblewskiego rozpoczyna fortepianowa wersja największego przeboju Nahornego *Jej portret* w niemal kanonicznym brzmieniu i instrumentalnym wykonaniu z fortepianem i małym zespołem smyczkowym. Nahorny w kolejnych kadrach zmienia instrumenty, zmieniają się zespoły akompaniujące, pojawiają się nowe postaci polskich jazzmanów. I tu bezcenna wartość filmu *Nahorny Rondo* objawia się w pełnym blasku. Widzimy największe autorytety polskiej szkoły jazzowego saksofonu: Zbigniewa Namysłowskiego, Janu-

sza Muniaka, Zbigniewa Seiferta i Tomasza Szukalskiego, akompaniujące soliście – Włodzimierzowi Nahornemu grającemu tu m.in. na swoim słynnym alcie. Wśród polskich jazzmanów pojawiają się na planie film także Tomasz Stańko, Janusz Stefański i Janusz Kozłowski. Słowem, R. Wróblewskiemu udało się skupić wokół głównego bohatera tego wyjątkowego poradokumentu znakomitości z najwyższej jazzowej półki w historii jazzu w Polsce ostatniego grubo ponad półwiecza. W tym sensie tytuł filmu może być jednak nieco mylący. Podkreślenie obecności W. Nahornego jako *spiritus movens* całego przedsięwzięcia, jak na tamte czasy, wydaje się oczywiste. Dziś jednak obejrzenie tego filmu wywołuje wzruszające wspomnienia. Wszak dziś polskich jazzmanów tej klasy co wyżej wymienieni... ze świecą szukać.



JAZZ W POLSKICH KRESKÓWKACH

KAŚKA I BAŚKA W DYSKOTECE

Film animowany, 1974, 10'

muz. Adam Makowicz, reż. Alina Maliszewska



© WFDiF

Trzecia z kolei część cyklu filmowego o Kaśce i Baśce, które tym razem za wszelką cenę próbują dostać się na dyskotekę. Z powodu ich bardzo młodego wieku niestety nie jest

to możliwe. Rozżalone ostatecznie się poddają, ale z pomocą i pomysłem, jak wynagrodzić im utratę okazji do dobrej tanecznej zabawy, przychodzi jak zawsze Dziadunio.

O muzyce

Adam Makowicz stworzył w latach 1973-76 cztery ścieżki muzyczne do filmów animowanych dla dzieci. W zasadzie to cały jego dorobek w roli kompozytora muzyki filmowej. Do kolejnej części opowiadającej o życiu dwóch dziewczynek, Kaśki i Baśki, napisał Makowicz muzykę, która oddawała w ciekawy sposób dyskotekowy klimat

lat 70. Jednocześnie przypisując nowemu pokoleniu słuchaczy nowe, modne trendy w muzyce tanecznej, kontrastuje je z zainteresowaniami pokolenia ich dziadków. W świetnie zaaranżowaną muzykę, pełną elementów muzyki funk i disco, wplecione zostały także dyskretne cytaty z ówczesnych popularnych przebojów.

WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE

JAZZ CAMPING 59'

Multimedialna wystawa fotograffi Wojciecha Plewińskiego

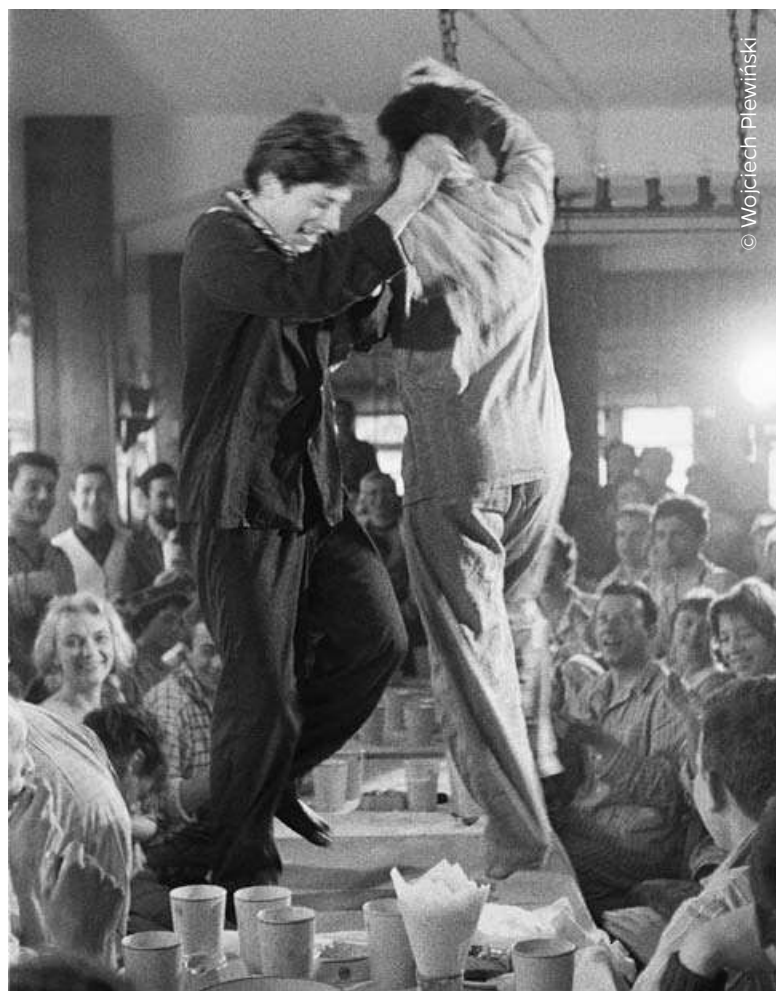
W historii polskiego jazzu Wojciech Plewiński zasłynął zwłaszcza fotograficzną dokumentacją spotkania polskich jazzmanów i filmowców na Kalatówkach na przełomie lat 1959 i 1960. Był jedynym fotografikiem, dzięki któremu to wydarzenie utrwaliło się w pamięci jazzfanów i dziś często wszelkie wydawnicze, prasowe wspomnienia z tamtego czasu ilustrowane są jego autorskimi fotografiami. Kalatówki przeszły do historii, ale dzięki często organizowanym w ostatnich latach wystawach. W. Plewińskiego wciąż odżywają, przypominając, że historia polskiej filmografii jazzowej miała także swój to-

warzyski początek z tatrzańskim krajobrazem w tle.

