

Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress



Top Note
Tomasz **Stańko** Quintet
Wooden Music I

Damian **Kostka**
Rules For Being Human

Andrzej **Gondek** Trio
Maze

LE
WAN
DOW
SKI
ZBIGNIEW

CZAS NA ŻYWE GRANIE



euroJazz

Podsumowanie 2022 roku

Rok 2022 był dla naszej Fundacji niezwykle intensywny.

Jak co roku wydaliśmy 11 numerów Jazz-PRESSu w wersji elektronicznej i dwa numery w formie gazety papierowej. Radio pozyskało Filmotekę Narodową Instytut Audiowizualny (FINA) jako Partnera, dzięki czemu od początku marca 2022 roku nasze redakcje i radiowe studio mieszczą się w nowej lokalizacji przy ulicy Puławskiej 61 w Warszawie.

Oprócz tego zorganizowaliśmy i przeprowadziliśmy 104 wydarzenia, w tym:

- pierwszą edycję dwudniowego Festiwalu „Jazz w Filmie.PL”
- koncert specjalny „Robert Majewski i Goście” z okazji 40-lecia pracy artystycznej Roberta Majewskiego

- 21 koncertów i spotkań w cyklu „Cały ten JAZZ!” w warszawskim PROMie Kultury Saska Kępa
- 20 koncertów w „Salonie Jazzowym” Pałacu Szustra
- 50 warsztatów „Jazz dla dzieci” w czterech warszawskich lokalizacjach

Zorganizowaliśmy także czwartą edycję Międzynarodowego Konkursu Plakatu WE WANT JAZZ – JAZZ NOT WAR, do którego zgłoszono 1212 prac z 90 krajów, oraz pięć wystaw okładek JazzPRESSu, a także rozpoczęliśmy pierwszy sezon projektu Jazzowa Polska Festiwalowa.

Agnieszka Holwek, Jerzy Szczerbakow



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



Czytam peany pod adresem jazzu na portalu adresowanym do... branży hotelarskiej i gastronomicznej. Są tam również w dodatku całkiem praktyczne wnioski. „Podobnie jak najlepszy jazzman nie jest w stanie przekazać w żaden sposób innemu muzykowi tego, jak dokładnie wykonuje swoje utwory, tak najbardziej doświadczony hotelarz nie poda prostego przepisu na sukces obsługi gościa hotelowego” – uważa, przyznający się do wielkiej miłości do jazzu, Kamil Czajkowski. Autor portalu Horeca Business Club sugeruje w tym tekście, że w hotelarstwie powinno się, jak w dobrym jazzie, uczyć zasad po to, by je łamać*.

Ciekawe, co sądzą na ten temat młodzi muzycy studiujący na licznych polskich uczelniach o specjalizacjach jazzowych. Czy nie odbiega to trochę od tego, co słyszą na co dzień od swoich starszych i doświadczonych kolegów, którzy od dawna radzą sobie na trudnym estradowym rynku?

Zbigniew Lewandowski, który nie stronił nigdy od działalności na bardzo różnych, czasem nawet mocno oddalonych od siebie, gatunkowych polach, pamięta, z jakim ostracyzmem spotykał się, grając jednocześnie w grupach jazzu tradycyjnego i nowoczesnego. „Dziwiłem się niektórym, że złożyli śluby czystości i postanowili służyć wiernie tylko jednemu stylowi” – przypomina sobie perkusista.

Na pewno nie będziemy trzymać się ściśle określonych stylistycznych ram w uruchamianej w tym numerze JazzPRESSu rubryce Roots & Fruits. Wprowadzając do tematyki, która będzie w niej poruszana, Linda Jakubowska zwraca uwagę na społeczny wymiar ewoluujących ciągle, bardzo różnorodnych gatunków muzycznych: „Członkowie społeczności na całym świecie używają muzyki do budowania swojej tożsamości kulturowej i wymazywania tożsamości kulturowej innych; do tworzenia jedności i jej rozbijania. Pogarda dla niektórych gatunków muzycznych często wynika z ignorancji, ale należy zawsze pamiętać, że chociaż wewnętrzne różnice mogą być duże, zewnętrzne powiązana są liczniejsze i silniejsze, niż mogłoby się wydawać”.

Uwaga! Tym razem w pierwszym w nowym roku numerze naszego magazynu, inaczej niż we wcześniejszych latach, pod hasłem Jazz 2022 publikujemy wyłącznie rozstrzygnięcia plebiscytowe. Zwycięzcy i ci, którzy znaleźli się na kolejnych czołowych lokatach poszczególnych kategorii, wyłonieni zostali w otwartym głosowaniu wszystkich, którzy wypełnili formularz na stronie www.jazzpress.pl. Dziękujemy za oddane głosy i gratulujemy zwycięzcom.

* Kamil Czajkowski – Hotelarstwo jak dobry jazz, czyli jak uczyć zasad po to, by je łamać, www.horecabl.pl.



SPIS TREŚCI

3 – **Od Redakcji**

6 – **Jazz 2022**

8 – **Portrety improwizowane**

9 – **Wydarzenia**

12 – **Płyty**

12 Pod naszym patronatem

22 TOP NOTE

Tomasz Stańko Quintet – *Wooden Music I*

26 Recenzje

Krzysztof Komeda Quintet – *Live in Praha 1964*

Aga Gruczek Trio – *Awakening*

Paweł Lisiecki Quartet – *Bound to Happen*

Big Band Śląski – *A Wide Spectrum*

Boogie Skiedrzyński – *Passed Lines*

JAH Trio – *Travelers*

Tomasz Jagoda – *Illusions*

Ida Zalewska & Kuba Płużek – *Lush Life*

Mateusz Pospieszalski – *Psalmes Dawidowe*

Mów – *W jednym pokoju*

Leszek Wiśniowski / Ewa Lipska – *Awaria świata*

Bastarda & Sutari – *Tamój*

Odpoczno – *Dryf*

Tomek Chołoniewski – *Music To Make Your Body Suffer*

Ernesto Cervini – *Joy*

Florian Kolb & Noah Punkt – *Swim Shiver*

Przepych lat sześćdziesiątych

48 – **Koncerty**

48 Przewodnik koncertowy

56 Festiwal fantastyczny?



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

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

65 Miłość po raz ostatni

70 Nie tylko Komeda

72 – Rozmowy

72 Zbigniew Levandek Lewandowski

Czas na żywe granie

86 – Słowo na jazzowo

86 Muzyka & poezja

Patrzę w przyszłość

89 My Favorite Things (or quite the opposite...)

Stara miłość nie rdzewieje...

92 Projekt Jazz

Ciągłe poszukiwania Andrzeja Pągowskiego

96 Kanon Jazzu

Na przekór przelotnym modom

98 – Pogranicze

98 Roots & Fruits

O czym szumią drzewa

100 Down the Backstreets

Na nocnej herbatce u obłąkanych

103 – Redakcja



Partnerem

radioJazz.fm

jest



FINA



PLEBISCYT

czytelników i słuchaczy
Jazzpress radioJazz.fm

Wyniki głosowania na stronie www.jazzpress.pl

POLSKI JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

- 1. Krzysztof Majchrzak**
2. Patrycjusz Gruszecki Trio
3. Piotr Schmidt
4. Miłosz Bazarnik
5. Leszek Kułakowski



fot. Łukasz Kolewiński

ZAGRANICZNY JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

- 1. Avishai Cohen**
2. John Scofield
3. Keith Jarrett
4. Ambrose Akinmusire
5. Pat Metheny



fot. Jarek Misiewicz

PLEBISCYT

czytelników i słuchaczy
Jazzpress radioJazz.fm



2022

POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU



1. **Patrycjusz Gruszecki Trio – *Faces***
2. Krzysztof Majchrzak – *432 Hz*
3. Piotr Schmidt International Sextet
– *Komeda Unknown 1967*
4. Miłosz Bazarnik – *New Market*
5. Leszek Kułakowski – *Witkacy
Narkotyki*

ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU



1. **Keith Jarrett – *Bordeaux Concert***
2. Avishai Cohen Trio – *Shifting Sands*
3. Esbjörn Svensson – *Home.S*
4. Wayne Shorter, Terri Lyne Carrington,
Leo Genovese, Esperanza Spalding
– *Live At the Detroit Jazz Festival*
5. Brad Mehldau
– *Jacob's Ladder*

Portrety improwizowane



Internetowe archiwa Tomasza Stańki zaktualizowane

Platforma Tomasz Stańko Archives została wzbogacona o nowe kompozycje i archiwalne fotografie. W ten sposób Fundacja im. Tomasza Stańki zakończyła świętowanie osiemdziesiątych urodzin wybitnego trębacza i kompozytora, które trwało przez cały 2022 rok.

Na uruchomionej pod koniec 2020 roku internetowej platformie archive.tomaszstanko.com przybyło 13 kompozycji z różnych okresów twórczości artysty. Użytkownicy mogą obecnie znaleźć tam już 58 oryginalnych partytur Tomasza Stańki, stanowiących część kolekcji Fundacji jego imienia. Materiały zostały zdigitalizowane i udostępnione w formie oryginalnych zapisów nutowych i ich wiernych transkrypcji przeniesionych do notacji muzycznej. Wybór rękopisów jest udostępniany bezpłatnie do celów edukacyjnych i naukowych.

W nowej odsłonie użytkownicy platformy mogą obejrzeć



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

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

FUNDACJA
TOMASZA
STANKO

także 14 rzadkich, archiwalnych fotografii dokumentujących życie prywatne i artystyczne Tomasza Stańki w latach 70., 80. i 90. oraz trąbki, na których grał artysta.

„Rok 2022 był szczególny. 80. rocznica urodzin Taty świętowana była w wielu miejscach w Polsce i na świecie, w różnych formach – od tradycyjnych koncertów przez nowe

publikacje, festiwal, mural aż po działania w sieci. Ale zawsze, zgodnie z jego wolą, w atmosferze radości i celebracji życia i sztuki, w otoczeniu wspaniałej muzyki i znakomitych artystów. Realizując misję Fundacji, te działania będziemy kontynuować w kolejnych latach” – zapowiada Anna Stańko, prezeska Fundacji im. Tomasza Stańki. ●

Krzysztof S. z zarzutem pedofilii

Krzysztof S., pianista i kompozytor jazzowy, były producent telewizyjnych programów muzycznych dla dzieci i były prezes Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego usłyszał 12 grudnia 2022 roku w warszawskiej prokuraturze zarzut seksualnego wykorzystania nieletnich. Do przestępstw

miało dojść w 2017 roku podczas warsztatów jazzowych w Puławach – podała Polska Agencja Prasowa. Rzeczniczka Prokuratury Okręgowej w Warszawie prokurator Aleksandra Skrzyniarz poinformowała PAP, że Krzysztof S. nie przyznał się do popełnienia zarzucanego mu czynu. Może za

niego grozić kara pozbawienia wolności od 2 do 12 lat.

W 2019 roku przeciwko muzykowi toczyło się już postępowanie w związku z doniesieniami o seksualnym wykorzystywaniu przez niego dzieci, które jednak prokuratura umorzyła z powodu przedawnienia. ●

Generacja Jazz

„**G**eneracja Jazz to docelowo tytuł płyty, ale chcemy pokazać, że zjawisko jest dużo szersze. Projekt ma w założeniu pokazanie świeżej, polskiej fali muzyki okolojazzowej” – takie są założenia nowej inicjatywy, do której mogą przyłączyć się zainteresowani młodzi polscy muzycy. O jej starcie poinformował 16 stycznia Marcin Groh Grośkiewicz, właściciel wytwórni U Know Me Records.

