

Jazzpress

TOP NOTE

**Przemysław
Strączek**

Cultural Concept

Jakob Bro

Rafał Sarnecki

A View From The Treetop



**Robert
Świstelnicki**

Piosenki

SZYMON
MIKA
TU I TERAZ

KONCERT CHARYTATYWNY

Karolina!

Z miłości do Karoliny

18.12.2022 /niedziela/ godzina **18:00**

Klub UCHO Gdynia, ul. Św. Piotra 2

Podczas koncertu odbędą się aukcje :

Plakatu **Andrzeja Pągowskiego**, dwóch fotografii autorstwa **Jarka Wierzbickiego**
oraz płyty winylowej zespołu **MIŁOŚĆ** z autografami artystów.

Wystąpią :

MIŁOŚĆ

Maciej Sikala
Tymon Tymański
Leszek Możdżer
Mikołaj Trzaska
Jacek Prościński

RODZIEWICZ QUARTET

Maciej Sikala
Jacek Rodzewicz
Marcin Gawdzis
Steve Nash

Prowadzenie:
Piotr Metz

M. Płach

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Porzucił pozostałe zainteresowania, gdyż w końcu znalazł to, czego szukał przez całe życie. Gitara pozwalała mu wyrazić najgłębsze uczucia, o których nigdy nie rozmawiał. Dzięki niej był w stanie wyzwolić duszony w sobie gniew. Wszystkie silne emocje, o których nie potrafił rozmawiać, przekazywał za pomocą gitary” – tak było w przypadku Jimiego Hendrixa, jeśli wierzyć wspomnieniom jego brata Leona Hendrixa*.

JazzPRESS tym razem wyjątkowo skupia się na przedstawicielach jednej instrumentalnej dyscypliny – właśnie gitarzystach. Naszym Top Notem jest Cultural Concept – album gitarzysty Przemysław Strączka i jego multikulturowego bandu. Rafał Sarnecki, z wykształcenia nie tylko gitarzysta, ale też fizyk, podpowiada: „Matematyczny sposób myślenia z pewnością może być pomocny podczas ćwiczenia gry na gitarze lub studiowania harmonii. Pomaga w usystematyzowaniu wiedzy i szybszym zapamiętaniu pewnych struktur. Uważam, że nie ma nic złego w myśleniu o akordach przez pryzmat matematyki. Nie można zaprzeczyć, że harmonia muzyczna bazuje na matematycznych relacjach między częstotliwościami dźwięków”.

Szymon Mika zachęca do solowych gitarowych uzewnętrznień: „Musiało upłynąć trochę czasu, żeby spróbować tej najbardziej kameralnej z możliwych formy ekspresji. Fascynujące jest to, że granie samemu zarówno ogranicza, jak i wyzwala, a wszelkie kontrasty mogą, a może nawet powinny, w sztuce się przenikać”. A jeśli chodzi o samą gitarę, to jej brzmienie powstaje najpierw w głowie, aby dopiero potem zmaterializować się dzięki pracy fachowca: „Myślę, że kluczem do znalezienia indywidualnego brzmienia jest wyobraźnia. Wydaje mi się, że mam w głowie dosyć precyzyjnie określone swoje własne brzmienie, to wymarzone, co pomaga mi w szukaniu środków do przeobrażenia tych myśli w rzeczywistość. Czasami to jest kwestia techniki gry, a czasami na przykład samego instrumentu – tak jak w przypadku mojej gitary oktawaowej, której brzmienie najpierw sobie wyobraziłem, a następnie znakomity lutnik Jakob Biehler wykonał ten instrument” – mówi Szymon Mika.

Zapytany zaś o swoje nowe gitary Jakob Bro... nie ma nic do powiedzenia. On po prostu się tylko jedną...

* Leon Hendrix, Adam Mitchell, *Jimi Hendrix: Oczami brata*, tłumaczenie Mateusz Kopacz, Wydawnictwo SQN, Kraków 2014.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

8 – Płyty

8 Pod naszym patronatem

20 TOP NOTE

Przemysław Strączek – *Cultural Concept*

23 Recenzje

Michał Barański – *Masovian Mantra*

Krzysztof Majchrzak – *432 Hz*

Krzysztof Ścierański Trio – *Jazz, rock i święty spokój*

Maciej Gołyźniak Trio, Łukasz Korybalski, Zbigniew Namysłowski – *Marianna*

Filip Wojciechowski Trio, Bob Mintzer – *View*

David Dorůžka / Piotr Wyleżoł / Jeff Ballard – *Andromeda's Mystery*

Tyshawn Sorey Trio +1, Greg Osby – *The Off-Off Broadway Guide to Synergism*

Makaya McCraven – *In These Times*

Keith Jarrett – *Bordeaux Concert*

Esbjörn Svensson – *Home.S.*

Michael Wollny Trio – *Ghosts*

Gonzalo Rubalcaba & Trio D'été – *Turning Point*

Human Being Human – *Equals*

Martial Solal – *Live in Ottobrunn*

Moreira Chonguica – *Sounds of Peace*

The Comet Is Coming – *Hyper-Dimensional Expansion Beam*

Anteloper – *Pink Dolphins 42*

Barre Phillips, György Kurtág Jr. – *Face à Face*



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego z programu
Czasopisma

46 – Koncerty

- 46 Przewodnik koncertowy
54 Nie wytraca impetu
66 The Music of My Life
69 Sensualna uczta
-

72 – Rozmowy

- 72 Szymon Mika
Tu i teraz
80 Jakob Bro
Trzeba znaleźć iskrę
-

86 – Słowo na jazzowo

- 86 Muzyka & poezja
Muzyka z ciszy
89 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Hidros – wyliczanka
92 Projekt Jazz
Osobiste opowieści Lecha Majewskiego
95 Kanon Jazzu
Najdoskonalszy z saksofonowych pojedynków
-

97 – Pogranicze

- 97 Down the Backstreets
Wewnątrz filmu z gatunku blaxploitation
-

100 – Jazzowa Polska Festiwalowa**110 – Redakcja**



Partnerem

radioJazz.fm

jest



FINA

Portrety improwizowane



Jazzowe nominacje do Koryfeusza

Adam Bałdych i Marcin Masecki, w kategorii Osobowość roku, oraz Magdalena Zawartko w kategorii Odkrycie roku – znaleźli się wśród nominowanych do nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej 2022. Laureaci dwunastej edycji nagród ogłoszeni zostaną 13 listopada podczas gali w Filharmonii Narodowej w Warszawie.

Adama Bałdycha doceniono „za niestandardowość i kreatywne poruszanie się pomiędzy różnymi gatunkami muzycznymi w sezonie koncertowym 2021/22, w tym prawykonanie własnej kompozycji *Teodor* podczas 9. Festiwalu Prawykonań – Polska Mu-

zyka Najnowsza. Marcin Masecki uzyskał nominację „za umiejętne łączenie tradycji i nowoczesności, twórcze łamanie konwencji, dyscyplin, hierarchii, za projekty filmowe, teatralne i performatywne oraz eksplorowanie przestrzeni muzyki dawnej w sobie tylko właściwy sposób”. W kategorii Osobowość roku nominowano też Marię Piotrowską-Bogalecką, Michała Pepola i Agatę Szymczewską.

Magdalena Zawartko została dostrzeżona za „łączenie klasyki, improwizacji, brzmień etnicznych i jazzu oraz nagranie płytowe Piotra Wojtasika *Voices*”. W kategorii Od-

**Koryfeusz
Muzyki Polskiej
2022**

krycia roku wokalistka rywalizuje z Stefanem Plewniakiem i *Il Giardino d'Amore*, Książek Piano Duo, Anną Sułkowską-Migoń i Sulamitą Sarą Ślubowską.

Rada Programowa Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca wytypowała nominowanych we wszystkich kategoriach spośród 137 kandydatur nadesłanych przez przedstawicieli branży muzycznej. ●

Piotr Damasiewicz & Into the Roots w Meksyku

Piotr Damasiewicz i jego grupa Into The Roots wyruszyli na listopadowe koncerty do Meksyku. Zaplanowane zostały występy na Festival International de Santa Lucía, z okazji inauguracji festiwalu filmowego GUCE w Guanajuato, na warsztatach w Guanajuato, podczas Dnia Niepodległości Ambasady RP w Meksyku oraz na obchodzącym 25-lecie festiwalu Eurojazz – najstarszym w Ameryce Łacińskiej festiwalu poświęconym europejskiemu jazzowi. Trasa koncertowa rozpoczęła się 5 listopada i potrwa przez tydzień. ●



fot. mat. prasowe

RAFAŁ SARNECKI – A VIEW FROM THE TREETOP

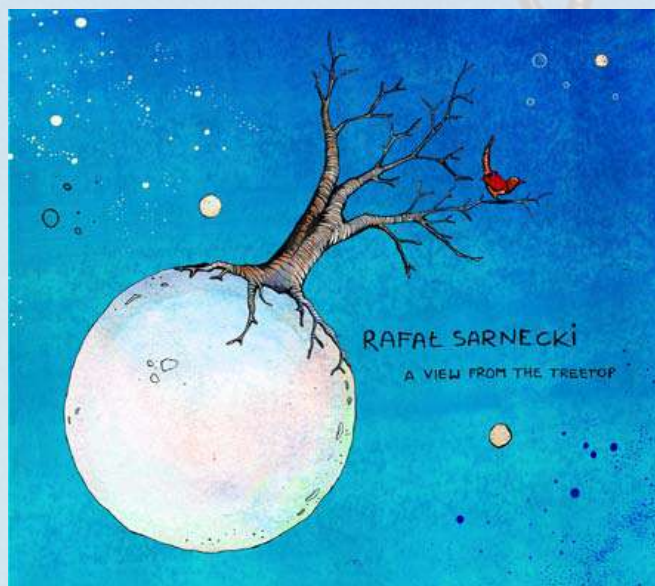
Słuchanie i odczuwanie

Po trzynastu latach podbijania nowojorskich scen jazzowych powrócił do Polski, by stworzyć swój piąty autorski album, pierwszy całkowicie skomponowany, nagrany i zmiksowany w Polsce, z udziałem wyłącznie polskich muzyków i inżynierów dźwięku. Reprezentująca niekonwencjonalne podejście do współczesnego jazzu płyta *A View From The Treetop* ukazała się 18 października.

Rafał Sarnecki ukończył studia muzyczne w New School University w Nowym Jorku oraz w City University of New York. W 2015 roku na Uniwersytecie Muzycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie obronił pracę doktorską. Dwa lata później rozpoczął pracę na Akademii Muzycznej w Łodzi jako wykładowca gitary jazzowej, kompozycji i aranżacji. W 2021 roku otrzymał stopień doktora habilitowanego. Pierwsza płyta Rafała Sarneckiego *Songs From a New Place* (2008) i trzecia *Cat's Dream* (2014) były nominowane do Fryderyków. Drugą pasją i kierunkiem rozwoju gitarzysty jest fizyka, co ma niemały wpływ na tworzone przez niego kompozycje.

Marta Ratajczak: Potrafisz wyliczyć jednym tchem gatunki muzyczne, które znalazły się na *A View From The Treetop*?

Rafał Sarnecki: Punk, country, boogie-woogie, tradycyjny blues, metal, muzyka dawna... myślę, że można by wyliczyć nawet nieco więcej. Zdecydowanie nie czuję się specjalistą w żadnym z tych gatunków, więc nawiązanie do nich ma formę humorystycznych eksperymentów muzycznych. Mam nadzieję, że muzycy country czy punkowcy nie będą mieli do mnie o to żalu. Gorzej byłoby, gdybym próbował wykonywać utwory w tych stylach „na serio” [śmiech]. Przez długi czas zastanawiałem się, jak można stworzyć kompozycje oparte na popularnych niejazzowych rytmach z zastosowaniem zaawansowanych współczesnych struktur harmonicznym i rytmicznym. Nie było to łatwe. Dopiero po wielu próbach udało mi się skomponować muzykę, która odpowiadała mojej wizji artystycznej.



Utwory zgromadzone na płycie są pełne piękna i bardzo przyjemne dla ucha, a ich konstrukcje bywają mistrzostwem ekwilibristyki. Opowiedz coś o strukturach, z jakimi spotkamy się, słuchając twojej najnowszej płyty.

W wielu utworach zastosowałem charakterystyczne przesunięcia rytmiczne. Dźwięki melodii lub akordy często występu-

Mam nadzieję, że muzycy country czy punkowcy nie będą mieli do mnie o to żalu

Od wczesnego dzieciństwa lubieś eksperymentować z różnymi gatunkami muzyki, a do sięgnięcia po gitarę pchnął cię nie jazz, a heavy metal?

Zgadza się. Obecnie nie jestem już zainteresowany graniem w zespole metalowym, gdyż nie mam odpowiedniej techniki, lecz niewątpliwie wiele radości sprawia mi zagranie głośnego przesterowanego riffu w eksperymentalnej kompozycji.

ją o ósemkę, ósemkę z trioli lub szesnastkę później niż mocne miary w takcie. To przesunięcie rytmiczne umożliwiło mi bardziej swobodne nakładanie na siebie kilku warstw dysonujących względem siebie.

Album zawiera sporą dawkę humoru. Każdy z utworów ma własną fascynującą opowieść. Jakie opowieści skrywa *A View From The Treetop*? Jak wyglądał proces komponowania?

Większość utworów powstała w czasie pandemii, więc w pewnym sensie wyrażają one moje emocje z tamtych wyjątkowych okoliczności. Wbrew pozorom nie były to wyłącznie negatywne przeżycia, wiele pozytywnych rzeczy wydarzyło się w moim życiu podczas pandemii. Wiele myślałem w tym czasie o różnych opcjach promocji swojej muzyki w internecie, stąd tytuł jednego z utworów – *Social Media Algorithm*. Podobnie jak wielu muzyków myślałem też z niepokojem o swojej sytuacji finansowej, dla-

Według złośliwców to właśnie tytuł magistra fizyki przyczynił się do tego, że moje kompozycje są bardzo trudne do zagrania i, co gorsza, mało przystępne dla szerszej publiczności [śmiech]. Może jest w tym odrobina prawdy... Natomiast tak na serio – matematyczny sposób myślenia z pewnością może być pomocny podczas ćwiczenia gry na gitarze lub studiowania harmonii. Pomaga w usystematyzowaniu wiedzy i szybszym zapamiętaniu pewnych struktur. Uważam, że nie ma nic

Najbardziej niepożądane jest myślenie matematyczne w czasie występu na scenie

tego pojawiła się *Double-Digit Inflation*. Po powrocie z USA do Polski miałem również liczne przemyślenia na temat różnic w sposobach promowania muzyki na tych dwóch rynkach, z czym związek ma *Jazz Marketing*. Proces kompozycji zazwyczaj rozpoczyna się od szukania jakiejś koncepcji. Na tym początkowym etapie staram się nie korzystać z instrumentu – zazwyczaj odbywa się to podczas spaceru, odpoczynku czy nawet czasem jazdy samochodem. A jako muzyk dużo czasu spędzam, podróżując. Później zaczynam spisywać swoje pomysły w nutach, korzystając z programów komputerowych. Czasem sprawdzam przy instrumencie, jak brzmią partie gitary oraz próbuję zastosować różne efekty gitarowe.

Z wykształcenia jesteś fizykiem, do czego nawiązuje jeden z utworów. Jak wpływa to na twój sposób tworzenia i postrzegania muzyki?

złego w myśleniu o akordach przez pryzmat matematyki. Nie można zaprzeczyć, że harmonia muzyczna bazuje na matematycznych relacjach między częstotliwościami dźwięków.

Gdy komponuję, również zdarza mi się myśleć jak matematyk. Operowanie kształtami melodycznymi, motywami rytmicznymi oraz zmieniającymi się tonacjami czasem wymaga matematycznego spojrzenia na dźwięki. Oczywiście najlepiej byłoby usłyszeć w głowie od razu gotową kompozycję – tak jak Mozart. Jeśli to się nie udaje, wtedy analityczne podejście do muzyki może być pomocne. Najbardziej niepożądane jest myślenie matematyczne w czasie występu na scenie. Uważam, że podczas koncertu muzyk powinien koncentrować swoją uwagę na słuchaniu pozostałych członków zespołu i odczuwaniu muzyki. Myślenie matematyczne może znacząco zaburzyć ten proces.

Dlaczego właśnie takich a nie innych muzyków zaprosiłeś do nagrania swojego piątego autorskiego albumu.

Z basistą Wojtkiem Pulcynem gram od 2007 roku. Nagraliśmy wspólnie już trzy płyty prezentujące moje kompozycje. Pozostali członkowie zespołu dołączyli do składu po moim powrocie z USA w 2018 roku. Są to: saksofonista Łukasz Poprawski, pianista Piotr Wyleżoł oraz perkusista Patryk Dobosz. Wszyscy cieszą się dużym uznaniem na polskiej scenie jazzowej. Bardzo dobrze znają tradycję jazzową, mają znakomity warsztat instrumentalny, a jednocześnie są bardzo otwarci na eksperymenty i wykonywanie niestandardowych kompozycji, nawet takich, które mają niewiele wspólnego z jazzem. Właśnie to połączenie cech miało dla mnie duże znaczenie przy wyborze muzyków. Chciałem pracować z instrumentalistami, którzy postrzegają muzykę w otwarty sposób, lecz jednocześnie są w stanie wykonać utwory wymagające technicznie.

A jaki wpływ na twoje kompozycje wywarł powrót do Polski ze Stanów, po trzy-nastu latach?

Po powrocie do Polski zostałem zaangażowany do kilku projektów, które wymagały ode mnie poszerzenia palety brzmień. Zdecydowanie częściej sięgałem po efekty gitarowe i musiałem wiele się o nich nauczyć. W naturalny sposób zacząłem wykorzystywać podobne brzmienia w swoich kompozycjach, a nawet pisać utwory pod kątem konkretnych brzmień i efektów. Obecnie mieszkam w Warszawie, gdzie co-

raz mniej jest koncertów mainstreamowego jazzu, zarówno tego bardziej tradycyjnego, jak i współczesnego. Małe jest zainteresowanie tą muzyką wśród publiczności, ale też wśród dziennikarzy muzycznych. To może być jedną z przyczyn, dla których zespoły grające muzykę improwizowaną poszukują innych ścieżek artystycznych. Możliwe, że w pewnym stopniu również uległem temu trendowi.

Jakie są twoje dalsze plany w związku z tym albumem?

Planuję w najbliższych miesiącach wydać *A View From The Treetop* na winylu. LP będzie zawierał dwie dodatkowe kompozycje, których nie ma na płycie CD. W najbliższych tygodniach ukażą się również na YouTube filmy wideo ze studia prezentujące pięć utworów z nowej płyty. ●

fot. Katarzyna Stańczyk



ROBERT ŚWISTELNICKI – PIOSENKI

Melodeklamacja połączona została z jazzem na debiutanckiej płycie **Roberta Świstelniciego** *Piosenki* wydanej przez Multikulti Project. Kompozycje autora, czerpiąc głównie z jazzu, nawiązują do klasyki, rocka i awangardy. Charakterystyczna melorecytacja jest wkomponowana w brzmienie zespołu, w którym sporo jest też miejsca na improwizację. Autorem wszystkich tekstów jest również Robert Świstelniczy.

Materiał nagrany został z zespołem złożonym z czołowych postaci młodego pokolenia polskiego jazzu. W składzie znaleźli się: Piotr Budniak (perkusja, produkcja muzyczna), Adam Bławicki (saksofon tenorowy i barytonowy, flet), Maciej Kitajewski (kontrabas, gitara basowa), Paweł Palcowski (trąbka, flugelhorn), Kajetan Borowski (rhodes, hammond, fortepian). Album zmiksował Adam Munoz, kalifornijski realizator współpracujący m.in. z Herbiem Hancockiem i Billem Frisellem.

artykuł promocyjny



Tango tekstu i muzyki

fot. mat. prasowe

Mateusz Sroczyński: W utworze *Demokracja* mówisz: „jazzu nienawidzę”. A jednak ten jazz wybrałeś jako muzykę do swojej poezji. To jak to jest?

Robert Świstelnicki: Oj, jazz kocham bardzo! Jazz to przecież takie wspaniałe medium do doświadczania podniosłych emocji i do kontemplacji piękna. Jednocześnie dzięki językowi można autentycznie i terapeutycznie zmierzyć się też z mroczniejszymi zakamarkami egzystencji. *Demokracja* to przewrotny utwór o ludziach, których różni wszystko, aż po fundamenty metafizyczne, ale którzy z tego chaotycznego pluralizmu muszą ulepić jakąś wspólną codzienność. Na płycie dość często, z kilku względów, stosuję nagłe zmiany perspektywy „mówiącego ja”. I tu akurat się z tym „jazzu nienawidzę” osobiście nie utożsamiam.



Czy pomysł nagrania wierszy z oprawą muzyczną od początku zakładał formułę jazzową?

Od dawna chodził mi po głowie pomysł, żeby połączyć słowo z nieznaną wielu innym gatunkom intensywnością jazzu. Często zdarzało mi się na przykład myśleć: „Bob

Piosenka, ta magiczna synteza tekstu i muzyki, to intertekstualna studnia bez dna

Co cię skłoniło, żeby twórczość pisaną połączyć z muzyką?

Muzyka i poezja są ze sobą splecione od swojego apollińskiego zarania. Piosenka, ta magiczna synteza tekstu i muzyki, to intertekstualna studnia bez dna. Jak się dobrze zrobi, to solo trąbki staje się metaforą, rym tekstu czystą muzyką, a kolektywne współbrzmienie zespołu – emocją poetycką. Zresztą od współczesnej konsekracji piosenki jako literatury Noblem dla Dylana żaden poeta nie musi się już chyba sążnięcie tłumaczyć z wyboru piosenki jako formy.

Dylan ma taki świetny zespół – co by się stało, gdyby ten zespół wysunąć bardziej na pierwszy plan?”. Oczywiście trochę poetycko-jazzowych hybryd istnieje, ale nie jest jeszcze w tym gronie ciasno.

Jak pracujesz nad utworami, skoro jesteś jednocześnie poetą i instrumentalistą? Muzyka powstaje do tekstu, tekst do muzyki, czy to się dzieje symultanicznie?

Najpierw musi objawić się mojej głowie ogólna idea utworu z kiełkującym kierunkiem muzycznym i poetyckim. Jeśli tego

nie ma – nie siadam ani do pianina, ani do kartki. Jak już to się pojawi – to zaczyna się tango tekstu i muzyki – parę słów napiszę, wymyślę metrum, skreślę jakieś słowo, wzmocnię coś „dętkami” itp. Niestety, tekst i muzyka mają inną logikę i czasem wychodzą z tego formy asymetryczne – ku utrapieniu Kajetana Borowskiego.

choć teksty prowokują bardziej agresywne brzmienie. Skąd ten kontrast?

Jestem fanem grania plamą i kocham możliwości kolorystyczne, które takie granie otwiera. Zależało nam też na pewnej medytacyjności. Agresja w tekstach nie jest tu nigdy zasadnicza – to jedynie agresja „do przero-

Ważne dla nas było, żeby nie przykryć za bardzo muzyki, która tła tu stanowić bynajmniej nie miała

Jak skompletowałeś skład do nagrania płyty? Obfituje on w nazwiska znane i uznane nie tylko w Polsce. Wyniknął z relacji przyjacielskich czy przeprowadzałeś jakąś misterną selekcję muzyków?

Zdecydowanie miała tu miejsce misterna selekcja i na początku nie znałem osobiście żadnego z muzyków. Pierwszego poznałem Piotrka Budniaka, przez Polę Atmańską, świetną skądinąd pianistkę jazzową. Muzykę Piotrka ceniłem zresztą od dawna. Nasze wizje brzmieniowe były niemal identyczne, a jego doświadczenie gwarantowało wysoką jakość producencką. Muzyczna wrażliwość Piotrka, jego otwarta głowa i żyłka filozoficzna, sprawiły, że był w stanie głęboko zrozumieć ten projekt. Po propozycjach personaliów przedstawionych przez Piotrka posłuchałem kilkudziesięciu muzyków i tych oto wybraliśmy. Od pierwszych taktów próby wiedziałem, że idealnie.

Na płycie w większości mamy do czynienia z utworami snującymi się, płynącymi,

bienia”. Duch naszej poezji jest bowiem na wskroś romantyczny. Płynąca muzyka ma dodać temu wszystkiemu jakiejś głębi.

Artykułowanie tekstów także wydaje się oszczędne, mimo często wyrażanej frustracji. Skąd taka powściągliwość?

Bardzo zależało mi na tym, żeby słowo jako takie było bardziej na przedzie niż samo wykonanie „wokalne”. Dozowanie emocji było temu podporządkowane. Ważne dla nas było też, żeby nie przykryć za bardzo muzyki, która tła tu stanowić bynajmniej nie miała.

Kim się inspirujesz jako poeta? W warstwie tekstowej *Piosenek* znajdziemy chociażby nawiązanie do *Naszej klasy* Kaczmarek, a strumienie świadomości momentami przypominają te Kazikowe z lat 90.

Akurat Kaczmarek nie jest dla mnie osobiście szczególnie ważny, chociaż cenię jego poetycką sprawność. Kazika kiedyś trochę słuchałem i gdzieś się pewnie w mojej duszy jego echa obijają. Ważni na pewno są

dla mnie niemieccy romantycy, ale także Miłosz, Heine, Rilke, Baczyński i wielu innych. Lubie, jak poezją kieruje idea. Nawet jeśli jest ona tak nieuchwytna, że prowadzi to, jak zauważa Blumenberg, do l'art pour l'art. Mniej ważne są natomiast dla mnie dążenia formalistyczne.

Piosenka jest jednak formą poetycko bardziej ograniczoną i wymaga innych środków niż poezja pisana. Wśród swoich mistrzów mógłbym tu wymienić Brela, Okudżawę, Cohena, Mitchell i Prince'a. Muszę też się przyznać, że w trakcie prac nad *Piosenkami* sporo słuchałem nowego Dylana i chyba to odcisnęło na naszym projekcie piętno.

W utworze *Demokracja*, oprócz melorecytacji, pojawiają się głosy Klary Cloud i Łukasza Lipskiego. Ich partie wokalne mocno odstają od całości płyty. Skąd taki pomysł?

Demokracja to utwór o metafizycznym pluralizmie. Wokale Łukasza i Klary nie tylko mocno różnią się od mojej melorecytacji, ale i od siebie nawzajem. Mam nadzieję, że dodało to tej piosence i takiego pluralizmu.

Gdybyś miał powiedzieć pokrótce, o czym są *Piosenki*, to co byś powiedział?

Autor ma jedynie ograniczone prawa do interpretowania swojego dzieła, które jest w złożonej relacji do jego intencji twórczej. Zależało mi też na stworzeniu albumu wielowymiarowego, którego wewnętrzną prawdę można odczytywać na wiele sposobów. Mając to z tyłu głowy, mogę powiedzieć, że naczelnym pytaniem albumu jest odwieczne pytanie Kanta, Augustyna i całej reszty „kim i czym jest człowiek?” i każ-

dy nasz utwór, na swoich własnych zasadach, z tym pytaniem się mierzy.

Ważnym wątkiem na pewno jest tu też miejsce jednostki w społeczeństwie i społeczeństwa w człowieku – stąd zainteresowanie codziennością i jednostką. Mimo trudnej tematyki, nasze utwory są w założeniu na wskroś romantyczne i, na modłę słowiańskiej nostalgii, optymistyczne.

Jak udało się dotrzeć do Adama Munoz, który tę płytę wyprodukował? To człowiek, który ma na koncie produkcję płyt Herbiego Hancocka czy Billa Frisella.

Adam Munoz, kultowy realizator kalifornijski, pracuje w dwóch różnych trybach. W trybie komercyjnym na niego na pewno by nie było nas stać. Ale na szczęście przyjmuje też wybrane projekty artystyczne. Adam wyczuł naszą koncepcję dźwiękową od razu i na pewno jest ważnym elementem całej układanki. A na Adama trafiłem, przeglądając okładki płyt Frisella.. Kilka maili, miksy przez Zooma i voilà!

Jakie są twoje najbliższe plany?

Właśnie miałem próbę ze swoim nowym projektem na wibrafon, kontrabas, trąbkę i gitarę. W projekcie tym melorecytacja ustąpi miejsca śpiewowi, a ciemne barwy zastąpią kolory jasne i ciepłe. Poza tym piszę materiał na drugą płytę swojego bazowego sekstetu i tym razem będzie na pewno agresywniej. Obecnie mam w RFN rezydenturę naukową u boku profesora Christopha Menkego. Na pewno będę jednak regularnie wpadał do Polski, bo mamy w planach trochę koncertów. ●



Alan Wykpisz Project – *City Jungle*

Alan Wykpisz to kontrabasista i gitarzysta basowy, dotąd znany przede wszystkim z High Definition Quartet, Mateusz Gawęda Trio i Natalia Kordiak Quintet, z którymi to zespołami zaliczył nominacje do Fryderyka. Współtworzy też między innymi Eskubei & Tomek Nowak Quartet, Paweł Kaczmarczyk Trio, Cracow Jazz Collective i Vehemence Quartet. Ostatnio powołał także autorski Alan Wykpisz Project, z którym zadebiutował albumem *City Jungle*.

W skład zespołu wchodzi Alan Wykpisz (kontrabas, gitara basowa, loopy), Jakub Mizerański (gitara), Paweł Kaczmarczyk (instrumenty klawiszowe), Dawid Lach (elektryczne pianino Fender Rhodes), Maksymilian Olszewski (perkusja) i Tymoteusz Papior (perkusja). Gościnnie na płycie pojawił się Mr Krime (turntablism). Motywem przewodnim płyty *City Jungle* są podróże, których ciągle doświadczają aktywni muzycy, i refleksja nad różnymi fazami tych wypraw.

Płyta została nagrana w studiu MarPart w Świętochłowicach i ukazała się 28 października nakładem rzeszowskiego Afro Vibe.



Franciszek Raczkowski – *Klood*

Klood to autorski album pianisty Franciszka Raczkowskiego zawierający solowy zbiór kompozycji i improwizacji nawiązujących do twórczości Claude'a Debussy'ego. „Z licznych podań wiemy, że Claude Debussy uwielbiał improwizować na rozstrojonych pianinach, i praktykował tę sztukę jako element swojego procesu twórczego. Stymulowała go nieprzewidywalność stroju i mikrotony, być może też unikatowa barwa niektórych instrumentów. Niestety nie mamy zachowanych nagrań jego improwizacji. Chciałem wskrzesić ten wątek, nagrywając szereg impresji na najciekawszych pianinach, z jakimi miałem okazję się zetknąć” – wyjaśnia ideę swojego albumu muzyk.

Franciszek Raczkowski ukończył Akademię Muzyczną w Katowicach na kierunkach instrumentalistyki i instrumentalistyki jazzowej. Współtworzył m.in. takie albumy jak *Time* (Przemek Kleczkowski Group), *Accumulated Thoughts* (Franciszek Pospieszalski Trio), *Duo* (Raczkowski/Kostka Duo), *Longing Miniatures* (Maciej Kitajewski Trio). Zadebiutował płytą *Apprentice* (Franciszek Raczkowski Trio).