Wystawa fotografi W. Plewińskiego łączy się w programie festiwalu JAZZ W FILMIE.PL z pokazami dwóch dokumentów filmowych poświęconych Jazz Campingowi 59': Bogusława Rybczyńskiego *Jazz Camping* i Roberta Kaczmarka *Jazz na Kalatówkach*. Filmy wzajemnie się uzupełniają. U Rybczyńskiego działa siła ówczesnej aktualności, u Kaczmarka dystans historycznej perspektywy. Całość to jeden z cenniejszych epizodów w dziejach polskiego jazzu, a w historii jazzowej filmograf pierwszy ważny muzyczny dokument.

Wojciech Plewiński

Urodził się w 1928 roku w Warszawie. Od 1957 roku jest członkiem ZPAF. Był wieloletnim współpracownikiem tygodnika *Przekrój*, w którym opublikował wiele fotoreportaży, zdjęć mody, a przede wszystkim jest autorem ponad 500 okładek. Od 1959 roku zajmuje się fotografią teatralną, która stała się ważną częścią jego działalności artystycznej. Plewiński jest laureatem wielu nagród i uczestnikiem wystaw w kraju, w tym słynnych *Fotografia subiektywna* z 1968 roku i *Fotografowie poszukujący* z 1971 roku, oraz za granicą, m.in. w Pradze, Rzymie, Chalon-sur-Saône. W latach siedemdziesiątych kierował krakowskim Oddziałem ZPAF, był także członkiem Rady Artystycznej ZPAF w Warszawie. Otrzymał tytuł Excellence FI



JAZZ FILM SALON (1983-1991)

Multimedialna wystawa monograficzna

Krystian Brodacki – życie z jazzem w tle

Jeden z najważniejszych i najaktywniejszych dziennikarzy i publicystów jazzowych w Polsce ostatniego półwiecza. Autor książek, monografi i opracowań, na czele z monumentalną pozycją *Jazz w Polsce* (2010), jedynym tak obszernym dziełem traktującym o historii jazzu w naszym kraju. Wieloletni współpracownik miesięcznika *Jazz* i pisma *Jazz Forum*, autor artykułów i relacji z festiwalu, znawca włoskiego jazzu. W latach 1982-86 wiceprezes Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego.



Jazz Film Salon

Krystian Brodacki w roku 1983 powołał do życia Festiwal Jazz Film Salon, w ramach którego odbywał się ogólnoswiatowy konkurs film jazzowego. To pionierskie wydarzenie zwróciło po raz pierwszy uwagę całego jazzowego środowiska w kraju na silne związki jazzu i filmu. We współpracy z wybitnymi postaciami ze świata jazzowej filmografii m.in. Davidem Meekerem, Janem Hornem i Davidem Chertokiem, sprowadzał do Polski wiele archiwalnych koncertów zarejestrowanych na taśmie



filmowej jazzowych dokumentów, filmowych fabuł, a także głośnych światowych premier (*Siesta*, *Bird*), prezentując je w Polsce po raz pierwszy. W programach 8 edycji festiwalu Jazz Film Salon pojawiały się także film polskie (*Opus Jazz*, *Niewinni Czarodzieje*, *Jazz Camping*). Dzięki swojej działalności na rzecz promocji filmografii jazzowej K. Brodacki był pierwszym promotorem jazzowego kina w Polsce.



**NAJSTARSZY
I NAJBARDZIEJ
PRESTIŻOWY
MAGAZYN
JAZZOWY
W POLSCE**

jazz forum



**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) - 158 zł

Prenumerata półroczna (8 numerów) - 79 zł

Jazz Forum, ul. Hoża 35 lok. 24, skr. poczt. 2, 00-694 Warszawa 81

tel. 22 621 94 51, jazzforum@jazzforum.com.pl, www.jazzforum.com.pl, www.polishjazzarch.com



Nic na siłę

Gabriela Kurylewicz



Sztuka to nie jest cwaniactwo ani przemoc. To nie jest kalkulacja ani choroba psychiczna. Jeżeli sztuka ma iść drogą prawdy w stronę dobra i piękna, to nie może być oszustwem albo celową utratą przytomności. Sztuka nie traci, gdy jest bliska filozofii. Sztuka to mądre gospodarowanie natchnieniem.

Naturalnie to jest moje zdanie i nie dotyczy sztuki prowadzenia wojny. Rosja napadła na Ukrainę 230 dni temu i wiemy już, że z Rosją postępować siłowo trzeba, bo jest to państwo terrorystyczne i sponsorujące terroryzm na świecie i w kosmosie. Niestety w dziejach tego państwa popełniono kiedyś błąd, za sprawą którego stało się karykaturą państwowości wszelkiej i – ku naszemu przerażeniu – perspektywy na poprawę nie ma.

Ktoś powie, że każda państwowość jest ogromnym problemem, bo jest problemów nagromadzeniem, jako że państwo złożone jest z indywidualów, z których każde jest problematyczną z istoty swojej jednostką, gdyż jest wielością w jedności. Jedności, która z trudem jedność swoją zachowuje. Miał rację Platon, kontynuując rozważania Sokratesa, bo Sokrates – bardziej niż kto-

kolwiek inny – rozumiał potrzebę przeniesienia ciężaru państwowości (polis) na konkretne jednostki, konkretnych ludzi, którzy państwowość tworzą.