„Chcemy wydać składankę z zespołami, których wspólnym mianownikiem (poza ja-

kościową muzyką) jest nieprzekroczona trzydziestka wszystkich członków zespołu” – wyjaśnia Grośkiewicz. Na składankę zaproszone zostały już zespoły, których, zdaniem wydawcy, nie powinno na niej zabraknąć (m.in. Immortal Onion, Klawo, Rejoin i USO 9001). Pozostałe mogą zgłosić się do organizowanego przez U Know Me Records konkursu (na adres: generacja.jazz@gmail.com) do końca marca 2023 roku. Nagrodami są pozostałe miejsca na składance. Zwycięzców wyłoni jury, w którym za-



siadą Monika Borzym, Paulina Przybysz, Envee, Wojtek Mazolewski i Marcin Groh Grośkiewicz. Na składance znaleźć się mają wyłącznie utwory wcześniej niepublikowane. ●

Marek Gaszyński (1939-2023)



fot. Urszula Las

Zżalem żegnamy Marka Gaszyńskiego, który odszedł 15 stycznia, wieloletniego dziennikarza muzycznego, autora tekstów wielu

słynnych przebojów, a w ostatnich latach także aktywnego działacza Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. ●

JAZZOWA POLSKA

FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

- **PODCASTY Z AUDYCJI**
- **PODCASTY Z WYWIADÓW**
- **FELIETONY**

DAMIAN KOSTKA – *RULES FOR BEING HUMAN*

Krok w dobrą stronę

Rules For Being Human to pierwsza autorska płyta kontrabasisty Damiana Kostki. Muzyk wcześniej współpracował m.in. ze Stanleyem Jordanem, Chico Freemanem, Jeanem-Lukiem Pontym, Włodkiem Pawlikiem, Leszkiem Możdżerem oraz zespołami Skalpel, Weezdob Collective i ZK Collaboration. Spełnia się też jako wykładowca kontrabasu i gitary basowej na Wydziale Jazzu i Muzyki Estradowej Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Muzyczna zawartość albumu *Rules For Being Human* w zamierzeniu twórcy odzwierciedla odczucia człowieka wkraczającego na nowe terytorium. Damiana Kostkę wspomagają: Kuba Marciniak (saksofon tenorowy, flet), Cyprian Baszyński (trąbka, flugelhorn), Jacek Sz waj (fortepian) i Mateusz Brzostowski (perkusja). Za okładkę odpowiada Martyna Rzepecka.

Mateusz Sroczyński: Jakie są według Ciebie tytułowe zasady bycia człowiekiem?

Damian Kostka: Wciąż poszukiwać czegoś nowego w życiu i nie bać się popełnianych po drodze błędów. Bo tak naprawdę są one ważniejsze od naszych sukcesów. W nich leży esencja naszego rozwoju. Człowiek z natury woli czuć się bezpiecznie, stąd wywodzi się jego lęk przed czymś nowym. Sztuką jest dla mnie znaleźć w sobie odwagę i determinację każdego dnia, gdy świat zewnętrzny usilnie próbuje nam to odebrać. Staram się każdego dnia wychodzić mu naprzeciw najlepiej jak potrafię. Tytuł płyty niejako opisuje proces jej powstawania. Pełen wątpliwości, frustracji, ale i momentów zachwytu. Nie należę do



ła mi tę wymówkę [śmiech]. Wtedy wyszły na wierzch prawdziwe odczucia powstrzymujące mnie od działania. Wieloletnia praca z doświadczonymi kompozytorami sprawiała, że czułem się nieśmiało i cięż-

Akademia ma wpływ na to, w jaki sposób piszę utwory, ale nie na to, jakie są to utwory

tych kompozytorów, którzy napiszą piękny utwór na kolanie. Dla mnie raczej była to długa i wyboista droga, podczas której wiele się nauczyłem. O sobie samym, czyli o człowieku.

Mówisz w materiałach prasowych, że zawarłeś na płycie odczucia człowieka wkraczającego na nowe terytorium. Jak to jest wypłynąć w końcu na wody autorskiego grania?

To wspaniałe uczucie. Myślałem o tym długo, wmawiając sobie ciągle, że nie mam czasu ze względu na intensywną pracę w roli sidemana. Pandemia skutecznie odebra-

ło mi docenić własne pomysły. Wiele utworów zostało rozpoczętych i nigdy niedokończonych. Sporo czasu zajęła mi zmiana sposobu, w jaki postrzegałem swoje pomysły, ale postanowiłem uparcie pisać do skutku. Myślę, że dzięki temu jestem dzisiaj w pełni zadowolony z każdego utworu na tej płycie i czuję dużą satysfakcję, że udało mi się doprowadzić temat do końca.

Można spodziewać się na twojej płycie czegoś niepokojącego. Okładka Martyny Rzepeckiej przedstawia według mnie jakiś nerw płynący z wnętrza człowieka. Ale okazuje się, że muzyka jest bardzo pogodna i przestrzenna.

Dobrze to ująłeś, w dodatku Martyna przy naszym pierwszym spotkaniu powiedziała coś bardzo podobnego. Że jej styl jest raczej mroczny, a moja muzyka wydaje jej się raczej pogodna. Okładka rzeczywiście przedstawia człowieka ograniczonego. Uwięzionego przez samego siebie. W pewnym sensie obrazuje moje początki pisanie tej muzyki. Efekt zawarty na krążku to już wizja człowieka wyprostowanego, otwartego na nowe wyzwania i możliwości. Wprawdzie

Jak trafiłeś na resztę towarzyszącego ci składu?

Postawiłem na zespół złożony z osób, które dobrze znam. Jacek Sz waj i Mateusz Brzostowski to muzycy, z którymi doskonale mi się gra. Wiedziałem, że stworzymy razem solidną podstawę. Zakochałem się też we współbrzmieniu fletu z trąbką, gdy po raz pierwszy usłyszałem Elenę Pinderhughes grającą z Christianem Scottem. Wiedziałem, że Kuba

To już wizja człowieka wyprostowanego,
otwartego na nowe wyzwania i możliwości

nie uznawałem swoich utworów za jakies szczególnie pogodne, ale skoro nie pierwsza osoba mi to mówi... to coś musi w tym być.

Najwięcej ciepła wprowadza brzmienie fletu Kuby Marciniaka. On i Jacek Sz waj dostali chyba najwięcej miejsca w twoich kompozycjach.

Kuba był pierwszą osobą, o której pomyślałem. Znamy się i gramy razem od 16 lat. Jego brzmienie i sposób frazowania jest nie do podrobienia. Unika typowych saksofonowych zagrywek na rzecz melodii. Znajduje te „właściwe dźwięki”. Wiedziałem, że jego głos idealnie wypełni przestrzeń obecną w mojej muzyce. Jacka też znam bardzo długo. Podobnie jak ja docenia elementy programowe w muzyce. Umie zagrać bardzo subtelnie, miękkim brzmieniem, a barwa fortepianu zdecydowanie pasuje do rodzaju muzyki, jaką napisałem. Stanowi podstawę klimatu, jaki chciałem stworzyć.

ma ten instrument opanowany, co jest rzadkością u saksofonistów, którzy znacznie częściej sięgają po klarnet. Długo zastanawiałem się nad trębaczem, który zagra też na flugelhornie. Padło na Cypriana Baszyńskiego, z czego jestem bardzo zadowolony.

Pisząc utwory, nie trzymałem się kurczowo założenia, że instrumenty dęte grają razem melodie unisono czy w dwugłosie. Czasem wołałem, by jeden z nich przejął główną rolę melodyczną, a drugi stanowił uzupełnienie akompaniamentu, jak np. w utworze *That Inner Bitch*. Z drugiej strony miewałem pomysły na to, by instrumenty wchodziły w dialog między sobą, grając niekiedy osobne melodie, tak jak w tytułowym utworze.

Pozostawiłeś muzykom przestrzeń na improwizacje czy mamy do czynienia z brakiem przypadkowych dźwięków?

Pisząc utwory, sporo elementów miałem zaplanowanych, z doświadczenia wiedziałem

jednak, że muzycy na pewno to zmieniają [śmiech]. To piękny proces zachodzący w muzyce jazzowej, gdy zespół daje coś od siebie, interpretuje twoje pomysły na swój indywidualny sposób. Zresztą nie mieliśmy dużo czasu na szczegółową pracę nad każdym z utworów. Weszliśmy do studia po jednej krótkiej próbie w przeddzień, co dało nam duże pole do improwizacji. Wiele rzeczy stanowiło efekt właściwego momentu uchwyconego na „taśmie”. I chyba tak to powinno wyglądać w jazzie.

Jak twoja kariera akademicka wpływa na proces komponowania? Inaczej się podchodzi do muzyki, kiedy ma się tak duże zaplecze teoretyczne?

Trudno powiedzieć. Być może ma ona wpływ na moją skrupulatność przy pisaniu muzyki. Z drugiej strony odzwierciedla to mój charakter. Chcę być pewien tego, co stworzyłem. Że to rzeczywiście to, co chciałem stworzyć. Przykładam dużą wagę do dokładności zapisu. Nie chcę, by moje nuty pozostawiały jakieś wątpliwości. Ale myślę, że to dobra cecha. Często spotykam się z zapisami pełnymi niejasności, następnie dowiadując się, że kompozytor wymaga ode mnie czegoś bardzo konkretnego. I w drugą stronę zapis często jest bardzo konkretny, a lider liczy na moją kreatywność. Tak że myślę, że akademia ma wpływ na to, w jaki sposób piszę utwory, ale nie na to, jakie są to utwory.

Współpraca z którymi twórcami najbardziej wpłynęła na twój autorski materiał?

W zasadzie chciałem, by mój autorski materiał był inny niż muzyka, którą wykonuję

z innymi twórcami. Dużo projektów, w których biorę udział, to muzyka pełna ekspresji, często skomplikowana pod względem rytmicznym i technicznym. Bardzo intensywna. Nie ma w tym oczywiście nic złego. Stanowi to dla mnie duże wyzwanie oraz daje dużo radości. Pragnąłem jednak stworzyć coś spokojniejszego, skupiającego się na brzmieniu, przestrzeni i melodii. Bardziej odzwierciedlającego mnie i mój charakter.

Inspirujesz się kinem? Za każdym razem, gdy słuchałem płyty, zwracałem uwagę na jej filmowy potencjał.

Dziękuję ci za tę uwagę, ponieważ trochę liczyłem na takie skojarzenia z moją muzyką. Wprawdzie nie mogłbym nazwać siebie wielkim fanem kina, gdyż nie daję sobie zbyt dużo czasu na oglądanie filmów, ale zdecydowanie pociąga mnie muzyka o charakterze programowym. Budząca emocje i rozmaite skojarzenia, co ma bezpośredni związek z muzyką filmową. Sugestywność dźwięków i klimatu, jaki stwarza dana kompozycja, są dla mnie bardzo ważnymi czynnikami w procesie komponowania.

Planujesz kontynuowanie tworzenia autorskiego materiału?

Na pewno chciałbym zagrać trochę koncertów z muzyką z płyty. Oczywiście apetyt rośnie w miarę jedzenia. Marzy mi się coś z wokalem lub kwartetem smyczkowym. Ale wszystko w swoim czasie. Na razie cieszę się z premiery mojego debiutu. To na pewno jest dla mnie duży krok. Krok w dobrą stronę, za co jestem bardzo wdzięczny. ●

ANDRZEJ GONDEK TRIO – MAZE

Muzyczny labirynt

Album *Maze* tria Andrzeja Gondka zawiera autorski materiał lidera, który z założenia ma być wypadkową dotychczas eksplorowanych przez niego stylów. Gitarzysta występujący dotąd m.in. z Frankiem McCombem, Markiem Prestonem, Karen Edwards, Adamem Bałdychem, Michałem Urbaniakiem czy Anną Serafińską porusza się na swojej płycie w klimatach fusion, bluesa, rocka i fonku. Materiał został napisany na szczególnie lubianą przez Andrzeja Gondka formułę tria. Liderowi towarzyszą na *Maze* Sławomir Kurkiewicz na basie i Paweł Dobrowolski na perkusji. Gościnnie na płycie wystąpili Paweł Tomaszewski (instrumenty klawiszowe, organy Hammonda) i Robert Kubiszyn (moog basowy).



Mateusz Sroczyński: Okładka *Maze* stworzona przez Katarzynę Stańczyk zdradza, jak wielokolorową muzykę zawiera ten album. Wiąże się to z ideą muzycznego labiryntu, którą chciał pan wcielić w życie na płycie (ang. maze – labirynt) czy jest zapowiedzią łagodnej psychodelii malowanej przez pana na gitarze?

Andrzej Gondek: Tak, moim zdaniem okładka zaprojektowana przez Kasię Stańczyk bardzo trafnie definiuje muzykę z tej płyty i jednocześnie robi to w niebanalny sposób. Rozmawialiśmy o tym z Kasią, wysłałem jej muzykę i od początku założenie było takie, że okładka powinna być kolorowa, taka jak ta muzyka. Kasia idealnie wyczuła, o co mi chodziło, i uchwyciła ten muzyczny labi-



ją pewne rozdziały lub też właśnie muzyczne kolory. Mam sporo ciekawych materiałów z tego dnia w stylistyce free. Na pewno będę chciał kontynuować ten rodzaj muzykowania z Pawłem i ze Sławkiem.

Każdy słyszy i interpretuje muzykę inaczej, i to jest piękne

rynt, a także wspomnianą przez pana psychodelię gitarową. Jej wspaniała okładka oddaje trafnie vibracje tego albumu.