Miłosz Bazarnik 5tet – New Market

Miłosz Bazarnik 5tet prezentuje nową odsłonę muzyki lidera zespołu, pianisty, kompozytora, aranżera i pedagoga znanego wcześniej m.in. ze swojego autorskiego tria i jego płyty *Trip of a Lifetime*, zespołu Lazy Swing Band i Korkarlen Trio. Na albumie *New Market* kompozycje muzyka przyznającego się do inspiracji Aaronem Parksem, Julianem Lagem, Esbjörnem Svenssonem i Marcinem Wasilewskim rozpisane zostały na sekcję rytmiczną z saksofonem tenorowym i gitarą elektryczną.

Poza grającym tu na fortepianie liderem w zespole znaleźli się: Krzysztof Matejski (saksofon tenorowy), Szymon Kozikowski (gitara elektryczna), Miłosz Bazarnik (fortepian), Marek Dufek (kontrabas) i Łukasz Giergiel (perkusja). Na płycie pojawił się również gościnnie skrzypek Stanisław Słowiński.

Materiał został nagrany w Monochrom Studio. Wydawcą albumu jest Klamka Music Records. 28 października płyta trafiła na wszystkie serwisy streamingowe. Tego samego dnia w Dworcu Białołęckim w Krakowie miała miejsce premiera koncertowa.

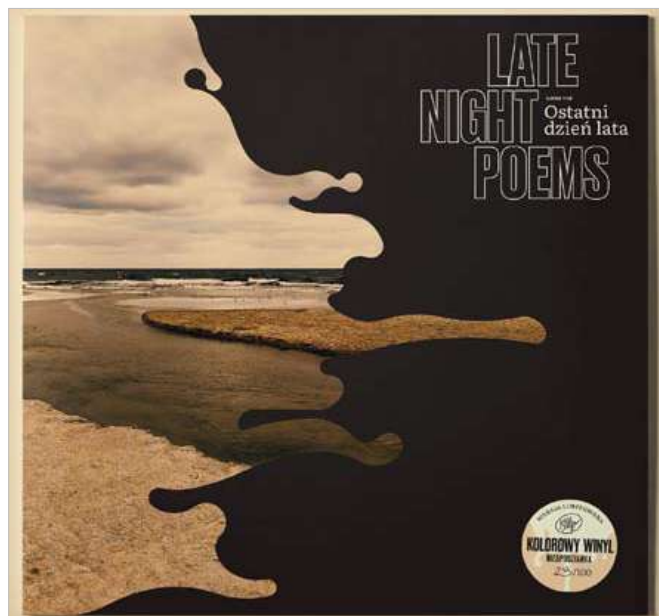


Damian Kostka – Rules For Being Human

O człowieku, jego zmaganiach z realizacją nowych celów i oporem wewnętrznym, jaki odczuwa, wkraczając na nieznane dotąd terytorium, opowiada według Damiana Kostki muzyka zamieszczona na jego płycie *Rules For Being Human*. Materiał nagrano w składzie: Kuba Marciński (saksofon tenorowy, flet), Cyprian Baszyński (trąbka, flugelhorn), Jacek Sz waj (fortepian), Damian Kostka (kontrabas, gitara basowa), Mateusz Brzostowski (perkusja). Wszystkie kompozycje są autorstwa lidera.

Damian Kostka jest wykładowcą kontrabas i gitary basowej na Wydziale Jazzu i Muzyki Estradowej Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Był wielokrotnie nagradzany na polskich i zagranicznych konkursach. Obecnie na stałe współpracuje ze Skalpelem, Włodkiem Pawlikiem, Weezdob Collective i Acid Groove. Wśród gwiazd, z którymi współpracował, są m.in. Stanley Jordan, Chico Freeman, Mike Stern, Jean-Luc Ponty, Sarah McKenzie i Leszek Możdżer.

Premiera albumu zaplanowana została na 12 stycznia 2023 roku.



Late Night Poems – *Ostatni dzień lata*

Late Night Poems to akustyczny kwartet, który łączy jazz z poezją mówioną. Instrumentalistami są tu Piotr Lemańczyk (kontrabas), Dawid Fortuna (perkusja), Michał Szkil (fortepian) i Tomasz Nowak (trąbka). Za mówione teksty odpowiada raper Bartłomiej Eskubei Skubisz, który jest inicjatorem powstania zespołu.

„To album o emocjach. O przyjaźni i miłości, ale też o samotności, smutku i tęsknocie. To próba ubrania w słowa i muzykę tego, co nieuchwytnie i tkwiące w najgłębszych zakamarkach naszego jestestwa. To radość z małych rzeczy w niepewnych czasach i opowieść o nieustającej potrzebie prawdziwych, intensywnych i głębokich relacji” – wyjaśnia Eskubei.

Muzyka została nagrana w Studiu im. Tadeusza Nalepy w Polskim Radiu Rzeszów na początku września ubiegłego roku. Płyta ukazała się 28 października nakładem wytwórni U Know Me Records w wersji winylowej i w serwisie streamingowym. O oprawę graficzną albumu zadbał krakowski grafik i ilustrator Maciej Grochot znany jako Animisiewasz Startt.

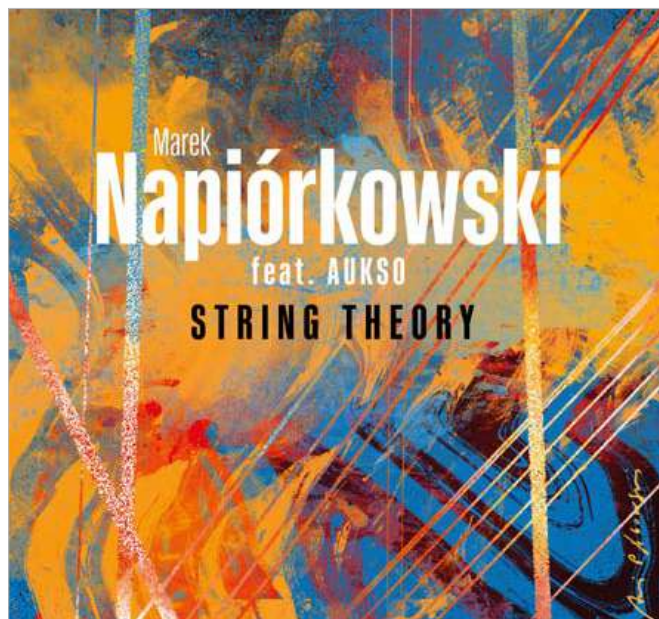


Sam Levin Trio – *Another Brooklyn*

Sam Levin jest kalifornijskim perkusistą, byłym uczniem Pete’a Magadiniego, od którego wyniósł zainteresowanie polirytmią, do dziś mającą wpływ na jego technikę gry i kompozycje. Ma na koncie występy z Elysian Fields, Stuart Bogie’s Superhuman Happiness, Waynem Krantzem, Jeanem Michele-Pilcem i Arim Hoenigiem. W trakcie pandemii przeprowadził się do Tych, w Katowicach odkrył tamtejszą jazzową scenę, co poskutkowało założeniem Sam Levin Trio i nagraniem pierwszej płyty tej formacji – *Another Brooklyn*.

W skład zespołu wchodzi Sam Levin (perkusja), Jakub Mizeracki (gitara) i Mateusz Szewczyk (kontrabas). Obaj polscy muzycy są uznanymi postaciami w środowisku jazzowym – grali m.in. z Leszkiem Możdżerem, Pawłem Tomaszewskim i Billym Cobhamem. Płyta *Another Brooklyn* wpisuje się w nurt nowoczesnego jazzu przy nowoczesnych inspiracjach muzyką rockową. Trio duży nacisk kładzie na groove. Nie stroni też od zespołowej improwizacji.

Płyta w całości powstała i została nagrana na Górnym Śląsku.



Marek Napiórkowski, AUKSO – *String Theory*

Wieloczęściową suitę napisaną na gitarę improwizującą, sekcję rytmiczną oraz orkiestrę zawiera płyta *String Theory*. Suitę skomponował jeden z najbardziej utytułowanych polskich gitarzystów jazzowych Marek Napiórkowski, który do jej nagrania zaprosił rozchwytywaną orkiestrę AUKSO pod batutą Marka Mosia.

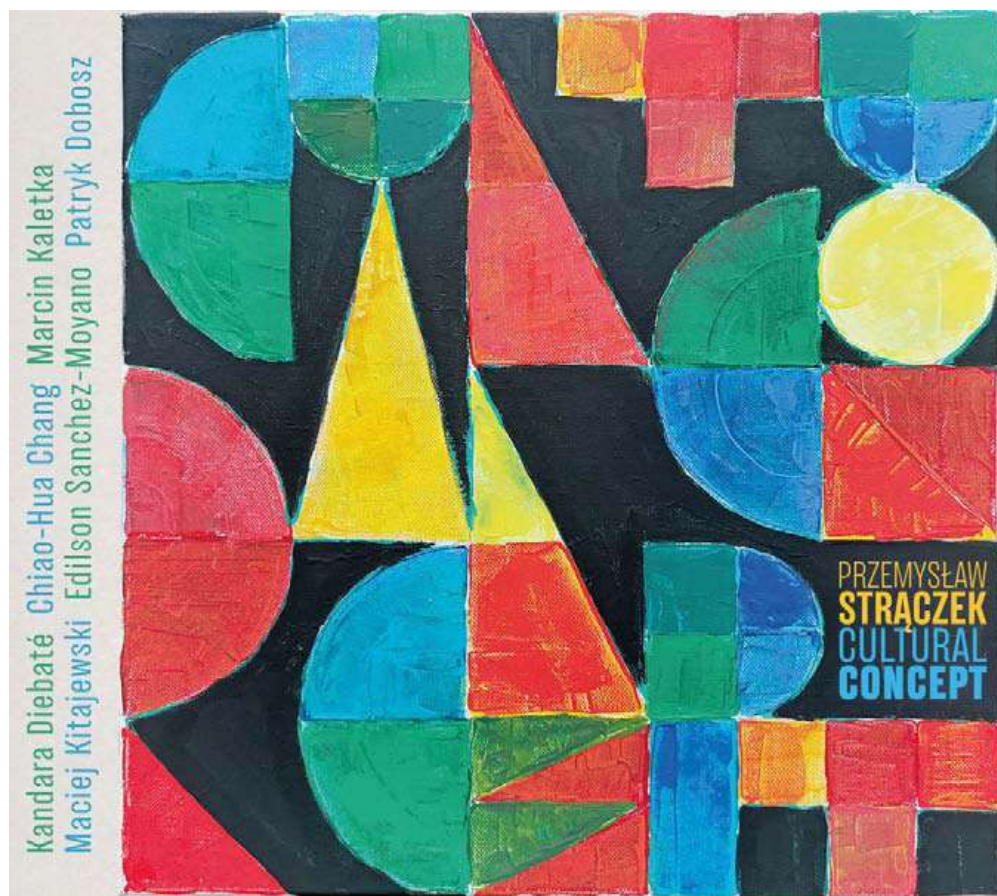
„To ziszczenie mojego muzycznego marzenia – pragnienia, by stworzyć muzykę łączącą świat jazzowych improwizacji z pięknym brzmieniem instrumentów smyczkowych. Od początku myśląc o projekcie, chciałem stworzyć muzykę, w której orkiestra smyczkowa nie jest elementem dodanym do naszych jazzowych harców, ale jest równorzędnym partnerem, zarówno koncepcyjnie, jak i sonorystycznie” – przyznał Marek Napiórkowski. Za orkiestrację suitę odpowiada Nikola Kołodziejczyk. W nagraniu płyty, zrealizowanym w 2021 roku w Studiu Koncertowym Polskiego Radia, poza kompozytorem i Orkiestrą Kameralną AUKSO wzięli udział kontrabasista Max Mucha i perkusista Michał Bryndał.

Album ukaże się nakładem Agory 21 listopada.



Big Band Śląski – *A Wide Spectrum*

Istniejący od dwóch lat pod artystycznym przewodnictwem Grzegorza Nagórskiego Big Band Śląski podsumowuje swoją dotychczasową działalność debiutanckim albumem *A Wide Spectrum*. Jak twierdzą, kluczem do ich sukcesu jest skrupulatny dobór repertuaru, regularna, systematyczna praca nad detalami i kreowanie unikalnego brzmienia. W składzie zespołu znaleźć można zarówno muzyków znanych z autorskich projektów, jak i cenionych muzyków sesyjnych. Płyta zawiera szeroki przekrój stylistyczny, kompozycje specjalnie dla zespołu napisali Michael Philip Mossman, Michał Tomaszczyk i Paweł Tomaszewski, występujący też z BBŚ gościnnie. Materiał dopełniają kompozycje Grzegorza Nagórskiego i Tima Waltersa. Wszystko zaaranżował Łukasz Rakalski. W skład Big Bandu Śląskiego wchodzi pięcioosobowa sekcja saksofonów (m.in. Dawid Głowczewski i Jarosław Bothur), czteroosobowe sekcje trąbek (m.in. Paweł Palcowski), puzonów i rytmiczna (m.in. Michał Kapczuk). Premiera albumu odbędzie się 13 listopada w Teatrze Rozrywki w Chorzowie.



Voice Music, 2022

Przemysław Strączek – *Cultural Concept*

Jednym z najbardziej fascynujących etapów odbioru muzyki jest śledzenie inspiracji towarzyszących jej powstaniu. Czasem aż trudno uwierzyć, jakie sytuacje mogą stanowić załączek powstania znakomitych kompozycji. Nawet najlepszy pomysł nie wybrzmi jednak w pełni, jeśli powierzy się go niewłaściwym osobom. Zwłaszcza że twórczym impulsem dla wykonawców często jest gra partnerów. Właśnie na tym koncepcie opiera się najnowsza produkcja Przemysława Strączka.

Materiał zarejestrowany na płycie *Cultural Concept* jest wynikiem kilkuletniej współpracy lidera z poszczególnymi muzykami, którzy w różnych konfiguracjach wspierali go na scenie. Uprzednie wypracowanie kierunku współpracy podczas występów na żywo było kluczowym elementem projektu z uwagi na całkowicie odmienne zaplecze kulturowe zaproszonych twórców. Dość powiedzieć, że reprezentują oni aż cztery kontynenty. Europę – Polacy: Przemysław Strączek (gitara, kompozycje), Maciej Kitajewski

Ideą autora było właśnie zerwanie z prostym szufladkowaniem i stworzenie uniwersalnego języka, w którym wszyscy artyści, niezależnie od ich dziedzictwa, będą czuli się swobodnie



Jakub Krukowski

(kontrabas, gitara basowa), Patryk Dobosz (perkusja) oraz Marcin Kaletka (saksofon sopranowy i tenorowy), Azję – pochodząca z Tajwanu Chiao-Hua Chang (erhu, matoquin, wokal), Afrykę – Senegalczyk Kandara Diebaté (kora, wokal, kompozycja) oraz Amerykę Południową – Kolumbijczyk Edilson Sanchez-Moyano (instrumenty perkusyjne, bęben kolumbijski alegre). Należy podkreślić, że choć, jak wspomniałem, koncertowali w różnych zestawieniach, dla lidera stanowią pełnoprawny zespół, a nie grupę okazjonalnie zapraszanych gości.

Obok typowych dla jazzu środków wyrazu odnajdujemy tutaj szereg etnicznych instrumentów o specyficznym brzmieniu, utrudniającym proste połączenia. Wielkie

uznanie należy się Strączkowi za to, jak płynnie korzysta z tego bogactwa, nie bojąc się eksperymentować ze stylistyką. Znakomicie słychać to w *Imaginarium*, gdzie zestawiał tradycyjne dźwięki z elektrycznymi, nadając melodii, zwłaszcza w solówkach, drapieżny charakter. Utwór wypełnia dodatkowo wokal Diebaté w języku mandingue, myląc całkowicie tropy klasyfikacyjne. Kiedy dodać, że poprzedza go utwór o swojsko brzmiącym tytule *Slavic March*, a album kończy napisana przez Senegalczyka, oparta na rytmie bębna, kompozycja *Sankoi*, otrzymujemy prawdziwy kulturowy galimatias.

Ideą autora było właśnie zerwanie z prostym szufladkowaniem i stworzenie uniwersalnego języka, w którym wszyscy artyści, niezależnie od ich dziedzictwa, będą czuli się swobodnie. „Oczekuję od muzyków, żeby się nawzajem inspirowali” – powiedział w rozmowie dla Audycji Kulturalnych, na łamach portalu Narodowego Centrum Kultury. Nie brzmi to jakoś niezwykle, w tym przypadku jednak wymagało dużo więcej niż tylko wsłuchania się

w grę partnera. Choć każdy z tych rzadkich instrumentów można odnaleźć na albumach innych, również polskich wykonawców (a nawet samego Strączka, by wspomnieć płyty *Three Continents* czy *Evans*), to zaryzykuję stwierdzenie, że nikt nie zdecydował się jeszcze na ich jednoczesne połączenie. W efekcie praca kolektywu musiała mieć pionierski charakter i wiązała się z wielkim wzajemnym zaufaniem.

We wspomnianej rozmowie Strączek stwierdził: „Jazz nie ma granic, to może być wszystko”. *Cultural Concept* zdecydowanie potwier-

dza tę tezę. Pięknie uosabia to abstrakcyjna, ale bardzo sugestywna okładka albumu, autorstwa Tomasa Kipki. Mozaika różnokolorowych kształtów w pierwszym odczuciu wydaje się chaotyczna, po chwili jednak bijące z niej ciepło i energia wprowadzają poczucie harmonii. Dokładnie to samo dotyczy odbioru zawartej na krążku muzyki. Jak zapewnia lider, zarejestrowany materiał brzmi całkowicie inaczej na żywo, bowiem z każdym koncertem ewoluuje, co tym bardziej zachęca do śledzenia poczynąń tego eklektycznego kolektywu. ●

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



radioJazz.fm

Przemysław Strączek
o *Cultural Concept*

JAZZPRESSIONIZM

Zaprasza Piotr Wickowski || POSŁUCHAJ PODCASTU >>



Michał Barański – *Masovian Mantra*

Polish Jazz vol. 88, Polskie Nagrania, 2022

„Ma być wolniej, ma być szybciej. Ma być ciszej, ma być głośniej. Grupa dźwięków ma się powtarzać” – w ten przeuroczy sposób babcia Marcela Balińskiego tłumaczy teorię muzyki – kto nie wierzy, niech posłucha utworu *Nienamolny aksamitny* z płyty *Opalenizna i wiatr*. „Ma być polska tradycja ludowa, ma być fusion. Mają być Indie i jazz lat siedemdziesiątych. Groove się musi powtarzać” – w taki prosty sposób swój pomysł na płytę *Masovian Mantra* przedstawić mógłby za to sam jej twórca, czyli kontrabasista i gitarzysta basowy Michał Barański. Proste? Taaaak, jasne... Efekt końcowy tej wybuchowej mieszanki przekracza jednak moje najodważniejsze nawet oczekiwania!

Problemem zasadniczym w tego typu skrajnie cros-

soverowych i łamiących wszelkie bariery estetyczne przedsięwzięciach jest kwestia elementu, który stałby się spoiwem dla tych skrajnie nieraz różnych muzycznych tropów. Dla Barańskiego tym kluczem okazał się efemeryczny i hipnotyzujący groove. Co ciekawe jednak, groove ten uchwytany jest tak samo w kompozycjach nawiązujących do polskiej tradycji ludowej, jak i w tych sięgających aż do stylistyki fusion. Barański (wraz z całą grupą znamienitych gości) udowadnia, że muzyka to jeden język, a wszelkie bariery komunikacyjne tworzą raczej krytycy muzyczni, i co bardziej twardogłowi muzycy, niż sama materia muzyczna.

Masovian Mantra rozwiązuje też pozorną w sztuce, a jakże zasadniczą w filozofii trudność, jaką jest możliwość uchwycenia w jednym momencie tego, co było wcześniej i tego, co dopiero będzie. Barański dokonuje tego zdumiewającego osiągnięcia poprzez zastosowanie nietypowych rozwiązań rytmicznych, a więc swoistą zabawę z czasem. W tej „awangardowości z ludzką twarzą”

krzyżują się doświadczenia muzyki ludowej i jazzowej – ta pierwsza wnosi potężne fale naturalności, a ta druga – solidną dawkę szaleństwa i nieoczywistości.

Jedynym drobnym mankamentem tej płyty pozostaje dla mnie rozłożenie proporcji. Dominantę stanowią, przynajmniej na poziomie brzmienia, odniesienia do nowocześnie brzmiącej stylistyki fusion, spod znaku zwłaszcza *Weather Report*. Przesunięcie akcentu w stronę surowego i niedopieczzonego lo-fi, tak często odnajdywanego w nagraniach z muzyką ludową, pozwoliłoby moim zdaniem na to, żeby *Masovian Mantra* stała się płytą jeszcze barwniejszą i jeszcze bardziej intrygującą. Z drugiej jednak strony tak zdyscyplinowane utrzymanie nowoczesności brzmienia pozwoliło Barańskiemu na zachowanie pełnej spójności. Coś kosztem czegoś, płyta wciąga i czaruje, ale pewna chropowatość być może uczyniłaby z obcowania z tymi dźwiękami jeszcze silniejsze przeżycie estetyczne.

Tak czy inaczej – taka płyta jak *Masovian Mantra* to prawdziwe wydarzenie.

Wprost zachwyca ona swoją wielowątkowością, pomysłowością i muzyczną świadomością. Barański, jak się okazuje, to nie tylko jakże wytrawne ogniwo wielu składów (około)jazzowych, lecz również prawdziwy wizjoner i bandlider. To zdecydowanie jedna z najmocniejszych i najoryginalniejszych płyt 2022 roku, bez względu na wszelkie artystyczne etykiety. ●

Jędrzej Janicki



Krzysztof Majchrzak – 432 Hz

Soliton, 2022

Choć znany, charyzmatyczny polski aktor Krzysztof Majchrzak mie-
wa różnego rodzaju związki z muzyką, to jednak autorem płyty zatytułowanej 432 Hz jest świetny basista, współzałożyciel grupy Tie Break, lider zespołu Labirynt, dzielą-

cy swoje artystyczne życie pomiędzy Polskę a Francję. W ostatnich latach na naszym rynku ukazywały się głównie nagrania archiwalne z udziałem artysty, między innymi *Our Last Session*. *Michał Zduniak in Memoriam* czy 1999 *Harmolodic Odyssey*.

Skoro rozszyfrowaliśmy już wykonawcę, pora na tytuł. Prawdopodobnie dla części czytelników to oczywiste, ale może nie wszyscy znają spór pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami „stroju naturalnego”. Chodzi o wzorcową częstotliwość dźwięku A. W 1953 roku Międzynarodowa Organizacja Normalizacyjna oficjalnie zarekomendowała, by standardową częstotliwością stroju instrumentów było 440 Hz. Wielu muzyków twierdzi, że powinno to być 432 Hz – uważają tę

częstotliwość za brzmiącą naturalnie i mającą dobry wpływ zarówno na muzyków, jak i słuchaczy. Krzysztof Majchrzak zalicza się do zwolenników tej teorii i dlatego płytę nagrał właśnie w tym stroju. 432 Hz to album w pełni tego słowa znaczeniu solowy. Majchrzak gra tu na gitarach basowych, gitarze elektrycznej, syntezatorach, instrumentach perkusyjnych, używając do tego sporego zestawu elektroniki. Efektem tego jest ciekawe, bogate brzmienie na pograniczu jazzu, fusion i muzyki elektronicznej. W wielu utworach nałożone na siebie warstwy rytmiczne, melodyczne oraz improwizacje tworzą gęstą materię dźwiękową – transową i hipnotyzującą. Są jednak na płycie fragmenty wyciszenia, kiedy dźwięki docierają do uszu

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

JAZZPRESSIONISM

Krzysztof Majchrzak o 432 Hz

POSŁUCHAJ PODCASTU >>

słuchacza bardzo selektywnie, dając mu chwilę wytchnienia. Choć muzyk używa wielu instrumentów, to często całą podstawową strukturę utworu tworzy kilka ścieżek basu – odpowiadając zarówno za rytm, tematy melodyczne, jak i całą dźwiękową aurę wokół.

Na płycie dają też o sobie znać etniczne fascynacje artysty, co wyraźnie słychać m.in. w utworze *Sahara Rain*. Otwierający album utwór 62 *Modelo para armar* to nawiązanie do prozy Julio Cortáзара, o której jazzowym charakterze pisałem w tegorocznym marcowym wydaniu JazzPRESS-Su. Z kolei zamykający tę 46-minutową dawkę intensywniej, przesyconiej elektroniką muzyki utwór zatytułowany 417 przypomina nam, że autor albumu 432 Hz to przede wszystkim świetny basista.

Płyta zdecydowanie nie tylko dla tych, którzy darzą Majchrzaka sentymentem za Tie Break czy Labirynt, ale również dla wszystkich, którzy poszukują oryginalnych, niebanalnych dźwięków. ●

Piotr Rytowski



Krzysztof Ścierański Trio – Jazz, rock i święty spokój

Kolektyw Records, 2022

Gwiazda Krzysztofa Ścierańskiego zdaje się teraz błyszczeć jaśniej niż do tej pory. Nie żeby nie była ona wcześniej jasna – wszak rankingi od lat wskazywały na niego jako na najlepszego basistę nad Wisłą, ale mam poczucie, że jego postać krążyła po swojej własnej, niezależnej orbicie. A teraz prężnie działające social media artysty, tegoroczna brawurowa biografia autorstwa Renaty Bednarz (*Krzysztof Ścierański – z basem przez życie* – polecam serdecznie), „całodniowa” rezydencja artysty podczas pierwszego dnia Jazz Jamboree 2022, a w dodatku – nowy krążek, pozwalają przypomnieć sobie lub poznać na nowo tę niebanalną postać.

Nazwa najświeższego wydawnictwa – okraszona „ry-

sunkowo-buźkowym” autografem twórcy na okładce – w zasadzie oddaje istotę zawartości muzycznej. Od pierwszych dźwięków nie mamy wątpliwości, w jakie dźwiękowe rewiry zawitaliśmy. Przyjazne dla ucha harmonie, otulające syntetyczne chórki (na basie – wiadomo!), nostalgiczne tematy, wirtuozerskie palcowanie, proste i konkretne tytuły utworów – ot, wspomniana wcześniej orbita Ścierańskiego. Od łagodnej *Telepatii*, w której Krzysztof Ścierański łączy się telepatycznie z innym Krzyśkiem... (Chrisem Reą), przechodzimy do burzącej początkowo „święty spokój”, ale suma summarum klimatycznej *Pandemii* z partiami „elektrycznego instrumentu dętego” EWI (tu: Waldek Gołębski). To również pewnego rodzaju tradycja – sam Ścierański zacierający granice między dźwiękami gitary basowej a syntezatorami różnej maści, zdaje się, dobrze czuje się z podobnymi kameleonami, czy raczej dźwiękowymi malarzami (vide projekt *Music Painters* z 1995 roku). W tym roku na dysku nie znajdziemy poszerzonego o elektroniczne bajery wibrafonu KAT Bernarda Maselego, a właśnie wspomniane, nie mniej

ciekawe EWI (Electric Wood Instrument). Spokój otula słuchacza w ilustracji do *Kopania ziemniaków*, po czym następuje egzotyczne przyspieszenie za sprawą *Papierka* (może to ciąg dalszy do *Papierolniczki* z *Far Away From Home* z 1993 roku?) i to pierwszy, chyba najbardziej typowy dla Krzysztofa Ścierańskiego temat, który pojawia się na płycie.

Grzyb Polska, dedykowany pamięci perkusisty Grzegorza Grzyba tchnie melancholią, a jakże charakterystycznemu basowi towarzyszy dźwięk... niby-trąbki wydobywany przez Gołębskiego. Ale eksperyment ten daje po-

smak, jak dostojnie brzmiałby zespół Ścierańskiego z prawdziwą trąbką (może to jeszcze przed nami). Słynący z zamięłowania do m.in. południowoamerykańskich rytów basista, nie odpuszcza i tym razem, serwując zważą *Brasiliankę*, która jednak nie porywa mnie tak jak niegdysiejsze *Coffee and Salt* czy sztandarowe *Message from Spain*. Ot, taki przyjemny, ale jednak wypełniacz.

Polski Blues na nowo skupia uwagę słuchacza za sprawą telepatycznej fuzji Ścierańskiego z Garym Moorem, znalazło się tu miejsce na... rap... po węgiersku! Zainteresowanie kulturą na-

szych „bratanków” to kolejny wątek, który przewija się w twórczości basisty, i nie jest to pierwszy przypadek, kiedy jego dźwięki uzupełnia rap (kiedyś u Ścierańskiego rapował, a w zasadzie „eurorapował” Marek Bałata – warto sprawdzić na płycie *Independent* z 2004 roku). Ta ciekawa fuzja poprzedza już zdecydowanie rockowy *Protest*, grany w dwuosobowym składzie (Krzysztof na gitarach, a jego syn Marcin Ścierański na bębnach) i kolejny – tym razem przewrotnie nazwany, ilustracyjny, spokojny numer – *Rockokoko*. Coś nieprzyzwoitego to przyzwoity Krzysztof Ścierański

R E K L A M A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

– przypominający klimaty fusion z lat 80., które mocno nakręcają wszystkich udzielających się tu muzyków. Przedostatnia *Cobra* to przyjemna zabawa basowymi detalami. Wnoszę, co zresztą wiedziałem od dawna, że ten człowiek eksplorował wszelkie sposoby artykulacji na swoim instrumencie i jest jego totalnie świadomym użytkownikiem. Kończący *Taniec* to numer, który nie mógł wyjść spod niczyich innych palców, jak tylko Ścierańskiego, i mimo że bohaterem nr 1 jest tu gitara elektryczna, to melodyka, a potem te dołączające, kultowe chóry, to rzecz, której nie można pomylić z niczym innym. Tu kolejna dedykacja, tym razem dla zespołu Skaldowie, krakowskich krajanów Ścierańskiego.

Jak zatem podsumować tę propozycję? To sentymentalna, ale świeżo brzmiąca podróż, w dodatku z pierwiastkiem rodzinnym. Tytułowe „jazz, rock i święty spokój” doskonale oddają fuzję jazzowej wyobraźni i wirtuozerii z rockowym pazurem, a także z harmonijnością i melodycznością, niosącymi pokój ducha. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Maciej Gołyźniak Trio, Łukasz Korybalski, Zbigniew Namysłowski – *Marianna*

New Beat Records, 2022

Gdy jesień okrywa lato nokturnem, w głowie znów stuka intro do *The Restless Rains*. Tym razem jednak zastępuje je wspomnienie bliskiej osoby, oderwane od błotnistej w tej porze roku gleby. Po dwóch latach od wydania debiutanckiego albumu *The Orchid* Maciej Gołyźniak zboczył z toru *Polish Jazzu*, by niezależnie, pod szyldem New Beat Records, wydać równie ważny fragment swojej historii – *Mariannę*.

Proces jej poznawania inicjuje czar *Mr. Klx* odznaczający się kleksem w pamięci. To bardzo wyraźne plamy wspomnień mieniające się w osobistym mikroświecie lidera zespołu. Są jak chłopięce igraszki na podwórku, wstrzymane w pół ge-

stu, gdy babcia Marianna staje w oknie.

Ile razy można mówić: „Stój w miejscu, Maćku, nie kręć się”, niepokorny wnuk i tak będzie robił swoje, z uniesionym daszkiem kaszkietu, otoczony bandą ulubionych muzyków. Bo z muzykami w przypadku autorskich projektów Gołyźniaka jest jak z kumplami, których się zna od podwórka – mogą nie grać ze sobą na co dzień na scenie, ale stanowią ekipę, która, gdy tylko wchodzi do studia, rozumie się w pół dźwięku. *Marianna* to siła powielanych motywów, które mantrycznie wczepiają się w podświadomość przypominając najbardziej charakterystyczne powiedzenia bliskiej nam osoby. Na tym albumie głos należy do Marianny. Aż do ostatniego utworu.