Prawdziwe państwo Platona to małe państwo, państwo-miasto, w którym ludzie żyją ze sobą w przyjaźni. Jest w nim miejsce na wszystkie zawody i powołania, i ludzie pracują zgodnie z potrzebami innych i swoimi, a potrzeby są tak bogate i zróżnicowane, jak zróżnicowana i bogata jest cała rzeczywistość społeczna, przyrodnicza i metafizyczna. Państwo Platona nie jest państwem komunistycznym, bo nie ma w nim tolerancji złodziejstwa mienia i złodziejstwa życia, czyli morderstwa.

Zaproponowana przez Platona w dialogu *Fajdros*, 2300 lat temu, lista zawodów i kierunków zawodowych jest wciąż aktualną metaforą i specyfikacją. Idąc od końca, od zawodów najgorszych, układa się w harmonię dziewięciu poziomów prac i zainteresowań, z których wszystkie są realne, pożyteczne, choć w zróżnicowany sposób szlachetne: 9) tyran, 8) sofista lub mówca publiczny, 7) rzemieślnik lub rolnik, 6) twórca-naśladowca, 5) wróżbita, kierownik misterii,

4) gimnastyk i lekarz, 3) polityk, gospodarz, wielki przedsiębiorca, 2) król posłuszny prawom, wojownik lub władca, 1) filozof, muzyk, miłośnik.

Filozof, muzyk i miłośnik usadowieni są na samym szczycie prac i najwięcej się od nich wymaga. Słabsi filozofowie (lub filozofowie w chwilach słabości) mogą być sofistami i performerami publicznymi, a muzycy mniej utalentowani, osłabieni lub dopiero uczący się, mogą pracować jako naśladowcy innych. A interpretując propozycję Platona głęboko, trzeba zauważyć, że wszystkie gatunki prac są ze

sobą powiązane i wszyscy pracownicy powinni należeć i – w państwie Platona – należą do jednego rodzaju – ludzkiego, z ludzką twarzą.

Ludzka twarz jest zawsze jednostkowa i zawsze jest historią całego życia człowieka. Ludzka twarz też jest metaforą, trafną niezmiernie, bo oznacza ukryte piękno człowieka, jego duszę. Piękno to bywa zepszczone, zmasakrowane złymi myślami i zajęciami, i nawykami, i wygląda wówczas jak gęba Putina, Ławrowa lub Zacharowej i niestety wielu innych Rosjan, i nie-Rosjan również. I jest to piękno nie do uratowania naszymi ludzkimi środkami i racjami, piękno stracone, za co jego najemcy – wymienieni w zdaniu wyżej – powinni dostać najwyższy wymiar kary.

Wracając do zagadnień estetycznych, w muzyce, poezji, prozie, ale też w architekturze, malarstwie,



Widok na słońce zachodnie. Piwnica Artystyczna Kurylewiczów – Pracownia w Mariewie, fot. Gabriela Kurylewicz

rysunku, również w teatrze i we wszystkich sztukach natchnionych, nie powinno być nic na siłę. Ojciec mój Andrzej Kurylewicz, nigdy nie mówił: uderz „cis”, tylko weź dźwięk „cis”. Bo w grze na fortepianie, na przykład, dźwięku się nie uderza, nie forsuje, tylko wydobywa z instrumentu z czuciem i mądrością lub mądrości umiłowaniem. Stąd we wszystkich sztukach potrzebne mądrości umiowanie – filozofia.

Ktoś powie: państwo Platona nie istnieje, sztuka nie istnieje. Ja odpowiem: co za różnica, skoro wciąż możemy o sprawiedliwym państwie myśleć i najlepszej sztuki możemy się uczyć, choć-

by zawiodły wszystkie szkoły, kościoły, koterie, gangi, procedury, priorytety lokalne i globalne, bo twórczość jest sposobem myślenia i jednak szlachetnym istnieniem, twórczość w symbiozie z filozofią.

Zatem walczę w obronie mojej rodzinnej Piwnicy – Pracowni Muzyki, Poezji i Filozofii i chociaż to problematyczne i kosztowne, „płynę, płynę i płynę”.

Na koniec stary wiersz. ●

SOBIE

Idź za tym, co wzrok twój pociąga i słuch,
idź dużymi krokami.

Dusza twoja wyrwie się z sideł ptasznika,
będzie wolna.

Twoja pomoc jest w imieniu Boga,
pamiętaj.

Oglądaj przedmioty ludzkich wymysłów,
obrazy i rzeźby.

Słuchaj, gdy grasz.
Ale w formach sztuki nie pożądaj

Iskier życia zbyt wielu,
bo spalą cię.

Ptak z tęczową szyjką w powietrzu,
na rozpostartych skrzydłach

Ściga się z wiatrem.
Tak chce, jak on –

A woli twojej nie będzie końca.

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,
Wiersze, wyd. III, Piwnica
Artystyczna W. Warszawskiej
i A. Kurylewicza, Warszawa 2003.

Pomiędzy Bronksem a Szmulkami

Piotr Rytowski



Pewnie nie wszyscy wiedzą, że Baz Luhrmann, który do połowy września bieżącego roku przyciągnął do polskich kin prawie pół miliona widzów na widowiskową biografię Elvisa Presleya, ma na swoim koncie inną zdecydowanie mniej znaną produkcję mówiącą o ważnym momencie w historii muzyki. W 2016 roku reżyser zrealizował serial *The Get Down*, w którym tłem dla, może niezbyt wyszukanej, historii miłosnej nastolatków jest zmierzch ery disco i początki kultury hip-hopowej. Akcja serialu toczy się w nowojorskim Bronksie. Poza wątkami muzycznymi moją uwagę zwróciła jeszcze jedna rzecz – ukazany przez reżysera Bronks z końcówki lat 70. ubiegłego wieku miejscami wygląda niemal jak... Warszawa A.D. 1945. Nie wiem, na ile wizja Luhrmanna jest przerysowana, w każdym razie gdyby ktoś chciał się przekonać, skąd w tej dzielnicy wzięły się dymiące zgliszczka kamienic i zwały gruzu – odsyłam do serialu.