Utwór tytułowy jest miniaturą raczej mroczniejszą niż reszta albumu. Jest coś niepokojącego w tym wejściu w tytułowy labirynt?

Tytułowy *Maze* jest owocem trzeciego dnia pracy w studiu, gdy graliśmy zupełnie open i muzyka naturalnie skreśliła w tę właśnie stronę, trochę bardziej mroczną. Drugą taką miniaturą jest *Orange Clouds* o zdecydowanie innym ładunku emocjonalnym. Obie miniatury są umieszczone na płycie w nieprzypadkowych miejscach, oddziela-

Wiele kolorów znajdziemy, słuchając tej płyty, mam też wrażenie, że jest w tych dźwiękach jakieś wytchnienie, odpoczynek. Podczas tworzenia materiału czuł pan, że odpoczywa?

Jak wiemy, nagrywanie to z reguły duży wysiłek emocjonalno-fizyczny, dlatego trudno to nazwać odpoczywaniem [śmiech]. Jednak na pewno, tak jak moi koledzy, starałem się wznieść na pewien poziom, który oddala od codziennego zgiełku i pozwala dać muzyce przestrzeń, której ona potrzebuje. Jest to też pewien rodzaj medytacji, którą nie zawsze udaje się osiągnąć w trakcie sesji. W tym przypadku, jak to się mówi, „były momenty” [śmiech]. Być może to

właśnie sprawia, że w tych dźwiękach usłyszał pan swego rodzaju wytchnienie, co jest zresztą bardzo ciekawą interpretacją.

Klimat płyty został utrzymany w stylistyce przebojowego fusion, w którym dużą rolę odgrywa groove, co szczególnie słychać np. w utworze *Psikus*. Dobierał pan sekcję rytmiczną pod ten groove?

Staram się unikać terminu fusion i chciałbym, żeby usłyszano w tej muzyce wpływ innych gatunków muzycznych, jednak z drugiej strony nie chcę wpływać na jej odbiór, każdy słyszy i interpretuje muzykę inaczej, i to jest piękne. Wspomniany *Psikus* to riffowy utwór brzmieniem idący w stronę legendarnego już Wayne Krantz Trio, które

ny. Jest to też pewien sprawdzian dla lidera-gitarzysty, musi on obronić się jako instrumentalista i jednocześnie przedstawić wizję swojej muzyki. Odkąd pamiętam, lubiłem formułę tria, a jedną z moich pierwszych płyt, a właściwie kaset, był *Band of Gypsies* Jimiego Hendrixa. Od razu spodobał mi się ten rodzaj przestrzeni.

Są jeszcze jakieś szczególne tria, które pana inspirują? A może są takie, które mocno wpłynęły na zawartość *Maze*?

Na zawartość *Maze* wpłynęła wypadkowa muzyki, której słuchałem przez lata i której nadal słucham. Oczywiście nie są to tylko tria, ale różne składy muzyczne, również bez gitary. Jednak idąc gitarowym

Trio daje możliwość pełnego wyrażenia się i jest to formuła, która tworzy oryginalne i unikalne brzmienie

bardzo lubię. Dla mnie sekcja rytmiczna zawsze musi mieć groove, niezależnie od gatunku. Dla mnie groove ma zarówno sekcja w triu Jarretta, jak i Chambers z Graingerem w kwartecie Scofielda. Sławek i Paweł są bardzo elastyczni i muzycy, i tym się kierowałem przy wyborze sekcji.

Przyznaje się pan otwarcie do zamiłowania do grania w formule tria. Skąd się to wzięło? Dlaczego akurat trio?

Myślę, że trio daje możliwość pełnego wyrażenia się i jest to formuła, która tworzy oryginalne i unikalne brzmienie. W tej formule każdy z muzyków jest równie waż-

tropem, jeśli miałbym wymienić tria, które wywarły na mnie szczególne wrażenie, to są nimi z pewnością Trio of Doom z Jaco Pastoriusiem, Tonym Williamsem i Johnem McLaughlinem, trio Johna Scofielda, a konkretnie z płyty *En Route*, Paul Motian Trio z Joe Lovano i Billem Frisellem. Dalej będą to również Jing Chi (Colaiuta, Ford, Haslip) i Bobby Broom Trio.

***Maze* z założenia miało być płytą z paną autorskimi kompozycjami, a jednak w dwóch utworach dopuścił pan zespół do procesu twórczego. *African Sunrise* napisał występujący gościnnie Paweł Tomaszewski, a w *Slav's Five* wsparł pana Sławomir**



fot. Kasia Stańczyk

Kurkiewicz. Brzmiały te utwory jednak bardzo spójnie w stosunku do reszty płyty.

African Sunrise to świetna kompozycja Pawła, napisana kiedyś na zespół z organami Hammonda, w którym również grałem. Uważam, że w gitarowym triu brzmi bardzo dobrze i pasuje do konwencji płyty, jak pan zresztą słusznie zauważył. *Slav's Five*, czyli „piątka” Sławka, to główny riff na pięć, który Sławek przyniósł na próbę przed sesją w studiu. Na tym riffie oparty jest ten transowy utwór, do którego wymyśliłem drugą część harmoniczną.

Jeśli chodzi o gości, to mamy tu jeszcze Roberta Kubiszyna. Zależało panu stricte na jego obecności czy na obecności basowego mooga? A może na jednym i drugim?

Robert wykonał edycję, miks oraz mastering tego materiału, tak że spędził nad tym albumem dużo czasu i bardzo się we wszystko zaangażował. Sam wpadł na pomysł dogrania moog bass pod solo Sławka w *Guitar Song*, a ten pomysł oraz jego finalny efekt bardzo mi się spodobały.

Pomimo nazwania zespołu Andrzej Gondek Trio balans między muzykami został zachowany. Nie odniosłem wrażenia, że jest pan dominującym solistą w tym skła-

dzie. Obecne tu gęste partie solowe powstawały na drodze improwizacji? Nagrywanie na „setkę” temu sprzyja?

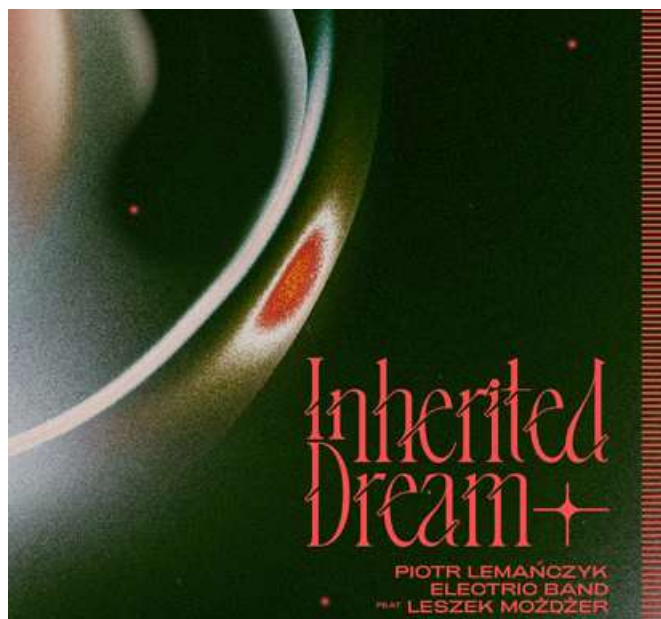
Takie też było założenie i myślę, że muzyka na tym zyskuje, tym bardziej że towarzyszą mi znakomici muzycy. Wszystkie partie solowe są improwizowane, tak jak to właśnie jest w muzyce jazzowej, czyli na bazie określonych form, harmonii, a czasami bardziej open. Nagrywanie na „setkę” zdecydowanie temu sprzyja i właściwie to jedyna możliwość na interakcje między muzykami, na których mi zależało. Takie też było postanowienie przy nagrywaniu tego materiału, co wpisuje ten album w kategorię jazzowej muzyki improwizowanej.

Jaka historia kryje się za decyzją o nagraniu własnej wersji *Pungee* zespołu The Meters?

Historia dość prozaiczna [śmiech]. Lubię ten zespół i takie „oldschoolowe”, funkowe granie. Oprócz *Cissy Strut Pungee* to jeden z najbardziej znanych i wykonywanych tematów tego zespołu. Zespół to w zasadzie klasyk. Fajnie było „pojamować” na bazie tego groove’u w stylowych ramach gatunku.

Wyrusza pan z zespołem w trasę z tym materiałem? A może powstaje już coś nowego?

Obecnie pracuję nad tym, żeby pograć coś w nowym roku, miejmy nadzieję, że spotkamy się na koncertach. Powstają również kompozycje na drugą płytę tria i na nowy projekt GonZone w większym składzie, z którym wkrótce zaczynamy próby. Będę o tym informował już w nowym roku. ●



**Piotr Lemańczyk Electric Band,
Leszek Możdżer – *Inherited Dream***

Piotr Lemańczyk oraz jego Electric Band zaprosili do nowego przedsięwzięcia jednego z najbardziej rozpoznawalnych na świecie polskich pianistów – Leszka Możdżera. Efektem ich współpracy jest płyta *Inherited Dream*, która ukaże się 27 stycznia. Podstawowy skład zespołu tworzą Piotr Lemańczyk (sześciostunowa gitara basowa), Marcin Wądołowski (gitary) i Tomasz Łosowski (perkusja). Leszek Możdżer (fortepian, syntezator, elektronika) nie jest jedynym gościem na płycie, zaśpiewały na niej także Hanna Sosnowska-Bill (w utworze *Waltz for A.*) oraz Natalia Capelik-Mu-
ianga (w *Deep Dive High*).

Inherited Dream to druga płyta zespołu Piotr Lemańczyk Electric Band i kontynuacja koncepcji rozpoczętej na wydanej w 2021 roku płycie *Boost Time*, dopełniającej wcześniejszą, w większości akustyczną działalność lidera. Projekt brzmieniowo odwołuje się do twórczości Allana Holdswortha, albumu *Bitches Brew* Milesa Davisa, Chick Corea Elektric Band oraz nawiązuje do twórczości najwybitniejszych polskich kompozytorów XX wieku.

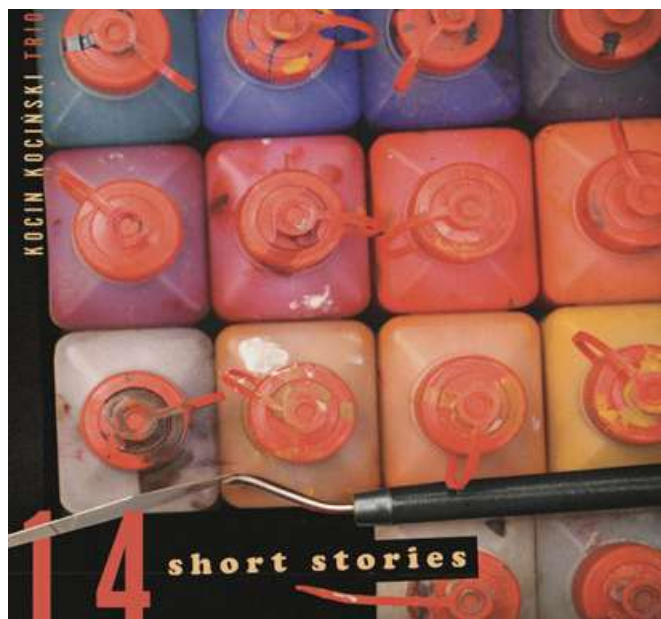


**Piotr Budniak Essential Group
– *Homeland***

Do swojego dzieciństwa zabiera słuchaczy Piotr Budniak na wydanej 9 grudnia 2022 roku płycie *Homeland*. „Nieustannie szukając odpowiedzi na nurtujące mnie od lat pytania, postanowiłem cofnąć się w czasie, aby przede wszystkim przyrzeć się sobie – zrozumieć podmiot i obserwatora” – mówi Budniak.

Liderowi zależało na tym, by rozliczyć się z dzieciństwem, wrócić do korzeni oraz zastanowić się nad swoją tożsamością. Istotną inspiracją okazała się twórczość poetów z rodzinnej dla muzyka Zielonej Góry. Stąd nawiązania do utworów Janusza Koniusza, Eugeniusza Wachowiaka, Czesława Sobkowiaka, Izabeli Wituckiej-Sakowskiej, Elżbiety Cipory, Jacka Katosa i fikcyjnego, znanego z twórczości grupy filmowej Sky Piastowskie, Mikołaja Jaski. Budniak powraca też do swoich dawnych prób poetyckich.