W gąszczu perkusyjnego ostinato (Gołyźniak) i stanowczego basu (Robert Szydło), pianistycznych chluśnięć oraz syntezatorowych jęków wszechświata (Łukasz Damrych) – szczególnie w utworze *Solaris* – a także dętych esencji, przede wszystkim tych flugelhornowych, przychodzi czas na pożegnanie (*Mints*, *Her Favorite*). Parafraza muzycznego cytatu z *Marsza żałobnego*

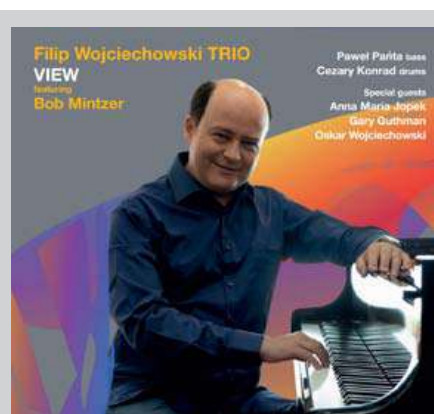
Chopina okazuje się wcale niedosłownym początkiem opowieści o stracie, która smakuje miętówką wyjętą z kieszeni płaszcza. Ta mięta daje światło, przebija żalobę, by w harmonii odrodzić się i móc spojrzeć ze spokojem w to okno, na którego szybie została plama od czoła.

Kosmos przemawia głosem Marianny, ale wreszcie, po kwiecistym buncie przeciw pustce – w utworze *Inflorescence*, zdominowanym przez linię bębnow – Gołyźniak jest niesamowicie blisko słuchacza, po tym przychodzi czas na najważniejsze wyznanie skierowane do babci. Outro albumu Marianna to podmuch tęsknoty, która głaszcze plamy na szybie – plamy wspomnień. Nie tylko ukochanej babci, lecz także Zbigniewa Namysłowskiego, który jeszcze przed śmiercią zdążył pojawić się w otwierającym płytę utworze – jak tytułowy Pan Kleks czarując słuchacza atramentowym brzmieniem swojego saksofonu.

Nie znam jesieni bez nich. Bez tych, którym pozostaje wołać do nas przez okno kosmosu. Nie znam jesieni bez kolorów, które też przecież odchodzą zbyt prędko

i nieprzemyślanie. Nie znam jesieni bez muzyki, która wciąga mnie pod koc i zwiaja w emocjonalny kłębek. Gołyźniak ponownie zabrał mnie w swój mrok. Wy też mu na to pozwólcie. ●

Marta Goluch



Filip Wojciechowski Trio, Bob Mintzer – View

Pablobasso Continuum Records, 2022

Kiedy w środku pierwszego lockdownu dostałam wiadomość, że nowa płyta tria Filipa Wojciechowskiego jest już prawie gotowa, naprawdę się ucieszyłam. Długo trzeba było na ich nową muzykę czekać, bo poprzednia płyta *Moments* ukazała się w roku 2011. Jednak na dobre rzeczy czekać warto. Krążek *View* miał ostatecznie swoją premierę w czerwcu tego roku. Skład to trio z liderem Filipem Wojcie-

chowskim na fortepianie, Pawłem Parfita na kontrabasie i Cezarym Konradem na perkusji. Gościnnie zagrali: Bob Mintzer – saksofon tenorowy i sopranowy, Anna Maria Jopek – wokal, Gary Guthman – flugelhorn i Oskar Wojciechowski – gitara. *View* zawiera dziewięć utworów, z których dwa – tytułowy oraz *Insecurity* – są kompozycjami starszymi i w oryginalnej wersji znalazły się na *Moments* właśnie. Na krążku z roku 2022, między innymi w tych utworach, dołączył do tria Bob Mintzer, amerykański saksofonista i kompozytor, muzyk słynnej grupy Yellowjackets.

W muzyce jestem raczej purystką, dlatego chyba wolę jednak wersję bez saksofonu. A może dlatego, że generalnie nie jestem fanką tego instrumentu? Ku mojemu zaskoczeniu bardzo podobał mi się wkład w płytę Gary'ego Guthmana w utworze *Embarrassed Silence* i Oskara Wojciechowskiego w *Easy Going*. Brzmi jakby mniej inwazyjnie niż saksofon.

Filip Wojciechowski jest absolutnym mistrzem fortepianu. Swoje umiejętności klasyczne łączy w zachwycający sposób z graniem jazzowym. A miał przy tym tak wspa-

niałych muzyków obok, że po prostu nie mogła powstać zła płyta. Jednak mam nadzieję, że następna to będzie już tylko moje ulubione trio... Oczywiście nie byłabym sobą, gdybym nie wspomniała o utworze, który zachwyił mnie najbardziej. Mowa o *Evanescence* z gościnnym udziałem Anny Marii Jopek. Wokalistka odgadła intencję tej melodii i przekazała ją w najpiękniejszy z możliwych sposobów. Znają się z pianistą od bardzo dawna, ponieważ razem studiowali. Anna zawsze powtarza, że już wtedy wiedziała, że ma do czynienia z wyjątkowym talentem i niezwykłą muzyczną wrażliwością. Tutaj zrozumieli się według mnie idealnie. Bez słów. Dopełnił ten klimat jedyny i niepowtarzalny Cezary Konrad na perkusji. Numer pięć z płyty *View* od początku był i już zdecydowanie zostanie moim ulubionym.

Polecam serdecznie płytę *View* tria Filipa Wojciechowskiego z gośćmi, bo chociaż nie ma tam rewolucyjnych odkryć jazzowych, to jest to naprawdę piękna, mistrzowsko zagrana muzyka, której warto posłuchać. ●

Małgorzata Smółka



David Dorużka / Piotr Wyleżoł / Jeff Ballard – *Andromeda's Mystery*

Bivak Records, 2022

Sześć godzin. Krystianowi Lupie mniej więcej tyle zajmie wyreżyserowanie jakiegokolwiek spektaklu. Porządny mechanik samochodowy w tym czasie wymieni rozrząd w zasadzie w każdym aucie. Piszący te słowa zazwyczaj tyle czasu w tygodniu poświęca na oglądanie piłkarskiej Ekstraklasy. Pianiście Piotrowi Wyleżołowi, gitarzyście Davidowi Dorużce oraz perkusiście Jeffowi Ballardowi tyle schodzi na nagranie płyty. I to jak znakomitej płyty...

Andromeda's Mystery, bo to właśnie o tym nagraniu mowa, jest wynikiem wyjątkowej nici porozumienia, która zawiązała się pomiędzy muzykami, gdy grali ze sobą podczas Brno Jazz Festival w 2021 roku. Piszę o tym nie tak „sobie

a muzom”, lecz z tej przyczyny, że *Andromeda's Mystery* charakteryzuje się wręcz doskonałym współbrzmieniem instrumentów. Brawurowe rozwiązanie, jakim jest granie tak skomplikowanej muzyki bez wyraźnie zarysowanej figury lidera, w przypadku tego albumu sprawdza się jednak doprawdy doskonale. Każda warstwa muzycznej przestrzeni zostaje przez trio zagospodarowana, co nie oznacza jednak wcale atakującego nas natłoku dźwięków.

Ten brak „nakićkania” (jak mawiała moja babcia o zagraczonych mieszkaniach) wynika być może z tego, że muzyka tworzona przez trio ma bardzo specyficzny, nieco „falujący” charakter. Tomasz Stańko opowiadając o legendarnej płycie *Astigmatic* Krzysztofa Komedy, podkreślał, że logika tamtego nagrania polegała na falowaniu rytmu melodii – całość wznosiła się i opadała podług wewnętrznej narracji utworu*. Bardzo podobne odczucia miałem, gdy słuchałem utworów z *Andromeda's Mystery*. Muzycy w wyrafinowany sposób operują również nastrojem. Wachlarz ich środków

wyrazu pozwala na wytworzenie aury tajemniczości, która osiągana jest raz mocniejszymi, raz delikatniejszymi akcentami. Płyta, pomimo swojej spójności, w żadnym momencie się nie dłuży, a podążanie tropem wyznaczonym przez trójkę liderów przynosi satysfakcję tak estetyczną, jak i intelektualną (choć te poziomy niejednokrotnie się przecież przenikają).

Najmocniejszym fragmentem płyty pozostaje dla mnie jej finał – potężna, rozbudowana suita *Murky Waters*. Pobrzmiwają w niej echa muzyki rockowej, a finałowa partia Wyleżoła mnie, miłośnika zespołu Archive, po prostu zachwyca!

Wyleżoł, Dorużka i Ballard nagrali płytę znakomitą, wysublimowaną i pełną nieoczywistego piękna. Nie mam żadnych wątpliwości, to jedna z tych płyt, które, jeśli dacie im choć cień szansy, zostaną z wami na dłużej. ●

Jędrzej Janicki



Tyshawn Sorey Trio +1, Greg Osby – *The Off-Off Broadway Guide to Synergism*

Pi Recordings, 2022

Po wydanej niespełna dwa miesiące wcześniej płycie *Mesmerism* (recenzja w JazzPRESSie nr 9/2022), która zaskakiwała mainstreamową stylistyką i takim też programem, Tyshawn Sorey ponownie skierował swoją uwagę ku jazzowej klasycie. Oba wydawnictwa łączy wiele. W kwestii wyboru kompozycji Sorey znowu postawił na standardy, wybierając przy tym sporo utworów z musicali. One wypełniają zdecydowaną większość programu i one właśnie dały asumpt do umieszczenia w tytule wydawnictwa Broadwayu. Jest jednak kilka wartych wspomnienia niuansów.

W odróżnieniu od studyjnej płyty *Mesmerism* tym razem mamy do czynienia z nagraniami koncertowymi, które

zarejestrowano podczas występów w nowojorskiej The Jazz Gallery (to, że mieści się ona na Broadwayu, nie powinno być zaskoczeniem). Trio zagościło tam na pięć wieczorów, które zaowocowały trzy płytowym wydawnictwem. Na każdym z dysków znajdziemy po sześćdziesiąt pięć minut muzyki, a całość trwa prawie cztery godziny. Pewne zmiany zaszły w składzie zespołu. Za fortepianem zasiadł ponownie Aaron Diehl, natomiast jako trzeci zameldował się na scenie kontrabasista Russell Hall. Nietrudno zauważyć już na okładce, że trio zagrało tym razem w formule „plus jeden” – owym plusem był znakomity saksofonista Greg Osby, który zaprezentował się zarówno jako wykonawca, jak i kompozytor.

Każda z płyt zawiera nagrania jednego kompletnego setu. Taka decyzja co do układu wydawnictwa wyniknęła między innymi z tego, że muzycy grali praktycznie bez przerw. Płynnie przechodząc z jednego utworu w kolejny. Muzyczna podróż bez zatrzymywania się była jednocześnie „jazdą bez trzymanki”. Tak jak *Mesmerism* skupiał się na pięknie i elegancji poszczególnych

* Zob. Tomasz Stańko. *Autobiografia. Desperado*, rozmawia Rafał Księżyk, Wydawnictwo Literackie, 2010, s. 55.

nagrań, tak *The Off-Off Broadway Guide to Synergism* eksponuje intensywność, żywiołowość i pasję wykonawców. Panowie wyściskają z każdej kompozycji naprawdę maksimum. Stąd też czasy poszczególnych nagrań przekraczają w większości dziesięć minut, a jedno z nich trwa nawet minut dwadzieścia.

W trzech odsłonach pomieściło się łącznie czternaście utworów. Pięciu z nich posłuchać możemy w dwóch wersjach. Lista tytułów obejmuje między innymi *Night and Day* Cole'a Portera, *Chelsea Bridge* Billy'ego Strayhorna, *It Could Happen to You* Jimmy'ego Van Heusena i John'ego Burke'a, a także *Jitterbug Waltz* Fatsa Wallera, *Mob Job* Ornette'a Colemana, *Ask Me Now* Theloniousa Monka, *Contemplation* McCoya Tynera oraz *Solar* Milesa Davisa. Konia z rzędem temu, kto domysli się, że muzycy zagrali ze sobą (w tym konkretnym zestawieniu) po raz pierwszy. To tylko daje kolejny powód do podziwiania ich maestrii i artystycznej intuicji. Stwierdzenie, że mamy do czynienia z genialną płytą, wydaje się więc już tylko oczywistością. ●

Krzysztof Komorek



Makaya McCraven – *In These Times*

International Anthem, 2022

Wszystkie dotychczasowe albumy Makai McCravena bardzo przypadły mi do gustu – zarówno bliższe klasycznej jazzowej formule, jak i te, na których w większym stopniu z dużą wyobraźnią flirtuje z elektroniką, samplami i hip-hopem. Koncertowo McCraven potrafi pokazać zupełnie inne oblicze – dynamicznego perkusisty z rozmachem korzystającego z dużego zestawu perkusyjnego. Najnowszy album *In These Times* w zamierzeniu miał być sumą muzycznych doświadczeń z ostatnich lat, częściowo opierając się na tematach pisanych przez McCravena od siedmiu lat z myślą o aranżowaniu na większy skład.

Trzon zespołu McCravena na *In These Times* stanowi Jeff Parker (gitara), Ju-

nius Paul (bas, perkusjonalia), Brandee Younger (harfa), Joel Ross (wibrafon, marimba) i Marquis Hill (trąbka, flugelhorn). Lider gra na perkusji i instrumentach perkusyjnych, ale także na baby gitarze, instrumentach klawiszowych, kalimbie, wibrafonie, wurlitzerze i organach. W nagrania zostało zaangażowanych w sumie 15 muzyków, odbywały się w pięciu studiach i czterech salach koncertowych. Proces postprodukcyjny realizowany był przez samego Makayę McCravena w domowym studiu. Po takich informacjach można by oczekiwać dzieła monumentalnego i pompatycznego – nic z tych rzeczy.

McCraven okazuje się mistrzem syntezy, tworząc wysmakowany, wspaniale zaaranżowany koktajl gatunkowy. *In These Times* to album bardzo dojrzały – każdy odsłuch może serwować nowe odkrycia – aranżacje, improwizacje, brzmienia, sample, tekstury dźwiękowe, nawiązania stylistyczne. Trudno zatrzymać się nad każdym niuansem aranżacyjnym i produkcyjnym tego albumu, ale może kilka słów kluczy przybliży jego charakter.

Melodyjność – to pierwsze słowo klucz; tego przede wszystkim bardzo dobrze się słucha za sprawą zwiewności i ulotności przewijających się tematów. Bogactwo – pomimo ich melodyjności budowa utworów nie jest prosta. Na przykład w *High Fives* to kontrabas jest instrumentem pierwszoplanowym i w zasadzie utwór mógłby być pięknym solem kontrabasu. A jednak tyle się w nim dzieje w warstwie rytmicznej i grze innych instrumentów, że można słuchać utworu kilkakrotnie, wsłuchując się za każdym razem w inną partię. W innych kompozycjach również często każdy instrument gra swój temat równolegle do głównej linii melodycznej, a perkusja lub samplowane bity tworzą niebanalne struktury rytmiczne.

Soul – nawiązania do niego, albo do brzmień ze złotej epoki soulu lat siedemdziesiątych, są wszechobecne na *In These Times*. Jeśli do wurlitzera i organów McCravena dodamy obecne na albumie sekcję dętą, sekcję smyczków i flet, można sobie łatwo wyobrazić oldskulowe klimaty brzmieniowe, które w połączeniu z nowoczesną produkcją dają coś, co można

nazwać postgatunkową, zakorzenioną w jazzie, soulu i funku muzyką XXI wieku. Błogostan – to uczucie, które powodują utwory-perełki, coś niedającego się bliżej określić. Najlepiej posłuchać pierwszych taktów *Dream Another*, a następnie poczekać na solo fletu – relaks gwarantowany. A po wysłuchaniu – dla podtrzymania nastroju i łączności między przeszłością i teraźniejszością – warto sięgnąć po płyty Curtisa Mayfielda.

Produkcja – elektroniczne bity charakterystyczne dla poprzednich albumów Makai McCravena są tu obecne, a jednak elektronika na *In These Times* dyskretnie wtapia się w materię muzyczną. Na przykład Makaya albo gra na perkusji, albo tworzy zawiłe faktury z samplowanej (własnej) perkusji – brzmieniowo nie ma wielkiej różnicy – możemy oceniać kreatywność i całościowy efekt. A w zakresie kreatywności i połączenia muzyki „żywej” z „przetworzoną” Makaya McCraven wchodzi na nowym albumie na wyższy poziom.

Album i jednocześnie tytułowy utwór *In These Times* zaczyna się od oklasków publiczności w tle – przy

pierwszym odsłuchu jeszcze nie zdawałem sobie sprawy, że to między innymi ja oklaskuję artystę. Mało jest albumów, które tak zgrabnie łączą tamte – minione – czasy z teraźniejszością i przyszłością. ●

Grzegorz Pawlak



Keith Jarrett – *Bordeaux Concert*

ECM, 2022

Bordeaux Concert jest kolejnym zapisem solowego występu Keitha Jarretta. Wydany ponad miesiąc temu, 30 września, przez Manfreda Eichera i jego wytwórnię ECM album nagrany został podczas koncertu w L'Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, przed 1400-osobową publicznością, 6 lipca 2016 roku. Jest to już trzecie opublikowane nagranie z trasy koncertowej Jarretta z 2016 roku, po *Munich 2016* i *Bu-*

dapest Concert, oraz kolejne z wielu archiwalnych koncertów wydawanych od lat przez właściciela monachijskiej wytwórni.

Keith Jarrett w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, po krótkim epizodzie w Jazz Messengers, dał o sobie znać w wielkim stylu w kwartecie Charlesa Lloyda, a potem dodatkowo ugruntował swoją pozycję w zespole Milesa Davisa. Przez kolejną niezwykle twórczą dekadę, już jako lider wielu różnorodnych formacji, nagrywał równolegle dla takich firm jak Columbia, Impulse!, Atlantic, a w 1971 roku dokonał swojego pierwszego, nota bene solowego, nagrania dla ECM, aby już od 1977 roku do dzisiaj pozostać wyłącznie w katalogu tej firmy. Zapewne przyczynił się do tego fakt, że płyta zawierająca nagranie z koncertu w Kolonii *The Köln Concert*, pomimo wydawałoby się wyjątkowo niefortunnych okoliczności powstania, jeśli wierzyć różnym źródłom, okazała się najlepiej sprzedającym się nagraniem fortepianowym w historii.

Rzeczywiście, album ten do dzisiaj cieszy się niesłabną-

cym powodzeniem, i to zarówno wśród publiczności niewyrobionej, jak i konsekratów jazzu. Czy to nieoczekiwany efekt artystyczny, czy aspekt komercyjny przyczynił się do tego, że ECM pozostała dla Keitha Jarretta wytwórnią wyłączną? Na pewno ten i kolejne albumy z jego solowych występów stały się żelazną pozycją w ofercie firmy. Ukazało się wprawdzie pięć płyt zawierających solowe nagrania studyjne (w tym zapoczątkowująca współpracę *Facing You* z 1972 roku), ale wydaje się, że nie uważa się ich za najbardziej znaczące w dyskografii pianisty. Interpretując – wprawdzie ze znacznie mniejszym powodzeniem – kompozytorów klasycznych, Jarrett wydaje także płyty w ramach *ECM New Series*.

Wszystkie wydane dotąd nagrania koncertowe zawierają, poza nielicznymi wyjątkami, improwizacje. Przez lata Jarrett nie przestał zadziwiać swoją kreatywnością i zyskał sobie zasłużone miano jednego z największych improwizatorów jazzu. Nagrania te, z uwagi na ich charakter, daje się z łatwością podzielić na dwa okresy. Pierw-

szy, od znakomitego zresztą albumu *Solo Concerts: Bremen/Lausanne* z 1973 do *Concerts* z 1982, z koncertów wykonanych w 1981 w Bregenz i w Monachium – cechują bardzo długie, niejednokrotnie ponadgodzinne, nieprzerwane improwizacje. W drugim, zapoczątkowanym *Dark Intervals*, nagrany w roku 1987, pianista wykonuje znacznie krótsze, kilku-, kilkunastominutowe formy, z przerwami, podczas których brzmią oklaski publiczności.

Taką też postać ma koncert w Bordeaux. Najdłużej, ponad dwanaście minut, trwa część pierwsza. Z perspektywy całej płyty stanowi ona preludium o funkcji podobnej do tej, jaką pełniła uwertura w suitach barokowych. Być może Keith Jarrett przygotowywał się wcześniej do występu właśnie przed francuską publicznością, gdyż ewidentnie słychać w tej części odwołania do Debussy'ego, Ravela czy Messiaena. Trzeba jednak przyznać, że jest to najsłabsza część całego albumu. W pierwszej połowie tego fragmentu Jarrett po dynamicznym wejściu utrzymuje mocne uderzenie, ale wydaje się, że daremnie szuka właś-

ciwego pomysłu, a często też tempo zrywa się, łamie i wcale nie jestem pewien, że to jest świadomy zamysł. Niemal dokładnie w połowie utworu następuje gwałtowna zmiana koncepcji i tempa, ale próba znalezienia przekonującego motywu i tu, po różnorodnych, nużących próbach, nie zostaje zakończona powodzeniem. Nareszcie Jarrett, ku uldze słuchacza, gra krótki motyw bez najmniejszych wątpliwości inspirowany preludiami Claude'a Debussy'ego i kończy pierwszy fragment koncertu.

Na szczęście począwszy od drugiej części aż do tej, która kończy album, płyty słucha się z wielką przyjemnością. Utwory są już znacznie krótsze, każdy z nich zawiera jeden, zwykle szczęśliwie stworzony motyw. Trzeba też przyznać, że liczne części, np. II, III, VI, VII, XI czy XII cechują się urzekającą urodą. Pomimo że autorstwo całej muzyki przypisane jest inwencji improwizacyjnej Keitha Jarretta, ma się wrażenie, że jest to wędrowka wykonawcy po katalogu wspomnień muzycznych z całego jego życia, wykształcenia, jak również wrażliwości

muzycznej, więc liczne fragmenty brzmią dla jego słuchaczy bardzo znajomo. Mamy tu cały przekrój – od przypominanych standardów jazzowych przez muzykę filmową, klasyczną – w stylu Bacha, Chopina czy Szostakowicza – po rasowy blues. Poza pierwszą częścią Jarrett znajduje pomysł na ten koncert i w znakomitej większości jest to piękny album, prezentujący to, co w solowej pianistyce Jarretta najlepsze.

Europejska trasa w lipcu 2016 roku była ostatnią serią występów Jarretta. Po niej nastąpił tylko jeden koncert 15 lutego 2017 w Carnegie Hall. Rok później muzyk doznał udaru mózgu, niedługo potem nastąpił drugi. Pomimo rehabilitacji udary pozostawiły ślad w postaci porażenia połowicznego lewostronnego. Wydaje się, niestety, że już nie usłyszymy Keitha Jarretta na żywo. Na szczęście pozostały liczne wydane nagrania, a można wierzyć, że w archiwach ECM znajduje się jeszcze wiele zapisanych koncertów, które prędzej czy później ujrzą światło dzienne. ●

Cezary Ścibiorski



Esbjörn Svensson – *Home.S.*

ACT, 2022

Ten album można bez wątpienia nazwać sensacją i wielkim wydarzeniem. ACT wydał solowe nagrania Esbjörna Svenssona, nagrane przez samego pianistę w domowym studiu niedługo przed jego niespodziewaną, tragiczną śmiercią.

Szczegóły całości przedsięwzięcia odsłoniła w wywiadach wdowa po muzyku Eva Svensson. Tuż po jego odejściu całe archiwum zostało zabezpieczone i... pozostało nietknięte przez kolejne dziesięć lat. Eva Svensson zdecydowała się na przejrzanie cyfrowych zapisów dopiero w roku 2017. Wraz z inżynierem dźwięku Åke Lintonem, który stale współpracował z e.s.t., odkryli utwory nagrane solo i bez wątpienia wcześniej nieznane. A co najważniejsze, jakość techniczna tego materiału nie budziła żadnych zastrzeżeń.

Na płycie znalazło się dziewięć utworów. Całość trwa trzydzieści sześć minut. Większość to kompozycje trwające po dwie-trzy minuty. Ale dwie z nich rozbudowane są do dłuższych form. Proste tytuły dla nienazwanej muzyki zaczerpnięte zostały z kolejnych liter greckiego alfabetu. To decyzja Evy Svensson, która z jednej strony chciała nawiązać do zainteresowań zmarłego męża, z drugiej – dzięki enigmatycznemu rozwiązaniu pozostawić potencjalnym słuchaczom pole do stworzenia własnych skojarzeń z każdym z fragmentów dzieła. Zaskoczeń – poza samym faktem istnienia nagrań – będzie

w przypadku *Home.S.* więcej, bowiem to, co możemy usłyszeć, odbiega od stylistyki znanej z płyt e.s.t. Właściwym tropem nie będzie nawet sięgnięcie po zapomnianą nieco kompilację *Solo Flights* z roku 1997, Svensson był tu jednym z czterech pianistów, którzy wzięli udział w przedsięwzięciu, rejestrując swoje nagrania. Tamte cztery utwory, będące jak dotąd jedynym znanym zapisem solowych aktywności Svenssona, także kierowały się raczej ku estetyce tria pianisty.

Nie wiemy, czy istnieje nutowy zapis – albo chociażby szkice – poszczególnych utworów. Ta część archiwaliów Svenssona pozostaje na-

dal niezbadana. Niepewne jest również, czy we wszystkich przypadkach mamy do czynienia z finalnymi wersjami nagrań. Na pewno jednak ich forma pozwalała na stworzenie i wydanie płyty. I pomimo tych niedopowiedzeń, nie należy obawiać się rozczarowań. Poza niewątpliwą niespodzianką mamy tu bowiem do czynienia z piękną muzyką. Czasami sięgającą ku bardzo nieoczekiwanym – dla tego artysty – obszarom inspiracji, choć także daleką od eksperymentów. Dobrze, że możemy posłuchać tego głosu z przeszłości, głosu z innego świata. ●

Krzysztof Komorek

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

radioJazz.fm

PASMO LIVE

LISTOPAD 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.

- | | |
|------------|---|
| 11.11.2022 | Andrzej Jagodziński Trio
<i>Chopin - Live At The National Philharmonic (1997)</i> |
| 18.11.2022 | Manu Katche
<i>Live in Concert (2014)</i> |
| 25.11.2022 | Rafał Sarnecki Quintet, A View From The Treetop
<i>Cały Ten Jazz! Live! Prom Kultury Saska Kępa</i> |
| 02.12.2022 | Marc Ribot Trio
<i>Live at the Village Vanguard (2014)</i> |





Michael Wollny Trio – Ghosts

ACT, 2022

Po latach przerwy, płycie solowej, poetyckim duecie z Christianem Brücknerem oraz eksperymentach kwartetu XXXX znakomity pianista Michael Wollny powrócił z albumem nagrany w klasycznym jazzowym triu. To pierwsza płyta firmowana przez Michael Wollny Trio od czterech lat. Ale skład, który nagrał *Ghosts*, słuchacze mieli możliwość ostatni raz usłyszeć na płycie osiem lat temu. Wollny połączył teraz siły z Erikiem Schaeferem, z którym gra już od niemal dwóch dekad, oraz z amerykańskim basistą Timem Lefebvrem, który współpracował z pianistą przy albumie *Weltentraum*, ale także we wspomnianym już projekcie XXXX.

„All the songs are living ghosts and long for a living voice” – mottem albumu są

słowa irlandzkiego poety Brendana Kennelly’ego. Duchy, mrok – te tematy pojawiały się już na wcześniejszych płytach Wollnego. I podobnie jak w poprzednich wydawnictwach potrafi niemiecki muzyk spojrzeć na wybrany przez siebie motyw w sposób nieoczekiwany i intrygujący. Odnaleźć nawiązania do niego w miejscach i utworach, których słuchacz zupełnie nie będzie się spodziewał. Zaskoczeniem będzie więc włączenie do repertuaru *Ghosts* jazzowych klasyków *I Loves You Porgy* oraz *In a Sentimental Mood*. W niezwykłych aranżacjach – odpowiednio – Michaela Wollnego i Erika Schaefera. Obaj muzycy odwołują się przy tym do wersji znanych z wykonania Niny Simone oraz Duke’a Ellingtona z Johnem Coltranem.

Sięga również Wollny po kompozycje Nicka Cave’a (*Hand of God* dedykowany jest mentorowi Wollny’ego Joachimowi Kühnowi), Davida Sylviana, kanadyjskiej grupy Timber Timbre, Paula Giovanniego (utwór z filmu *The Wicker Man*). Program uzupełniają dwa dzieła samego Wollnego, irlandzki folkowy utwór *She Moved Through*

the Fair oraz niespełna trzyminutowa, rewelacyjna interpretacja *Erlkönig* Franza Schuberta.

Większość nagrań jest dość krótkich. Zaledwie jedno przekracza pięć minut. Cała płyta również zamyka się czasowo w „winylowym” formacie. Wszystkie dziesięć utworów utrzymane jest w mrocznych, niekiedy dusznych klimatach. Trio sięga do tradycji Southern Gothic, kapitalnie wpisując w nią zarówno jazzowe standardy, muzykę filmową, jak i utwory z klasycznej półki. Znakomita płyta. ●

Krzysztof Komorek



Gonzalo Rubalcaba & Trio D'été – Turning Point

5Passion Records, 2022

Ubiegłoroczny album *Skyline* nagrany z udziałem Rona Cartera i Jacka DeJo-

hnette'a zapoczątkował prezentację nagrań Gonzalo Rubalcaby z różnymi składami klasycznego fortepianowego tria. Drugą odsłoną tego projektu jest płyta *Turning Point*, a pianiście towarzyszyli tym razem Matt Brewer oraz Eric Harland.

Pierwsza część zaplanowanej trylogii dała Rubalcabie możliwość współpracy z muzykami starszego pokolenia, wielkimi mistrzami. W przypadku *Turning Point* to lider tria jest seniorem trzyosobowego składu – choć różnica wieku jest tym razem nieco mniejsza. Gonzalo Rubalcaba pracował już wcześniej zarówno z Brewerem, jak i z Harlandem. Basista grał w kilku autorskich składach pianisty. Jednak w takiej konfiguracji muzycy ci spotykają się po raz pierwszy.

Na albumie znalazło się siedem kompozycji Rubalcaby. Jedynie finałowa *Joy, Joie* jest utworem premierowym, napisanym specjalnie dla Trio D'été. Pozostałe utwory znane są już z innych albumów – w większości firmowanych przez samego Rubalcabę. *Otra Mirada* zadebiutowała na albumie *Supernova*. Z kolei *Hard One* nagrane zostało po raz pierwszy na płycie *Inner Voyage* z udziałem Michaela Breckera, ale pojawiło się również na wspomnianej *Supernovej*. Warto również wspomnieć, że płytę otwiera dedykowane Johnowi McLaughlinowi *Infantil*, znane z wydanego przed piętnastu laty *Avatara*.