Skoro już porównujemy Nowy Jork z Warszawą, to jaką dzielnicę naszej stolicy moglibyśmy uznać za odpowiednik Bronksu? Podejrzewam, że odpowiedzi na to pytanie nie byłyby zbyt zróżnicowane

– Praga Północ, a jeśli ktoś chciałby to jeszcze bardziej zawęzić, to Szmulowizna, potocznie nazywana Szmulkami. Choć podobnie jak Bronks nie zawsze budzi pozytywne skojarzenia, to jej miejsce na kulturalnej mapie Warszawy jest niebagatelne. W końcówce sierpnia dotarła do mnie informacja, że właśnie na praskich Szmulkach, w klubie Złoty Osioł, odbędzie się przegląd jazzowych filmów dokumentalnych Andrzeja Wasylewskiego, a następnie koncert formacji 100nka/Gralak. Ponieważ nazwa klubu nic mi nie mówiła, a próby odnalezienia go w internecie także nie przyniosły efektów, sprawdziłem lokalizację po adresie. Na zdjęciu street view widniała dosyć zdezelowana kamienica z szyldami punktu ksero i hurtowni motoryzacyjnej. Po klubie ani śladu, ale cóż, zdjęcia w sieci nie zawsze są aktualne.

Na miejscu okazało się, że wejście do Złotego Osła mieści się w bramie, na nieoświetlonym podwórku, na którym po zmroku z trudem można było dostrzec stary trzepak. Nie ukrywam, że zawałałem się, czy przypiąć do niego i zostawić tu rower... ale innej opcji nie było. Wewnątrz wszystkie

obawy jednak szybko prysły. Sute-rena kamienicy okazała się klimatycznym miejscem w stylu vintage z kameralną, bardzo zróżnicowaną wiekowo i już na pierwszy rzut oka nieprzypadkową publicznością. Koncert Gralaka ze 100-nką okazał się rewelacyjny a przyczynił się do tego poza muzyką właśnie klimat tego miejsca.

Choć zestawienie Szmulek z częstochowską Jasną Górą może wydać się przyrównywaniem mroku do światła, to nie jest w tym wypadku całkiem bezzasadne. Ze stołecznej Pragi Północ możemy przenieść się wprost w okolice Klasztoru Paulinów za sprawą Ziuta Gralaka. Pochodzący z Częstochowy muzyk chętnie koncertuje w prawobrzeżnej części Warszawy i niedawno promował w jednym z tutejszych klubów swoją książkę *Pomiędzy*. Czytając tę nietypową autobiografię, możemy dowiedzieć się wiele o młodzińskich latach artysty spędzonych „na Górcie”. Wiele z tych historii z powodzeniem mogłoby rozgrywać się na starej Pradze. Postacie tak barwne, jak ganiający milicjantów z siekierą Pikuś, który co roku starał się zimę spędzić w ciepłych murach częstochowskiego więzienia, czy przebiegły Kalapucio potrafiący oszukać każdego w dowolnej sprawie z powodzeniem, mogłyby pojawić się w książkach Stanisława Grzesiuka czy Marka Nowakowskiego.



Te młodzińcze „łotrzykowskie historie” to oczywiście tylko prelude do zasadniczej części książki, która poświęcona jest muzyce – inspiracjom, wydarzeniom i ludziom na artystycznej drodze Gralaka. *Pomiędzy* ma wyjątkową formę zbioru miniatur – krótkich opowiadań, czasem anegdotycznych, innym razem bardziej refleksyjnych, których walor literacki jest równie atrakcyjny, jak możliwość poznania niesamowitych historii z życia muzyka. Zawężanie tematyki książki do biografii Antoniego Gralaka jest jednak dużym uproszczeniem, ponieważ artysta doskonale rysuje tło społeczne trzech pierwszych dekad swojego życia, a także wplata do opowieści wiele postaci zarówno tak wielkich jak Se-

ifert, Stańko czy Przybielski, jak i takich, z którymi prawdopodobnie w tej książce czytelnik zetknie się po raz pierwszy. Obok poszukiwań muzycznych poznajemy poszukiwania duchowe autora oraz te związane z „innymi stanami świadomości”. Książka stanowi rodzaj niezwykle oryginalnego dziennika muzycznej (i nie tylko) rewolty, jaka dokonała się w Polsce między innymi za sprawą takich formacji jak Free Cooperation, Tie Break, Young Power, ale też Woo Boo Doo i Śmierć Kliniczna.

Odrębną rzeczą, o której nie można nie wspomnieć, jest forma gra-

ficzna *Pomiędzy*. Odpowiedzialni są za nią Dorota Jabłońska-Gralak oraz Jarosław Koziara, którego działaniom plastycznym powiązanych z muzyką (m.in. wieloletnia współpraca z Voo Voo) należałoby poświęcić odrębny materiał.

Historia w książce urywa się na Sylwestrze 1988/89, ale na jej końcu możemy znaleźć obiecujące cdn. Po koncercie w Złotym Ośle zapytałem więc autora o kontynuację. Będzie, ale musimy uzbroić się w cierpliwość, ponieważ artysta skupił się teraz na nagrywaniu audiobooka *Pomiędzy*. Gralak sam stanie się w nim narratorem, a słuchowisko ubarwią m.in. niepublikowane nagrania z jego archiwum. Jest na co czekać! Jeśli premierze audiobooka, podobnie jak to było w przypadku książki, mają towarzyszyć spotkania autorskie, to miło byłoby się znowu spotkać na warszawskim Bronksie. ●

A U T O P R O M O C J A

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



Plakat jazzowy w Polsce – tytułem wstępu II



Aleksandra Fiałkowska

„Jak tak mały kraj mógł wydać taką mgławicę artystów plakatu?”