Śpiewającemu i grającemu na perkusji oraz klawiszach liderowi towarzyszą David Dorużka (gitara), Wojciech Lichtański (saksofony, flet), Kajetan Borowski (fortepian, instrumenty klawiszowe) i Piotr Narajowski (kontrabas).



Kocin Kociński Trio – 14 Short Stories

14 Short Stories jest drugą płytą istniejącego od 2011 roku zespołu Kocin Kociński Trio, w skład którego wchodzi Maciej Kocin Kociński (saksofony, EWI, elektronika), Andrzej Świąś (kontrabas, gitara basowa) i Krzysztof Szmańda (perkusja). Gościnnie pojawiła się tu Antonina Kocińska (nord piano i wokal).

Wydany dziewięć lat po nominowanym do Fryderyka debiutanckim *Proverbs 3:5* kolejny album Macieja Kocina Kocińskiego 14 Short Stories jest połączeniem jazzu z muzyką etniczną i wolną improwizacją. Muzycy użyli instrumentów akustycznych i podbili je elektroniką, która w zamysłu ma delikatnie wzbogacić warstwę brzmieniową klasycznego jazzowego tria.

Koncepcją płyty jest przekazanie historii podzielonej na tytułowych 14 krótkich opowieści. To głównie kompozycje Kocińskiego, ale także *Over the Rainbow*, z musicalu z 1939 roku *Czarnoksiężnik z Oz*, oraz chrześcijański hymn z XVIII wieku *Amazing Grace*.

Płyta ukazała się 14 września 2022 roku nakładem Allegro Records

JAZZUREKCJE RAFAŁA BRYNDALA



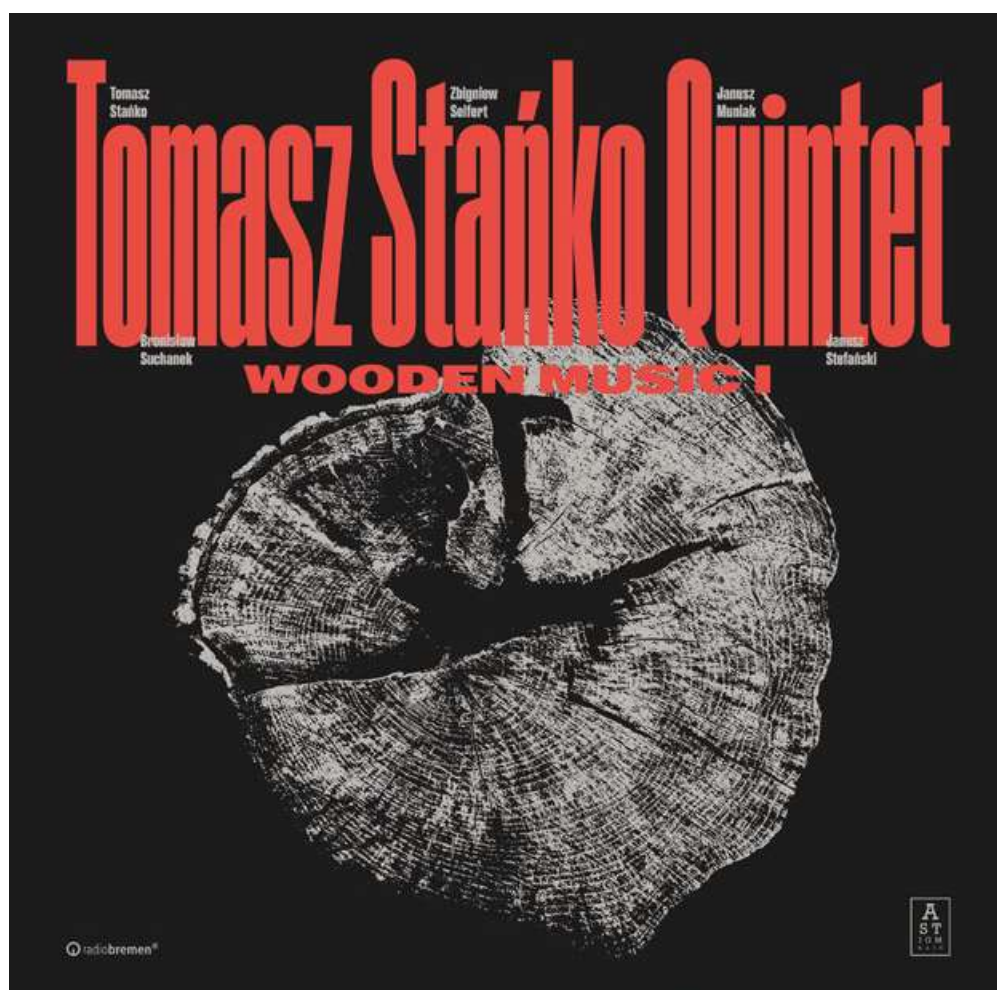
RAFAŁ BRYNDAL

CZWARTKI GODZ. 12:00

SŁUCHAJ NA WWW.RADIOJAZZ.FM

PODCASTY

[ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/
JAZZUREKCJERAFALABRYNDALA](http://ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/JAZZUREKCJERAFALABRYNDALA)



Astigmatic Records, 2022

Tomasz Stańko Quintet – *Wooden Music I*

Album *Wooden Music I* jest pierwszą częścią wydanych po 50 latach koncertowych nagrań Tomasz Stańko Quintet pochodzących z archiwów Radio Bremen. Koncert, zarejestrowany w Bremie w czerwcu 1972 roku, dokumentuje mało znany okres twórczości Tomasza Stańki. Przypadająca w 2022 roku 80. rocznica urodzin trębacza stała się też dobrą okazją do przypomnienia nieznanych dotąd nagrań.

Kwintet Tomasza Stańki powstał w 1968 roku w składzie: Tomasz Stańko (trąbka), Zbigniew Seifert (saksofon altowy, a później skrzypce), Janusz Muniak (saksofon tenorowy, perkusjonalia), Bronisław Suchanek (kontrabas), Janusz Stefański (perkusja, perkusjonalia) i po pierwszym okresie działalności związanym z muzyką komponowaną z początkiem kolejnej dekady wkroczył na terytoria muzyki free. Jet to okres słabo udokumentowany, a szalenie

**Nagranie jako całość łączy
melodyjność z finezją improwizacji,
koncertowe szaleństwo
z momentami wyciszenia**



Grzegorz Pawlak

ciekawy, ponieważ na początku lat siedemdziesiątych kwintet Stańki koncertował głównie w zachodniej Europie, intensywnie rozwijając swoją wizję muzyki freejazzowej i grając czasem nawet pięć setów dziennie w różnych klubach jazzowych. Cały ten trzyletni okres dokumentował dotąd wyłącznie niewydany w Polsce album koncertowy *Jazzmessage from Poland* (1972) i zamykający ten okres działalności *Purple Sun* (1973). *Wooden Music I* i zapowiadany na pierwszą połowę 2023 roku *Wooden Music II* rzucają nowe światło na rozwój muzyczny tego rewelacyjnego składu, który dzięki codziennemu spalaniu się w ogniu muzyki ewoluował dosłownie z miesiąca na miesiąc.

Warto również wspomnieć o samej koncepcji „muzyki drewnianej” – skrzypce, kontrabas traktowany

smyczkiem, saksofon grający zawodzące dźwięki, perkusja – muzycy uznali, że wszystkie instrumenty, z wyjątkiem trąbki, są drewniane i tworzą specjalną koncepcję gry, na której Stańko opiera swój manifest twórczy – forma, melodia, rytm, barwa dźwięku stają się bazą, a nie elementami utworów. Koncepcje i manifesty twórcze zawsze jednak swoją ostateczną weryfikację przechodzą na scenie. Przenieśmy się więc w czasie i przestrzeni, dokładnie 50 lat wstecz do Bremy, by przekonać się, jak kształtowała się „drewniana muzyka” kwintetu Tomasza Stańki.

Album zaczyna się od wyciszenia, stąd wrażenie jest takie, jakbyśmy po wspomnianej podróży w czasie... spóźnili się na koncert. Otwieramy drzwi do klubu, wchodzimy, a tam... pierwsze co uderza, to rozgrzani do czerwoności Janusz Stefański katujący perkusję i Bronisław Suchanek grający bardzo gęstą improwizację na kontrabasie, najpierw palcami, później smyczkiem, oraz Zbigniew Seifert piłujący do nieprzytomności skrzypce. Telepatyczna interakcja.

Tak to musiało wyglądać. A co było dalej? Słuchajmy albumu. Po drugim utworze, w którym

szaleństwo perkusji ustępuje spokojniejszej, ale bardziej urozmaiconej grze wzbogaconej grą smyczkiem na kontrabasie, *Piece 3* przynosi ożywienie i wolę stylistyczną. Pulsujący mocno kontrabas, „hiszpańskie” motywy trąbki i „cow bells” wystukujące rytm nawiązują muzyków na latynoski ślad i po chwili, kiedy Janusz Stefański wchodzi na wyższe obroty, w grze perkusji słychać wyraźnie rytmy samby. Tomasz Stańko najwyraźniej łapie ten klimat i przez dobrych kilka minut improwizuje na tej hiszpańskiej nucie. Kiedy Stefański gra solo perkusyjne, ciśnienie wzrasta i w tym samym czasie Seifert zaczyna walczyć z nim o (nomen omen) pierwsze skrzypce. Trwa rywalizacja, freejazzowa samba zamienia się w magmę dźwięków, ale za chwilę obydwaj oddają pole Januszowi Muniakowi i Tomaszowi Stańce, którzy – raczej w dialogu niż w rywalizacji – dobijają do brzegu mimo wzburzonych basowych dźwięków – szarpanych, smyczkowych i flażoletów.

Tu prawdziwą kanonadą na kotłach zaczyna się *Piece 4*. Muniak stroikiem saksofonu rzeźbi serpentyny dźwięków, wwierca się w dźwięki kontrabas, który gra tak gęsto, że obudowuje saksofon niemal basowym dronem, perkusja gra tak, jakby świat dookoła się

walił, skrzypce z trąbką, a w końcu również z saksofonem, kończą ten trzyminutowy, apokaliptyczny utwór przeciągłymi, zawodzącymi dźwiękami. Perfekcyjne zgranie, perfekcyjne umiejętności improwizacyjne całego kwintetu, prawdziwa uczta dla miłośników free i avant jazzu.

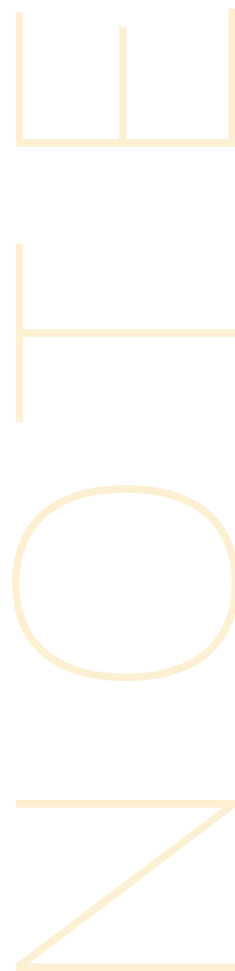
Kolejny utwór, *Piece 5*, zaczyna się spokojnie i klasycznie – od powtarzanego motywu basowego. Kontrabas Suchanka kroczy monumentalnie, będąc fundamentem całego kwintetu, a perkusja Stefańskiego swą równomierną grą daje mu rytmiczne wsparcie. Warto przy tym zaznaczyć, że gra sekcji Suchanek/Stefański przy całym potencjale improwizacyjnym jest bardzo melodyjna. Suchanek znajduje takie frazy, a Stefański takie rozwiązania rytmiczne, że free kwintetu Stańki nie kojarzy się z chaosem – w dolnych rejestrach płynie melodia. Na wspomnianej bazie rytmicznej przez dwadzieścia minut kolejno improwizują liderzy – frunie nad nią Tomasz Stańko na trąbce, niekiedy spadając jak jastrząb z nieba z przenikliwym dźwiękiem, dłubie i wwierca się w nią Janusz Muniak na saksofonie, wreszcie szlifuje ją i ślizga się po niej Zbigniew Seifert na skrzypcach. Ostatni utwór *Piece 6* pokazuje odmienne oblicze Tomasz

Stańko Quintet – kontrabas zostaje potraktowany smyczkiem, Janusz Muniak prezentuje się świetnie na arsenale instrumentów perkusyjnych, a u pozostałych muzyków refleksja i wyciszenie zastępują wcześniejsze szaleństwo.