Skyline odniósł niebagatelny sukces, zdobywając Grammy dla najlepszego jazzowego albumu instrumentalnego. Oferujący trzy kwadranse czystego jazzu, *Turning Point* z pewnością również liczył się będzie w gronie faworytów do (przynajmniej) nominacji do tej prestiżowej nagrody. A fani Gonzalo Rubalcaby szykować się już mogą na trzecią część cyklu – całkowicie premierowe nagrania z muzykami latynoskimi. ●

Krzysztof Komorek



Human Being Human – Equals

April Records, 2022

Duńska wytwórnia April Records nie przestaje zachwycać swoimi odkryciami, z których każde jest – mówiąc naprawdę ostrożnie – wyjątkowo trafione. Jednym z nich jest duńskie trio Human Being Human prowadzone przez basistę i kompozytora Torbena Bjørnskova. Pianistą jest tu Esben Tjalve, a za perkusją zasiada Frederik Bülow. Zespół składa się więc z muzyków różnych generacji i środowisk: podczas gdy założyciel i lider jest kontynuatorem tradycji melodyjnego jazzu, pianista, mieszkający obecnie w Londynie, bardzo aktywnie włącza się w działalność tamtejszej sceny. Mogący pochwalić się nagrodą Jazz News Prize perkusista jest natomiast kojarzony z młodym jazzem nordyckim. Całej trójce udało się jednak stworzyć spójny

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



i niezwykle atrakcyjny materiał, przesycony skandynawską melancholią, a jednocześnie dużym szacunkiem dla melodii. Zauważyć należy, że album, prócz ukazania szerokiego spektrum tego, co atrakcyjne we współczesnej muzyce improwizowanej, nie stroni również od estetyki muzyki klasycznej.

Niezwykle ciekawa jest sama koncepcja płyty, kryjąca się zresztą w intrygującej nazwie tria. Otóż zafascynowany od wczesnych lat filozofią Gandhiego oraz Johnem Lennonem basista – który sam siebie za rewolucjonistę nie uważa – postanowił walkę o dobro i pokój przeprowadzić na własną, lokalną skalę. Jakkolwiek górnolotnie może to zabrzmieć, echa takiego podejścia i refleksji nad człowieczeństwem jako takim wyraźnie słyszalne są na pły-

cie, którą można określić jako dzielenie się pięknem i dobrem poprzez muzykę.

Osiem kompozycji tego zestawu niepozbawionych jest futurystycznych, nowatorskich zdobier. Brzmienie zespołu obfituje w liczne niespodzianki, zespół energetycznie łączy elementy fusion, ambientu z improwizacyjną jazzową wirtuozerią. Elektryczną klawiaturę. Kompozycje są zwarte, przemyślane, o pieczołowicie dopracowanej dramaturgii i intrygującej zawartości.

Bjørnskov porównuje podejście zespołu do gry do codziennego spaceru po wiejskich lasach i wśród jezior Danii, zwracania uwagi na subtelne zmiany krajobrazu i pór roku z każdym mijającym dniem: „To nigdy nie jest ten sam spacer. I tak samo jest z graniem muzyki jazzowej. Kiedy grasz melodię, chcesz, aby była otwarta. To te same akordy, ale za każdym razem nowa ekspresja. Szukasz czegoś”. Zachęcam wszystkich, by dołączyli do tego spaceru. ●

Marta Ratajczak



Martial Solal – *Live in Ottobrunn*

GLM Music, 2022

Mający dziś 95 lat Martial Solal jest jednym z najwybitniejszych muzyków w historii francuskiego jazzu. Urodził się w Algierze, w rodzinie solisty operowego. Po przenosinach do Paryża regularnie występował w legendarnym Club Saint-Germain. Współpracował tam z czołowymi muzykami amerykańskimi – Stanem Getzem, Royem Haynesem, Chetem Bakerem, J.J. Johnsonem, Kennym Clarkiem, Sidneyem Bechetem. Grywał z Django Reinhardtem. Komponował muzykę filmową, współpracując między innymi z Jean-Lukiem Godardem przy jego debiucie. Tworzył muzykę kameralną, jest autorem koncertu fortepianowego na solistę i orkiestrę symfoniczną.

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



Na jego najnowszym albumie słuchacze znajdą jazzowe standardy i popularne piosenki przełamane improwizacjami. Nagrania dokumentują solowy recital pianisty z roku 2018. Na dwupłytowym wydawnictwie opublikowano rejestrację koncertu, który odbył się w Monachium w ramach cyklu Ottobrunner Konzerte. Całość trwa nieco ponad dziewięćdziesiąt minut, a program wypełniły tak znane utwory jak *My Funny Valentine*, *Tea For Two*, *I'll Remember April*, *'Round Midnight* czy też skłádanka tematów Ellingtonowskich

Kapitałnie wypadają fragmenty improwizowane. Za perełkę można uznać wariację opartą na popularnym temacie... *Happy Birthday*, z którego Solal potrafił wykrzesać rewelacyjny siedmiominutowy, skrzący się dowcipem popis kreatywności i mistrzostwa. I tak samo podsumować można całe wydawnictwo. Solal zachwyca energią, doskonałą formą i muzyczną wyobraźnią. Wspaniały koncert i równie znakomity album. ●

Krzysztof Komorek



Moreira Chonguica – *Sounds of Peace*

Morestar Entertainment, 2022

Moreira Chonguica to nie tylko saksofonista, kompozytor i producent, ale także etnomuzykolog. Ma na swoim koncie kilka nagradzanych albumów, wyprodukował muzykę dla wielu afrykańskich artystów i do filmów dokumentalnych. Otrzymał w Mozambiku szereg wyróżnień, wyrazem uznania była też nominacja do komitetu doradczego przy ministrze kultury Mozambiku. Był tam Postacią Kultury Roku 2014 i 2017, został trzykrotnie wyróżniony w konkursie Superbrands (jako pierwsza osoba z kontynentu afrykańskiego). Mimo tego artysta pozostaje nieznany, nie tylko w Polsce, ale i w innych krajach, gdzie muzyka afrykańska jest popularniejsza niż u nas.

Sounds of Peace jest siódmym albumem w dorobku artysty. Moreira nagrał

ten album w całości w Mozambiku, we współpracy z młodymi muzykami, którzy wcześniej wzięli udział w jego projekcie Morejazz Big Band. Zainspirowany bogatą różnorodnością kulturową Mozambiku, artysta wykorzystał języki, instrumenty i tradycyjne melodie różnych plemion. W każdym z trzynastu utworów słyszymy chóry. Czasem są to chóry męskie wznoszące wojownicze okrzyki, jak w przypadku *Hosi*, ale w większości przypadków są to słodkie głosy kobiece.

W ogóle mam wrażenie, że płyta zawiera bardzo silny pierwiastek kobiecy. Czysty głos wokalistki w piosence *Mamana Wanga* jest delikatny i zarazem silny – tak jak delikatne i zarazem silne bywają zazwyczaj matki. Z kolei w *Kwetu Kwa Sidudu* słyszymy zmysłowe głosy rozmawiających ze sobą kobiet na tle pulsującej perkusji i nie narzucającego się saksofonu. Chciałoby się dołączyć do grona zebranych, od których głosów emanuje ciepło. Ten sam optymizm i ciepło przebijają z piosenki *Malowa Ihinnyaala*, gdzie słyszymy gaworzące dzieci, a melodia jest tak prosta i chwytliwa, wręcz znajoma, że nie sposób jej

nie podśpiewywać. Dodatkowym atutem utworu są pięknie brzmiące tradycyjne instrumenty perkusyjne.

W niektórych kompozycjach słychać wpływy innych kultur. *Kuyanakanya* brzmi nieco z kubańska, zaś *Pfindla* ma coś z muzyki brazylijskiej. Z kolei w *Retardando* jest funkowy, basowy groove i trochę call and response na wzór Maceo Parkera, ale zdecydowanie bez takiej żywiołowości. Jeżeli się spodziewacie po płycie tanecznych rytmów (większość z nas jest ofiarami tego stereotypowego myślenia na temat muzyki afrykańskiej), to tego raczej nie znajdziecie. Płyta pod tym względem nie jest specjalnie porywająca. Album jest z rodzaju tych relaksacyjnych, łagodnie jazzowych, zwłaszcza w tych fragmentach, w których brzmi saksofon sopranowy. Nie jestem jego wielką fanką, więc trochę mnie kosztowało przesłuchanie tej płyty od początku do końca, ale dzięki temu moje ucho stało się nieco przychylniejsze dla tego instrumentu. Płytę polecam na chłodne jesienne popołudnia. Po długim dniu pracy wniesie trochę spokoju i ciepła. ●

Linda Jakubowska



The Comet Is Coming – *Hyper-Dimensional Expansion Beam*

Impulse! Records, 2022

The Comet Is Coming, reprezentujące brytyjską hybrydową scenę jazzową, powróciło po trzech latach z nowym wydawnictwem *Hyper-Dimensional Expansion Beam*. Trio tworzone przez lidera, saksofonistę Shabakę (Shabaka Hutchings), klawiszowca i producenta Danalogue'a (Dan Leavers) oraz perkusistę i producenta Betamaxa (Max Hallett) nagrania zarejestrowało w studiu Real World Petera Gabriela po lockdownie wiosną 2021 roku. Podczas pracy nad muzyką na wrażliwości artystów odcisnęła piętno postpandemiczna rzeczywistość. Materiał nagrywano w trakcie czterech dni studyjnej improwizacji, a następnie dzięki wspólnej wizji i pracy

Danalogue'a i Betamaxa nabrał on docelowego kształtu w procesie postprodukcji.

The Comet Is Coming znam od kilku lat i przyglądam się (a raczej przysłuchuję) jego ewolucji. Na najnowszym albumie brzmienia, które można by nazwać psychodelicznymi, zostały zdominowane przez rytm, który jest podkreślany na różne sposoby – przez perkusję prawdziwą lub elektroniczną, elektroniczną czy frazowanie saksofonu. Większość utworów jest krótsza, średnie tempo szybsze, a krótkie, powtarzane frazy saksofonu przydają utworom nerwowego (a może postpunkowego?) charakteru.

Już początek albumu – *Code* wita nas mocnym, jednostajnym, elektronicznym rytmem, wzbogaconym warstwą elektroniki. Taki rytmiczno-elektroniczny podkład jest bazą dla mocno zrytmizowanych fraz saksofonu Shabaki. Wprawdzie jest on niekwestionowanym liderem tego projektu, ale słychać tu, że muzyka tria jest mocno zintegrowana i stanowi nierozdzielalną całość. Shabaka potrafi wejść w dowolnym momencie z melodyjnym tematem, improwizacją lub szarpaną frazą i powtarzać ją jak mantrę. Brzmienie jego

saksofonu tenorowego jest ciepłe i chropawe zarazem, okraszone delikatnym pogłosem. Słuchając albumu, łapię się jednak na tym, że z większą uwagą słucham warstwy elektroniczno-rytmicznej niż samego Hutchingsa.

A w podkładach dzieje się dużo, EDM przeplata się z reminiscencjami z epoki analogowej muzyki elektronicznej, basowe syntezatorowe dźwięki masujące żołądek sąsiadują z szybkimi świstami i rozlanymi szumami, spokojne i stonowane utwory (*Lucid Dreamer*, *The Hammer*) graniczą z utworami o transowo-tanecznymi rytmami. Do tych drugich należy *Pyramids*, w którym grę perkusji uzupełniają mocne basowe bity i elektroniczne ornamenty – całość naprawdę dobrze buja. Podkład w *Aftermath* przywołuje na myśl stare dobre czasy analogowej muzyki elektronicznej – no, napiszę wprost, chyba celowo nawiązuje do *Blade Runner – End Titles* Vangelisa. Jednak nawet jeśli niektóre brzmienia kojarzą się z syntezatorami sprzed 40 lat, to produkcja jest na wskroś nowoczesna. A przy tym – jeśli posłuchać uważnie, to np. w takich utworach jak *Frequency Of Feeling Expansion*, *Angel of Darkness*,

Mystik odnajdziemy kawał jazzu. Gra perkusji, solo saksofonu mogą dać nam wiele satysfakcji. Dlatego o muzyce The Comet Is Coming myślałem jako o syntezie gatunków i przenoszeniu jazzu do świata form muzycznych pokoleń urodzonych w XXI wieku.

No właśnie – The Comet Is Coming łączy nie tylko muzyczne światy, ale również pokolenia słuchaczy. Mój syn, który jest DJ-em, twierdzi, że technologicznie to jazz XXI wieku. W znaczeniu społecznym jak najbardziej ma rację – wystarczy zajrzeć np. do *W drodze* Jacka Kerouaca, by znaleźć barwne opisy upojnych nocy spędzanych przez młodzież w latach 50. XX wieku w klubach przy muzyce bopowej i wyzwalałych przez tę muzykę emocji. The Comet Is Coming – duża tu zasługa klawiszowca i perkusisty, a jednocześnie dueetu producenckiego Betamaxa i Danalogue’a – oni nawet nie flirtują z muzyką klubową, ale przedstawiają pełnoprawną syntezę stylistyk, która trafi do różnych odbiorców. Zanurzają jazz w elektronicznych brzmieniach, sięgając po analogowe instrumenty, preparują bardzo atrakcyjny i nowoczesny mix gatunkowy. W utworach, w których (a jest to celowy zabieg) sak-

sofon jest instrumentem rytmicznym – The Comet Is Coming staje się elektroniczno-jazzową perfekcyjną pastylistyczną maszyną klubową. Trio przekraczając granice gatunkowe, z powodzeniem występuje na festiwalach kierowanych do niejazzowej publiczności. W Polsce zagrali w 2019 roku na jednej z głównych scen OFF Festivalu w Katowicach oraz ostatnio, we wrześniu 2022 roku, na popowo-elektronicznym festiwalu On Air w Warszawie.

Jednak to nie koniunkturalizm, a wizja artystyczna prowadzi Shabakę na sceny wielkich wydarzeń koncertowych, podczas których młodzi ludzie tańczą do transowo-jazzowej muzyki. Potwierdzeniem jest mnogość projektów muzycznych i skala jego zainteresowań. Od osobistego, nastrojowego, przesyconego dźwiękami naśladującymi naturę albumu solowego poprzez najbardziej jazzowy skład Shabaka And The Ancestors, projekt The Sons Of Kemet do najbardziej progresywnego, hybrydowego, łączącego stylistyki, światy muzyczne i pokolenia słuchaczy The Comet Is Coming. Niedawno Shabaka Hutchings ogłosił zakończenie działania The Sons Of Kemet

wraz z końcem tegorocznej trasy koncertowej, jednak natura nie znosi próżni, więc można się spodziewać, że artysta wkrótce zaskoczy nas w to miejsce czymś nowym. Nowy album *The Comet Is Coming* (tak jak zresztą poprzednie) z pewnością nie jest pozycją dla zwolenników klasycyzującego jazzu, ale przede wszystkim – czy ktoś jeszcze nie zna muzyki Shabaki i *The Comet Is Coming*? Jeśli tak, na pewno warto sprawdzić, czy to co usłyszysz zmieni jego postrzeganie muzyki. ●

Grzegorz Pawlak



Anteloper – *Pink Dolphins*

International Anthem, 2022

Spośród wielu projektów, w jakie zaangażowana była Jaimie Branch, Anteloper wydaje się najbardziej odezwany od tego, z czym zwykło się ją kojarzyć. Mimo że

płyty kwartetu *Fly or Die*, którymi zdobyła międzynarodowy rozgłos, dalekie są od prostej klasyfikacji gatunkowej, to jednak wynikają z szeroko pojętej tradycji jazzowej. Duet z Jasonem Nazarym jest natomiast czymś zupełnie innym. To pole do nieskrępowanego eksperymentowania z elektroniką, ukazujące niezwykle zdolności producenckie. Odbiór ich najnowszego albumu – *Pink Dolphins*, jest jednak inny od poprzednich przede wszystkim dlatego, że Jaimie nie ma już wśród nas.

Bardzo przykre, że wydanie albumu i śmierć artystki dzieli tak krótki czas – jedynie dwa miesiące. Na szczęście w dobie serwisów streamingowych wystarczyło to, by dotarły do niej zasłużone wyrazy uznania krytyki oraz publiczności. Nie mam wątpliwości, że dla wszystkich, którzy sięgnęli po *Pink Dolphins* jeszcze za jej życia, odczucia z odsłuchu tego materiału diametralnie zmieniły się po 22 sierpnia 2022 roku. Zwłaszcza słowa śpiewane przez Branch w utworze *Earthlings* nabrały całkowicie innego znaczenia. „Nie jesteśmy Ziemianami, których znasz.

To naprawdę daje do myślenia”, powtarza kilkakrotnie Amerykanka. To prawda, nikt nie wie, co tkwi w świadomości jednostki i co kieruje jej poczynaniami. Znając wypełniony zakrętami życiorys artystki, wiele osób (co dało się zauważyć w internecie) gorączkowo poszukiwało przyczyn jej śmierci. Te do dziś nie zostały oficjalnie podane do wiadomości – i niech tak lepiej pozostanie. Członkowie Anteloper to z całą pewnością Ziemianie, których nie da się sklasyfikować. Posiłkując się ich dyskografią, należałoby przydzielić im kolejno trąbkę i perkusję, ale to tylko część talentów, jakimi dysponują. Para poznała się w 2002 roku na bostońskiej uczelni New England Conservatory of Music. Przez lata grali razem z różną częstotliwością, by dopiero w 2017 roku nagrać na żywo materiał, który ukazał się na debiutanckiej kasecie *Kudu*. Rok później Branch odbywała miesięczną rezydencję w studiu Pioneer Works, na którą zaprosiła kolegę. Spontaniczne przedsięwzięcie zwińczyła trasa koncertowa i kolejna limitowana kasetka *Tour Beats Vol. 1*. Wszystkie produkcje ukazały się pod szyldem

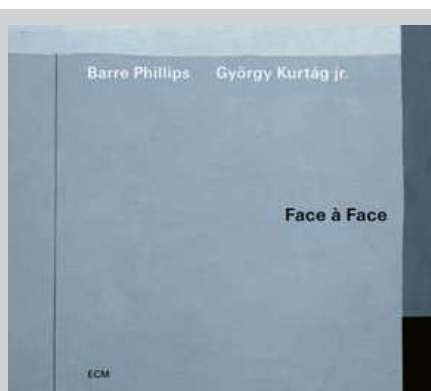
chicagowskiej oficyny International Anthem, która z czasem wydała je również na płytach winylowych.

Oczywiście trąbka oraz perkusja wciąż odgrywają kluczową rolę w muzyce duetu, jednak, tak jak wspominałem, Anteloper jest przede wszystkim popisem zdolności producenckich. Branch od początku kariery konsekwentnie poszerzała swoją wiedzę w tym zakresie, na pewnym etapie prowadziła nawet własną wytwórnię (Pionic Records), gdzie odpowiadała za brzmienie wydawanych albumów. Nie powinno więc dziwić, że gdy tylko mogła puścić hamulce, efekt okazał się wyjątkowy. W pracy nad *Pink Dolphins* wspierał ją Jeff Parker, który dodatkowo w trzech utworach zapewnił fantastyczną linię basu. W kompozycji *Delfin Rosado* słyszeć jeszcze Chada Taylora grającego na mbirze.

„Muzycy akustyczni, musieli promieniem elektromagnetyzmu, gotowi na wszystko”, scharakteryzowała swój duet Branch. Anteloper jest uosobieniem nietuzinkowych osobowości obojga artystów, wystarczy zresztą spojrzeć na okładkę płyty, której współ-

autorką jest trębaczka. Trudno jednak pisać o albumie ze świadomością, że kolejnego już nie będzie, zwłaszcza kiedy potencjał zespołu wydawał się daleki od wyczerpania. ●

Jakub Krukowski



Barre Phillips, György Kurtág Jr. – *Face à Face*

ECM, 2022

Historia muzycznej współpracy wybitnego basisty improwizatora Barre’a Phillipa z elektroniką zatoczyła koło. Pierwszym jego albumem, na którym pojawiał się syntezator, był *Mountainscapes* z 1976 roku, płyta *Face à Face* jest powrotem do tamtego brzmienia.

Cofnijmy się jednak jeszcze wcześniej, do roku 1968, kiedy to Phillips chciał nagrać płytę ze swoim przyjacielem Maxem Schubelem. Kontrabas miał dostarczyć materiału

do elektronicznych transformacji Schubela. Trzygodzinne improwizacje Phillipsa nagrane w kościele Św. Jakuba w Londynie były tak doskonałe, że przyjaciel namówił go na płytę solową. Tak powstał pierwszy w kategorii jazzu improwizowanego album na bas solo – *Journal violone*, którym jego twórca szczególnie zapisał się w historii. Wszystkie późniejsze osiągnięcia twórcy w naturalny sposób postrzegane są w kontekście tamtego dzieła.

Liczący dziś 88 lat Barre Phillips urodził się w San Francisco i tam na początku lat 60. zaczął przygodę z jazzem. Przeniósł się następnie na południe Francji, gdzie mieszkał przez 40 lat, by w tym roku wrócić do Stanów, do Nowego Meksyku. Nigdy nie był basistą znanym szerokiemu gronu słuchaczy, zresztą nie zabiegał o to. Szybko wszedł w świat free jazzu i awangardy jazzowej. Grał z takimi legendami jak Archie Shepp, Cecil Taylor, Jimmy Giuffrè czy Eric Dolphy. Należał do cenionej europejskiej grupy The Trio, założonej w 1969 roku przez saksofonistę Johna Surmana, współpracował też z Evannem Parkerem i Paulem Bleyem. Interesowała go też

elektronika jako źródło nowych dźwięków. Poza *Mountainscapes* można ją usłyszeć na takich albumach Phillipa jak *Three Day Moon* (1978) i *Aquarian Rain* (1991).

Obecnie Barre koncertuje rzadko, częściej można go spotkać z kontrabasem w monasterze południowej Francji niż w salach koncertowych. O ciągłym głodzie muzycznych poszukiwań świadczy też założone przez niego w 2015 roku (w wieku 81 lat!) w Puget-Ville w Prowansji Centre Européen Pour l'Improvisation (CEPI), badające kreatywne podejście do tworzenia muzyki. Kierownictwo Instytutu przejął po nim węgierski artysta, mieszkający w Bordeaux we Francji György Kurtág Jr. Wywodzi się on z muzycznej rodziny (ojciec – kompozytor i wykładowca, matka była uznaną pianistką). Kurtág Jr. jest nie tylko kompozytorem muzyki elektronicznej, ale także jej teoretykiem i wykładowcą.

Barre i Kurtág Jr. spotkali się w 2014 roku, rozwijając pomysł duetu kontrabasu z syntezatorami

i cyfrową perkusją. I tak narodziła się płyta *Face à Face*. Kurtág Jr. muzyczną relację z Barrem opisuje jako jedną z najważniejszych w swoim życiu, dodając: „Sposób, w jaki gram z Barrem, jest architektoniczny. Aby być w związku z jego muzyką, myślę o niej jako o jednostce w ruchu i buduję wokół niej pokoje, zarówno w czasie, jak i przestrzeni”*. Cytat ten trafnie oddaje muzyczną strukturę *Face à Face*. To rozpięcie, swoista równowaga między czasem a przestrzenią, dźwiękiem a jego brakiem, jest znacząca, ponieważ cisza jest tu także muzyką.

Płyta jest rodzajem albumu koncepcyjnego, połączeniem jazzowej awangardy z elektroniką i współczesną kameralistyką. Kurtág prowadzi intrygujący dialog z akustycznymi improwizacjami kontrabasu Barrego. Tytuły każdego z utworów układają się w rodzaj opowieści o dystopijnej naturze współczesnego świata (np. *The under zone*, *Extended Circumstances*, *Sharpen Your Eyes*, *Rup-*

tured Air, *Stand Alone*, *Forest Shouts*). –

Obaj instrumentalisci nie epatując nadmiarem dźwięków, skupiają się na budowaniu muzycznej narracji. Zabierają słuchacza w inny, odrealniony, miejscami niepokojący wymiar. Jest to też wędrówka w poszukiwaniu natury, zarówno przyrody, jak i samego dźwięku. *Face à Face* to nienachalny, przemysłany, wysmakowany i spójny muzyczny eklektyzm, znajdujemy tu –odniesienia do awangardy jazzowej, współczesnej kameralistyki, ambientu czy muzyki konkretnej. Album nagrany w Studios La Buissonne na południu Francji i wyprodukowany przez Manfreda Eichera (od początku lat 70. założyciel ECM jest kustoszem twórczości Phillipa) od pierwszych minut intryguje i wciąga. Mógłby stanowić ścieżkę dźwiękową do postapokaliptycznego filmu SF. Ale to tylko jedna z możliwych interpretacji. ●

Maciej Krawczyk

* Cytat za www.ecmrecords.com.



KONCERTY



WYKONAWCY

6

listopada

– 10

grudnia

10. RZESZÓW JAZZ FESTIWAL

RZESZOWSKIE PIWNICE, KINO ZA ROGIEM CAFE, KOŚCIÓŁ DOMINIKANÓW, WOJEWÓDZKI DOM KULTURY W RZESZOWIE, RZESZÓW

Grażyna Łobaszewska i Stanisław Soyka, Adam Pierończyk, O.N.E. oraz Wojtek Pilichowski – to gwiazdy 10. edycji Rzeszów Jazz Festiwal. Pojawi się również debiutujący w tym roku projekt Late Night Poems powołany z inicjatywy Eskaubeia. Ponadto przewidziane są pokazy filmów okołojazzowych, a po jednym z nich odbędzie się spotkanie z reżyserem filmu *30 lat wymówek* – Armandem Urbaniakiem. Koncerty odbędą się w Rzeszowskich Piwnicach, kościele rzeszowskich dominikanów, Wojewódzkim Domu Kultury w Rzeszowie i Kino za Rogiem Cafe. [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK

12

listopada

20. BYDGOSZCZ JAZZ FESTIVAL

KINOTEATR ADRIA, BYDGOSZCZ

W ramach 20. edycji Bydgoszcz Jazz Festiwalu 12 listopada odbędą się dwa koncerty. Pod hasłem New Jazz zagra uznany w Polsce i zagranicą duet Wojciecha Myrczka (wokal) i Pawła Tomaszewskiego (klawisze). Z kolei w segmencie The Best of Bydgoszcz wystąpi działający od ponad 20 lat Eljazz Big Band, który wydał w tym roku siódmą płytę *Impressions on Bach*. W programie zespołu znajdują się najbardziej znane utwory grane przez big-bandów oraz perkusistów i band leaderów takich jak Buddy Rich i Gene Krupa. [WIĘCEJ >>](#)

Patryk Zakrocki "Solo na gitarę"

9 listopada, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



Bazarnik | Skwirut Duo

23 listopada, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



KONCERTY

11-27

listopada

JAZZ PO POLSKU – LISTOPAD

JASSMINE, BARDZO BARDZO, WARSZAWA

W listopadzie odbędą się kolejne koncerty w ramach tegorocznego, dziesiątego już cyklu Jazz Po Polsku, który wystartował we wrześniu. Celem festiwalu jest promocja polskiego jazzu na scenie międzynarodowej.

W klubie BARdzo bardzo pojawią się Aga Delak Trio (11.11) i Warsaw Improvisers Orchestra pod dowództwem Raya Dickaty'ego (13.11). Z kolei w Jassmine zagrają HoTS i Rafał Sarnecki Quintet (20.11) oraz Piotrowski/Smoczyński/Gradziuk/Tomczyk i Confusion Project (27.11).

Wszystkie koncerty są rejestrowane. Zostaną następnie wyemitowane w koreańskich i chińskich serwisach streamingowych niedostępnych w Europie. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

15

listopada

PARDON, TO TU: MATANA ROBERTS

PARDON, TO TU; WARSZAWA

W warszawskim klubie Pardon, To Tu wystąpi solo jedna z najbardziej cenionych improwizujących saksofonistek Matana Roberts. Jej płyta *Coin Coin* inspirowana wierzeniami Afroamerykanów i opowieściami o czasach niewolnictwa zdobyła 11 lat temu światowe uznanie. Matana Roberts poza afroamerykańskimi wpływami eksploruje jazz, awangardę i muzykę eksperymentalną. **WIĘCEJ >>**

JAZZ

Spotkanie dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun

DLA

WARSZTATY
MUZYCZNE

DZIECI

#9 | Jazzowe korzenie | perkusja

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Sebastian Kuchczyński **PERKUSJA**

12.11.22 (sobota) | godz. 10:30

Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

12.11.22 (sobota), godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

13.11.22 (niedziela), godz. 10:30

Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

13.11.22 (niedziela), godz. 12:00

Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

#10 | Puls jazzu | banjo

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Łukasz Kłeczek **BANJO**

26.11.22 (sobota) | godz. 10:30

Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

27.11.22 (niedziela), godz. 10:30

Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

27.11.22 (niedziela), godz. 12:00

Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

20.11.22 (niedziela), godz. 15:00

Centrum Kultury Wilanów | Wilanów | al. Rzeczypospolitej 14

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

DOM
KULTURY
KADR

OŚRODEK
KULTURY
OCHOTY

WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1973

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

ORGANIZATOR
PROM
KULTURY SASKA KĘPA

WSPARCIE
Jazzpress **radiojazz.fm** **eurojazz**

PROJEKCJA

**08
11
2022
19:00**

cały
ten

Jazz!
meet!

MARY

RUMI

**PROM KULTURY
SASKA KĘPA
UL. BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
WSTĘP WOLNY**

● **ONLINE BEZPŁATNIE**

10ty
ten

Jazzy Live!