Frank Fox

Zanim w kolejnych artykułach przejdę do przedstawiania sylwetek artystów, którzy plakat, w tym jazzowy, podnieśli do rangi sztuki, postanowiłam kilka słów poświęcić początkom formowania się polskiej szkoły plakatu i trudnym początkom jazzu w powojennej Polsce. Historia polskiej szkoły plakatu sięga 1945 roku, kiedy Eryk Lipiński i Henryk Tomaszewski otrzymali propozycję projektowania plakatów filmowych dla Przedsiębiorstwa Państwowego Film Polski. Stryjeczna siostra Lipińskiego Hanna Tomaszewska pracowała wówczas w dziale reklamy, jak w *Pamiętnikach* wspominał Lipiński, „żartowaliśmy, że wybrała nas tylko ze względu na zbieżność nazwisk (z domu była Lipińska)”. Obaj artyści wyrazili zgodę na współpracę z Filmem Polskim pod warunkiem pełnej swobody artystycznej w realizacji swoich pomysłów.

Od tej pory plakaty filmowe miały być kompozycją graficzną inspirowaną treścią filmu. Było to o tyle ważne, że filmowy plakat przedwojenny, na ogół przedstawiają-

cy powiększone twarze i postacie aktorów, miał, mówiąc delikatnie, nie najlepszą opinię, kojarzony był z kiczem i tandetą, a każdy szanujący się grafik uznałby projektowanie plakatów filmowych za ujmę na honorze.

W czasie kiedy polska grafika odradzała się po drugiej wojnie światowej dzięki plakatowi filmowemu, z wojennej traumy podnosił się również jazz. W okresie międzywojennym na jego kształt w znacznym stopniu wpływ wywierali muzycy żydowscy. Większość, w tym Artur Gold, Szymon Kataszek, Arkady Flato, zginęła w gettach, obozach





koncentracyjnych czy na ulicach okupowanych miast, niektórzy, jak Jerzy Rosner czy Iwo Wesby, zdołali uciec za granicę i nie wrócili już do Polski. Muzykę jazzową zaczynają tworzyć nowe pokolenia. Dużą rolę w popularyzacji jazzu po wojnie pełnią polskie filie YMCA (Young Men's Christian Association), w których można było wypożyczać płyty i nuty, które organizowały też jam sessions. Pierwszy koncert w powojennej Warszawie odbył się w maju 1947 w sali widowiskowej jazz klubu YMCA, a poprowadził go m.in. Leopold Tyrmand, postać kultowa w dziejach powojennego polskiego jazzu.

Początkowo jazz nikomu nie przeszkadzał. Niejasna sytuacja polityczna i brak wytycznych wobec polityki kulturalnej spowodowa-

ły, że muzyka jazzowa była tolerowana i nie reagowano na jej coraz większą popularność. Sytuacja zmieniła się w 1948 roku, kiedy to czwarte Walne Zgromadzenie Kompozytorów Polskich jawnie potępiło muzykę jazzową. Rok później zjazd kompozytorów polskich określił jazz jako „muzykę burżuazyjną, wrogą, jednym słowem zabronioną”, a uprawianie jazzu za wyraz poparcia dla wrogiej socjalizmowi ideologii Zachodu. W tym samym roku proklamowano socrealizm jako wiodący nurt w sztuce. Od tego czasu dla jazzu w sztuce polskiej nie było miejsca. Jazz zszedł do podziemia i aż do czasu „odwilży” grany był głównie w prywatnych domach (m.in. w domach dr. Ferstera czy Witolda Kujawskiego w Krakowie). Tymczasem polski plakat zaczyna być ceniony nie tylko w kraju, ale i poza jego granicami. W 1948 roku na Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego w Wiedniu prekursor polskiej szkoły plakatu Henryk Tomaszewski otrzymał pięć pierwszych nagród. W 1952 roku objął katedrę grafiki na warszawskiej ASP, w której uczyły się kolejne pokolenia grafików nie tylko z Polski. Polski plakat powoli stawał się naszym „dobrem narodowym”, za uważanym i cenionym na całym świecie, formą sztuki, w której polscy twórcy dzierżyli palmę pierwszeństwa. Za wysoką jakość ar-

tystyczną plakatu odpowiadali w tym czasie poza Tomaszewskim m.in. Jan Lenica, Waldemar Świerzy, Wojciech Fangor, Franciszek Starowieyski, Tadeusz Trepcowski i Jan Młodożeniec. Liczba wybitnych twórców plakatu była ewenementem na skalę światową.

Nie wiadomo dokładnie, kiedy i w jakich okolicznościach zaczęło funkcjonować określenie „polska szkoła plakatu”. Oficjalnie przyjmuje się, że jako pierwszy użył go Jan Lenica na łamach szwajcarskiego czasopisma *Graphis* w numerze 88 z roku 1960. Większość twórców zaliczanych do polskiej szkoły plakatu nie lubiła tego określenia, podkreślając, że każdy tworzy na swój sposób, we własnym stylu, tak jak czuje. Było w tym dużo racji, ponieważ w zasadzie niemożliwe jest dokładne scharakteryzowanie polskiej szkoły plakatu, precyzyjne określenie rządzących nią zasad czy konkretnego stylu. Tym, co zapewne łączyło jej twórców, wydaje się być jedynie „aluzyjność, umiejętność wykorzystania każdego tematu, by mówić o Polsce bądź o ludziach w Polsce”, prowadzenie swoistego dialogu z odbiorcą.