Nagranie jako całość łączy melodyjność z finezją improwizacji, koncertowe szaleństwo z momentami wyciszenia, koneserów avant jazzu i free jazzu usatysfakcjonuje wychodzenie do improwizacji z krótkich motywów, podchwytywanie nastrojów, budowanie interakcji i napięcia między muzykami.

Jeszcze więcej o historii Tomasz Stańko Quintet i jego ewolucji muzycznej możemy dowiedzieć się z obszernego opracowania dołączonego do wydawnictwa (autorem jest Jakub Knera), za co brawa należą się wydawcy. Dla takich opracowań warto sięgać po fizyczne wydawnictwa.

Etykietka „archiwalia” moim zdaniem w ogóle nie przystaje do tego wydawnictwa. Nie od dziś twierdzę, że free jazz w wykonaniu mistrzów jest ponadczasowy, a album *Wooden Music I* postawiłbym na półce „odkrycia roku”. ●



R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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



Krzysztof Komeda Quintet – *Live in Praha 1964*

GAD Records, 2022

Tych, których kolejne wydawnictwa sygnowane nazwiskiem Krzysztofa Komedy poczynają żdziebko nużyć, w pewnym sensie rozumieć. Zdarzyć się jednak może, że w festiwalowo-rewiwalowym zalewie propozycji trafia się perełka. I to właśnie miało miejsce, jeśli wziąć pod uwagę najnowsze „komedowe” wspominki, będące niepublikowanym wcześniej zapisem koncertu z czeskiej Pragi kwintetu dowodzonego przez pianistę, z ponad pół wieku temu, wydanego jako *Live in Praha 1964*.

Występ na siostrzanej naszego Jazz Jamboree imprezie Jazz Festival Praha (historycznie pierwszej edycji), a w zasadzie trzy krótsze występy, które składają się na jednogodzinny set, musiał być – i jak przekonuje wy-

dawca, w istocie był – sensacją. Kwintet zaprezentował ledwie sześć kompozycji lidera, jednak wystarczyło to, by olśnić wówczas publiczność, a i słuchaczy 50 lat później, żywiołową fuzją słowiańskiego romantyzmu i skandynawskiego chłodu z awangardowym animuszem.

Od pierwszych momentów *Repetition* do ostatnich dźwięków *Second Ballet Etude* występ Polaków zachwyca przemyślnością formy, ale i wyrazistością poszczególnych solistów. Warto przypomnieć sobie, jak rasowo Michał Urbaniak grał na saksofonie, i skonstatować, jak swoiście brzmiał Tomasz Stańko od samego początku. Czesław Bartkowski na bębnach z Jackiem Ostaszewskim na kontrabasie tworzą tu doskonały jazzowy nerw, który nadaje nowo tworzącej się europejskiej estetyce ostrzejszy wyraz, a lider – džentelmeńsko oddaje przestrzeń do zagospodarowania swoim zdolnym kompanom.

Dużą ciekawostką dla fanatyków Komedy będzie tu kultowa suita *Svantetic* (jeszcze sprzed płyty *Astigmatic* z 1966 roku), nie brakuje tu też znanych eksploratorom Komedy tematów

(*Roman Two*, *Sophia's Tune*). Kultowe współbrzmienia trąbki i saksofonu i ta specyficzna melodyka to coś, czego nie można pomylić z niczym innym. To szczególnie przywiązanie artysty do lekkości i chwytliwości motywów wraz z logicznością i czytelnością formy pozwala na obcowanie z soczystymi, awangardowymi narracjami – nawet tym, którzy nie podejrzewali by siebie o rozumienie i lubienie takich dźwiękowych eskapad. Taki stylistyczny „wehikuł” pozwolił Komedzie wdrzeć się szturmem do serc całych pokoleń melomanów i zachwyca po dzień dzisiejszy – może nawet bardziej, niż można by przypuszczać.

Możliwość przekonania się, jak wykrystalizowana była to wizja od pierwszych faz rozwoju twórcy – a także z jakimi oszałamiającymi „catami” miał okazję pracować Krzysztof Komeda u zarania polskiego jazzu – to dzika przyjemność, ale i wręcz patriotyczne doświadczenie. *Live in Praha 1964* zachwyca nie tylko uwiecznioną na taśmie maestrią twórców, ale i jakością dźwiękową. Oczywiście wiekowy materiał źródłowy

musiał zostać poddany stosownej obróbce, efekt finalny jest pierwszorzędny – udało się nawet uchwycić entuzjastyczne reakcje publiczności, którym – no cóż – nie ma się co dziwić. Dodatkowym walorem wydawnictwa są wyjątkowe fotografie autorstwa Marka Karewicza, również z lekka graficznie „podciągnięte” i wydobywające z tego dokumentu dodatkowy rasowy feeling. Tak więc, proszę Państwa, spośród przynajmniej kilkunastu propozycji retro pod szyldem Komedy, które miałem okazję recenzować przez ostatnie lata, mam swojego faworyta. Prawdziwy cymes! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Aga Gruczek Trio – Awakening

Centrum Kultury w Lublinie, 2022

Nie będę tutaj wchodził w polemikę ze sławnymi słowami Władysława Tarkiewicza, który uparcie twierdził już dobrych parę lat temu, że piękno jest w upadku. Nestor polskiej filozofii, który dla rozwoju historii filozofii oraz estetyki zrobił tyleż dobrego, co złego, prawdopodobnie miał rację – kategorię piękna wypierają inne, być może bardziej ekscytujące (takie np. jak *kamp*, *glamour* czy *vintage*). Nie zmienia to jednak faktu, że zmęczeniu eksperymentalnymi wygibasami tych czy innych muzyków, raz na jakiś czas potrzebujemy chwili ukojenia przy dźwiękach nieco prostszych, przyjemniejszych i po prostu bardzo ładnych. Taką szansę niewątpliwie przynosi nam płyta *Awakening* debiutują-

cego na rynku tria Agi Gruczek.

Pianistka do współpracy zaprosiła rewelacyjnie zapowiadającą się sekcję rytmiczną – perkusistę Kacpra Majewskiego oraz kontrabasistę Michała Aftykę (który współtworzy znakomite trio The Creature dowodzone przez Artura Małeckiego). Ta trójka młodych ludzi proponuje nam muzykę bardzo głęboko osadzoną w tradycji melodyjnego skandynawskiego jazzu spod znaku Esbjörna Svenssona. Fascynacja twórczością tego wyjątkowego szwedzkiego pianisty nie jest jednak „przypadkową miłością”, wszak Gruczek również swoją aktywność naukową w dużej mierze poświęciła twórczości tego artysty. I choć czasami, bardzo rzadko, ale jednak raz na jakiś czas, te nawiązania do Svenssona stają się być może nieco zbyt oczywiste, to jednak płyta ta broni się również drugim fundamentem, na którym jest zbudowana. *Awakening* to przecież tak naprawdę płyta popowa. Rzecz jasna, na szczęście, nie jest to popowy „kotlet z psa zmielony z budą” (cytuując fragment najlepszego filmu wszech czasów), lecz

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

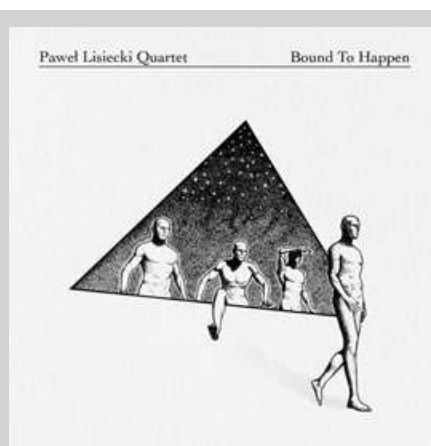


eleganckie, nieco ascetyczne i w pełni świadome budowanie melodii i naprawdę kuszących muzycznych motywów wiodących. Doskonałym przykładem tego jest kompozycja *Forbidden Trip*, w której po niezbyt przekonującym nieco eksperymentalnym intro pojawia się jeden z najpiękniejszych jazzujących motywów, jakie słyszałem w tym roku. Gruczek gra w sposób niebywale lekki, przyjazny, lecz w żadnym aspekcie nie są to struktury trywialne czy płytkie. Jak się wydaje, to właśnie tym tropem trio powinno dalej podążać, moim zdaniem wszelkie próby „uawangardowania” języka wyrazu zespołu ten ciekawy i nieoczywisty w świecie jazzu pomysł na granie mogłyby tylko popsuć.

Awakening tria Agi Gruczka to ważniejsza płyta na polskim rynku jazzowym, niż mogłoby Wam się wydawać! To dowód na to, że jazz nie musi kojarzyć się wyłącznie z trudnymi i wymagającymi dźwiękami, które, bądźmy szczerzy, niewielkie mają szansę przekonania osób wyznania „nie-jazzowego” do zainteresowania się taką właśnie stylistyką. Z drugiej jednak strony *Awake-*

ning pomimo swej przystępności nie traci głębi i pewnej dostojnej klasy, co pozwala mieć nadzieję, że trio Agi Gruczka wypełni pewną lukę jazzowego złotego środka – pomiędzy typowo jazzowym zacięciem a popową przebojowością. Brawo! ●

Jędrzej Janicki



Paweł Lisiecki Quartet – *Bound to Happen*

Polskie Stowarzyszenie Jazzowe
Wrocław, 2022

Choć wiem, że w „środowisku jazzowym” (co odważniejsi twierdzą, że o czymś takim można mówić) istnieją bardzo różne opinie co do jakości polskich debiutów jazzowych roku 2022, to ja twardo stoję na stanowisku, że rok ten pod tym akurat względem wypada imponująco. Przykłady mógłbym mnożyć, lecz

nie zrobię tego, gdyż i tak jakąś wyjątkowo wartościową płytę pewnie bym pominął w takim ad hoc czynionym wyliczeniu. A mogłoby się to przydarzyć na przykład kwartetowi Pawła Lisieckiego – choć jego debiutancka płyta *Bound to Happen* jest naprawdę całkiem niezła, to jednak mogłaby okazać się nieco zbyt mało wyrazista by, kolokwialnie mówiąc, jakkolwiek się przebić.

Kwartet ten obok gitarzysty-lidera Pawła Lisieckiego tworzą saksofonista Łukasz Zgoda, basista Rafał Krzywosz oraz perkusista Dawid Pawlukanis. Najciekawszym elementem zespołu jest dla mnie zdecydowanie gitara Lisieckiego. Gra on w sposób bardzo zdyscyplinowany, co samo w sobie stanowi dość dużą wartość w przypadku gitarzystów poruszających się w obrębie stylistyki fusion (a o taką poczynania kwartetu przynajmniej raz na jakiś czas mocno zahażają). Na nieco bardziej brawurowe popisy solowe pozwala on sobie w najciekawszym chyba utworze płyty, czyli kompozycji *Only Natural*. Utwór ten osadzony jest w dość wyrazistym groovie, na tle którego w melodyjny, acz nieoczywisty

sposób frazuje saksofon, w pewnym momencie oddając jednak przestrzeń dźwiękom gitary.

Pewnym mankamentem płyty jest jej przesadna jednolitość brzmieniowa i kompozycyjna. Panowie poruszają się obrębnie czystego, wyrazistego brzmienia, bardzo nowoczesnego w wyrazie, co oczywiście nie jest niczym złym, jednak wydaje się, że nieco częstsze przełamanie przyjętej konwencji wzbogaciłoby artystyczny efekt końcowy. To samo dotyczy się poziomu samych kompozycji, wprowadzenie elementu narracyjności w proponowane struktury niewątpliwie odbiór płyty mocno by ożywiło. A kwartet ten potrafiłby to zrobić! Świadczy o tym chociażby utwór *Kołysanka* (głównie część *Prelude*), w którym w doskonały wręcz sposób budowane jest napięcie i dozowane są emocje. To świetny trop, którym w przyszłości, myślę, warto podążać.