**22.11
2022
19:00**

PROM
KULTURY
SĄSKA KEPA,
UL. BRUKSELSKA 23,
WARSZAWA

BILETY 25 ZŁ

● ONLINE BEZPŁATNIE

TOMASZ

WENDT

„CHAPTER B”

TOMASZ WENDT - SAKSOFON
MATEUSZ SMOCZYŃSKI - SKRZYPCE
JAN SMOCZYŃSKI - INSTRUMENTY KŁAWISZOWE
PAWEŁ DOBROWOLSKI - PERKUSJA

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SĄSKA KEPA

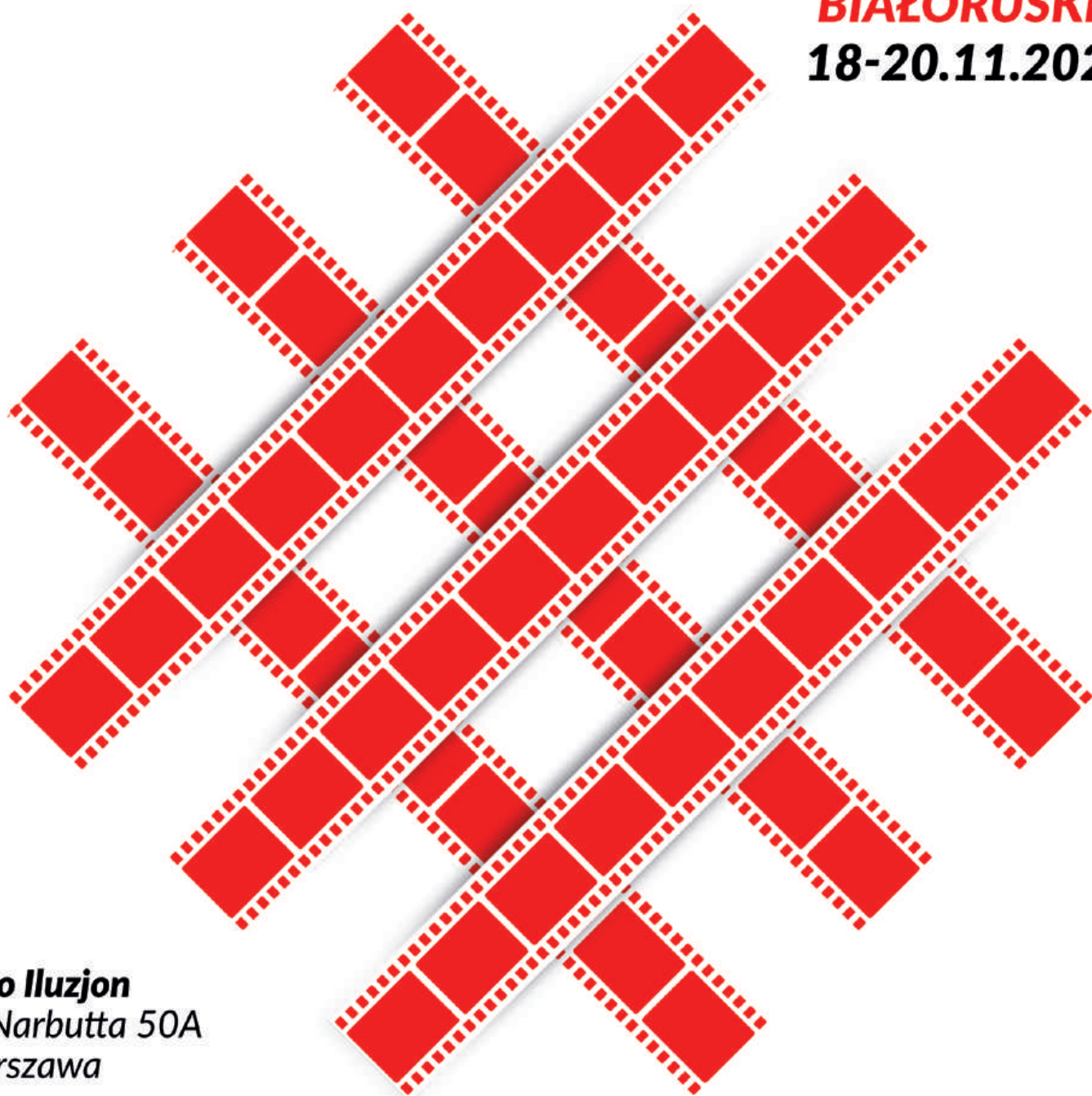
PARTNER MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm

PRODUCJA

euroJazz

**8. FESTIWAL
FILMÓW
BIAŁORUSKICH**
18-20.11.2022



Kino Iluzjon
ul. Narbutta 50A
Warszawa

bulbamovie

PARTNER



Rzeczpospolita Polska
Ministerstwo
Spraw Zagranicznych

ORGANIZATOR



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



FINA

KINO
ILUZION

PARTNER FESTIWALU



WAJDA SCHOOL

PATRONAT MEDIALNY

euroradio.fm

БЕЛСАТ
BELSAT

Radio Wnet

L I S T O P A D
2 0 2 2

POŻEGNANIA

JEAN-LUC GODARD

DO UTRATY TCHU • ŻYĆ WŁASNYM ŻYCIEM •
KARABINIERZY • ROGOPAG • KOBIETA ZAMĘŻNA •
ALPHAVILLE • MĘSKI, ŻEŃSKI •
SZALONY PIOTRUŚ • IMIĘ CARMEN •



fot. Yatzek Piotrowski

Nie wytraca impetu

64. Jazz Jamboree – Warszawa, Klub Stodoła, 27-30 października 2022 r.

Zaczęło się od wielogodzinnego benefisu prezentującego dużą różnorodność projektów jubilata. Potem nadszedł wieczór o bardzo zróżnicowanym programie, zwieńczony śmiałym eksperymentem. Był czas duchowych uniesień budowa-

nych na solidnej bluesowo-gospelowej bazie oraz imponujący finał, świadczący o tym, że pewne rewolucje nigdy się nie starzeją. Zapraszamy na podsumowanie 64. już edycji Jazz Jamboree wykonane przez naszych czterech autorów.

„Na-bass-grana” historia Krzysztofa Ścierańskiego

Wojciech Sobczak-Wojeński



Tegoroczna edycja Jazz Jamboree rozpoczęła się niezwykle. 50 lat pracy twórczej **Krzysztofa Ścierańskiego** zasługuje na niebanalną oprawę, a nobliwy festiwal, skupiający jazzfanów od ponad sześciu dekad, takie warunki niechybnie stworzył. Podczas czterogodzinnego (!) programu byliśmy zaproszeni w szaloną (niczym *Szalona Lokomotywa* Marka Grechuty – tu: smaczek z dyskografii Ścierańskiego) podróż po różnych dźwiękach, składach instrumentalnych, prądach twórczych. A maszynistą pociągu był sam jubilat.

Występ rozpoczęła złowróżbna *Pandemia* z najświeższego krążka basisty (*Jazz, Rock i Święty Spokój*) i, co ciekawe, Krzysztof Ścierański – legenda basu – zaczął występ od grania na elektryku, a co! lekko ironicznie, ale partie basu szły tym razem z keyboardu (Grzegorz Górkiewicz). Nie ma się jednak co oburzać – ta śmiała wolta i gotowość do ciągłego redefiniowania swojej własnej formuły to cechy niestrudzonych muzycznych poszukiwaczy, do których artystę śmiało można zaliczyć.

Nie trzeba było długo czekać na hit programu, bo scenę zajęło legendarne **Laboratorium** – z **Januszem**

Grzywaczem na klawiszach, **Markiem Stryzowskim** na saksofonie i wokalu, **Markiem Radulim** na gitarze, a na bębnach pozostał syn jubilata – **Marcin**. Panowie rozpalili Stodołę legendarnym fusion z końca lat 70. ubiegłego stulecia w kompozycji *Nurek* z debiutanckiego longplaya *Diver* (1978) i niemniej gorącą *Pustynną burzą* z repertuaru Ścierańskiego (*Directions*, 2008). Miło było patrzeć, jak mistrzowie bawią się formą po latach, jak niezwykła jest między nimi... chemia – wszak to laboratorium!

Nie było wyjścia. Takie tempo należało utrzymać, stąd pojawienie się kolejnego legendarnego składu – **String Connection** z **Krzysztofem Dębskim** na keyboardzie

fot. Beata Gralewska





fot. Beata Gralewka

i skrzypcach, **Andrzejem Olejniczakiem** na saksofonie oraz **Krzysztofem Przybyłowiczem** na perkusji. I tu powiało „ejtisami” w jazzie za sprawą utworu *Berolina Foxtrot* (*New Romantic Expectation*, 1983). Wybrzmiało też nowsze *Obsession* (2012, 2012). Dębowski poczuł się tutaj, jak sądzę, niemal gospodarzem spotkania – udawał stand-upera, uczył publiczność sztuki komponowania na przykładzie swojego tematu *Na dobre i na złe*, zabawnie wytknął Stingo wi plagiat, a nawet rapował, przypominając przy tym, jak to hip-hopowa Molesta sampłowała niegdyś fragment utworu *String Connection* (*Cantabi-*

le in H-moll z albumu *Workoholic*, 1982). Wspomnę tylko, że wzburzył przy tym siedzącego obok Adama Tkaczyka, redaktora z JazzPRESSu, , który jego komentarze odebrał jako niewybredne, cokolwiek deprecjujące hip-hop, po prostu niepotrzebne. Podzielim to zdanie (kolegi redaktora), ale pozwólcie, że nie poświęcę już w tym tekście więcej uwagi osobie p. Krzesimira – wszak to tekst o Krzysztofie Ścierańskim. Tak, jak wydarzenie było JEGO benefisem.

Kolejny skład to już „kolorowe dźwięki” od **The Colors**. Niestety, w ekipie zabrakło Bernarda Maselego, ale za plejadę nieco retro syntetycznych dźwięków odpowiadał tu **Waldemar Gołębski** na EWI (elektronicznym instrumencie dętym, Electric Wood Instrument), czy jak pieszczotliwie ten sprzęt określili sami muzycy – alkomaćcie. Na klawiszach kolorował barwami **Zbigniew Jakubek**, a rytm nadawał **Przemysław Bęben Kuczyński**. W tym ansamblu główne skrzypce (choć nie na skrzypcach) grał Marek Raduli, miejscami zaciągając na fenderze niczym Terje Rypdal. Tutaj też pojawił się po raz pierwszy tego wieczoru bluesowy akcent dzięki kompozycji *Menel Blues* z poprzedniego krążka Ścierańskiego (*Night Lakes*, 2014).

„Kolory”, po konkretnym, energetycznym secie ustąpiły „Nowemu kwartetowi”, w którym elektronicz-

ny dęciak zastąpił prawdziwy saksofon **Michała Kobojka**, a jazz-rock z okolicami wzbogaciły pierwiastki zmysłowego smooth jazzu (tu m.in. bardzo ładna kompozycja saksofonisty – *Placebo*, choć muzycznym placebo bym tych dźwięków na pewno nie nazwał). Ścierański i goście tak się rozkręcili, że prawie zapomnieli o przerwie w programie, która nastąpiła dopiero po dwóch godzinach koncertu.

Po krótkim przystanku wskoczyliśmy na pociąg za sprawą międzynarodowego składu (International Edition) z Izraelczykami – gitarzystą **Dimą Gorelikiem** i braćmi **Shacharem** i **Inbarem Elnatanami** odpowiednio na bębnach i perkusjonalniach. I, przywołując tytuł płyty Ścierańskiego sprzed 25 lat, to była inna bajka. Łagodny etno-jazz rozbrzmiewał w trakcie stworzonego (tak sądzę) na poczekaniu *Posejdonie* (wszak nazwę tego numeru wymyślił Gorelik zaraz po jego wykonaniu), a następnie w utworach poświęconych polskim górą – Beskidom i Karpatom.

Na ostatniej prostej słuchacze ponownie mieli okazję zapoznać się z dźwiękami z najnowszego krążka artysty, a energetyczny *Taniec* był doskonałą apoteozą radości, wspólnego tworzenia sztuki „tu i teraz” w wykonaniu Krzysztof Ścierański Quartet.

Tytułem uzupełnienia wspomnę, że ten jubileuszowy koncert był dla ba-

sisty okazją nie tylko do przypomnienia niegdysiejszych składów, ale również muzycznych przyjaciół, którzy już grają *W niebiesiech* – jak nazywa się utwór Ścierańskiego z płyty *Night Lakes*, dedykowany tego wieczoru postaci Zbigniewa Namysłowskiego. W ramach składu New Quartet wybrzmiał też *Grzyb Polska* z najnowszego krążka, poświęcony pamięci zmarłego tragicznie perkusisty Grzegorza Grzyba. Przy okazji String Connection został wspomniany Janusz Skowron, a w ramach International Edition muzycy zagrali *Żegnaj Kuba* – pamięci Andrzeja Kuby Florka, byłego menedżera Ścierańskiego.

Koncert ten był, w mojej ocenie, doskonałą prezentacją nie tylko różnorodności projektów, w których jubilat uczestniczy, ale przede wszystkim jego elastyczności, jako sidemana. Czułem pewien niedosyt w odniesieniu do Krzysztofa-solo, bo tę formułę poznałem lata temu jako pierwszą i zakochałem się w niej, by nie rzec, że zmieniła ona moje wyobrażenie o graniu w pojedynkę w ogóle. Obiecałem sobie również, że napiszę w niniejszej relacji, że brakło mi kultowego dźwięku helikoptera. Słyszę, że nowym, ulubionym efektem Ścierańskiego jest odwrócone, przyspieszone echo, czy coś w ten deseń... Też fajne!

fot. Beata Gralewska



Na sam koniec powiem, że podczas tego wydarzenia można było kupić potężną biografię Ścierańskiego, autorstwa Renaty Bednarz, jak również ciekawe gadżety z rysunkowym autografem artysty. Tu wspomnę, że autograf ten widnieje na okładce najnowszej płyty *Jazz, rock i święty spokój*, której książeczka zawiera autorskie ilustracje do każdego utworu – jak określił to sam Ścierański – „nabazgrane” (dając tym samym pomysł na grę słów w tytule niniejszej relacji z jego wieczoru).

Poważna impreza, sala nabitą po brzegi, pięknie wydana płyta, super pamiątki, a artysta – nadal ten sam: skromny, pełen humoru i wybitny w tym, co robi. Myślę, że to doskonały czas dla niego, a przed nami jeszcze wiele cudownych dźwięków i atrakcyjnych inicjatyw. Czwartkowy, październikowy wieczór, pierwszy w ramach tegorocznej Dżamborki, można było określić kolejnym tytułem płyty Ścierańskiego sprzed lat – *The King Is In Town*.

Prawda rytmu

Janusz Falkowski



Czy taki festiwal jak Jazz Jamboree, po ponad 60. latach istnienia, ma jakieś zobowiązania wobec swojej widowni? Zdecydowanie tak. Powinien prezentować klasyków gatunku, gwiazdy z całego świata, pokazywać zdolną, kreatywną młodą falę wykonawców i oczywiście śledzić nowe nurty, czasem niszowe i eksperymentalne. Line-up drugiego dnia tegorocznego festiwalu pod tym względem obronił się solidnie.

Enzo Favata w swoich rodzinnych Włoszech ma status instytucji. Pewnie również dlatego, że saksofonista jest muzycznym erudyta:

komponuje, produkuje, wykonuje muzykę elektroniczną, jest autorem wielu ścieżek dźwiękowych do filmów, radia i telewizji. Nikogo więc nie dziwi, że jego duchowym przewodnikiem jest John Coltrane, o którym mówi: „Naznaczył mnie może nie tyle swoim stylem i duchowością, ile umiejętnością odkrywania coraz to nowszych rzeczy, wychodzenia z własnej strefy komfortu”.

W warszawskiej Stodole wraz ze swoim kwartetem z **Simone Graziano** (syntezator basowy i pianino Rhodesa), **Pasqualem Mirrą** (wibrafon i marimba)

oraz **Marco Frattinim** (perkusja i sampler) zaprezentował materiał ze swojego ostatniego albumu *The Crossing*. Temat albumu to lata 70. w wielu przejawach, od rocka progresywnego, po jazzowe fusion. Brzmieniowe flow warszawskiego koncertu nadawał sprawny wibrafonista Pasqual Mirra. Zmiękczał i niuansował rytmiczne pasáže swoich kolegów. Na sali często huczało od rockowej energii subtelnie łagodzonej przez elektronikę i rozbudowane instrumentarium.

Brytyjska nowa scena jazzowa straciła trochę ze swojej świeżości i błysku innowacji od czasów

pierwszych płyt Sons of Kemet, Ezra Collective czy Mosesa Boyda. Nic w tym dziwnego, w swoich pierwszych wydawnictwach udowodnili, że jazz jednak żyje i czuje się najlepiej na granicy gatunków. Kolejne albumy pozwoliły na zweryfikowanie kreatywnych możliwości wielu artystów; kilku, jak Shabaka Hutchings czy Floating Points, utrwaliło swój własny, oryginalny język. Z czasem „młode strzelby” stały się festiwalowymi headlinerami i – co najważniejsze – zyskali dla gatunku nową, szerszą publiczność.

W Warszawie mieliśmy okazję posłuchać jednego z pionierów brytyjskiej rewolucji: saksofonistę, flecistę, DJ-a i kompozytora znanego jako **Tenderlonious**. Jego projekt **Ruby Rushton** od początku buduje podstawy swojego przekazu na amerykańskim hard bopie. Dzięki temu dostaliśmy na scenie żywiołową ekspresję, z intensywną pulsacją



rytmiczną, dodatkowo inspirowaną hip-hopem i afrobeatem. Trochę tak, jakby klubowy, barowy late night jazz dostał skrzydeł i poleciał do Afryki na imprezę taneczną w Lagos.

Na koniec drugiego dnia szef festiwalu Mariusz Adamiak ostatniego artystę zapowiedział jako eksperyment: „Po tym koncercie albo będziecie zachwyceni, albo możecie mnie przeklinać”. Śledzę twórczość **Bena LaMara Gaya** od 2018 roku, kiedy zaistniał na rynku fonograficz-

fot. Beata Gralewka



nym. Wcześniej przez wiele lat był uznanym sidemanem progresywnego środowiska muzycznego Chicago. Nagrywał m.in. z Makayą McCravenem, nieodżałowaną Jaimie Branch czy Natural Information Society Joshuy Abramsa.

Piszą o nim entuzjastycznie Pitchfork, The Wire i The Washington Post, używając wielu określeń, jak „americana”, „blues”, „eksperymentalny folk”, „psychodelia” i „tropikalia”. Dla mnie najbliższe jego inspiracji jest określenie „pan-americana” łączące rytmiczną, harmoniczną i duchową spuściznę obu Ameryk. Ben LaMar Gay, związany od początku swojej kariery z najciekawszym obecnie amerykańskim labeliem International Anthem, odgrywa nieformalną rolę swoistego Gandalfa (postać czarodzieja z *Władcy Pierścieni* Tolkiena) chicagowskiej sceny. Gra lub kolaboruje z każdym interesującym składem, nadaje ton dyskusjom i edukuje młodzież. Z dwójką swoich uczniów przyjechał do Warszawy. Koncert w Stodole sam artysta określił jako „breaking scene”, ponieważ po raz pierwszy publicznie prezentował materiał z płyty *Certain Reveries*, której datę premiery wyznaczono na 11 listopada.

Już samo ustawienie zespołu było nietypowe. Wszyscy na siedząco, skupieni blisko siebie i wpatrzeni

w lidera. Trzy wokale, perkusja, tuba, gitara, kornet plus mnóstwo przystawek cyfrowych. Trudno jednoznacznie określić, co panowie wspólnie wykombinowali. Bardziej byliśmy świadkami poszukiwań, dźwiękowych egzorcyzmów, snucia wielowątkowej i multikulturowej opowieści. Jak twierdzi Gay, odpowiedź znajdziemy w rytmie: jedynej prawdzie, która pokonuje wielkie odległości i nieustannie kruszy fasady.



fot. Yatzek Piotrowski

Uduchowione emocje

Piotr Łukasiewicz

W tym roku celowo wybrałem się tylko na ten jeden wieczór festiwalu Jazz Jamboree. Sobota 29 października była tym długo wyczekiwany przeze mnie dniem, bo w końcu po wielu latach prób udało mi się na żywo usłyszeć **Lizz Wright**. Dlatego też od jej występu rozpocznę.

Przed koncertem miałem wielką nadzieję usłyszeć jak najwięcej tej bluesowej i gospelowej odsłony jej twórczości, którą się zachwyciłem. Przyznać muszę, że początek koncertu przeszedł moje wszelkie oczekiwania. Trzy otwierające kompozycje – *Sweet Feeling*, *Walk With Me Lord* oraz *Barley* – sprawi-

ły, że w zasadzie już mogłem wyjść, bo dostałem to, o czym marzyłem, a nawet więcej, ale później początkowa ekscytacja weszła na wyższy poziom doznań i zastąpiona została wzruszeniem i emocjonalnym uniesieniem.

Piszę o tym może zbyt wzniośle, ale brak mi słów, aby opisać swoje wrażenia z tego koncertu. Na płytach Lizz dominuje ta niezwykła muzikalność i barwa jej głosu, ale nic nie zastąpi spotkania na żywo, gdy słyszeć i widzieć autentyczne uduchowione emocje. Osobiście szczególnie pamiętałem będę znakomite wykonanie i interpretację *Old Man* Neila Younga, gdzie dodatkowo zna-





fot. Beata Gralewska

komitymi partiami instrumentalnymi popisali się zwłaszcza **Adam Levy** na gitarze i **David Cook** na hammondzie B3, którzy przez cały koncert byli raczej w cieniu liderki. Mariusz Adamiak, zapowiadając występ Lizz Wright, określił ją jako wokalistkę o najwspanialszej obecnie barwie głosu w muzyce jazzowej. Po tym koncercie myślę, że bliskie prawdy jest nawet stwierdzenie, że to teraz najwspanialsza wokalistka jazzowa.

Kontrapunktem stylistycznym do koncertu Lizz Wright był popis, jaki dał wcześniej **Kassa Overall** z zespołem. Przyznam, że z pewną dozą ostrożności podszedłem do tego artysty, a sprawiły to wcześniejsze próby przekonania się do jego muzyki za pomocą jego nagrań studyjnych. Jednakże po raz kolejny górę wzięła prawda, że występy na żywo rządzą się swoimi prawami. Było to rewelacyjne, energetyczne połączenie jazzu, rapu i elektroniki, a nad tym wszystkim dominowała młodzieńcza energia, radość grania i rytm. Za tym rytmem stał sam Kassa, który znakomicie zaprezentował się jako nieszablonowy perkusista i rapujący wokalista. Całość jednak to kolektyw, czyli świetnie zgrany zespół, z **Bendjim Alloncem** na instrumentach perkusyjnych, **Ianem Finkiem** na



fot. Yatzek Piotrowski

klawiszach i **Tomokim Sandersem**. Zwłaszcza ten ostatni odznaczał się szczególnym talentem i osobowością sceniczną. Jako saksofonista, syn słynnego, legendarnego Pharoaha Sandersa, udowodnił, że niedaleko pada jabłko od jabłoni. Dodatkowo jego energia, żywiołowość z elementami szaleń-

stwa na scenie, a także na widowni sprawiła, że stał się ulubieńcem warszawskiej publiczności. Koncert Kassy jeszcze raz, przynajmniej w moim przypadku, pokazał, że umiejętne łączenie gatunków muzycznych i zabawa nimi sprawia, że muzyka żyje i daje nadzieję na przyszłość.

Harmolodyczna rewolucja

Grzegorz Pawlak

Ostatni dzień tegorocznej edycji Jazz Jamboree wypełniły dwa występy – londyńskiego brass bandu **Don't Problem** oraz niekwestionowanej gwiazdy festiwalu **Jameesa Blooda Ulmera** i jego **Music Revelation Ensemble**. Rola supportu przed gwiazdą wieczoru zazwyczaj nie jest łatwa, jednak dla oktetu z Londynu nie stanowiło to żadnego problemu i – jak się okazało – nie przypadkiem zespół przyjął nazwę Don't Problem.

Skład brass bandu nie pozostawiał wątpliwości, z jaką stylistyką będziemy mieli do czynienia – dwa puzony, dwie trąbki, dwa saksofony (tenor i baryton), suzafon i perkusja. Sekcja dęta pracowała równo jak maszyna parowa, suzafon wspierał dęciaki mocnym i tłustym basem, muzycy świet-

nie bawili się występem, a nastrój udzielał się publiczności. Trzeba przyznać, że sprawna gra dużych sekcji dętych może przynieść dużo przyjemności – momentami przypominały mi się występy zespołów występujących na Festiwalu Trąbek w serbskiej Gučy, z tą różnicą, że zamiast klimatów bałkańskich, w Stodole podczas Jazz Jamboree ekipa Don't Problem prezentowała jazzowo-soulowy mix.

Słuchając tego równego grania, dość długo czekałem na pierwsze solo – nie było może bardzo odkrywczo, ale zarówno trębacz, jak i saksofoniści robili, co mogli, by ubarwić grę brass bandu. Warto wspomnieć, że na zapleczu rozgrzewał się już **Dave Murray**, więc poprzeczka tego dnia była ustawiona bardzo wysoko. Improwizował



również suzafonista, kiwając się, jakby ładował basowe dźwięki na taśmę produkcyjną, a kiedy solo rozpoczął perkusista, cały zespół otoczył go i mu kibicował. Podsumowując – naprawdę udana rozgrzewka przed gwiazdą wieczoru, zarówno od strony muzycznej, jak i wizualnej.

Kiedy po przerwie na scenie pojawił się Mariusz Adamiak, by zapowiedzieć gwiazdę wieczoru i podzielić się swoim podziwem dla twórczości Jamesa Blooda Ulmera, przeżyłem swego rodzaju déjà vu. Ten sam Mariusz Adamiak – wyglądający z daleka tak samo – w 1998 roku podczas festiwalu Warsaw Summer Jazz Days zapowiadał ten sam band. Po chwili na scenę wyszedł – wyglądający też niemal tak samo, choć dziś już 80-letni – ubrany w biały garnitur i charakterystyczną skórzaną czapkę James Blood Ulmer wraz z resztą muzyków.

Pierwsze słowo, które przyszło mi na myśl podczas słuchania koncertu, to „ensemble”. Był to rzeczywiście wspaniały popis gry zespołowej – zbudowanej na rewelacyjnie grającej sekcji rytmicznej. **Calvin Weston** to perkusista grający szybko, z dynamicz-

nymi przyspieszeniami, mocno, zarówno na bębnach, jak i na blachach, i zwykle mający ostatnie uderzenie. Na basie **Mark Peterson** z mocnym i gęstym pulsem basu, klangujący, uzupełniał grę Calvina Westona urozmaiconymi figurami basowymi. Sekcja rytmiczna tworzyła prawdziwy fundament gry zespołu, a jednocześnie sama w sobie była parą dwóch solistów. Na bazie sekcji rytmicznej, która zdawało się, że wypełniała już całą muzyczną przestrzeń, improwizowała gitara Jamesa Blooda Ulmera i saksofon tenorowy Dave’a Murraya.

Drugie słowo, które przyszło mi na myśl, to „revelation” – bo mając za sobą tak gęsty i mocny podkład rytmiczny, Dave Murray dosłownie frunął ze swoimi długimi improwizacjami, a gitara Jamesa Blooda Ulmera wypełniała resztki wolnej



fot. Yatzek Piotrowski

przestrzeni, krążąc w gęstwinie dźwięków. Energię emanującą ze sceny podkreślał powtarzany wielokrotnie godny rockmana gest Murraya – podczas gry partii solowej wymach nogą, jakby chciał lewym kolaniem kopnąć w saksofon – „więcej czadu!”.

Ulmer podczas pierwszych dwóch, trzech utworów miał pewne problemy techniczne, kręcił pokrętłami od wzmacniacza, jego gitara nie była dość wyeksponowana; w końcu poprosił obsługę techniczną i okazało się, że nie działa pedał wah-wah. Pstryk! I James Blood Ulmer zabrzmiał głośniej, pełniej. Usatysfakcjonowany i roześmiany mistrz rozpoczął solo, które było wstępem do zespołowej improwizacji. Po kilku minutach nastąpiła faza plateau – faza poczucia absolutnego błogostanu i podziwu dla wirtuozerii – ta improwizacja mogła trwać i się nie kończyć.

Utwór *Jazz Is The Teacher (Funk Is The Preacher)*, zagrany i zaśpiewany w finale koncertu, przypominał o drugiej – bluesowej twarzy Jamesa Blooda Ulmera. Słuchając koncertu, myślałem o formach muzycznych, które się nie starzeją i nie tracą na aktualności; ostatni album Music Revelation Ensemble ukazał się w 1997 roku (ostatni z Dave'em Murrayem w 1992 roku), jednak po ćwierćwieczu formuła tego zespołu, moim zdaniem, opiera się upływowi czasu i okazuje się



fot. Beata Gralewka

ponadczasowa. Kolektywna improwizacja czwórki wybitnych muzyków, z których każdy mógłby być liderem, unikatowe brzmienie i sposób gry 80-letniego już Jamesa Blooda Ulmera w finale Jazz Jamboree 2022 pokazały, że harmolodyczna rewolucja Ornette'a Colemana po ponad 60 latach nie wytraca impetu, a Music Revelation Ensemble ponad 40 lat po wydaniu pierwszego albumu gra koncerty na wybitnym poziomie. ●



fot. Lech Basel

The Music of My Life

The Music of My Life – Zbigniew Lewandowski & Bartosz Pernal

Orchestra – Wrocław, sala koncertowa Akademii Muzycznej

im. Karola Lipińskiego, 16 października 2022 r.

Lech Basel



Polskie Stowarzyszenie Jazzowe Wrocław we współpracy z Akademią Muzyczną im. Karola Lipińskiego oraz Międzynarodową Fundacją JAZZ NAD ODRĄ zorganizowało koncert pod tytułem *The Music of My Life* dla uczczenia pięćdziesięciolecia pracy artystycznej **Zbigniewa Levandka Lewandow-**

skiego, znakomitego perkusisty, kompozytora, aranżera, pedagoga, lidera wielu wspaniałych formacji jazzowych. 16 października byliśmy świadkami tego niezwykłego wydarzenia.

W części oficjalnej nasz Jubilat odznaczony został Srebrnym Medalem Gloria Artis wręczonym mu

przez Piotra Barona, specjalnego wysłannika Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Piotr wygłosił wzruszającą laudację, w której szczególnie podkreślił wierność Levandka jazzowi. A Krzysztof Maj wręczył mu Nagrodę Marszałka Województwa Dolnośląskiego za Wybitne Osiągnięcia w Dziedzinie Kultury, z podziękowaniem za 50 lat działalności artystycznej. Wyraźnie wzruszony, perkusista szybko wrócił na swoje ulubione miejsce za bębnami i nie opuścił go przez ponad dwie godziny, niezmordowanie napędzając zmieniające się formacje i solistów. A było tego sporo, jako że Zbyszek nieomal od początku swojej działalności artystycznej zdominował wrocławskie środowisko jazzowe i zapraszał do swoich grup wielu młodych wybitnych solistów – dla wielu był to początek bardzo udanych karier. Wystarczy wspomnieć o takich muzykach, jak: Piotr Baron, Kuba Stankiewicz, Darek Oleszkiewicz, Marek Napiórkowski, Tomasz Grabowy, Jarosław Kwiecień, Zbyszek Jakubek czy też bracia Jacek i Wojciech Niedzielowie.

Swoją przygodę jazzową rozpoczął Levandek w znanej grupie jazzu tradycyjnego Sami Swoi, grając z nią niezliczoną ilość koncertów w Polsce i Europie. O jego niezwyklej aktywności świadczy choćby fakt, że już po czterech latach pobytu we Wrocławiu grupa Spisek

Sześciu, której był współzałożycielem, wygrała Jazz nad Odrą w 1974 roku, a on sam zdobył nagrodę indywidualną. Również i za to, że zagrał wtedy na bębnach w siedmiu formacjach!

Był siłą napędową Big Bandu Wrocław, grupy Crash oraz wielu autorskich projektów, do których angażował wybitnych polskich i zagranicznych solistów, takich jak między innymi: Wojciech Karolak, Andrzej Przybielski, Piotr Wojtasik, David Friesen i Mike Russell. Wypada też wspomnieć, że grał w składzie niezwykle popularnej grupy String Connection.

fot. Lech Basel



Jubileuszowy koncert, podczas którego Zbigniewowi Lewandowskiemu towarzyszyła Bartosz Pernal Orchestra, był podróżą wspomnień przez poszczególne etapy twórczości Levandka. Na estradzie sali koncertowej wrocławskiej Akademii Muzycznej wystąpili muzycy towarzyszący mu w tej podróży: Ewa Uryga, Natalia Lubrano, Mike Russell, Piotr Baron, Piotr Wojtasik, Keny Carr, Kuba Stankiewicz, Patrycjusz Gruszecki, Zbigniew Jakubek, Kajetan Galas, Jakub Olejnik, Jerzy Wilk Kaczmarek, Mieczysław Jurecki, Wojtek Pilichowski i José Torres. Bardzo stylowym

fot. Lech Basel



przewodnikiem tej podróży był jedyny w swoim rodzaju Tomasz Tłuczkiewicz.