Gdy polski plakat przeżywał swoje najlepsze czasy, uwolniona po odwilży w roku 1955 kultura jazzowa była już nie do zatrzymania. Jazz opanował kluby, sale koncertowe, polskie kino i – podobnie jak plakat – ulice. Wielu badaczy uwa-

ża, że pod koniec lat 50. pozwalając na organizację pierwszych festiwali jazzowych, władza z kulturą jazzu po prostu przegrała.

W tym czasie plakat i jazz rozpoczęły stałą, owocną współpracę. Plakat stał się obowiązkową oprawą graficzną wszystkich znaczących wydarzeń jazzowych. Kultura jazzu objęła też największych polskich grafików. Polski jazz, podobnie jak plakat, pomimo wpływu kultury zachodniej wypracował swój własny, niepowtarzalny styl. Niektórzy dopatrują się tu wpływu polskiego romantyzmu, słowiańskiej melancholii czy potrzeby indywidualizmu.

W latach 60. doszło do dwóch wyjątkowych wydarzeń w polskiej kulturze. W 1966 roku odbyło się pierwsze Międzynarodowe Biennale Plakatu, a dwa lata później w Wilanowie otwarto pierwsze na świecie Muzeum Plakatu. W przypadku obu wydarzeń plakat jazzowy zajmował ważną rolę. Niestety, Biennale Plakatu, kiedyś prestiżowe i przyciągające twórców z całego świata, z czasem traciło swoją rangę. Na szczęście dla jazzu pojawia się coraz więcej inicjatyw propagujących plakat jazzowy. Wystawy plakatów towarzyszą takim imprezom jak m.in. Jazz w Ruinach, a od czterech lat organizowany jest międzynarodowy konkurs plakatu *We Want Jazz*, w którym rywalizuje coraz więcej autorów z całego świata. ●

Szczyt możliwości muzycznych Paytona

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Nicholas Payton – *Gumbo Nouveau*
Verve, 1996

Kanon jazzu to pozycje poważne muzycznie i ważne historycznie. W przypadku Nicholasa Paytona muszę jednak zacząć od odrobiny krytyki. Jego niezwykle błyskotliwy początek kariery solowej (*From This Moment* i wydany zaledwie kilka miesięcy później *Gumbo Nouveau*) okazał się moim zdaniem do dziś najlepszym okresem jego nagraniowej działalności. Zaczynający trzecią dekadę życia muzyk na przełomie 1995 i 1996 roku zadebiutował tymi dwoma płytami dla Verve, nagrywając jednocześnie z Jimmym Smithem (albumy *Damn!* i *Angel Eyes*). W zespole Jimmy'ego Smitha spotkał bardziej doświadczonego trębacza Roya Hargrove'a. Chwilę później,

co musiało być dla początkującego jeszcze ciągle muzyka olbrzymim przeżyciem, nagrał album *Doc Cheatham & Nicholas Payton*. Legendarnego pioniera jazzowej trąbki i startującego na światowych scenach, ale już posiadającego wsparcie (wtedy miało to jeszcze spore znaczenie) dużej wytwórni Verve Paytona dzieliła różnica co najmniej dwu pokoleń. Doc Cheatham w momencie urodzin Paytona miał 68 lat, a kiedy nagrywali swoje duety, osiągnął niemal niewykonalną dla trębacza sprawność techniczną w wieku lat 92.

Albumy *Doc Cheatham & Nicholas Payton* i *Gumbo Nouveau* to dla mnie do dziś szczyt możliwości muzycznych Paytona. Od czasu wydania tych płyt Payton nie zapomniał, jak gra się na trąbce doskonały jazz. Nie miał jednak jakoś wyjątkowo szczęścia do repertuaru i producentów. Ciągłe jednak wierzę, że wejdzie na ścieżkę, która spowoduje, że nie będę z nieufnością zaglądał na jego kolejne płyty, czasem znajdując tam jedynie doskonałe fragmenty (jak choćby na *Sonic Trance*). Niezależnie jednak od późniejszych artystycznych wyborów *Gumbo Nouveau* to doskonała jazzowa robota, może zespół nie



jest jakimś gwiazdorskim składem, ale dają radę, a sam lider wykazuje się niezwykłą, jak na swój wiek i niewielkie doświadczenie, dojrzałością. Nie biegnie do przodu, nie stara się zagrać wszystkiego, co potrafi, w każdym momencie. Tak często brzmią pierwsze płyty, które potem dojrzałym muzykom najchętniej wymazują ze swojej pamięci. W przypadku Paytona czuć pewność i świadomość własnych umiejętności, a także wiarę w to, że będzie miał jeszcze wiele okazji się zaprezentować.

Wybór niezwykle tradycyjnego repertuaru, który wielu nabywców płyty zna z genialnych wykonania starszych artystów, uznawałem w chwili premiery albumu za próbę dyskutowania o popularności neoswingu. To były czasy dyskusji Wynton kontra reszta świata. Nagranie albumu z Cheathamem potwierdziło tylko moją opinię. Dziś, po niemal trzydziestu latach widzę i słyszę to trochę inaczej. To była wielka odwaga zmierzyć się z melodiami w rodzaju *When The Saints Go Marching In* i *St. James Infirmary* i spore osiągnięcie dla lidera. Zagrał takie klasyki jednocześnie

nie nowocześnie i z szacunkiem dla dorobku pokolenia Louisa Armstronga.