Bound to Happen to płyta niezła, która pozwala mieć nadzieję, że Paweł Lisiecki (w kwartecie, a może w jakiejś zupełnie innej konfiguracji składowej) dopracuje się własnego, w pełni rozpoznawalnego stylu grania

na gitarze. Na razie poszukuje on swojej ścieżki, która wciąż jeszcze jest chyba nieco zbyt prosta. Cóż, jak pokazuje doświadczenie życiowe, utrudnić sobie życie wcale trudno nie jest, a paradoksalnie – tego chyba właśnie ten kwartet potrzebuje dla artystycznego rozwoju. ●

Jędrzej Janicki



Big Band Śląski – *A Wide Spectrum*

Teatr Rozrywki, 2022

Teatr Rozrywki w Chorzowie zdecydował się na bardzo ciekawe przedsięwzięcie. W 2020 roku powołał orkiestrę, która okazała się rasowym jazzowym big-bandem. Niewątpliwie to zasługa lidera – Grzegorza Nagórskiego, puzonisty i eufonisty, ale także kompozytora i pedagoga, który ma bardzo bogatą staż jazzowy. Absolwent – w tym śląskim kontekście

to oczywiste – katowickiej Akademii Muzycznej. Po jej ukończeniu koncertował długo w USA. Po powrocie występował z największymi polskiej i światowej sceny muzycznej. Dość wspomnieć takie nazwiska jak Chick Corea, Ron Carter czy Piotr Wojtasik. Grzegorz Nagórski jest zdobywcą Fryderyka, autorem kilku płyt sygnowanych własnym nazwiskiem, a jego dyskografia przekracza 50 krążków. Płyta podsumowuje dwuletni już okres występowania orkiestry na scenie Teatru Rozrywki. Na krążku znajdziemy siedem kompozycji, z których trzy zostały stworzone dla tego big-bandu, jedna jest autorstwa lidera.

Jako miłośnik muzyki big-bandowej z przyjemnością zanurzyłem się w dźwięki tego, jakże dla mnie lokalnego, składu. Ale to nie tylko śląskie korzenie, lecz przede wszystkim stylowość granej muzyki mnie urzekła. Bogate, gęste, wielogłosowe brzmienia. Intensywność grania, energia i radość. A przy tym ogromna różnorodność – nie tyle klimatów, co odniesień muzycznych. Niezależnie, czy muzycy sięgają po tradycję

Coltrane'owską, czy nowoczesne, w zasadzie funkowe aranżacje, w każdym z tych środowisk wypadają znakomicie. To zasługa nie tylko umiejętności muzyków, ale też triumf czegoś, co można by nazwać „duchem zespołowości”, który czuje się w każdym dźwięku.

Big Band Śląski prezentuje się jako zwarty, dobrze ze sobą zgrany kolektyw, w którym każdemu zależy nie (a przynajmniej – nie tylko) na własnej solówce, lecz na efekcie, jaki przyniesie ona dla zespołu. Wyjątkowo bogate sekcje melodyczne są mocno wsparte na sekcji rytmicznej grającej trochę bluesowo, a trochę funkowo. Oczywiście nie stroniąc od rasowo jazzowych „walkingów” kontrabas i swingowania perkusji. To przyjemność dla miłośników jazzowego mainstreamu, uczta dla fanów big-bandów i satysfakcja, że ten nasz big-band w niczym nie ustępuje markowym amerykańskim czy niemieckim orkiestrom. Zdecydowanie płyta godna polecenia. U mnie będzie stała w pierwszym rzędzie użytecznej muzycznej półki. ●

Yatzek Piotrowski



Boogie Skiedrzyński – *Passed Lines*

SJ Records, 2022

Główny bohater powieści *Platforma* Michela Houellebecqa twierdził, że w życiu zdarzyć się może wszystko, a zwłaszcza nic. Parafrazując te zaskakująco trafne słowa, stwierdzić można, że na płycie jazzowej zdarzyć się może wszystko, a zwłaszcza nic. Dość bolesnym przykładem płyty, na której „dzieje się nic” jest nagranie *Passed Lines* tria Boogie Skiedrzyńskiego.

Boogie Skiedrzyński to po prostu Bogdan Skiedrzyński – gitarzysta, którego, idąc o zakład (ale nie za duży, bo z pisanie o jazzie jeszcze ciężiej wyżyć niż z samego jazzu, he he) choć raz w życiu słyszeliście. Tak, tak, przecież wydaje się niemożliwe, żeby przetrwać współcześnie w kraju nad Wisłą bez załapania choćby „kątem ucha” skrawka utworu

równie popularnego, co żenującego Kamila Bednarka. A właśnie w zespole tego nowego wcielenia Boba Marleya (cóż, chciałoby się powiedzieć – jaki kraj, taki Bob Marley) jako muzyk sesyjny praktykował Boogie Skiedrzyński. I nie ma w tym nic złego, wszak zbieranie muzycznych szlifów i koncertowych doświadczeń jest jak najbardziej godne pochwały, nawet jeżeli nazwisko gwiazdy zespołu o zachwyt nie przyprawia. Płyta *Passed Lines*, nagrana wraz z basistą Grzegorzem Piaseckim oraz perkusistą Mateuszem Maniakiem, to próba wkroczenia do świata delikatnego jazzu spod znaku fusion, nierzadko opartego na motywach akustycznych.

Otwierające album *Sis Melodies* obiecuje naprawdę sporo – oto mamy do czynienia z rewelacyjnie brzmiącym pod względem produkcji utworem, w którym Skiedrzyński frazuje całkiem stylowo, a Maniak gra z dużą dozą luzu i wrażliwości. W efekcie końcowym ginie być może nieco praca Piaseckiego, która jednak, po odpowiednim wsłuchaniu się, również okazuje się dość intrygująca. Każdy kolejny utwór jest jednak

rozczarowujący, gdyż żaden nie wprowadza tego, co tak ważne jest we wszystkich, tak naprawdę, rodzajach muzyki – pewnego rodzaju napięcia. Na poziomie strukturalnym utwory są po prostu nijakie, a bardzo sprawną grą Skiedrzyńskiego tej kompozycyjnej mizarii uratować nie jest w stanie.

Niejaki August Blume luźno rozmawiając sobie w 1958 roku z Johnem Coltrane'em o scenie westcoastowej, stwierdził, że „wszystko jest tam dobrze wykombinowane, ale jak zaczynają solówki, to okazuje się, że wszystko zostało obmyślane wcześniej, brakuje spontaniczności. Nie słysząc, żeby to się działo w danej chwili”*. Choć zarzut ten w stosunku do mistrzów jazzowych z zachodniego wybrzeża wydaje mi się chybiomy, to słowa te jednak jak ulał pasują do sposobu gry na gitarze Skiedrzyńskiego. Paradoksalnie te doskonale przemyślane utwory tracą wiele uroku właśnie poprzez to, że są aż tak dobrze przemyślane. W stylistyce obranej przez trio Skiedrzyńskiego pewna doza braku kontroli, zawieszenia intuicji i jazzowym instynktom przynieść może o wiele bardziej intrygujące efekty niż struktury nieco

przekombinowane i przeintelektualizowane. Panie Boogie, wszystko, czego nam do artystycznego szczęścia potrzeba, to nieco więcej kompozycyjnej szczerości i prostolinijności!

Boogie Skiedrzyński pozostaje dla mnie bardzo sprawnym muzykiem sesyjnym, ale jeżeli chodzi o jego autorski debiut, to wydaje mi się, że jest on nieco przedwczesny. Naprawdę duże umiejętności techniczne oraz pewna głębia brzmienia jego gitary pozwalają mieć jednak nadzieję, że Skiedrzyński kiedyś w przyszłości poradzi sobie również na niwie autorskiego jazzu. *Passed Lines* potraktujmy nie tyle jako wybitne dzieło samo w sobie, co raczej jako niezbędny krok na drodze artystycznej ewolucji artysty. Trzymam mocno kciuki, żeby każda kolejna płyta była coraz lepsza, gdyż Boogie Skiedrzyński dysponuje naprawdę dobrym warsztatem i mimo wszystko całkiem niezłym jazzowym potencjałem. ●

Jędrzej Janicki

* Coltrane według Coltrane'a. Wywiady z Johnem Coltrane'em, red. Chris. DeVito, tłum. Filip Łobodziński, Warszawa 2017, s. 44.



JAH Trio – *Travelers*

Soliton, 2021

Niewyraźne zarysy trzech postaci idących naprzód po całkowicie czarnej powierzchni zdobią okładkę płyty *Travelers* formacji JAH Trio (Jan Jarecki – fortepian, Michał Aftyka – kontrabas, Marcin Sojka – perkusja). Ten tajemniczy obraz nie narzuca żadnych skojarzeń, pomija nawet personalia wykonawców i tytuł ich produkcji, czym skutecznie wzbudza ciekawość odbiorcy.

Każdy, kto zdecyduje się sięgnąć po ten album, szybko przekona się jednak, że żadna „pozamuzyczna” zachęta nie jest potrzebna. Energiczny początek *Hybryd* udanie wprowadza w świat JAH trio. Autorska kompozycja Jareckiego (z jednym wyjątkiem dotyczy to całego zarejestrowanego materiału) jest kwintesencją sztuki

klasycznego tria pianistycznego. Partie lidera co prawda dominują przez cały czas trwania tego utworu, słysząc jednak, że nie jest to materiał skonstruowany w celu ekspozycji talentu tylko jednego wykonawcy. Z czasem coraz więcej wpływu na brzmienie mają muzycy sekcji rytmicznej, zwłaszcza Aftyka, który udowadnia, jak melodyjnym instrumentem może być kontrabas. Objawia się to zwłaszcza, gdy tempo nieco zwalnia, a nastrój kieruje się w stronę melancholii. Kompozycja *Mary* jest tego doskonałym przykładem i mam wrażenie, że w takich klimatach zespół czuje się najlepiej.

Pomiędzy własnymi utworami muzycy zdecydowali się zinterpretować również cudzą twórczość – *Blue in Green*, klasyk, o którego autorstwo toczono spory, opowiadając się za Billem Evansem lub Milesem Davisem. Członkowie JAH trio zwracają się wyraźnie w stronę geniuszu legendarnego pianisty, wszakże to on zredefiniował formułę, według której zbudowali swój zespół. Tercet Evansa na albumie *Portrait in Jazz*, zawierającym wskazaną kompozycję, wy-

znacza wzór współczesnym triom fortepianowym. Nie ma tam wyraźnego podziału na solistę i akompaniatorów, improwizacja jest kolektywna, a jej przebieg nakazuje wzajemne słuchanie się i odpowiadanie na pomysły partnerów. Kontrabasiści – znakomity Scott LaFaro, uwolnił wówczas potencjał instrumentu kojarzonego dotąd głównie z funkcją rytmiczną.

Travelers jest debiutem JAH Trio, co bez stosownego wyjaśnienia, okazuje się trudne do wychwycenia. Muzycy imponują świetnym wycuciem, cechującym bardziej doświadczonych artystów. Doskonale rozłożyli akcenty na całej długości albumu, stąd nie ma tu zbędnych fragmentów, nic się nie dłuży, a subtelne zwroty melodii zachęcają do ciągłego odkrywania nagranej muzyki. Choć nie odnajdziemy tu brawurowych prób szukania nowego oblicza klasycznej formuły, to nie znaczy, że album zbudowany jest na przewidywalnym programie. Wręcz przeciwnie, trudno nie zachwycić się ciekawymi rozwiązaniami kompozycyjnymi oraz perfekcyjnym warsztatem całej trójki.

Zespoły trzyosobowe są wizytówką polskiego jazzu od początku istnienia gatunku w naszym kraju. Choć trendy w muzyce podlegają ciągłym zmianom, to popularność formuły klasycznego tria od dekad pozostaje niezmienna. Tym bardziej imponują więc zespoły wyróżniające się na tle, często mocnej, konkurencji. Zwłaszcza gdy są nimi debiutujące, jak ta, formacje, warto docenić to osiągnięcie i obserwować ich dalszy rozwój. ●

Jakub Krukowski



Tomasz Jagoda – *Illusions*

Tomasz Jagoda, 2021

Swego czasu Kazik wyśpiewywał: „jedni mówią, że PRL była cool, a drudzy, że nie, jedni powiedzą, że Boga nie ma – a drudzy mówią, że jest”. Niniejszy tekst nie

jest ani o twórczości moim zdaniem najmocniejszego polskiego rockowego tekściarza, ani tym bardziej nie stanowi próby rozstrzygnięcia tak poważnych kwestii, jak te wyrażone w przytoczonym cytacie. Wydaje się jednak, że tak skrajne rozwarstwienie opinii na dany temat dotknąć może również płyty *Illusions* saksofonisty Tomasza Jagody. Jedni powiedzą, że to nagranie jest nudne i przewidywalne, a drudzy, że skromne i przemysłane. Jak to często w życiu miewam, w tym sporze znajdowałbym się dokładnie pomiędzy tymi dwoma zwaśnionymi frakcjami.