Miałem i ja swój osobisty wątek w tym wspaniałym jubileuszu. Znam się i przyjaźnię ze Zbyszkiem – też 50 lat. Spędziłem z nim kilka lat w trasach koncertowych zespołów: Sami Swoi, Spisek Sześciu i Crash oraz kilku jego autorskich projektów. Przez pewien czas byłem nawet jego menedżerem, przeżyłem całe mnóstwo koncertowych i nagraniowych przygód. Były to bardzo ciekawe i znaczące doświadczenia. A w dniach poprzedzających ten koncert mogłem powrócić do niesamowitych chwil, przygotowując wystawę pamiątkowych zdjęć z prywatnego zbioru Levandka. Ciarki chodziły mi po plecach, gdy dotykałem fotografii pochodzących z lat dzieciństwa Zbyszka, gdy grał jeszcze na gitarze, zdjęcia z rodzinnego Ciechocinka, Warszawy, Wrocławia, San Sebastian czy Niemiec, aż po te z ostatnich lat. Szczególne emocje wzbudził we mnie widok pieczętek autorów niektórych zdjęć: Pawła Karpińskiego, Krzysztofa Raczkowiaka, Jana Bortkiewicza czy w końcu Marka Karewicza... Znowu spotkały się dwie moje życiowe pasje – jazz i fotografia.

Wielkie dzięki, Zbychu, za Twoją muzykę, energię, przygody na trasie, za przyjaźń. Keep swinging! ●



fot. Jarek Wierzbicki

Sensualna uczta

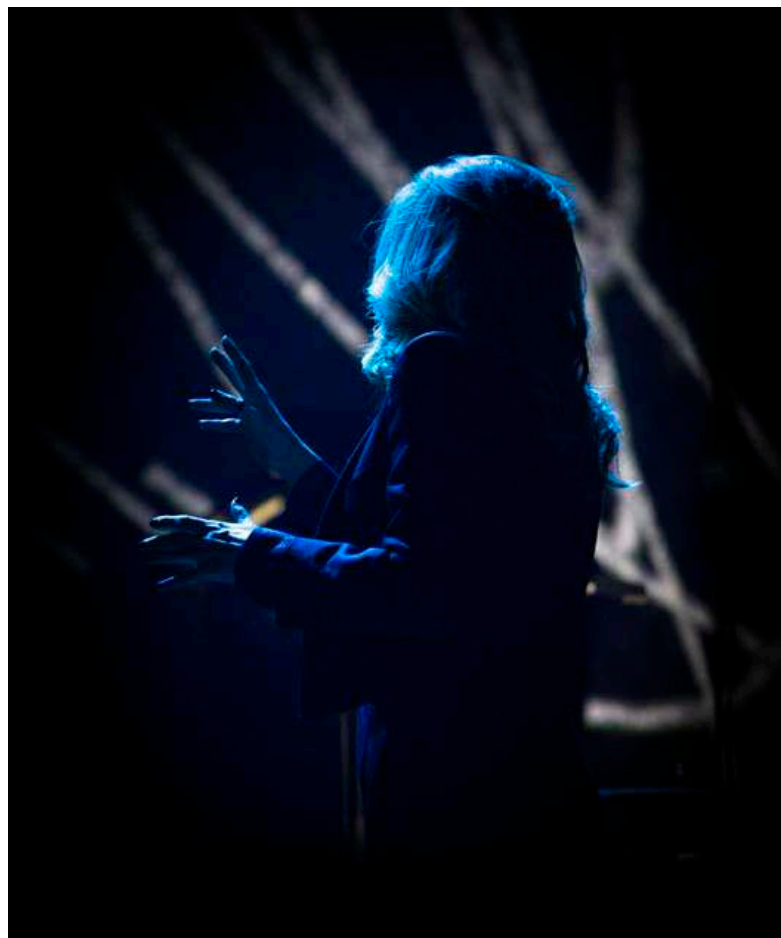
Melody Gardot – Warszawa, COS Torwar,
28 października 2022 r.

Dominika Naborowska

Gdy dowiedziałam się o koncercie **Melody Gardot** w Warszawie, od razu wiedziałam, że muszę na nim być. Z pewnością dla wielu melomanów, podobnie jak i dla mnie, oczarowująca barwa głosu tej amerykańskiej wokalistki stanowi portal do pokładów najgłębszych i najczystszych emocji. Próżno szukać w niej przerozstu formy nad treścią, chwalipięctwa skalą, melizmatami czy techniką.

Śpiewa trochę tak, jakby... właśnie wstała z łóżka, zaskoczona przez środek dnia... na środku Paryża – pełna seksapilu, szeptów niskich dźwięków, wymruczanych nam do ucha. Obecna ciałem, a duchem całkowicie w swoim świecie. Opowiada słuchaczom historie maści przeróżnej, cyzelując każde słowo i dając do zrozumienia, że wszystkie są na wagę złota. Nie da się nie





czuć ich ciężaru bądź lekkości, nawet gdy nie znamy języka, w jakim aktualnie śpiewa. A potrafi i po angielsku, i po francusku, i po... brazylijsku. W duecie i solo. Z pazurem i bez. Z gitarą czy bez. Z uśmiechem. I całkiem na serio.

Brzmi to pewnie trochę jak konglomerat chaosu i przypadku, ale nic bardziej mylnego. Otoczona na scenie zespołem w postaci perkusisty **Jorge Bezerry**, pianisty **Philippe'a Powella** (z nim w duecie nagrała najnowszą płytę), kontrabasisty **Christophera Thomasa** i kwartetu smyczkowego, który tworzyli: **Artyom Manukyan**, **Astghik Vardanyan**, **Astghik Gazhoyan** i **Gohar Papoyan**, zamieniła dudniący pogłosem i skrzypiącymi drzwiami warszawski Torwar w paryski zaułek, ze snującą się z wolna firanką w balkonowych drzwiach na piętrze i słońcem wpadającym nieśmiało o poranku między dywanem sypialni a resztką wspomnień rzuconych niedbale na podłogę. Nie da się bowiem uciec od

kontekstu seksualności, zmysłowości samej Melody, przedstawienia, które nam dostarcza, jej głosu czy muzyki. Sama zresztą dodaje pikanterii chociażby opowieściami o jej negliżu w paryskim hotelu.

A koncert, choć składał się faktycznie z miksu utworów z jej kilku płyt, był spójną całością, smaczną i bardzo wyważoną. Z przyjemnością też oddałam się słuchaniu dialogu Philippe'a Powella i Jorge Bezerry, którzy zaszerwowali publiczności fantastyczną ucztę sztuki i budowania napięcia. Całość zawierała się gdzieś pomiędzy tajemniczymi okularami przeciw-słonecznymi Melody, klimatycznym, kameralnym oświetleniem sceny, subtelną warstwą instrumentalną a nieprzeniknionym, nieodgadnionym wokalem głównej bohaterki.

Czy poszłabym na ten koncert jeszcze raz? O tak, nawet na Torwarze! Choć wybór tego miejsca zdaje się wybaczalnym błędem, ale jednak zasadniczym. Bo koncert Melody to apoteoza sensualności, braku pośpiechu, co po prostu działa kojąco na nasze zszargane pędem życia codziennego nerwy. Jak na tym filmie promującym jej najnowszy album, gdzie wraz z Philippe'em oddaje się konsumpcji... najlepszego, jakby się zdawać mogło, jajka na miękko. Niby to tylko jajko. Ale to, jak ona o nim opowiada, powoduje, że od razu mamy na nie ochotę. ●

radioJazz.fm

CZYTAM BLUES



Sławek Turkowski



Aya Al Azab

Audycja: czwartki, godz. 11:30

Podcasty: archiwum.radiojazz.fm/czytamblues

Literatura w radioJazz.fm

euroJazz



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

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



Rafał Garszczyński

CZYTAM JAZZ

Audycja: poniedziałki, godz. 11:00

Podcasty: archiwum.radiojazz.fm/czytamjazz



Szymon Mika – minimalista-introwertyk i jednocześnie gitarzysta w bezustannym ruchu. Kiedy zaczynał kształcić się jazzowo w Katowicach, nie wiedział jeszcze, że zwieńczy okres studiów w Bazylei. Zwycięzca pierwszej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany. Muzyk, który upodobał sobie wokalistki i wokalistów albo one i oni upodobali sobie współpracę z nim... Wśród jego kolaboracji instrumentalnych wymienić warto te z Davem Hollandem, Kurtem Rosenwinklem, Markiem Turnerem, Joshuą Redmanem i Avishaiem Cohenem – w ramach projektu Focusyear w Szwajcarii, a na polskim gruncie także z Mateuszem Pałą, Stanisławem Słowińskim, Joachimem Menclem, Mateuszem Sobiechowskim i zespołami Weband, Piotr Budniak Essential Group czy Organ Spot. W oddzielnej kategorii należałoby umieścić niezwykle owocną współpracę z Zivem Ravitzem i Maxem Muchą, z którymi uformował swoje trio.

Tu i teraz

Marta Goluch



Marta Goluch: „Wolność w rytmie” odnalazłeś, stukając do Joshu Redmana pałeczkami o wiklinowy fotel czy pojawiła się, gdy rzuciłeś perkusję dla gitary?

Szymon Mika: Moje granie na perkusji to nie była zbyt poważna sprawa – lubiłem to robić, ale traktowałem bardziej jak zabawę – co właściwie również jest bardzo pozytywne. Perkusję porzuciłem kilka lat przed rozpoczęciem nauki gry na gitarze, ale wydaje mi się, że ukształtowała ona mój język muzyczny. Rytm jest niewątpliwie bardzo istotnym elementem muzyki niezależnie od gatunku, a przy okazji bardzo złożonym. To nie tylko umiejętność realizowa-

nia skomplikowanych struktur, ale też feeling, frazowanie, groove. Tak się składa, że na Akademii Muzycznej w Krakowie prowadziłem zajęcia z „improwizacji z elementami rytmu”, dzięki którym mogłem porządkować swoją własną wiedzę na ten temat.

To kto poza Redmanem „kręcił się” po kątach twojego domu?

Z różnych momentów mojego życia pamiętam różną muzykę, która była puszczana w domu, za co bardzo jestem wdzięczny. Głównie jednak oscylowało to wokół jazzu, ale tutaj też bardzo „szeroko” – od Milesa, Trane’a, Pata, Petruccianiego, Ala Di Meoli, Joe Hendersona,

Ornette'a Colemana po Dereka Bailey'a i Tima Berne'a. To na pewno mocno mnie ukształtowało i przede wszystkim ukazało różnorodność muzyki. Kiedy byłem nieco starszy, sam odkrywałem muzykę rockową, flamenco, klasykę.

Sprawiasz wrażenie muzyka, którego trudno rozkojarzyć – zachowujesz dystans do otoczenia, a jednocześnie swoją grą zdajesz się być bardzo blisko. Skupienie trenujesz grą na instrumencie czy w zupełnie pozamuzyczny sposób?

Zabrzmi to jak banał, ale muzyka naprawdę jest medytacją – zarówno dla słuchaczy, jak i – a może i przede wszystkim – dla nas muzyków. Kilka lat temu po koncercie poczułem tę niesamowitą ulgę od różnorakich

myśli – czułem się fizycznie zmęczony koncertem, ale lekki jak piórko w głowie. To stan, który bardzo trudno nam wszystkim osiągnąć w czasach pośpiechu, zalewu informacji, teorii i opinii. Koncert jest takim momentem „tu i teraz” i uwielbiam to – im bardziej uda mi się wyłączyć wszelkie oceny i analizy sytuacji, tym lepiej dla mnie i dla muzyki. Nieco trudniej jest uzyskać ten stan podczas pracy nad muzyką w domu, ale to nie jest niemożliwe. Generalnie bardzo lubię zanurzać się w materii.

Ale czasem trzeba też wyjść się przewietrzyć. Trudne było dla ciebie uświadomienie sobie, że w ćwiczeniu też trzeba stawiać pauzy?

Myślę, że na naszej drodze potrzebne są różne doświadczenia. Z dzisiejszej perspektywy cieszę się, że ćwiczyłem kiedyś po kilkanaście godzin dziennie. Nie wiem, na ile było to produktywne, ale to przełamywanie granic niejednokrotnie prowa-

dzi do czegoś nowego, odkrywania siebie, swoich potrzeb i wreszcie – pomaga znaleźć złoty środek. Czasami wydaje mi się, że w naszej dziedzinie nie istnieje coś takiego jak „work-life balance”. To określenie jest dla mnie zbyt sztywne, próbuje strukturalizować nasz czas. Dla mnie życie to wszelkie eksploracje związane z muzyką, ćwiczenie, słuchanie, myślenie o niej. Oczywiście

Im bardziej uda mi się wyłączyć wszelkie oceny i analizy sytuacji, tym lepiej dla mnie i dla muzyki

ście jest w nim miejsce na odpoczynek i „normalne” codzienne sprawy, choć do dzisiaj zdarza mi się ćwiczyć i komponować cały dzień i zapominać o jedzeniu posiłków... [śmiech]. Pracą nazwałbym podróże, self-management i uczenie – kwestie okołomuzyczne. Zresztą uważam, że nasze pasje nas definiują i wpływają na inne kwestie życiowe. Seymour Bernstein, znakomity nauczyciel fortepianu klasycznego z Nowego Jorku, pięknie o tym mówi w swoim dokumencie *Seymour: An Introduction*.

W jednym z wywiadów powiedziałeś, że żeby osiągnąć coś wartościowego artystycznie w swojej muzyce, trzeba zadbać o balans

„między graniem a niegraniem, między rejestrem dolnym a górnym, frazą cichą i głośną”. To jest zdecydowanie tożsame z tym, co prezentujesz w swojej twórczości, w której zaprzeczasz wszechobecnemu brakowi empatii dla dźwięku. On przecież potrzebuje przestrzeni... Czym jest dla ciebie przestrzeń?

Ten balans w muzyce jest jak najbardziej potrzebny, ale odkrywam również, że nie jest on niezbędny. W sztuce to „przeciąganie struny”, prowokacje i zaburzanie struktur, jest chyba nieodzowne, nie zawsze wygodne i przyjemne, ale często wprawia materię w ruch, a sztuka od zawsze jest w ruchu. Piękne jest to, że możemy łączyć te przeróżne przeciwstawne elementy w sztuce. A jeśli chodzi o dźwięk, brzmienie – to element kunsztu danego artysty, który zwykle dostrzegamy na pierwszym planie. Myślę, że kluczem do znalezienia indywidualnego brzmienia jest wyobraźnia. Wydaje mi się, że mam w głowie dosyć precyzyjnie określone swoje własne brzmienie, to wymarzone, co pomaga mi w szukaniu środków do przeobrażenia tych myśli w rzeczywistość. Czasami to jest kwestia techniki gry, a czasami na przykład samego instrumentu – tak jak w przypadku mojej gitary oktawowej, której brzmienie najpierw sobie wyobraziłem, a następ-



fot. Jarek Wierzbicki

nie znakomity lutnik Jakob Biehler wykonał ten instrument.

W twojej twórczości ważne miejsce zajmuje współpraca z wokalistkami i wokalistami. Sama wiem, jak trudno znaleźć muzyka akompaniującego, który powściągnie myślenie solistyczne, a jednocześnie będzie miał swoje zdanie i wciągnie się w harmonijny dialog, nie dominując w nim. Jak podchodzisz do tego rodzaju współpracy?

Intuicyjnie – zwykle to właśnie intuicja podpowiada mi, „co jest potrzebne muzyce w danym momencie”. Czasami przyjmuję rolę czysto akompaniującą, ale nawet ta ma swoje różne oblicza w zależności od sytuacji muzycznej – bywa, że zabieram więcej

przestrzeni solistycznej. W przypadku tworzenia na scenie z innymi ludźmi, chyba podobnie jak w sportach drużynowych, istotna jest świadomość swojej roli w zespole. Bardzo lubię, kiedy te role, wynikając z muzyki, naturalnie się przeobrażają. Najważniejsze tu jest jednak pewnego rodzaju wyzucie, otwarcie i wrażliwość na to, co się dzieje na scenie.

Podoba mi się w twoim duecie z Yumi Ito, że jesteście w tej muzyce równoważni. I gitara, i wokół. Sama okładka *Ekual* – fotografia waszej dwójki opierającej się o siebie plecami – mówi: „jesteśmy” – jako duet, jako zespół, w którym każdy jest tak

samo potrzebny, by ten drugi mógł funkcjonować. I tytuł płyty sugeruje tę równość. Jakie jeszcze wartości przyświecają twojej muzyce?

Muzyka jest dla mnie sztuką abstrakcyjną, szczególnie ta instrumentalna. Stąd niezwykle trudno mi dobierać tytuły do kompozycji, ponieważ jedno lub kilka słów zwykle nie oddaje całego szeregu emocji, koncepcji, doświadczeń, które stoją za danym utworem. Niedawno podczas warsztatów jazzowych i zajęć z kompozycji jeden ze studentów zwrócił uwagę, że kiedy dowiedział się, że prawdopodobnie *Tren – Ofiarom Hiroszimy* Pendereckiego był tak naprawdę napisany przez mistrza wcześniej i początkowo nosił inny tytuł, to zburzyło to jego całe odczuwanie w tej kompozycji tragicznych wydarzeń z 1945 roku. Dla mnie to jest zupełnie zrozumiałe – muzyka może nieść różne emocje, możemy do niej przypisać różne wspomnienia i dużo zależy tutaj nie tylko od nadawcy, ale również, a może przede wszystkim – od odbiorcy. Joni Mitchell często powtarza w wywiadach, że w jej muzyce słuchacze powinni odkrywać samych siebie. To jest piękne i podkreśla misję muzyki.

Przy okazji premiery twojego drugiego albumu *Togetherness* wspominałeś, że lubisz w muzyce to „bycie razem”. Myślę jednak, że do



fot. Sławek Przerwa

grania z innymi trzeba najpierw wytworzyć wspólnotę z samym sobą. Z tym kojarzy się album *Attempts*, który zarejestrowałeś podczas pandemicznego zamknięcia. A mimo to ta płyta stała się chyba dla ciebie nowym otwarciem?

Nasze pasje nas definiują i wpływają na inne kwestie życiowe

Zdecydowanie tak. Granie solo to zupełnie innego rodzaju wyzwanie niż granie z innymi ludźmi. Nie wiem, czy trudniejsze, na pewno dające inne możliwości, ale też stawiające odmienne wymagania. *Attempts* to przede wszystkim odkrywanie siebie – podobnie zresztą jak każdy album, który sygnuję własnym nazwiskiem. Musiało upłynąć trochę czasu, żeby spróbować tej najbardziej kameralnej z możliwych formy ekspresji. Fascynujące jest to, że granie samemu zarówno ogranicza, jak i wyzwala, a jak już wcześniej wspominałem – wszelkie kontrasty mogą, a może nawet powinny, w sztuce się przenikać.

Dobrym narzędziem służącym do pielęgnowania relacji z samym sobą jest dla muzyka jego instrument. Często to właśnie on staje się nośnikiem informacji o naszym rozwoju. Co mówi o tobie twoja gitara?

Oczywiście – instrument, na jakim gramy, istotnie wpływa na naszą drogę; daje nam perspektywy i ograniczenia, które optymalnie staramy się przekuć w swój własny język i siłę. Mimo to wierzę, że główny aspekt – prawdopodobnie ten emocjonalny – znajduje swoje ujście niezależnie od tego, na czym gramy czy jakie środki stosujemy.

Czy to nadal ten sam numer piąty od Stefana Schottmüllera?

Tak, to mój główny instrument – zresztą wspaniały. Jeden z pierw-

szych poważnych instrumentów wysokiej klasy wykonanych przez Stefana, który stał się już rozpoznawalny wśród lutników i gitarzystów na całym świecie. Posiadam również inne instrumenty, między innymi gitarę oktavową wykonaną dla mnie przez wspomnianego Jakoba Biehlera, którą uwielbiam, a także gitarę akustyczną od wybitnego polskiego lutnika – Jacka Śliwy.

To może infantylne (z całym szacunkiem dla B.B. Kinga), ale nazwałeś ją jakoś?

[Śmiech] Nie nadaję im imion. Jestem przywiązany do instrumentów, ale nadal uważam je jedynie za przedmioty, które mają mi służyć.

Skoro już jesteśmy przy instrumentach to, odkładając gitarę na chwilę na bok, nic tak nie pasuje do ciebie jak to twoje ronroco! Skąd wytrzasnąłeś to „wiosełko”?

Wiele lat temu podczas sesji nagraniowej w studiu leżał taki instrument, bardzo, bardzo rzadki w tej części świata. Od pierwszych dźwięków urzekł mnie swoją barwą. Rok później podczas programu Focusyear współpracowałem z trębaczem

z Argentyny, gdzie ronroco jest dosyć popularne. Skorzystałem z okazji, kupiłem na argentyńskim eBayu swoje własne i dzięki różnym zrządom losu udało się je sprowadzić do Europy...

Wspomniałeś o programie Focusyear. Kiedy młodzi polscy jazzmani masowo udali się do Danii, ty postawiłeś na Szwajcarię, która chyba stała się twoim drugim domem?

Mieszkałem tam dwa lata, które bardzo miło wspominać. Mój dobry kolega Grzegorz Włodarczyk namówił mnie na studia w Jazzcampusie. Po roku moich studiów przy uczelni został zapoczątkowany program Focusyear, na który się zakwalifikowałem. To był bardzo intensywny i niezwykle inspirujący czas współpracy ze znakomitymi muzykami z całego świata i wielkimi gwiazdami jazzu.

Focusyear – to tam poznałeś Yumi, wokalistkę o polsko-japońskich korzeniach. Czyli podświadomie ciągnęło cię do kraju?

Na pewno ta więź kulturowa z Yumi miała znaczenie, podczas dziesiątek intensywnych prób mieliśmy swój sekretny język, którym mogliśmy się posługiwać w międzynarodowym towarzystwie... [śmiech]. W Szwajcarii też napisałem materiał na mój album *Togetherness*, na którym dużo jest wpływów polskiej muzyki.

Z nosem w gryfie i łagodnym uśmiechem sprawiasz wrażenie introwertyka. Coś w tym jest czy mam kiepską intuicję?

Bywa, że potrzebuję trochę czasu, żeby się otworzyć i nawiązać relację.

Jak to się przekłada na twoją twórczość, pozyskiwanie muzyków do projektów? W końcu Ziva Ravitza też musiałeś jakoś wprowadzić do swojego świata...

Wbrew pozorom porozumienie personalne nie zawsze wiąże się z tym na scenie – choć wspiera, kiedy te dwa światy występują równolegle. Sam najbardziej komfortowo czuję się nie tylko pośród muzyków, którzy grają wybitnie, ale również przyjaciół, z którymi nawzajem się wspieramy, w każ-

Kluczem do znalezienia indywidualnego brzmienia jest wyobraźnia

dej sekundzie koncertu czy sesji w studio. Mnie osobiście niejednokrotnie szybciej udaje się nawiązać właśnie kontakt muzyczny – poprzez wymianę energii, pomysłów, wzajemne słuchanie, wsparcie i empatię na scenie. Z Zivem tak właśnie było – praktycznie nie znaleźliśmy się zanim zaczęliśmy razem grać, ale to właśnie muzyczne doświadczenie i podejście Ziva do wspólnego grania sprawiły, że ta współpraca się nawiązała i dała owoce w postaci dwóch albumów i dziesiątek wspólnych koncertów. On, korzystając oczywiście z bogatych środków i wspaniałego brzmienia, naprawdę potrafi

służyć muzyce, co dla mnie jest aspektem nadrzędnym.

Po „próbach” czas się otworzyć i stanąć na scenie. Na początku swojej kariery chyba nie przepadałeś za trasami. Przełamałeś się i usłyszymy cię z solowym materiałem?

Zawsze lubiłem trasy i granie, ale nie zawsze dobrze sobie radziłem z całym trudem związanym z brakiem snu, podekscytowaniem, podróżami. Doświadczenie pomaga mi się zdystansować do tych kwestii i coraz bardziej cieszyć się ze stosunkowo krótkich momentów bycia na scenie i tworzenia. Za mną w tym roku dosyć intensywny okres koncertowy, a przede mną jesień, czyli koncerty z Yumi z materiałem *Ekual*, promujące nowy album Sara Agi Zaryan, na który miałem przyjemność napisać kilka utworów, płyta z Piotrem Wyleżołem *Loud Silence*, koncerty z kolektywem Heartbeats, czyli z Mateuszem Pałką i Grzegorzem Pałką, i wiele innych wydarzeń, na które z niecierpliwością czekam.

Wspomniałeś o współpracy z Agą Zaryan. Do czego dążyłeś, komponując utwory na wasz nowy wspólny album Sara?

Myślę, że głównym drogowskazem przy pisaniu utworów na album Sa-

ra było to konkretne zestawienie osób. Dwie gitary i śpiew to dosyć rzadkie połączenie, więc podczas komponowania jednocześnie myślałem nieco już o aranżacji, o tym, jak dana piosenka zabrzmi w wykonaniu Agi i Davida (Dorůžki). To super sprawa, kiedy można pisać muzykę dla konkretnych ludzi, staje się ona wówczas bardziej personalna i bliska.

Na tym albumie oddajecie hołd amerykańskiej poetce Sarze Teasdale – tekst odgrywa więc nadrzędną rolę. Jaki jest twój muzyczny stosunek do słowa? Sądząc po twoich współpracach z wokalistami, nie jest on ambiwalentny...

To bardzo ciekawa kwestia, bo przez długi czas byłem totalnie głuchy na tekst. Miał on dla mnie znaczenie, ale na poziomie podświadomości; najpierw słyszałem muzykę, brzmienie, brzmienie tekstu, a dopiero potem o czym ten tekst jest. Współpraca przy Sarze przekierowała nieco bardziej moją wrażliwość w stronę słów. Wiersze Sary Teasdale są bardzo piękne, proste, naznaczone lekkością i dosyć rytmiczne. Zapewne ich budowa mocno wpłynęła na różnorodny kształt i kolorystykę tego albumu. ●

fot. Piotr Banasik





fot. Michael Drong

Trzeba znaleźć iskrę

Jakob Bro – duński gitarzysta i kompozytor, którego łagodny styl gry zyskał wielu zwolenników. Ich grono szczególnie rośnie w obecnych niespokojnych czasach. Naśladuje go też coraz więcej młodych adeptów jazzowej gitary.

Jakob Bro pochodzi z muzycznej rodziny, która zadbała o solidne i rozległe jazzowe fundamenty, na których artysta później zbudował swój indywidualny język oparty na poszanowaniu tradycji. Do instytucjonalnej muzycznej edukacji podchodził z wielkim luzem, co nie przeszkodziło mu w zrobieniu kariery i zdobyciu wielu poważnych muzycznych nagród. W listopadzie ukazała się 17 autorska płyta Jakoba Bro – *Once Around The Room – A Tribute To Paul Motian* – hołd dla jednego z jego mistrzów, w którego zespole miał szczęście grać.

Marta Ratajczak



Marta Ratajczak: Cofnijmy się najpierw do początków twojej muzycznej drogi. Kiedy zdecydowałeś się na gitarę?

Jakob Bro: Grałem na trąbce w big-bandzie mojego ojca, od kiedy miałem około czterech-pięciu lat. Potem przerzuciłem się na gitarę w wieku lat 11. Poważnie zacząłem słuchać muzyki jako 14-latek.

Mój ojciec kochał Louisa Armstronga i Duke'a Ellingtona, mieliśmy w domu mnóstwo płyt winylowych i ścianę całą w nutach utworów dla big-bandu, salę muzyczną z wszelkiego rodzaju instrumentami, jak trąbka, gitara, bas, fortepian, saksofon, puzon, skrzypce, klarnet itp. Ewidentnie dorastałem w środowisku muzycznym. Również moja mama wykorzystywała muzykę w nauczaniu dzieci niepełnosprawnych fizycznie i umysłowo. Tak więc w domu zawsze było dużo muzyki.

Jak wyglądała twoja instytucjonalna edukacja muzyczna? Wielu gitarzystów narzeka na szkoły muzyczne różnych szczebli, które ich zdaniem odbierają muzykom indywidualność. Jakie są twoje doświadczenia i jaka jest twoja opinia w tej sprawie?

Rzuciłem szkołę średnią w wieku 16 lat i zostałem przyjęty do Królewskiej Akademii Muzycznej w wieku lat 17. Byłem tam przez rok, a potem zrezygnowałem. Uczęszczałem też do Berklee College of Music i New School w Nowym Jorku, ale prawdę powiedziawszy, nie podszedłem do żadnych egzaminów, nie zdobyłem żadnych stopni naukowych ani niczego w tym rodzaju. Zawsze wolałem uczyć się sam, więc w szkołach, do których chodziłem, całą przyjemność czerpałem z tego, że mogłem przy okazji muzyki poznawać ludzi. Ludzi, z którymi mogłem grać i wspólnie zajmować się muzyką. Dla mnie prawdziwą szkołą jest to, co dzieje się na scenie, na sesjach nagraniowych, w klubach, na ulicach...

A kiedy postanowiłeś skupić się na jazzie? Kiedy poczułeś, że to gatunek, w którym znajdujesz coś, czego nie można znaleźć w innych? Na jakim etapie muzyka improwizowana stała się dla ciebie ważna?

Od samego początku skupiłem się na jazzie ze względu na zainteresowanie mojego ojca tą formą sztuki. Grałem w kilku rockowych zespołach przez całą moją karierę i było fajnie, ale zawsze tęskniłem za improwizacją, jeśli jej tam nie było.

Dla mnie to właśnie wtedy dzieje się muzyka, kiedy nic nie jest zaplanowane i po prostu podążasz za strumieniem akcji, tam, gdzie cię zabierze, kierując się uszami, emocjami itd.

Którzy muzycy odegrali najważniejszą rolę w twoim życiu? Kto najbardziej cię zainspirował i dlaczego?

Jest ich tak wielu... Jako dziecko słuchałem Louisa Armstronga, Duke'a Ellingtona, Milesa Davisa, Counta Basiego. W wieku około 10-11 lat zacząłem interesować się Jimim Hendrixem, Johnem Lee Hookerem, B.B. Kingiem, Robertem Johnsonem i różnymi muzykami bardziej zorientowanymi na bluesa. Potem zainteresowali mnie Pat Metheny, John Scofield, Bill Frisell, John Abercrombie, Pat Martino, Jim Hall, Wes Montgomery, Charlie Christian i podążałem

dalej tym tropem. Nagle, w wieku około 15 lat, mocno zakochałem się w muzykach takich jak Coltrane, Miles, Monk, Bill Evans, Chet Baker, Paul Motian – długo by wymieniać. Żaden z tych muzyków nie był gitarzystą, cały czas chciałem zmienić instrument na bardziej klasycznie brzmiący, ale byłem uparty i zostałem przy gitarze, z czego dziś bardzo się cieszę. Gitara daje tak wiele sposobów ekspresji i bardzo dobrze przekłada brzmienie innych instrumentów, choć w zakamuflowany sposób, co bardzo lubię.

Jak powstają twoje kompozycje? Skąd czerpiesz inspirację? Czy przy tworzeniu utworu nadajesz mu konkretną formę i od razu widzisz formację, w której chcesz go wykonać?

Kiedy jestem w fazie kompozycyjnej, staram się robić dwa-trzy małe szkice dziennie przez około ty-

dzień. I nagrywam je. Potem mija trochę czasu i... zapominam o szkicach. Po mniej więcej miesiącu biorę się za nie ponownie i staram się je dokończyć. Staram się znaleźć to, co jest ich sednem, czym one są, zastanawiam się, ile jeszcze trzeba dodać, kto je zagra... Szukam wskazówek w zapisanym materiale, aby sprawdzić, czy zawierają wystarczająco dużo wibracji, by można je

Zawsze wolałem uczyć się sam, więc w szkołach, do których chodziłem, całą przyjemność czerpałem z tego, że mogłem przy okazji muzyki poznawać ludzi

było rozwinać w muzykę. Po prostu trzeba znaleźć iskrę, którą można następnie zamienić w ogień.