Osobną historię tworzy na tej płycie starszy o niemal dekadę Tim Warfield, który dziś gra zdecydowanie ciekawszą i nowocześniejszą muzykę niż Payton (przyjrzyjcie się koniecznie ciekawym nagraniom Warfielda dla Criss Cross z ostatniej dekady). Payton wielkim trębaczem jest, co udowodnił już na początku swojej kariery. Należy mu się miejsce w kanonie jazzu, może trochę na kredyt, ale jeśli spojrzeć tylko w stronę pierwszych trzech-czterech płyt z jego solowego dorobku, to z pewnością możecie te albumy ustawić w gronie najlepszych nagrań trębaczy średniego dziś pokolenia. ●

A U T O P O R O M O C J A

radioJazz.fm 10 lat

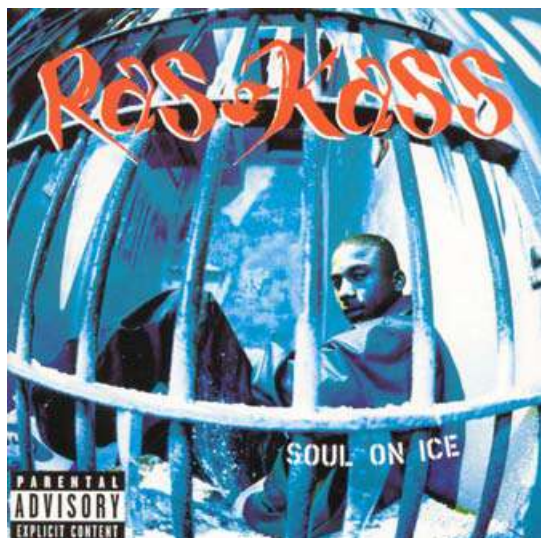
PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 1300 PODCASTÓW

Kaznodzieja z Los Angeles

Adam Tkaczyk



Ras Kass – *Soul on Ice*
Priority, 1996

Jakże inaczej w obecnych czasach wygląda pisanie o nieufności wobec mediów głównego nurtu i podręczników szkolnych. Tak naprawdę jest pierwszym krokiem do posądzenia o skrajną łatwowierność, wiarę w płaską Ziemię czy liczne teorie spiskowe, którymi karmione są umysły internautów – i niestety ma to swoje mocne uzasadnienie. Dlatego proszę o odrobinę cierpliwości i zaufania – zostańcie ze mną! Dzisiaj mamy do czynienia z wirtuozem mikrofonu, zmuszającym słuchaczy do poszerzania wiedzy, poszukiwania informacji i poddawania prawd „białego” świata w wątpliwość.

Ras Kass został ochrzczony przez magazyn *The Source* „zachodnią odpowiedzią na Nasa”, a jego debiutancki album *Soul on Ice* pozostaje jedną z najlepiej zarapowanych i napisanych płyt w historii. Tytuł pochodzi od książki Eldridge’a Cleavera, którą małego rapera dostał od matki podczas pierwszych odwiedzin u niego w zakładzie poprawczym. Lektura zmieniła jego życie – zastąpił przestępcze wybryki długimi wizytami w bibliotekach i poszukiwaniami kolejnych książek.

Ras Kass jest kompletnym MC. Nie da się go przyporządkować do żadnej szufladki lirycznego rapu. Nie opiera się wyłącznie na panczlajnach, nie zamyka się tylko w tekstach zaangażowanych społecznie. W tekstach jest wybitnie wszechstronny, jakiegokolwiek tematu dotknie lirycznie – efektem będzie unikatowe, pierwszorzędne dzieło. Debiutancki album *Soul on Ice* jest najlepszym przykładem wykorzystania jego talentu. W kolejnych latach, aby dostosować się do wymogów wytwórni i stacji radiowych – zdarzało mu się nieco rozwadniać swoje możliwości, aby spróbować sprzedać więcej egzemplarzy płyt. Tutaj Ras Kass jest maksymalnie



skoncentrowany, zdeterminowany, by pokazać się z najlepszej strony. Najpierw wzbudzić szacunek, a dopiero w dalszej kolejności patrzeć na wyniki komercyjne.

Proponuję od razu przejść do utworu, dzięki któremu *Soul on Ice* wspominać jest do dziś. Zainspirowany *You Must Learn* Boogie Down Productions kawałek *Nature of the Threat* – jeden z najlepiej napisanych rapowych jointów w historii, opisujący historię ludzkości od jej zarania. Wokół tego utworu kręci się całe *Soul on Ice*, a może nawet w ogóle dyskografia Ras Kassa. Napisany w ciągu sześciu miesięcy *Nature of the Threat* jest skrajnie afrocentrycznym spojrzeniem na historię człowieka, w którym biali ludzie są największym zagrożeniem, większość ich osiągnięć została zainspirowana przez inne rasy, a wiara katolicka opiera się na kłamstwach, m.in. na temat Jezusa i dni świątecznych. Nawet nie będąc spoconym wojownikiem o białość kultury, wściekającym się chociażby o kolor skóry w nowych filmach Disneya, szybko można odrzucić kilka z zarapowanych wersji jako nieprawdę. Tym niemniej ogrom przekazanej przez Ras Kassa wiedzy może skłonić do myślenia, czytania i ustalania faktów. A o tym, jak wiele zła wyrządzili biali ludzie przez wieki, chyba nie muszę nikogo przekonywać (mam przynajmniej taką nadzieję, misiaki).

Prawie osiem minut rapowania na minimalistycznym bicie, bez refrenu, bez przerw – zapewne dla fanów formatu radiowego będzie to nie do zniesienia, ale moim zdaniem *Nature of the Threat* jest rapowym arcydziełem. Nie sposób się oderwać od opowieści Ras Kassa i kolejnych przytaczanych wydarzeń i postaci. Oczywiście warto potem je wszystkie zweryfikować, ale sam sposób kreślenia historii, łączenie kolejnych epizodów z różnych części świata w jedną, spójną nitkę jest naprawdę imponujące i z miejsca klasyfikuje Ras Kassa jako elitarnego MC. O „biały” porządek świata zahacza również moc-

ny, autobiograficzny *The Evil That Men Do*. W pierwszej zwrotce padają wersy: *In eighty-one I remember the night / I covered myself with baby powder, so my black ass could be light / Cause God is white, and Bo Derek is a ten / I hate my black skin, it's just a sin to be a nigga*. Czarne dziecko pokrywające się pudrem, wstydzące się koloru swojej skóry... Mocny obraz. Duże wrażenie robi również otwierający album utwór *On Earth As It Is...* Niepokojąca wi-bracja, dźwięki imitujące chóralne śpiewy, twarda perkusja i Ras Kass rzucający na lewo i prawo biblijnymi metaforami, czasem ocierając się o blasfemię.