Do nagrania swojej debiutanckiej płyty Jagoda zaprosił pianistkę Aleksandrę Mularczyk, perkusistę Jakuba Grzywacza i najbardziej chyba w tym towarzystwie rozpoznawalnego kontrabasistę Macieja Sadowskiego. Lider okazuje się liderem z prawdziwego zdarzenia, a nie tylko takim „na papierze”, gdyż moim zdaniem to właśnie sposób frazowania Jagody jest najmocniejszym punktem płyty. Jest ono bardzo stonowane, niejako schowane za innymi instrumentami – przy pierwszym odsłuchu płyty może

wręcz trochę zginąć w odbiorze! Przyciemniona barwa wydobywanych przez Jagodę dźwięków to świetne dopełnienie dość gęstej, acz nieprzeładowanej pracy sekcji rytmicznej.

Bardzo ciekawie, jeżeli chodzi o tworzone podkłady, prezentuje się również Mularczyk. Być może nieco więcej lekkości w partiach solowych fortepianu sprawiłoby, że płyta stałaby się bardziej zauważalna (choć określenie to nieco komicznie brzmi w przypadku albumów muzycznych). Szczególnie ujmuje mnie swoiste „falowanie” kompozycji *Nothing Inside*. Doskonale współbrzmia w niej fortepianowe akordy z pojedynczymi dźwiękami kontrabasu i chwytnie poprowadzoną przez saksofon melodią.

Nie jest jednak tak, że *Illusions* jest nagraniem kompletnym, pozbawionym większych mankamentów. Wszak stworzenie spójnej, zwartej i niewątpliwie przemysłanej przestrzeni muzycznej (co kwartetowi udało się osiągnąć w naprawdę świetnym stylu) to trochę za mało, by płytę oceniać jako wyróżniającą się. Mam niedoparte wrażenie, że oto do czynienia

mamy z fundowaniem swego rodzaju podwalin muzycznych, na podstawie których Jagoda i jego zespół w przyszłości stworzyć mogą nagrania wyjątkowe. Wymaga to jednak nie tyle rozwinięcia już wypracowanego sposobu komunikacji artystycznej, co raczej poszerzenia go o pewne dodatkowe elementy. Krótko mówiąc, jest naprawdę przyzwoicie, a może być bardzo, bardzo dobrze. ●

Jędrzej Janicki



Ida Zalewska & Kuba Płużek – *Lush Life*

Hevhetia, 2021

Śledząc polski rynek wydawniczy, trudno nie zauważyć, że stosunkowo rzadko dochodzi na nim do rejestracji duetów wokально-pianistycznych. Jest to bez wątpienia jeden z najbardziej klasycznych sposobów grania, może więc artyści

goniący zazwyczaj za nowoczesnością nieco mniej chętnie po niego sięgają? Tym ważniejsze jest zwracanie uwagi na takie produkcje, zwłaszcza wśród artystów młodszej generacji. Do wspomnianej kategorii należy album *Lush Life* Idy Zalewskiej (wokal) i Kuby Płużka (fortepian), zawierający interpretacje jazzowych standardów.

Opisywana kolaboracja jest tym cenniejsza, że mamy do czynienia z wciąż młodymi, ale niezwykle już dojrzałymi wykonawcami. Odnoszę wrażenie, że początkujący artyści debiutując podobnym programem, szukają bezpieczniejszych rozwiązań. Nie ma w tym oczywiście nic złego, niemniej jeśli na taki zestaw tematów decydują się muzycy o uznanym dorobku, robią to bardziej świadomie, wyzwalając się od oczekiwań czy wpływów sztywnego, akademickiego wykształcenia. Jak czytamy na okładce, autorzy opisywanej płyty chcieli dostrzec w klasycznych kompozycjach „nie zakurzony i zwiertzały, pozabawiony życia eksponat muzealny, ale żywe, utrwalone w formie zapisu piosenek uczucia artystów”. Ta-

kie nastawienie, w dodatku uzupełnione o prywatne doświadczenia, przełożyły się na bardzo szczerą i emocjonalną muzykę.

Kuba Płużek od lat jest fakiem polskiej pianistyki, swój ogromny potencjał przejawiając zarówno w projektach rozbudowanych, jak i kameralnych. Dowiódł tego jeszcze 2021 roku, kiedy obok wieloosobowego projektu *Tyrmand To Jazz* artysta nagrał swój drugi solowy album *Book Of Resonance*. Partnerująca mu Ida Zalewska jest również ważnym głosem rodzimej sceny. Debiutowała w 2012 roku albumem *As Sung By Billie Holiday*, a po trzech latach nagrała świetnie przyjęty *Storytelling*. W obu przypadkach akompaniował jej Płużek, jednak w towarzystwie szerszych składów, *Lush Life* jest więc ich pierwszym nagraniem dwuosobowym.

Tytuł płyty został rzecz jasna zapożyczony z kanonicznej kompozycji Billy'ego Strayhorna. Poza nią znalazło się tu osiem innych standardów amerykańskiego jazzu, śpiewanych niegdyś przez najważniejsze wokalistki w historii gatunku. Album stanowi więc hołd dla takich legend jak Billie Ho-

liday, Etta James, Ella Fitzgerald czy Roberta Flack. Polka pięknie opisuje swoją relację z nimi: „mogę zachować to wyjątkowe złudzenie, że (...) moment, w którym mój głos drży, jest być może tym samym momentem, w którym drżał głos Billy Holiday”.

Interpretacje Zalewskiej i akompaniującego jej Płużka są bardzo stonowane. Nie szukają oni rewolucji w podejściu do pierwotnych wykonawców, zachowując jednak własne brzmienie. Podobnie jak okładka zdobiąca płytę ich muzyka jest skromna, ale niezwykle elegancka i ciepła. Dokładnie tego powinniśmy oczekiwać od świadomych swoich możliwości artystów, którzy biorąc na warsztat jazzowe klasyki, zachowują szacunek do dokonań mistrzów. ●

Jakub Krukowski

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





Mateusz Pospieszalski – *Psalm*y Dawidowe

Fundacja Muzyki Niezależnej, 2022

Księga Psalmów wchodząca w skład biblijnego *Starego Testamentu* to zbiór 150 utworów poetyckich w języku hebrajskim, które z jednej strony są należącym do światowego dziedzictwa kulturowego pomnikiem literatury starożytnego Izraela, a z drugiej stanowią wciąż żywą formę modlitwy. Umieszczenie psalmów w obszarze literatury, poezji, tekstów biblijnych odziera je z podstawowej, wypływającej z samej nazwy psalmu cechy. Starogreckie *psalmós*, pochodzi od *psallein* i oznacza śpiew przy akompaniamencie instrumentu strunowego zwanego psalterionem. Nie ma więc psalmów bez muzyki. Tradycja muzycznych wykonań psalmów Dawida w Polsce jest bardzo długa – poczy-

nając od *Melodii na psalterz polski* Mikołaja Gomółki z 1580 roku po metalowe interpretacje grupy 2Tm2,3. Teraz psalmy na muzyczny warsztat wziął Mateusz Pospieszalski, zainspirowany przekładami Leopolda Staffa, Czesława Miłosza oraz najnowszym tłumaczeniem Towarzystwa Świętego Pawła. Do realizacji przedsięwzięcia Pospieszalski zaprosił doborowe grono współpracowników: Joachim Mencil gra na fortepianie i lirze korbowej, na kontrabasie – Maksymilian Mucha, znani chociażby ze współpracy z Milo Kurtisem – Mateusz Szemraj na gitarze, cymbałach i oudzie oraz Adeb Chamoun na instrumentach perkusyjnych. Wokalnie udzielają się Barbara Pospieszalska (śpiew) i Adam Woronowicz (czytanie). No i rzecz jasna sam lider, który prezentuje swoje rozliczne talenty – śpiew oraz grę na różnych instrumentach (klarnet basowy, szalamera, saksofony sopranowy i barytonowy oraz perkusjonalia i instrumenty klawiszowe). Pospieszalski jest też kompozytorem całego materiału.

Jaką muzykę możemy znaleźć na płycie? Mam wrażenie, że artysta szuka swego rodza-

ju złotego środka w muzycznym zilustrowaniu biblijnego tekstu. Z jednej strony, nie stara się nas przenieść w czasie i przestrzeni do Izraela sprzed tysięcy lat ani uczynić ze słuchaczy uczestników liturgii. Z drugiej – nie zrywa zupełnie z tymi kontekstami, i nie brakuje w tej muzyce bliskowschodnich elementów etnicznych i modlitewnej zadumy. Wyśmienici instrumentalniści gwarantują wysoki poziom doznań dźwiękowych i świetną integrację tekstów sprzed ponad dwóch tysięcy lat z ich zdecydowanie współczesną muzyczną oprawą. Jednak mam wrażenie, że poszukiwanie kompromisu pozbawia ten materiał pewnej wyrazistości, do której Pospieszalski przyzwyczaił nas w wielu dotychczasowych muzycznych wcieleniach.

Jak wspominałem już, recenzując w JazzPRESSie jedną z poprzednich płyt artysty, zdecydowanie bardziej cenię Mateo Pospieszalskiego jako saksofonistę i kompozytora niż jako wokalistę – zwłaszcza jeśli nie mówimy o abstrakcyjnych wokalizach znanych z Tie Breaku czy Voo Voo, tylko o śpiewaniu literackich tekstów. A na tej płycie muzyk śpiewa dużo... Słuchając *Psalmów Dawidowych*,

nie mogłem pozbyć się myśli: „jakby to zabrzmiało, gdyby to zaśpiewał Jorgos Skolias...”. Może właśnie te wątpliwości sprawiły, że moim ulubionym utworem na płycie jest *Psalm 64*, recytowany przez Adama Woronowicza. Cóż, to jednak tylko moje subiektywne odczucie i myślę, że wielu słuchaczy będzie z nim polemizowało.

Dobrze, że w JazzPRESSie nie przyznajemy płytom gwiazdek, bo nie ukrywam, że miałbym z tym nie lada problem. Jeśli zakwalifikujemy *Psalm* Dawidowe do gatunku współczesnej muzyki chrześcijańskiej, to jest to dzieło zdecydowanie wyróżniające się z oferty, z którą możemy się spotkać na licznych obecnie koncertach i wydawnictwach tego nurtu. Z drugiej strony, jeśli sięgam po inne płyty z udziałem Pospieszalskiego, które dotyczą tematyki religijnej, jak choćby *Duch wieje kędy chce* czy *Poezje Księdza Jana Twardowskiego* grupy Tie Break, to jednak *Psalm* wydają się być pozycją zdecydowanie bardziej mainstreamową – ale takie pewnie było założenie autora. Doceniam, szanuję... ale osobiście wybieram Tie Break. ●

Piotr Rytowski



Mów – W jednym pokoju

V Records, 2021

W 2019 roku zespół Mów (Ania Bratek – wokół, Aga Derlak – fortepian, Mateusz Szewczyk – kontrabas i gitara basowa, Adam Wajdzik – perkusja) wydał singiel *Dziennik*. Wówczas jeszcze za perkusją siedział Patryk Zakrzewski, a gościnnie zagrali Jakub Mizeracki (gitara) oraz Arek Grygo (syntezator). Ten sam utwór zdaje się być osią nowej, wydanej po dwóch latach, płyty *W jednym pokoju*. Odświeżona wersja z udziałem Cypriana Basińskiego (trąbka) oraz Tomasza Harry'ego Waldowskiego (wokół) emanuje jeszcze większą energią, podobnie jak pozostałe dziesięć autorskich kompozycji liderki.

Tytuł drugiej produkcji zespołu, jak wspomniała Bratek na antenie Ra-

dia Lublin, odnosi się do sesji w łódzkim Tonn Studio: „Nagrywaliśmy wszystko dosłownie w jednym pokoju, blisko siebie, widząc siebie nawzajem, wszystko na tak zwaną setkę (...). Mam nadzieję, że słysząc to na płycie, że tam jest wspólne, muzyczne oddychanie”. Na debiutanckim albumie grupy (*Historie zebrane*, 2018) dało się odczuć, że emocje zawarte w tekstach liderki mają swoje odzwierciedlenie w muzyce. Nie sposób było wówczas mówić o wokalistce i towarzyszących jej akompaniatorach, ale o równorzędnym kolektywie, inspirującym się nawzajem. *W jednym pokoju* wydaje się być jeszcze bardziej organiczną płytą. Choć słysząc, że jest to doskonała przemyślana produkcja, okazuje się zaskakująco żywa, tworzona w oparciu o interakcję całej czwórki oraz gości, oprócz już wspomnianych, Basi Derlak (rap) i Bogdana Hołowni (fortepian).