Od 2003 roku zdobyłeś chyba wszystkie nagrody, które Skandynawia rozdaje swoim muzykom, ale wydaje się, że to uznanie cię przez DownBeat za „wschodzącą gwiazdę gitary” w 2018 roku szczególnie przyczyniło się do twojej szerokiej rozpoznawalności. W Ameryce z pewnością kochają cię za udział w Paul Motian & The Electric Bebop Band, docenia się też twoją współpracę z takimi legendami jak Lee Konitz i Bill Frisell. Jako muzyk działający po obu stro-

nach oceanu możesz ocenić, czym różni się amerykańska i skandynawska scena jazzowa? Po której stronie właściwie bardziej jesteś?

Dorastałem z Louistem Armstrongiem, Lesterem Youngiem, Billie Holiday, Charliem Parkerem, Dukiem Ellingtonem. To główne brzmienie mojego dzieciństwa. Ale oczywiście słuchałem też wielu różnych rzeczy. Psalmi, piosenki dla dzieci, dużo Jana Sebastiana Bacha w kościele. Potem grałem z Paułem Motianem, Lee Konitzem, Paułem Bleyem, Andrew Cyrilem, Joe Lovano i wieloma innymi postaciami z amerykańskiej sceny, ale także na przykład z Tomaszem Stańką, Pallem Mikkelborgiem, Nilsem Petterem Molværem, którzy pochodzą z zupełnie innego muzycznego środowiska. Czuję, że jestem mieszanką wielu wpływów i szczerze mówiąc, jest ze mną podobnie jak z wieloma ludźmi, z którymi grałem. Inspirują nas dźwięki, harmonie i rytmy pochodzące z różnych części świata. Związywanie z konkretnymi miejscami na Ziemi, z różnymi estetykami nadaje koloryt naszej muzyce i jednocześnie ją uwalnia.

Zauważyłam, że ten rok zacząłeś od serii koncertów w Nowym Jorku z basistą Thomasem Morganem i perkusistą Joeyem Baronem. Czy w programie znalazły się też kompozycje z nagranych w in-

nym instrumentarium i w innym składzie ubiegłorocznego albumu *Uma Elmo*?

Tak, nauczyłem się w zespole Paula Motiana, że granie tych samych kompozycji z różnymi zespołami i różnymi ludźmi może być bardzo interesujące. Brzmienie się zmienia, piosenki zawierają tak wiele elementów, mogą podążać w tak wielu kierunkach. Naprawdę uwielbiam odkrywać je na nowo – tak stare, jak i nowe – z różnymi muzykami...

A która kompozycja z tamtego piątego twojego albumu wydanego w prestiżowej monachijskiej wytwórni ECM jest twoją ulubioną? Czy granie w takim składzie – z norweskim trębaczem Arve Henriksenem i pochodzącym z Barcelony perkusistą Jorgem Rossym będzie kontynuowane?

To było wyjątkowe spotkanie. Nagrywaliśmy w Lugano, a Manfred Eicher był tam z nami jako producent. W środku pandemii wydawało się mało prawdopodobne, abyśmy wszyscy mogli się spotkać i nagrywać z powodu ograniczeń w podróżowaniu. Manfred z Monachium, Jorge z Bazylei, Arve



fol. Lasse Bech Martinussen

z Göteborga, inżynier Stefano Amerio z Włoch, studio w Szwajcarii i ja z Kopenhagi. To było surrealistyczne, że tak się zdarzyło, i wszyscy byliśmy podniekcytowani, że możemy być razem w studiu i robić to, co wszyscy kochamy, tworzyć muzykę.

Pierwszym utworem, który zagraliśmy razem, był *Morning Song* – jako mniej więcej próba sprawdzenia, czy słyszymy siebie w słuchawkach – i wyszło tak pięknie, jak jest na płycie. Tym samym utworem rozpoczęliśmy drugi dzień nagrań – i ta wersja również trafiła na album. Więc utwór ten jest dla mnie naprawdę wyjątkowy. Ma tak wiele melodii i harmonii, a jednocześnie pozwala na pełną swobodę improwizacji. Jednak moim ulubionym utworem jest *To Stańko*. Ta kompozycja wiele dla mnie znaczył i byłem szczęśliwy, że tak nam udało się ją zagrać. Tomasz nigdy nie grałby tak, jak gra Arve – i to właśnie w tym lubię. Celebрую Tomasza w sposób niemal duchowy. Również Manfred miał wiele wspomnień z Tomaszem, więc było dużo emocji podczas nagrywania tego utworu.

W JazzPRESSie opublikowaliśmy niedawno rozmowę z Kurtem Rosenwinklem, z którym również miałeś okazję współpracować. Jak to było pracować z gitarzystą o tak odmiennym brzmieniu i stylu?

Kocham Kurta. Graliśmy razem kilka razy. Pomógł mi również, gdy 20 lat temu przeprowadziłem się do Nowego Jorku, przedstawił mnie różnym ludziom i dodał mi pewności siebie, życzliwie wsparł moje starania, aby dalej się rozwijać.

Nie mogę nie zapytać o gitarę. Czy chciałbyś przedstawić nam swoją kolekcję i wskazać swoją ulubioną?

Mam jedną gitarę. Jedną! To Nash Tele, muszelkowy różowy... Kiedyś miałem dużo gitar, ale ciągłe szukanie nowych instrumentów okazało się zbyt cza-

sochłonne. Kiedy dostałem mojego różowego nasha, bezpośrednio od Billa Nasha, od razu wiedziałem, że to mój instrument...

Gitara daje możliwości, jakich nie daje prawie żaden inny instrument, a jazzowa publiczność nieustannie czeka na nowe fenomenalne gitarowe sola. Jaki jest twój przepis na idealne solo? Jak myślisz, jakie są jego najważniejsze elementy?

Widzę siebie jako antygitarzystę... Nie traktuję solówki jako solówki, postrzegam muzykę jako całość...

Z publikowanych twoich planów koncertowych wynika, że będzie mnóstwo okazji do usłyszenia na żywo twojego albumu.

Tak, będziemy koncertować w związku z ukazującym się w listopadzie nowym albumem. Nagrałem go we współpracy z Joe Lovano, z udziałem Joeya Barona, Thomasa Morgana, Larry'ego Grenadiera, Jorge Rossy'ego i Andersa Christensena. Hołd dla Paula Motiana. Nie mogę się już doczekać...

Jest jeszcze jakaś ważna dla ciebie myśl, którą chciałbyś się podzielić z naszymi czytelnikami?

Tak. Jak mawiał Albert Ayler: „Muzyka jest uzdrawiającą siłą Wszechświata”. ●

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

jazz forum



**Sylwetki wybitnych muzyków,
wywiady, recenzje płyt, relacje z festiwali.**

**8 numerów w roku, w każdym specjalna płyta
kompaktowa (tylko dla prenumeratorów).**

Prenumerata roczna (8 numerów) - 166 zł

Prenumerata półroczna (4 numery) - 83 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



Muzyka z ciszy

Gabriela Kurylewicz



Mamy ogromne szczęście, że wojna jeszcze nie dotarła do nas. Choć odczuwalny jest fetor nieodległego rosyjskiego bolszewizmu lub gorzej, neobolszewizmu. Gdyby ktoś nie wiedział, czym jest bolszewizm rosyjski, odpowiem, że jego istotą jest złodziejstwo, skrajnie zakłamanie złodziejstwo. Zwykły złodziej, włoski na przykład, kradnie rower i ucieka, a złodziej bolszewicki o rosyjskiej proweniencji kradnie rower i nadto okradzionego człowieka oskarża o kradzież nie jednego roweru, lecz całego sklepu z rowerami i samolotami.

Złodziejstwo bolszewickie, rosyjskie jest szczególnie przewrotne i bezczelne. Złodziejstwo to, zakłamanie z gruntu, jest dla człowieka uczciwie myślącego i dobrze wychowanego taką bombą absurdu, że trudno znaleźć słowa, by odpowiedzieć. Ale odpowiedzieć trzeba. Bronią. Bronią wojskową tam, gdzie już jest wojna, lub – gdy jeszcze panuje względny pokój – bronią prawną, wynajmując adwokata, względnie adwokatów – co jest kosztowne, lecz konieczne. Można też na złodziejstwo i zło nie odpowiadać, choć jest to wyjście smutne i kompromitujące moim zdaniem, gdyż brak reakcji na zło jest udzieleniem złu przyzwolenia.

Walka ze złodziejstwem jest dla człowieka uczciwie i twórczo myślącego męcząca i dekoncentrująca, ale bywa konieczna i należy do owych konieczności nieszczęsnych, z którymi rozum musi się zmagać i użerać, ażeby opór zła, zawsze tak czy inaczej bezmyślnego i bezdusznego przecież, przełamywać i nakłaniać do refleksji, odpowiedzialności i logiczności. Na długo przed powstaniem „fenomenu” państwa rosyjskiego i bolszewickiego filozof grecki Platon odkrył, że złodziej i złoczyńca największą szkodę wyrządza sam sobie, bo krzywym myśleniem i działaniem swoim pozwala złu zniszczyć swoją duszę dogłębnie i być może nienaprawialnie. Zatrudniani przez korporacje złodziejskie propagandyści, również prawnicy, pracując dla pieniędzy przeciw dobru na rzecz zła, tracą wolność i sprawiedliwość myślenia i sami stają się bankrutami duchowymi. Odróżnienie dobra od zła i umiejętność wyboru dobra lub – po wyborze złym – powrotu do dobra jest najważniejszą częścią filozofii i całej kultury duchowej – muzyki.

Wierzę, że muzyka nie rodzi się z podłości i małoduszności. Pocho-dzenie muzyki jest wysokie, mistyczne. I nie znaczy to, że muzyka

jest nierealna. Przeciwnie, muzyka jest i prowadzi ludzi natchnionych i szczęśliwie zainteresowanych do realności największej, nieskończonej, niepojętej, idealnej. Mam ten przywilej, że byłam obecna przy takiej muzyce. Była to muzyka ściśle związana z poezją i dokonywała się niewiarygodnie w wykonaniu moich Rodziców – Wandy Warskiej i Andrzeja Kurylewicza w ich, a później naszej Piwnicy Artystycznej na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie. Więcej, muzyka ukształtowała wnętrze Piwnicy, jej architekturę, w każdym metrze szlachetną i funkcjonalną, swoim wyglądem zewnętrznym i wewnętrzną formą przypominającą

instrument muzyczny i zarazem okręt do odbywania podróży mniej lub bardziej trudnych w poszukiwaniu piękna.

Wartością Piwnicy naszej, mojej, była – i jest jeszcze przez chwilę przynajmniej – możliwość usłyszenia muzyki i poezji i wartości z ciszy. Nie jest to cisza próżniowa, lecz akustyczna. Jest to cisza, z której i dzięki której człowiek może myśleć samodzielnie i niezależnie. Ciszy tej zawsze bardzo strzegaliśmy. Dlatego koncerty piwniczne odbywały się głównie w poniedziałki, bo wówczas w sąsiedztwie było relatywnie najciszej. I nie przeszkadzało nam, że wejście jest nieoczywiste i trzeba iść długim korytarzem i wieloma, wieloma schodami w dół. I rury – bo to Piwnica bez okien i ze strasznymi, obcymi rurami – zamalowywaliśmy i zabudowywaliśmy deskami woskowanymi i harmonizującymi z woskowaną i ukochaną przez nas podłogą – z desek naturalnie.



Piwnica Artystyczna Wandy Warskiej i Andrzeja Kurylewicza, 22 października 2022 r., fot. Gabriela Kurylewicz

Teraz kiedy ważą się dalsze losy Piwnicy, kiedy Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków albo Stołeczny Konserwator Zabytków mogą naprawić popełniony błąd i naszą zabytkową Piwnicę można jeszcze wciąż uratować – zastanawiam się, czy Piwnica Artystyczna Kurylewiczów to miejsce czy sposób myślenia, czy jedno i drugie. Czy może jest tak, że Piwnica Artystyczna Kurylewiczów to raczej myślenie, wolne, twórcze, bardzo osobiste, które zrodziło się w tym miejscu konkretnym i miejsce to z wdzięcznością kształtowało przez lat 55, a teraz myślenie to albo w tym miejscu pozostanie – jeśli zostanie zachowana metafizyczna miara – albo z niego wyprowadzi się – z konieczności nieszczęsnej – do miejsca szczęśliwszego, bezpieczniejszego, skoro zapanował czas, kiedy konstelacja miejsc, miasto niszczone przez ludzi, a zwłaszcza przez złodziei, traci ducha.

Kwiaty żywe nie rosną wszędzie. Tylko, jak śpiewa Wanda Warska, moja Mama:

„Kwiaty rosną zawsze wszędzie
Tam, gdzie im najlepiej będzie”. ●

Terminu końca nie znam.
Nie wiem, którędy wejście –
Z czujności czy ze snu.
I jaki będzie, nie wiem –
długi jak lodowca cień,
krótki jak ostrze zachwyty?

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,
Tristia, wyd. I, Piwnica Artystyczna
W. Warszawskiej i A. Kurylewicz, Warszawa 2003.

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

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



Hidros – wyliczanka

Piotr Rytowski



Potężny dźwięk saksofonów. Strumień decybeli stanowiący chwilami trudne wyzwanie dla uszu słuchaczy. I on – wulkan energii w centrum tego wszystkiego. Często już po kilku numerach złany potem, ale wciąż pełen siły demonstruje publiczności swoją wizję muzyki. Ktokolwiek był na koncertach takich zespołów jak The Thing, Fire czy The End, zna takie właśnie oblicze Matsa Gustafssona. 1 października bieżącego roku w warszawskim radiowym Studiu im. Witolda Lutosławskiego mogliśmy zobaczyć spokojnego, skoncentrowanego, ubranego na czarno mężczyznę w okularach, który z gracją poruszał się na dyrygenckim podeście. To ten sam Gustafsson – i choć nie grał na saksofonie, dostarczył słuchaczom sporo wrażeń.

Głównym punktem finałowego koncertu tegorocznej warszawskiej edycji festiwalu Avant Art było wykonanie, skomponowanego specjalnie na zamówienie festiwalu, utworu *Hidros* 9 Matsa Gustafssona. Utworu dosyć niezwykłego, bo napisanego na dwa „lustrzane” składy instrumentalistów (polski i norweski) oraz solistów i elektronikę. Łącznie na scenie poja-

wiło się 25 muzyków! Co prawda Gustafsson tym razem nie grał na saksofonie, ale wśród solistów miał godnego „zastępcę” – samego Colina Stetsona! Oprócz niego w gronie solistów znaleźli się Anders Nyqvist (trąbki), Hedvig Mollestad (gitara) i Per-Åke Holmlander (tuba). Za elektronikę (w tym gramofony oraz automaty taśmowe Revox) odpowiedzialni byli Dieb 13 oraz Jérôme Noetinger, którego w tym roku mogliśmy już posłuchać na sokołowskim Sanatorium Dźwięku.

Utwór, którego partytura graficzna była oparta na pracach austriackiego artysty Mathiasa Pöschla, zostawiał muzykom bardzo wiele

Fot. Helena Majewska





Fot. Helena Majewska

miejsca na improwizację. Zważywszy przy tym, jak wielu muzyków znalazło się na scenie i że należało jednocześnie kontrolować cztery grupy instrumentów, trzeba przyznać, że zadanie dyrygenta nie było proste. Gustafsson poradził sobie z nim świetnie – precyzja, z jaką potrafił kierować zespołem, wzbudzała podziw publiczności.

Dziewiątka w tytule kompozycji nie jest przypadkowa. Cykl *Hidros* został zapoczątkowany przez Gustafssona przez nagrany w 1997 roku (a wydany dwa lata później) *Hidros One*. Od tej pory pojawiały się, czasem w formie płytowej, a czasem tylko koncertowej, wykonywane w różnych składach kolejne utwory cyklu. Nie do wszystkich można dotrzeć, szperając w płytotekach i różnych zakamarkach internetu, ale kilka z nich na pewno warto odnaleźć i poznać, szczegól-

nie że dla wielu słuchaczy to oblicze Matsa Gustafssona jest z pewnością mniej znane.

Hidros One był istotnym krokiem na drodze rozwoju muzyka. Była to próba pogodzenia free jazzu ze współczesną improwizacją, w pewnym sensie pójścia drogą wytyczoną przez AMM. Z pewnością nie bez znaczenia była obecność w składzie nagrywającym *Hidros One* Barry'ego Guya, który podobne poszukiwania prowadził ze swoją London Jazz Composers Orchestra. Kompozycja na dziewięciu improwizatorów i taśmę pokazała wysoki poziom dojrzałości artysty i jego koncepcyjne myślenie, wykraczające poza okolice jazzu.

W roku 2004 ukazał się *Hidros 3 (To Patti Smith)* – album, który mógł być dużym zaskoczeniem zarówno dla fanów Gustafssona, jak i... grupy Sonic Youth – bo wykonawcami muzyki zawartej na płycie byli właśnie Mats Gustafsson, Sonic Youth i przyjaciele. Zarówno saksofonista, jak i członkowie nowojorskiego zespołu znani byli z tego, że nie boją się podejmować ryzyka i potrafią grać bezkompromisowo. *Hidros 3* jest tego dowodem. Gitarowy hałas, eksperymentalna elektronika i ostry wokal Kim Gordon zdecydowanie dominują nad pojawiającymi się chwilami niskimi dźwiękami saksofonów kompozytora.

Przy okazji *Hidros 6 (Knockin')* pojawił się istotny wątek polski. Kompozycja została stworzona na zamówienie Krakowskiej Jesieni Jazzowej w 2013 roku i podczas tego festiwalu zarejestrowana. Tym razem Gustafsson chciał złożyć hołd pionierowi rock'n'rolla z lat 50. – Little Richardowi. Kilkudniowa rezydencja artysty wraz z reaktywowaną grupą Nu Ensemble na festiwalu została uwieczniona w postaci imponującego 8-płytkowego boxu. W jego skład weszło pięć płyt CD (kameralne bądź solowe występy muzyków), jedna DVD oraz dwa longplaye zawierające czteroczęściową „freejazzową symfonię” *Knockin'*. Tym razem oprócz skandynawskiego trzonu Nu Ensemble w składzie pojawili się między innymi Peter Evans i legendarny Joe McPhee. Trzy lata później podczas trasy po Polsce, w tym dwudniowej rezydencji w warszawskim klubie Pardon To Tu, Gustafsson i Nu Ensemble wykonali między innymi *Hidros 6*, rzecz jasna już w nieco innej wersji – bo tego typu utworów nie sposób wykonać dwa razy tak samo, oraz premierowy *Hidros 7*, który został stworzony w hołdzie dla geniuszu Franka Zappy.

Na koniec tej trochę monotonnej wyliczanki przydałoby się jakieś zaskoczenie... Może więc małe pomieszenie chronologii. 1 października mogliśmy posłuchać w War-

szawie *Hidros 9*. Aby posłuchać *Hidros 8* musimy poczekać do 18 listopada tego roku – na ten dzień zapowiadana jest premiera albumu. Zaburzenie chronologii jest jednak pozorne. *Hidros 8 (Heal)* miał swoją premierę koncertową w 2016 roku. Wtedy też zostało dokonane nagranie, które czekało sześć lat na wydanie płytowe.

Podczas październikowego koncertu *Hidros 9* także był rejestrowany i ma się ukazać na płycie. Miejmy nadzieję, że nie przyjdzie nam czekać na nią tak długo. Czas oczekiwania można wypełnić tropieniem brakujących elementów tej wyliczanki. *Hidros 4* (nagrany w 2001 roku) ukazał się w formie cyfrowej w tym roku, natomiast na ślady „2” i „5” nie udało mi się natrafić. Na szczęście podczas poszukiwań możemy wysłuchać kilku części cyklu dostępnych w serwisach streamingowych. ●

Fot. Helena Majewska



Osobiste opowieści Lecha Majewskiego



Aleksandra Fiałkowska

Artystę tworzą trzy elementy: głowa, serce i ręka. Głowa to są nasze koncepcje, nasze myśli, pomysły, analizy itd. Serce to są nasze emocje, to jest nasza tradycja, to, skąd pochodzimy, i wszystko, co jest z tym związane. Ręka to jest nasze mistrzostwo. Jeśli któregośkolwiek z tych elementów brakuje, to się jest co najwyżej rzemieślnikiem.

**Lech Majewski w rozmowie
z autorką 12 października 2022 r.**

Ścieżka artystyczna Lecha Majewskiego zaczęła się w Liceum Sztuk Plastycznych w Zamościu, które w tamtych czasach było szkołą prestiżową. O renomie liceum świadczy choćby fakt, że jego absolwenci w trakcie egzaminów na Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie od razu dopuszczani byli do dalszych etapów. Podobnie jak w przypadku większości grafików Lech Majewski zajmował się początkowo malarstwem. Po restrukturyzacji ASP i powstaniu odrębnego Wydziału Grafiki trafił do pracowni Henryka Tomaszewskiego, jednego z twórców Polskiej Szkoły Plakatu, który wykształcił całą rzeszę wybitnych grafików, zarówno polskich,

jak i zagranicznych. Lech Majewski wspominał, że Tomaszewski uczył studentów tego, co najistotniejsze – myślenia. Uczył, że w dobrej sztuce graficznej nie ma rzeczy zbędnych, wszystko co grafik umieści na plakacie, musi mieć istotny powód, dla którego się na nim znalazło. Majewski w licznych wywiadach wspominał, że wyniesiona z pracowni Tomaszewskiego postawa intelektualna wobec grafiki jest przez niego stosowana zarówno w życiu zawodowym, jak i w pracy pedagogicznej. Związki Lecha Majewskiego z plakatem jazzowym zaczęły się w 1986 roku, kiedy otrzymał propozycję zaprojektowania plakatu na XIII Międzynarodowe Spotkania Wokalistów Jazzowych w Zamościu. Plakat przedstawiał wyłaniającą się ze szczeliny pomiędzy arkuszami papieru twarz o otwartych ustach i wydobywających się z nich języ-



Fot. Beata Gralewski

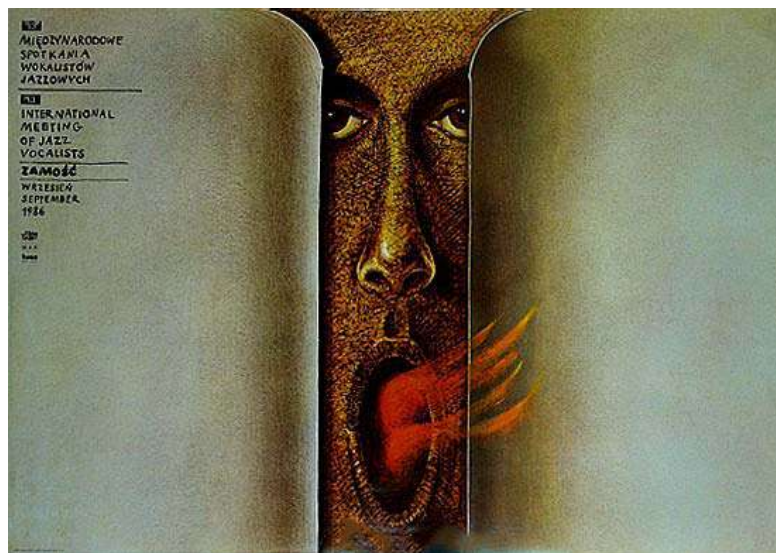


kach ognia. Lechowi Majewskiemu w projektach festiwalowych plakatów nie brakowało wyobraźni. Na jego plakatach pojawiały się m.in. śpiewający kot, ryba, znak drogowy, swobodne interpretacje ludzkich twarzy. Grafiki zmuszały do myślenia, niekiedy bawiły, zaskakiwały oryginalnością i zdobywały uznanie nie tylko w kraju. W 1990 roku w Tokio międzynarodowe jury wybrało 100 najlepszych plakatów europejskich i amerykańskich z lat 1945-1990. Wśród wyróżnionych prac 10 zaprojektowali polscy graficy, w tym Lech Majewski (plakat do XVI Międzynarodowego Spotkania Wokalistów Jazzowych w Zamościu w 1989 roku).

Plakaty festiwalowe nie są jednak jedynym związkiem artysty z jazzem. W 1982 roku Lech Majewski zaprojektował plakat do filmu *Był jazz* Feliksa Falka, którego kanwę stanowiły dzieje Melomanów i losy zespołów jazzowych działających w „podziemiach” okresu stalinowskiego. Ze względu na czas, w jakim powstał, film zasilił liczne w PRL-u grono półkowników

i został dopuszczony do dystrybucji trzy lata później. Natomiast sam plakat Lecha Majewskiego znajduje się obecnie m.in. w zbiorach Museum of Modern Art (MoMA) w Nowym Jorku i był prezentowany na wystawie *Jazz score* w 2008 roku. Został również wybrany na plakat promujący wydarzenie.

Kolejnym ważnym przedsięwzięciem Lecha Majewskiego były projekty okładek płyt, które we współpracy z Maciejem Buszewiczem wykonywał dla nieistniejącego już obecnie PolJazzu. Ówczesny szef PolJazzu Marek Cabanowski zdecydował, że okładki wydawanych płyt nie mają przedstawiać zdjęć artystów czy zespołów, ale mają być plastyczną interpretacją muzyki, mają być oryginalne i przyciągające wzrok. Lech Majewski wspomina ten okres swojej twórczości jako czas kreatywnej zabawy, możliwość przedstawiania muzyki poprzez stosowanie różnorodnych

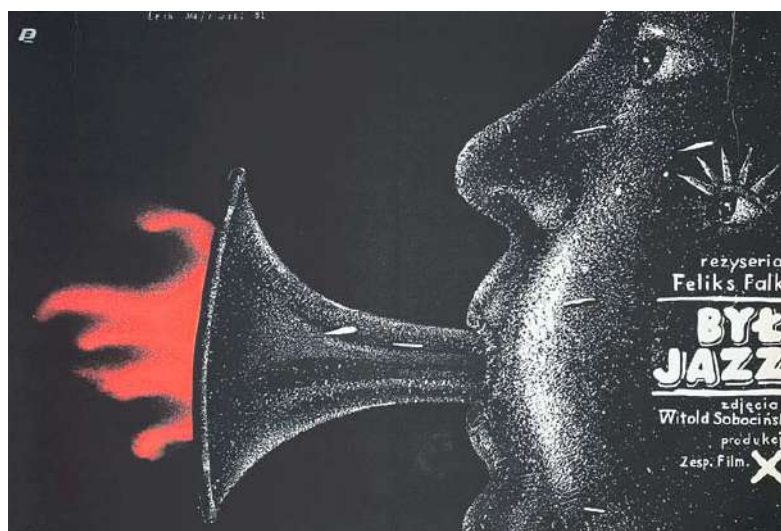


technik plastycznych. Była to jednak również ciężka praca wymagająca niekiedy całonocnego siedzenia w pracowni i nadążania z realizacją wielu okładek.

Warto dodać, że artysta jest również muzykiem. Będąc jeszcze w liceum, założył zespół Darmozjady, w którym grał na gitarze. Swoją drugą pasję kontynuował po zakończeniu nauki. Był muzykiem sesyjnym, komponował muzykę do filmów dokumentalnych, grał z wieloma zespołami. Na swoim koncercie ma także występ z orkiestrą symfoniczną na festiwalu Sacrosong w Łodzi. W jego repertuarze nie znalazła się muzyka jazzowa, co nie oznacza, że Lech Majewski nie lubi słuchać jazzu. Posiada nawet kolekcję 1200 płyt jazzowych. Jak przyznał, jeszcze w trakcie nauki w Zamościu odwiedzał regularnie klub Dziekanka, gdzie co tydzień w soboty odbywały się koncerty jazzowe, na które przyjeżdżali najlepsi polscy muzycy jazzowi.

O twórczości Lecha Majewskiego można napisać jeszcze wiele. Jest twórcą cenionym nie tylko w Polsce. Swoje prace wystawiał w ważnych muzeach i galeriach niemal na całym świecie. Jest też laureatem licznych, międzynarodowych nagród, otrzymał tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu w Ustie nad Łabą oraz odebrał z rąk Lecha Wałęsy tytuł profesora belwederskiego. Uważany jest również za jednego z twórców i opiekunów Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie, a jego otwartość, pozycja w dziedzinie grafiki i miłość do jazzu zaowocowały zaproszeniem go do przewodniczenia jury w corocznym Międzynarodowym Konkursie Plakatu We Want Jazz.

Twórczość graficzna Lecha Majewskiego to przede wszystkim komunikat, język wizualny. Sam artysta przyznaje, że stara się nie stosować w projektowanych plakatach języka literackiego. Plakat ma być aluzją, metaforą, przenośnią dającą odbiorcy możliwość interpretacji. Musi też być bardzo osobistym przekazem artysty. Dlatego tak ważna jest ucieczka od schematu, ucieczka od standardu, który wszyscy znają. Artysta musi przedstawić odbiorcy swoją własną opowieść. I tego również, jako wykładowca na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, uczy swoich studentów. ●



Najdoskonalszy z saksofonowych pojedynków

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Clifford Jordan / John Gilmore – *Blowing In From Chicago*
Blue Note, 1957

Album, będący debiutem nagraniowym Clifforda Jordana, docierał do mojej muzycznej świadomości dość długo. Dawno temu uznałem go za niepotrzebny pojedynek saksofonistów i ciekawe wczesne nagranie Horace'a Silvera. To prawda, że *Blowing From Chicago*, nagrane w 1957 roku, jest wczesnym nagraniem Silvera, który debiutował w początkach lat pięćdziesiątych i cieszył się dobrą muzyczną formą aż do końca XX wieku. Dla niego nagranie z Cliffordem Jordanem i Johnem Gilmorem okazało się być jednym z ostatnich momentów, kiedy wystąpił w roli pianisty do wynajęcia. Później był już raczej tylko liderem swoich własnych składów.

Dość dziwne zestawienie muzyków wiązało się z chęcią przedstawienia przez producentów Blue Note zespołu pochodzącego z Chicago. Istotnie, obaj liderzy swoje muzyczne doświadczenia zbierali w Chicago. Jordan grając z Maxem Roachem i Sonnym Stittem, a John Gilmore głównie w Sun Ra Arkestra. W ten sposób powstał saksofonowy duet tenorowy, co było w roku 1957 sytuacją dość awangardową, szczególnie w katalogu Blue Note.

Jeśli szukacie saksofonowych pojedynków z epoki, to warto zajrzeć do katalogu konkurencyjnej wtedy wytwórni Prestige. Tam odnajdziecie Johna Coltrane'a z Hankiem Mobleyem albo z Sonnym Rollinsem i jeszcze kilka ciekawych saksofonowych pojedynków. Spora część tych płyt powstała w tym samym miejscu co *Blowing In Chicago*. W katalogu Blue Note znajdziecie oczywiście *A Blowin' Session* Johnny'ego Griffina z Hankiem Mobleyem i Johnem Coltrane'em, jednak moim zdaniem trzech tenorzystów na jednej płycie to za dużo. Duet Jordana z Gilmorem uważam za najdoskonalszy w kategorii pojedynków saksofonowych, choć wcale nie jest typowym pojedykiem,



w którym stojący naprzeciw siebie muzycy coś usiłują sobie udowodnić.