W *Sonset* Ras dorzuca swoje trzy grosze do trwającego wówczas i nakręcanego przez media konfliktu między raperami ze wschodniego i zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. Moim zdaniem trochę niepotrzebnie, ale konfrontacyjna strona jego charakteru widocznie nie mogła sobie tego odmówić. Zdarzają się ukłony w stronę radia. *Miami Life* czy *Mari-natin'* są daleko od nauk Czarnych Panter – pierwszy z tych utworów został napisany na potrzeby ścieżki dźwiękowej do filmu *The Substitute* (Belfer), stąd wydaje się być nieco oderwany od całości albumu. Drugi – jest imprezowym jointem, ale nadal Ras przemycza w nim nazwisko skompromitowanego detektywa z LAPD, nazwę związku

chemicznego używanego w lubrykantach oraz postacię znane ze stron sportowych i głośnych procesów sądowych. Ze względu na to, że w Polsce jest on znany od lat dzięki jednemu, gargantuicznemu przebojowi, muszę nadmienić, że jedyłą gościnną zwrotkę na *Soul on Ice* rapuje Coolio. Rok po *Gangsta's Paradise*, czyli u szczytu popularności. Efekt ich współpracy – kawałek *Drama* – dotyczy relacji damsko-męskich i zaliczam go do słabszych momentów albumu.

Kilkanaście miesięcy temu pisałem w tym miejscu o *Here to Save You All* Chino XL-a – albumienia absolutnie elitarnym poziomie rapowania, ale z nieco przestarzałą warstwą muzyczną. Podobnie rzecz ma się z *Soul on Ice*. Bity, w większości autorstwa Lamonta Birda Holdby'ego, Michaela Flipa Barbera oraz samego Ras Kassa, nie są złe i nie odbiegają jakościowo od rzeczy stworzonych jeszcze dwa lata wcześniej. Problem w tym, że w 1996 roku ukazywały się albumy brzmiące o wiele nowocześniej, czystiej, eliminujące te z *Soul on Ice* z walki o uwagę słuchaczy (szczególnie radiowych). *Miami Life* i *Anything Goes* nie były utworami mogącymi pociągnąć promocję albumu, a nieco kaznodziejska postawa rapera mogła przyciągać uwagę na przełomie lat 80. i 90., ale nie w roku 1996, gdy na listach królowały np. *California Love* i *2 of Amerikaz Most Want-*

ed 2Paca, If I Ruled the World Nasa czy *Tha Crossroads* Bone Thugs-n-Harmony. Z perspektywy czasu *Soul on Ice* zestarzała się o wiele lepiej niż ogrom ówczesnych przebojów – ale niewielkie ma to teraz znaczenie dla kariery i portfela Ras Kassa.

Soul on Ice sprzedawało się w liczbie zaledwie 58 tysięcy egzemplarzy... Czy ambitne treści zniechęciły słuchaczy? Czy zantagonizowana społeczność hip-hopowa nie zaakceptowała rapera z L.A. nawijającego na bitach brzmiących jak nowojorskie? A może po prostu zabrakło widoczności komercyjnej, a fama *Nature of the Threat* nie wystarczyła, by zainteresować odbiorców całym albumem? Zapewne wszystko po trochu. Pomimo komercyjnego fiaska Ras Kass pokazał, że hip-hop z Los Angeles ma o wiele więcej twarzy niż tylko g-funk czy alternatywna fala z Hieroglyphics i Freestyle Fellowship na czele. Wedle wspomnień starszych słuchaczy i twórców kultury – album otworzył wiele małoletnich umysłów na ideę, że świat nie jest do końca taki, jak opisują go szkolne podręczniki i media głównego nurtu.

Amerykańscy słuchacze zorientowali się nagle, jak zaprogramowany jest ogląd świata milionów młodych umysłów. Od maleńkości słuchali o Hemingwayu, Balzacu i Twainie, ale nie znali Chinuy Achebego, Eldridge'a Cleavera czy Richarda Wrighta. Nie porównuję tutaj talentów wyżej wymienionych i nikomu nie mam zamiaru umniejszać zasług. Ile jest warte otwarcie kilku tysięcy umysłów? Czy Ras Kass zamieniłby to na pierwsze miejsce listy przebojów i rolls royce'a?

PS. Na koncertach w Europie Ras jest nieco nieśmiały podczas wykonywania *Nature of the Threat*. W Warszawie zarapował dosłownie kilka wersów i zalecił swojemu DJ-owi zmianę utworu. A przecież część publiczności zareagowała na ten pamiętny joint entuzjastycznie! Może obawiał się o reakcje tych niezaznajomionych. ●

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

Jędrzej Janicki

Paulina Sobczyk

Marta Goluch

Marta Ratajczak

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Piotr Fagasiewicz

Piotr Banasik

Jarek Misiewicz

Barbara Adamek

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Katarzyna Stańczyk

Paulina Krukowska

Katarzyna Kukiełka

Jarosław Wierzbicki

Beata Gralewska

Przemek Kleczkowski

Anna Mrowca

Kasia Idźkowska

Jacek Piotrowski

Korekta

Katarzyna Czarnecka

Dorota Matejczyk

Przemek Bychawski

Łucja Kubicka

Marta Pijanowska-Kwas

Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Dominika Naborowska

Opracowanie graficzne,

skład i łamanie

Klara Perepyś-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