Partie obu liderów są dość łatwe do zidentyfikowania. Bardziej uporządkowane nuty i miękki ton oznacza z dużym prawdopodobieństwem partię Jordana, a szorstki ton i niekoniecznie oczywisty układ nut to z pewnością dźwięki zagrane przez Gilmore'a. W nagraniu albumu wirtualnie w roli kompozytora wziął udział jeszcze jeden tenorzysta z Chicago, nieco mniej znany John Neely, autor otwierającego płytę utworu *Status Quo*. Dla mnie ozdobą tej płyty, zbudowanej wokół dwu saksofonistów, jest jednak gra Horace'a Silvera. Solo w *Bo-Till*, kompozycji Clifforda Jordana, należy do najlepszych w karierze Silvera. Już tylko dla tego utworu warto poświęcić wieczór na spotkanie z *Blowing In From Chicago*.

Wbrew tytułowi album powstał w studiu Rudy'ego Van Geldera w Englewood Cliffs, wtedy na przedmieściach Nowego Jorku, gdzie już wtedy na stałe przeprowadzili się z Chicago obaj saksofoniści. Kiedy wróciłem do tej płyty po kilku latach, zastanawiałem się, skąd ja znam brzmienie, które słyszę na tym albumie w chwilach, kiedy brakuje saksofonów. Sam nie odgadłem, pomogłem sobie, poszukując podobieństw w składzie. Doskonała sekcja Art Blakey – Curly Russell – Horace Silver nie spotka-

ła się po raz pierwszy, żeby nagrać *Blowing In From Chicago*. To właśnie ta trójka muzyków, razem z Lee Morganem i Lou Donaldsonem nagrała w klubie Birdland niemal trzy lata wcześniej materiał znany dziś z płyty *A Night At Birdland* Arta Blakeya. Te albumy są genialne, a płyta Jordana i Gilmore'a wcale nie jest gorsza. Szkoda, że nie zachowały się (albo do dziś jeszcze nie odnalazły) żadne nagrania na żywo zespołu w tym składzie. Klubowa publiczność z pewnością stworzyłaby okazję do dłuższych i bardziej żywiołowych solówek obu saksofonistów. Nie wiem, czy kiedykolwiek grali gdzieś w takim składzie, ale jeśli to się zdarzyło, to żałuję, że nie ma nagrań z takiego występu. Pozostaje cieszyć się płytą studyjną, która kilkakrotnie była wznawiana i jest dostępna w katalogu reedycji Blue Note w wersji odświeżonej technicznie przez samego Rudy'ego Van Geldera w 2003 roku. ●

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

radiojazz.fm 10 lat

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 1300 PODCASTÓW

Wewnątrz filmu z gatunku blaxploitation

Adam Tkaczyk



Roc Marciano & The Alchemist – *The Elephant Man's Bones (Pimpire Edition)*
Marci Enterprises, 2022

„Te, Mordeczko, weź no napisz o czymś nowym, ale noszącym znamiona ponadczasowości” – takie oto zdanie (mniej więcej) usłyszałem od redaktora naczelnego niniejszego periodyku, zaraz po krótkim narzeknięciu, że ostatnio w *Down the Backstreets* „głównie starocie”. Nie mam zamiaru podejmować dyskusji, a jedynie wykorzystać tę okazję, żeby po raz drugi zarzucić Was, Drodzy Czytelnicy, garścią zachwyty nad jednym z moich ulubieńców – Rokiem Marciano. W tym roku wydał on swój najlepszy album od *Reloaded* z 2012. Okazja jest zatem wyśmienita. Nie tylko ja jestem rozentuzjasmowany za każdym razem, gdy Roc

Marciano wydaje album. Jako „swojego ulubionego rapera” określa go również producent odpowiedzialny za dwa najlepsze albumy 2021 roku – *The Alchemist* (a płyty, które mam na myśli to *Bo Jackson* z Boldym Jamesem i *Haram* z duetem Armand Hammer). Pamiętać należy, że taki komplement to nie w kij dmuchał, bo Alc od lat 90. począwszy współpracował m.in. z G-Unit, Mobb Deep, M.O.P., Eminemem (był nawet jego DJ-em koncertowym!), Nasem, Dilated Peoples, The LOX, Cypress Hill, T.I.-em, Kool G Rapem, Snoop Doggiem, Three 6 Mafia... Wystarczy już wymieniania, ale spokojnie mógłbym kontynuować. Krótko mówiąc, od dekad jest bardzo ceniony i rozchwytywany, ale pomimo takich gwiazd na „rozkładzie” to właśnie Roc Marciano zasłużył na miano „ulubionego”.

Nie dziwota. Marci to człowiek, który debiutanckim LP *Marcberg* zdefiniował dominujące brzmienie hip-hopowego podziemia, obecnie jeszcze bardziej popularyzowane przez raperów z ekipy Griselda Records. Jego solowa dyskografia jest jedną z najrówniejszych i najlepszych w historii gatunku. Unikatowy twórca, pionier. Czasem zarzuca mu się jednowymiarowość i zbyt



kurczowe trzymanie się swojego stylu, ale jest w nim niedościgniony i wybitny, regularnie wypuszcza na rynek wspaniałe dzieła. Nie zależy mu na przebiciu do mainstreamu, więc czemu miałby cokolwiek zmieniać?

Jak zawsze zwrotki Roca Marciano bardziej niż na trzymaniu konkretnego tematu czy historii koncentrują się na malowaniu obrazów pojedynczymi wersami. Fundamentem jego stylu są one-linery – rozśmieszające, zachwycające oryginalnością, wgniatające w ziemię porównaniem lub plastycznością. Za każdym razem. Zagęszczanie rymów – charakterystyczny element warsztatu Roca – nadal imponuje. Fascynujący zasób słownictwa, lekkość łączenia słów w płynące, epatujące czarnym humorem i wizjami wersy – każda zwrotka to gratka dla rapowych nerdów. Takie płyty jak *The Elephant Man's Bones* sprawiają, że rymowanie wygląda na dziecinnie proste. Ale technika, nawet tak bajeczna, jest jedynie tłem dla tego, w jaki świat przenosi nas swoimi tekstami i całym performancem Marci.

Nonszalancki, powolny, minimalistyczny – bardziej niż stereotypowego rapera Roc przypomina alfonsa albo gangstera z filmu gatunku blaxploitation. Nie tylko nie ma problemu z odgrywaniem czarnego charakteru, ale wręcz czuje się

w tym komfortowo. Wersy i rymy nie uderzają w perkusję, a raczej leniwie rozplývają się po całym takcie. Słuchacz może dzięki temu poczuć się niczym pasażer cadillaca, którego kierowca opowiada o zwłokach, torbach pieniędzy lub cegieł kokainy w bagażniku. A po historii – usłyszymy o dobrach luksusowych, w których posiadanie wejście dzięki podjętym działaniom. Do tej płynącej nonszalancji, pozbawionej mocniejszych ciosów, dostosowuje się Alchemist swoimi upiornymi klawiszami (pochodzącymi z różnych źródeł: pianino, organy, syntetyki...). Bębny są wyciszone lub wręcz nieobecne, momentami jedyny rytm wyznacza sampel, ewentualnie dodatkowe szumy czy dzwoneczki. Bity stanowią przede wszystkim płótno dla rapera – dorzucają swoje trzy grosze do dziwnego uczucia „komfortowego zagrożenia”, w które wprowadzają nas zwrotki Marciego. Coś jak nocny spacer bocznymi uliczkami gorszej dzielnicy – ale swojej, znanej, w pewnym sensie otulającej atmosferą. Produkcje Alchemista są wręcz przefiltrowane z niepotrzebnych dodatków, a obydwaj twórcy znają moc minimalizmu, niedopowiedzeń i niepewności. Tempo wzrasta niezwykle rzadko, bo i przecież gangsterzy niespecjalnie lubili się pocić i przyspieszać ospałe tempo nocnych aktywności zawodowych.



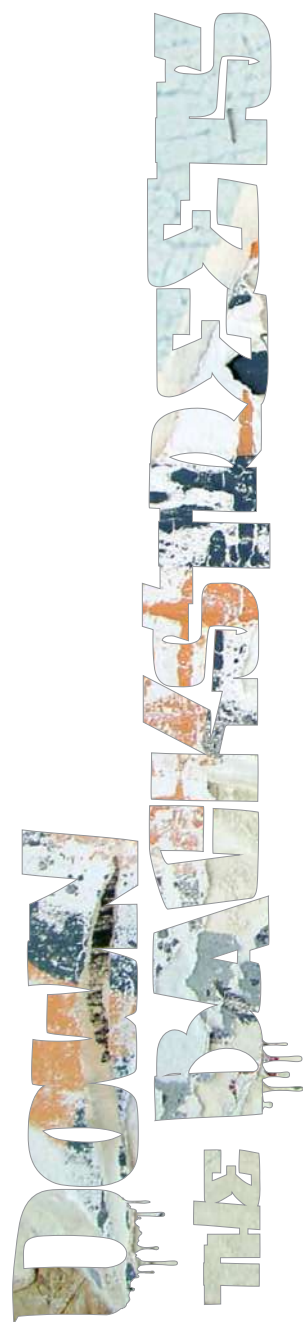
Do tego nastroju dostosowali się goście. W najmroczniejszym *The Horns of Abraxas* pojawia się sam Ice-T – rapowa arystokracja. Nie stety, nie rapuje, a jedynie opowiada historię pomiędzy zwrotkami Roca. Ten udział pozostawia słodko-gorzki smak, bo efekt końcowy jest absolutnie wspaniały i klimatyczny, ale jednak szkoda, że nie usłyszeliśmy rapującej legendy gatunku. Tym niemniej jest to jeden z najjaśniejszych punktów albumu. Action Bronson utrzymuje wysoką formę od swojego ostatniego albumu i jedzie swoje szalone wersy (otwiera zwrotkę słowami: „I peeled my face off, it revealed the same face” – od razu zwraca uwagę. Chyba nawiązanie do Stinga – wrestlera?) w *Daddy Kane*. Ich duet to samograj, chociaż prezentują nieco inną dynamikę. Z kolei w *Trillion Cut* pojawia się Boldy James, żeby powymieniać się z Rokiem nazwami marek luksusowych i oryginalnymi nawiązaniami. Knowledge the Pirate występuje niemal na każdej płycie Marciego, a ponieważ ich style są do siebie bardzo podobne – to i stanowi pasujący element układanki. Jednocześnie nie jest tutaj niezbędny, bo nie wzbogaca utworów, a jedynie pomaga odetchnąć głównemu bohaterowi.

The Elephant Man's Bones zawiera w sobie wszystko, co najlepsze w rapie Roca Marciano, który uwol-

niony od konsoli (zazwyczaj sam produkuje większość utworów na swoich płytach) skupiony był na mikrofonie. Do tego Alchemist szyjący bity idealne dla swojego ulubionego MC, rzucający wszystko co najlepsze w swoim arsenale. Zarówno on, jak i słuchacze, mają prawo czuć przesyt – w ostatnich latach Alc wydawał naprawdę dużo, i to najczęściej całe projekty zamiast pojedynczych bitów. Na *The Elephant Man's Bones* niczego takiego nie zaznałem. Efekt współpracy jest, bo i musiał być, piorunujący. Stan na październik: mój ulubiony album roku.

Pozostawiam Państwa interpretacji tytuł albumu, ponieważ nie przypominam sobie, by było jasno określone, co ma on oznaczać. Czy album, podobnie jak owe „kości człowieka-słonia”, są unikatowym dobrem luksusowym, za które Michael Jackson rzekomo chciał zapłacić 500 tysięcy dolarów (zaprzeczając tej plotce, ale do dzisiaj żyje ona własnym życiem)? A może ma to być dzieło studiowane i analizowane przez uczniów gatunku?

PS. W serwisach streamingowych album pozbawiony jest dwóch dodatkowych utworów: *Macaroni* oraz *Momma Love*. W mojej ocenie są one znakomite, jeszcze bardziej zwiększają wartość płyty. Warto zakręcić się i zdobyć zawierającą je wersję *Pimpire Edition*. ●



JAZZOWA POLSKA FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

- EKLETIK SESSION
- JAZZ NAD ODRĄ
- Sopot Jazz Festival
- PIŃCZOWSKIE ZADUSZKI JAZZOWE
- JAZZ I OKOLICE

Eklektik Session, czyli jazz na falach improwizacji

Andrzej Winiszewski

Wrocławski Festiwal Eklektik Session to z całą pewnością wydarzenie ze wszech miar wyjątkowe. Radek Bond Bednarz, twórca festiwalu, opowiadając w programie radiojazz.fm o jego profilu artystycznym i własnej autorskiej wizji jako organizator całego wydarzenia, mówił: „To, co nas łączy, to wspólna idea improwizacji, interakcji i współdziałania z artystami, którzy tego się nie boją i są na to gotowi”.

To, co wyróżnia Eklektik Session na mapie jazzowych festiwali w naszym kraju, to przede wszystkim muzyczne związki interkulturowe. Wystarczy rzut oka na program edycji z roku 2022, w której wystąpili artyści z Islandii, Norwegii, Wietnamu, Japonii, Indii, a także Izraela. Już to daje pojęcie, jak prezentowały się programy w latach poprzednich, także wypełnione gwiazdami z Afryki czy Azji. Nie brakowało w nich tych największych gwiazd ethno jazzu ze świata – od współtwórcy i „ambasadora” afrobeatu, pochodzącego z Nigerii Dele Sosimiego (edycja

2020) po w pełni jazzowego gitarzystę wietnamskiego pochodzenia Nguyêna Lê (edycja 2022). Oczywiście ta lista jest o wiele dłuższa: Salum Matata, Karikari, Jimi Tenor (edycja 2021). „Dla mnie najciekawsze w muzyce jest to – mówi Radek Bond Bednarz – co dzieje się na styku stylistyk i gatunków”. A tę przestrzeń chyba najlepiej definiuje słowo klucz festiwalowych działań, czyli „eklektik”.

Festiwalowa przestrzeń, bo raczej o niej trzeba mówić w kontekście miejsc, w których odbywają się kolejne edycje Eklektik Session,



fot. Tomasz Augustyn Studio



to przede wszystkim sieć przeróżnych wrocławskich miejscówek. Czasami bywają one zaskoczeniem nawet dla dość licznej festiwalowej publiczności – jak choćby inauguracja jednego z ostatnich festiwali, która miała miejsce w salonie Mercedes-Benz Grupy Wróbel. Ale i tu lista prezentuje się imponująco: ul. Zamkowa, Rynek, Przejście Garncarskie, Klub Dziekanat na Manhattanie, czyli przestrzenie miejskie, a poza

fot. Tomasz Augustyn Studio



tym m.in. Galeria na Czystej, Muzeum Pana Tadeusza, Wyspy Odzrzańskie, Galeria Domar, Kino Nowe Horyzonty, Wrocławski Park Przemysłowy, Hala Targowa i kilka innych. To pokazuje jednocześnie całe bogactwo Wrocławia, a zwłaszcza jego artystycznej przestrzeni i infrastruktury. Jeżeli miałbym określić, która cykliczna impreza eksploruje ten obszar najlepiej, to z całą pewnością powiedziałbym, że to właśnie festiwal Eklektik Session.

Wart wspomnieć jeszcze o jednym wizerunkowym elemencie tego wrocławskiego wydarzenia. Mianowicie jego związki organizacyjne z festiwalami w innych regionach świata. W ostatnich latach to przede wszystkim Pamoja Zanzibar Festival (edycje 2021, 2022), który wyraźnie pokazuje, jak daleko sięga wyobraźnia Radka Bonda Bednarza – człowieka, który scalił pozornie nieprzystające do siebie kultury i tradycje: polską (europejską) i afrykańską, dzięki czemu stworzył wyjątkowy festiwal o wyjątkowym artystycznym formacie. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Jazz nad Odrą, czyli sześć dekad tradycji

Powiedzieć o Jazzie na Odrę, że to kultowy festiwal na mapie polskich festiwali jazzowych, to jakby nic nie powiedzieć. Od połowy lat 60. wrocławskie święto jazzu dyktowało trendy, wyznaczało liderów i nagradzało młodych gniewnych polskiego środowiska jazzowego. To tu rodziły się sławy i kariery, tu debiutowali polscy jazzowi rewolucjoniści, tu wreszcie zjeżdżali święci jazzowego świata. Gdy Wojciech Siwek i Bogusław Klimsa zabierali się za opisanie historii festiwalu Jazz nad Odrą w jubileuszowym monumentalnym wydawnictwie, z okazji półwiecza festiwalu, naprawdę nie mieli łatwego zadania. Dziś co prawda JnO nie jest już tym, czym był dla polskiego środowiska jazzowego w ostatnich dekadach XX wieku. Zmieniły się czasy, upodobania słuchaczy, formuła festiwalowych działań, a nawet rynkowa atrakcyjność pierwszych legendarnych polskich festiwali. Z historycznej perspektywy Wrocław pozostaje jednak wciąż jednym z najważniejszych centrów jazzowego życia w Polsce.

Sięgając do początków tej szacownej imprezy, warto przypomnieć, że u zarania historii JnO były kon-



fot. Lech Basel

kursowe przeglądy młodych zespołów jazzowych wywodzących się ze środowiska studenckiego. Ta współzawodnicza idea towarzyszyła także pierwszej edycji festiwalu w roku 1964. I choć kolejna, druga edycja przyjęła już formułę festiwalu, to jednak konkurs dla młodych jazzmanów i zespołów pozostał ważnym elementem wrocławskiego jazzowego święta. To tu można było obserwować narodziny legend, bo też pierwszymi znaczącymi laureatami konkursu byli m.in. Włodzimierz Nahorny (1965), Zbigniew Seifert (1968), Andrzej Przybielski (1969), Tomasz Szukalski (1971), Sławek Kulpowicz, Jarek Śmietana (1974), a w czasach bardziej współczesnych: Piotr Wyleżoł (1998), Maciej Kociński (2005) czy Adam Bałdych (2006), by wymienić tylko niektórych polskich artystów.



fot. Lech Basej

Nieodłączną ozdobą festiwalu był także kultowy klub jazzowy Rura, pełniący przez lata, a nawet dekady (podobnie jak w początkowych latach słynny Pałacyk), funkcję klubu festiwalowego. Odbывały się tam nocne koncerty i jam sessions, spotkania festiwalowych gości i jazzowe biesiady do białego rana. Skoro o miejscach mowa, to dodajmy, że koncerty odbywały się także w studiach TV-PR, w Filharmonii, wrocławskich teatrach, domach kultury, kościołach, muzeach, a także w Piwnicy Świdnickiej, Spiżu, Pubie Columbus i wielu innych miejscach.

Nie obyło się bez kryzysów na przełomie wieków, kiedy to festiwal ubożał, a rynek sponsorski się kurczył. W tworzenie corocznych programów angażowały się uznane środowiskowe autorytety w roli szefów artystycznych, m.in. Zbigniew Czwójda, Zbigniew Lewandowski, Wojciech Siwek i To-

masz Tłuczkiewicz, Leszek Możdżer, Piotr Wojtasik. Czasami to pomagało, czasami nie, ale dzięki artystycznemu przewodnictwu festiwal otrzymywał autorski profil i indywidualny rys stylistyczno-gatunkowy. Koncerty, rejestrowane podczas festiwalu, pojawiały się także na płytach, które stanowią dziś rodzaj swoistej, choć może niepełnej, dźwiękowej kroniki festiwalu.

Festiwal doczekał się także opasłej monografii autorstwa wspomnianych już we wstępie Wojciecha Siwka i Bogusława Klimsy, w roku 2014 wydanej z okazji 50-lecia imprezy. To dziś jedno z najlepszych wydawnictw źródłowych, dotyczące życia festiwalowego z pełną listą edycji, występujących gwiazd, klubów oraz konkursowych nagród i wyróżnień. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Sopot Jazz Festival – powrót do źródeł

Gdy Franciszek Walicki i Leopold Tyrmand tworzyli koncepcję pierwszego w powojennej historii Polski jazzowego festiwalu w Sopocie połowy lat 50., nie sądzili zapewne, że idea ta przetrwa długie dekady. A odrodziła się i rozkwitła nad wyraz bujnie zwłaszcza w XXI wieku – festiwalowymi wydarzeniami, koncertami i licznym sopockim (może nawet szerzej, trójmiejskim!) jazzowym środowiskiem. Bo jak twierdzą niektórzy, to tam wciąż bije serce polskiego jazzu.

A namacalnym dowodem tego stanu rzeczy jest Sopot Jazz Festival, organizowany w nadmorskim kurorcie od dobrych kilkunastu lat. Inauguracja festiwalu w 2011 roku została wydatnie wsparta przez Adama Pierończyka, pełniącego obowiązki szefa artystycznego imprezy, i od razu zwróciła uwagę jazzowych fanów przede wszystkim bogatą ofertą programową. Wydarzenia festiwalowe oscylowały między poetycko-muzycznym performance’em (Anthony Joseph), jazzowo-folkowym wątkiem węgierskim (Mihály Dresch) i prezentacją trójmiej-

skiej sceny muzycznej (Irek Wojtczak, Michał Gos). Nie zabrakło gwiazdy – Hermeto Pascoala, reprezentującego środek jazzu. Nie bez znaczenia były także miejsca koncertów w dopiero co uruchomionej Zatoce Sztuki i w Spatifie, związanym z historycznymi korzeniami sopockich festiwali.

„Chcę, aby myślą przewodnią festiwalu była przede wszystkim wysoka jakość prezentowanej muzyki, jej autentyczność i oryginalność” – pisał Adam Pierończyk przy okazji kolejnej edycji festiwalu. W konsekwencji tej deklaracji na festiwalowych scenach zaczęli się pojawiać artyści z szeroko rozumianego nurtu muzyki jazzowej: od gitarzystów Lage Lunda, Nguyena Le (2012), saksofonistów Matthiasa Schuberta i Grega Osby’ego (2014), trębaczy Enrico Ravy (2012) i Ambrose’a Akinmure’a (2015), po gwiazdy wielkiego kalibru, takie jak Trilok Gurtu (2014), Shai Maestro (2022) czy Archie Shepp i Joachim Kuhn.

Wśród festiwalowych projektów nie brakowało także tych specjalnych. W roku 2020 na ogromnej scenie Opery Leśnej wystąpił Henryk Miśkiewicz z Polską Filharmonią Kameralną Sopot, a z kolei rok wcześniej realizowany był wyjątkowy projekt edukacyjny Kids in Sopot. Warto zwrócić uwagę także na festiwalowe miejsca, w których odbywają się koncerty, bo i one świadczą o randze festiwalu. Oprócz wspomnianej Opery Leśnej i Zatoki Sztuki są wśród nich: Teatr Wybrzeże, Grand Hotel, Teatr BOTO i klub Atelier.

Sopot Jazz Festival udowodnił, że powierzenie opieki artystycznej nad imprezą samym

jazzmanom daje niezwykle ciekawe i intrygujące efekty. Po Adamie Pierończyku funkcję dyrektora artystycznego (kuratora) obejmowali: amerykański saksofonista Greg Osby i niemiecki animator życia jazzowego Rainer Kern. Na-

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



tomiast w trudnym okresie pandemicznym kuratorem stał się polski pianista Marcin Wasilewski. Ten ostatni o swojej misji kreowania programu festiwalu tak mówił w radiojazz.fm: „Byłem sceptyczny, przyjmując to zadanie, bo jest to także spora odpowiedzialność, ale i... wyzwanie. To zdecydowało”. ●

Pińczowskie Zaduszki Jazzowe – z braku jazzu

Na mapie polskiego jazzu Pińczów nie jest jakoś szczególnie znanym ośrodkiem festiwalowym. Jednak odbywające się w tym mieście od 16 lat Pińczowskie Zaduszki Jazzowe mogłyby stać się wzorem dla wielu innych małych miejscowości w kraju, w których jazz nie pojawia wcale: bo

jest za trudny, bo brak środowiska i wysublimowanej publiczności, bo brak środków finansowych i co za tym idzie – motywacji. Pińczów ma jednak jeszcze jeden istotny walor – w tym mieście urodził się Artur Dutkiewicz.

Przełomem dla Pińczowskich Zaduszek Jazzowych stał się rok 2005, kiedy to w miejscowym Muzeum Regionalnym swój solowy koncert zagrał Artur Dutkiewicz. „Wcześniej w Pińczowie jazz w ogóle nie istniał, panowała opinia, że na jazz nikt nie przyjdzie” – wspomina artysta. Stało jednak inaczej i po pierwszym udanym koncercie zapadła decyzja o organizacji cyklicznej zaduszkowej imprezy.

fot. Alicja Mazurek



Z roku na rok w programie zaczęły pojawiać się kolejne punkty – od wystaw fotografii jazzowej, przez spotkania z artystami, po tradycyjne już jam session, odbywające się zgodnie z regułą wspólnej scenicznej improwizacji. Organizatorzy stawiają przede wszystkim na polski jazz. Wśród artystów występujących w koncertowych programach pojawiła się śmietanka polskiego jazzu: od Lory Szafran, Agi Zaryan i Urszuli Dudziak, po Annę Marię Jopek i Annę Serafińską, by wspomnieć tu przede wszystkim wokalistki. Nie brakowało także plejady polskich jazzmanów, a wśród nich Krzysztofa Ścierańskiego, Wojciecha Karolaka, Adama Makowicza, Rafała Sarneckiego i wielu innych. W ostatnich latach na festiwalowych plakatach pojawiać się zaczęły także postacie z zagranicy, m.in. Regi Wooten, Sibel Kose i Karen Edwards.

Pińczowskie Zaduszki mają swój niemal rodzinny klimat. Regularnie co kilka lat występuje na festiwalowej scenie sam Artur Dutkiewicz – w końcu rodowity pińczowianin, ale lokalne środowisko doczekało się także kolejnej jazzowej postaci, przedstawiciela młodego jazzowego pokolenia w Polsce, pochodzącego właśnie z Pińczowa: saksofonisty Szymona Ziółkowskiego. Tak



fot. Alicja Mazurek

więc lokalne Zaduszki Jazzowe przy okazji wychowują, edukują i motywują, działając na rzecz rozwoju i popularyzacji jazzu w mniejszych ośrodkach. W przypadku Pińczowa udaje się to znakomicie. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



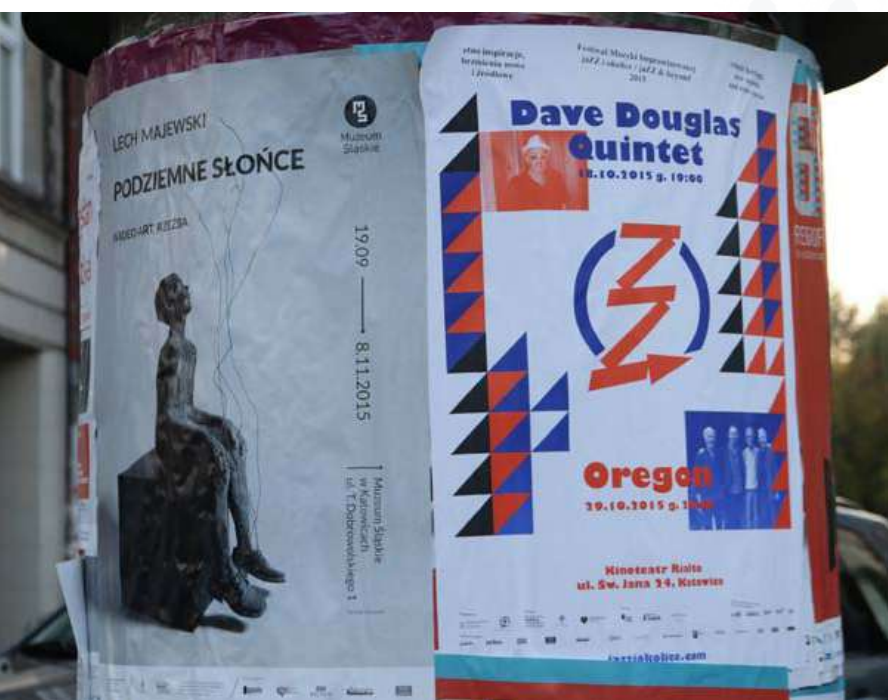
Festiwal Muzyki Improwizowanej jaZZ i okolice

Charakter i format stylistyczno-gatunkowy festiwalu jaZZ i okolice definiuje już sama jego nazwa. Na przestrzeni dekad jazz bywał inspiracją, a jednocześnie ważnym składnikiem wielu rozwijających się muzycznych nurtów. Czasem daleko jest im do jazzu, ale jego ślady i nawiązania bywają silne i oczywiste. Dobrym przykładem miejsca, które stało się artystyczną areną ścierania się tych kierunków, jest właśnie katowicki festiwal jaZZ i okolice. Podczas poszukiwania otwartych na nowości miejsc na mapie festiwalowej jazzowej Polski trafiliśmy tym razem do Katowic.

Ważnym wyróżnikiem festiwalu jest termin „improvizacja” we wszystkich jego odmianach i odcieniach. Organizatorzy od samego początku stawiali na innowacyjność, swobodę, otwartość na różnorodne formy improwizacji, a przede

wszystkim na artystów łączących w swojej muzyce wszystkie te cechy i odmiany muzycznej kreacji. Początki festiwalu sięgają roku 2002. Jazz zagościł wówczas w Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach jako zupełnie nowy pomysł na cykl muzycznych wydarzeń, które mogłyby być realizowane w Jazz Klubie Hipnoza. Pomysł się sprawdził – festiwal wypełnił sporą niszę w ofercie miejskich wydarzeń kulturalnych. „W Katowicach nie działa się wtedy zbyt wiele – wspomina Andrzej Kalinowski, twórca festiwalu – ale jazzu było tu jak kot napłakał”. I to w tym nieprzyjaznym klimacie doszło do pierwszego, historycznego koncertu wrocławskiej grupy Robotobibok. Następnie zaczęli się pojawiać goście z zagranicy: saksofonista Ellery Eskelin, akordeonistka Andrea Parkins i perkusista Jim Black. Machina ruszyła... W roku 2007 festiwal był już poważnym wydarzeniem, zmieniła się również jego nazwa: Festiwal Muzyki Improwizowanej jaZZ i okolice. W tej szczególnej inauguracyjnej edycji wystąpili m.in.:

fot. mat. prasowe





Ravi Coltrane, Geri Allen i Dave Douglas. W kolejnych latach także nie brakowało gwiazd jazzu z najwyższej światowej półki: Oregon i Bill Frisell (2008), John Scofield (2010), Ralph Allesi (2014) i Omar Sosa (2015). Bywały edycje prawie w całości poświęcone muzyce polskiej, ale były i takie, w których programach liczba światowych gwiazd była zdumiewająca.

W roku 2008 festiwal rozszerzył koncertową formułę o działania warsztatowe. Tamtego roku odbyły się one w katowickiej Akademii Muzycznej. Mimo pokładanych nadziei nie udało się tych działań kontynuować przez dłuższy okres. Pozostały jednak wspomnienia o ich uczestnikach, dziś uznanych gwiazdach polskiego jazzu (np. Maciej Obara).

Niestety pandemia z lat 2019-2021 wykluczyła definitywnie katowicki festiwal z jazzowego kalenda-



fot. mat. prasowe

rza festiwalowego. Działania czynione na rzecz reaktywacji Festiwalu Muzyki Improwizowanej jazz i okolice w roku 2023 już jednak się rozpoczęły. Czy dadzą mu nowe tchnienie? Czy może spowodują zupełne ostateczne zawieszenie działalności? Czas pokaże... ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:

Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl

Mateusz Sroczyński

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