Specyfikę procesu twórczego zdradziła Aga Derlak, wskazując w tej samej rozmowie, że inaczej niż w standardowych nagraniach piosenkowych, w których produkcja utworu

odbywa się po rejestracji, tutaj wszystkie elementy aranżacyjne czy dźwiękowe zespół wypracował wcześniej. Natomiast już podczas nagrania zaplanowane patenty (m.in. różne zestawy perkusyjne, gitary basowe czy instrumenty klawiszowe przygotowane pod konkretne utwory) rozwinięto poprzez spontaniczną improwizację. Brzmienie albumu, mimo nieocenionego udziału producenta (Tomasz Harry Waldowski), należy więc traktować jako w pełni autorskie.

Kiedy przed czterema laty po raz pierwszy zetknąłem się z muzyką *Mów*, myślałem, że będzie to jednorazowe przedsięwzięcie. Poza charyzmą liderki istotnym elementem projektu był udział Agi Derlak, a ta, jak wiadomo, jest artystką niezwykle cenioną i rozchwytywaną. Okazuje się jednak, że pianistka w pełni zaangażowała się w działalność grupy, dostrzegając w niej przestrzeń do własnego rozwoju. Z całym szacunkiem dla znakomicie funkcjonującej sekcji rytmicznej, to właśnie żeński pierwiastek kolektywu stanowi o jego niezwykłym charakterze. Oby ich en-

tuzjizm utrzymał się jak najdłużej, w końcu niewiele jest zespołów znajdujących tak dobry balans pomiędzy popową estetyką, a improwizacją jazzową, i to w całości z polskimi tekstami. ●

Jakub Krukowski



Leszek Wiśniowski / Ewa Lipska – *Awaria świata*

Opus Series / Requiem Records, 2021

„Dzieło można ujarzmić, redukując je do jego treści i interpretując tę właśnie treść. Interpretacja sprawia, że sztuka staje się uległą, potulna”* – w taki sposób Susan Sontag sprzeciwiała się pokusie odczytywania dzieła sztuki w oderwaniu od jego formy i postulowanej przez niektórych wyższości interpretacji dzieła nad jego niezapśredniczonym intelektualnie odbiorem

estetycznym. Owa pokusa szczególnie niebezpieczna mogłaby okazać się w kontekście takich nagrań jak *Awaria świata* Leszka Wiśniowskiego i Ewy Lipskiej. Zarówno Lipska, jak i Wiśniowski to osoby zasłużone dla, nie bójmy się tych słów, polskiej kultury. Lipska to wielokrotnie nagradzana poetka, a Wiśniowski to multiinstrumentalista, którego muzyka wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Połączyło ich słowo, a tak naprawdę całe układy słów tworzące wiersze zawarte w tomikach poezji *Czytelnik linii papilarnych* oraz *Pamięć operacyjna* autorstwa właśnie Lipskiej. Wiśniowski, jak na wirtuoza przystało, stworzył dźwiękową oprawę czytanych przez Lipską tekstów – dzięki temu oto właśnie świat ujrzała *Awaria świata*.

Podążając tropem myślenia wyznaczonym przez Sontag – o płycie tej myśleć należy jako o integralnej całości, bez sztucznego w istocie rozróżniania warstw tekstowej i muzycznej. Efekt końcowy wypada nad wyraz intrygująco i bardzo duża zasługa w tym Wiśniowskiego. Jego aranże są różnorodne, tropy jazzowe

przeplatają się z eksperymentalnymi i elektronicznymi, a sam muzyk zdaje się naprawdę dobrze panować nad każdym instrumentem, z którego wydobywa dźwięk. Podkłady te są raczej minimalistyczne, Wiśniowski unika dźwiękowego przeładowania i szalenie irytującej schematyczności, która bywa częstą przywarą duetów muzyczno-słownych.

Całą tę misterną układankę i przeplatankę nástrojów dopełnia dojrzały głos Lipskiej. Muszę przyznać, że imponuje mi spokój i opanowanie poetki w sposobie przedstawiania słuchaczom swojej poezji. W żadnym, nawet najdrobniejszym momencie swojego odczytu nie popada ona w tanią egzaltację czy przesadną emfazę. To bardzo ważne, wszak jej wiersze bronią się same i nie potrzebują dodatkowych ozdóbek czy upiększeń – akurat w tym kontekście za Adolfe Loosem zakrzyknąć by się chciało, że wszelki ornament byłby zbrodnią!

Awaria świata to w pełni udane połączenie dwóch co najmniej światów – (około) jazzowych dźwięków oraz wysokiej klasy poezji. Wiśniowski i Lipska jak ognia

unikają patetyczności i taniego efekciarstwa przy tworzeniu swojego muzycznego kolażu. Cóż, jak się okazuje, efemeryczne trio Brzoska/Marciniak/Markiewicz nie jest już wyłącznym hegemonom brawurowego łączenia w całość jazzu i poezji. Wszak Wiśniowski i Lipska to duet, który w nieco innym stylu, lecz swoją artystyczną wizją równie mocno potrafi zaczarować i zahipnotyzować. ●

Jędrzej Janicki

* Susan Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012, s. 17.



Bastarda & Sutari – *Tamoj*

Audio Cave, 2022

„Mickiewicz uważał się za Litwina, choć po litewsku prawdopodobnie nie mówił, urodził się w Nowogródkiem należącym do

Białorusi, [a] pisał po polsku”, przypomniała Anda Rottenberg podczas panelu Trialog Białoruski w 2017 roku. Dyskusja o przynależności narodowej wieszczą jest konsekwencją myślenia o państwie jako obszarze arbitralnie wyznaczonym granicami. Inspiracje towarzyszące jego dziełom wykraczają jednak poza ten koncept, dotykając obszarów obecnie sztucznie podzielonych. Punktem wyjścia współpracy Bastardy z Sutari była właśnie „mickiewiczowska”, pograniczna wielokulturowość.

Trio Bastarda (Paweł Szamburski – klarnet, Tomasz Pokrzywiński – wiolonczela, Michał Górczyński – klarnet kontrabasowy) przyzwyczało nas do odważnych produkcji, których efekt każdorazowo imponował intuicją i perfekcyjnym wykonaniem. W ubiegłym roku jedną z nich był album *Kołowrót* inspirowany polską tradycją ludową. Najwyraźniej ten kierunek przypadł im do gustu, najpierw przekładając się na solowy projekt Szamburskiego *Uroboros*, a następnie opisywany *Tamoj*. Kreatywne podejście tria, choć w tym projekcie zredukowanego

do duetu, Sutari (Basia Songin – wokal, kankles, bęben ramowy, teksty, Kasia Kapeła – wokal, skrzypce, kankles, bęben ramowy, teksty) do źródeł folklorystycznych znakomicie pasowało. Tak jak pasowało do twórczych aspiracji Bastardy, w efekcie czyniąc tę współpracę nad wyraz naturalną.

Choć wszystkie osiem utworów zawartych na albumie nawiązuje do ludowych pieśni białoruskich, litewskich sutartinės oraz polskiego folkloru, są one całkowicie autorskie. Zresztą jest to cecha łącząca oba zespoły – twórcze korzystanie ze źródeł, kreowanie własnej opowieści. Początek historii *Tamoj* upływa w nastroju melancholijnych melodii, z tekstami prowadzącymi słuchacza po bajkowym świecie różnych języków i kultur. Gdyby w tym klimacie muzycy dotarli do końca płyty, pewnie każdy rozpływałby się nad jej pięknem. Dla nich byłoby to jednak za mało. Temat pogranicza oznacza bowiem nie tylko atrakcyjne dziedzictwo, ale też trudne, aktualne problemy. Dobitnie uświadamia to kompozycja *Granica / Pasienio / Hranicia*, w którym

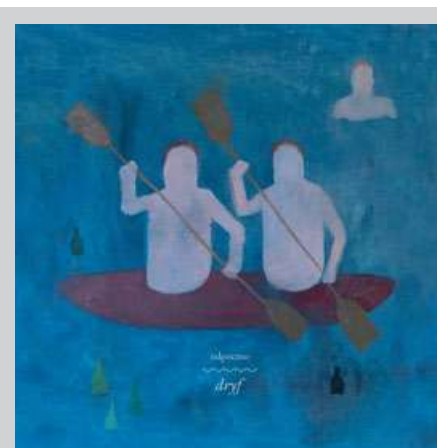
muzyka daleka jest od sie-lankowości.

„Budujemy mury, stawiamy płoty i rozciągamy drut kolczasty, a co potem?” – wśród niepokojących dźwięków pada mocne pytanie. Następująca po tym wyrzucie *Wojenka* nie ukoi zatrwożonego słuchacza. Choć utwór powstał wcześniej, to myśli od razu kierują się w stronę pogrążonego w wojnie ukraińskiego sąsiada. Jeszcze na początku delikatne kobiece głosy łagodzą jednoznaczny przekaz, pod koniec jednak muzyka nabiera drapieżności. Instrumentaliści przyspieszają, a wokalistki zwiększają dramaturgię przekazu. Podobnie skonstruowana jest kompozycja *Dūno upė*, również przyspieszająca rytm w miarę trwania, aż do energetycznego dialogu smyczków w końcówce. Dopiero w zamykającym płytę utworze *Nim švit nastanie* muzyka ostatecznie zwalnia. Zarówno melodia, jak i tekst wprowadzają spokój i otuchę. Dokładnie jak na wspomnianym *Kołowrocie* historia zatacza koło, odradzając nadzieję.

Tamoj, jak tłumaczyła Basia Songin na antenie Polskiego Radia, oznacza „tam gdzieś”, ale nie tak bardzo

daleko. W obecnej sytuacji na wschodzie to „tam” wydaje się bliższe niż kiedykolwiek. Choć jest to teraz trudne, trzeba ciągle szukać elementów łączących nasze pograniczne kultury. Jak pokazuje opisywana produkcja, na ich styku, pośród niepokojów i smutku, można wciąż odnaleźć prawdziwe piękno. ●

Jakub Krukowski



Odpoczno – Dryf

Audio Cave, 2022

Jeszcze niedawno niedoceniana polska muzyka ludowa – dziś przeżywa rozkwit. WoWaKin, Laboratorium Pieśni, Łysa Góra, Tulia, Kapeła Brodów, Trzy Dni Później, Village Kollektiv i całe rzesze innych mniej lub bardziej znanych zespołów czerpią garściami z polskiego folkloru. Coraz więcej młodych osób dociera

do źródeł muzyki tradycyjnej, odkrywając ją nierzadko dzięki słuchaniu najpiękniejszej muzyki popularnej, elektronicznej, rockowej, metalowej czy jazzowej. Zespół OdpocznO wykorzystuje nie jeden współczesny gatunek muzyczny do popularyzacji folkloru opoczyńskiego. Mamy tu elektronikę, rock, punk, trochę rapu i oczywiście oberki (Opczno nazywane jest stolicą oberka).

Oberki służą przede wszystkim do tańca, o czym w piękny i ciekawy sposób śpiewa tu Joanna Szczęsnowicz. Motywy tańca przewijają się w słowach niemal każdej piosenki. I chociaż słowa brzmią niezwykle zachęcająco i przekonująco, ja bym raczej butów nie zdarła przy tej muzyce. Oberek to taniec ludu bawiącego się po całym dniu pracy, więc nierozładowujący nadmiarów energii, lecz gospodarujący nią oszczędnie. Dlatego nie zerwiemy się w podskokach do tańca. Oberkowe czy mazurkowe metrum na 3/4 czy 3/8 nie jest łatwe do tańca i trzeba się z nim osłuchać. Chociaż słyhać wyraźnie groove i trans, to jednak nie są to proste i porywające niczym funk rytmy. *Polka wodna* na 2/4 jest w moim

przekonaniu najbardziej tanecznym kawałkiem z całego albumu, ale przypuszczam, że nie każdy mógłby się ze mną zgodzić.

Skoro wspomnieliśmy o transie, należy zwrócić uwagę, że aspekt transowości w polskiej muzyce ludowej jest silnie obecny, ale niestety, mam wrażenie, że nie jest on zbyt doceniany. Trans na *Dryfie* jest, a najlepszym przykładem jest utwór *Do kina*. Inne utwory mogą go trochę gubić ze względu na zmienność klimatów, rytmów i stylów. Aby wpaść w trans, potrzebna jest pewna powtarzalność, a nawet monotonia, a tego tutaj mało. *Srebro ryb* zaczyna się lirycznie, po czym wszystko przyspiesza, komplikuje, a na koniec znowu uspokaja się. *Koper*, który zaczyna się jazzującO, kończy psychodelicznym rockiem.

Fani jazzu mogą zapytać, co łączy tę płytę z ich ulubioną muzyką. Oberki i mazurki to improwizacja, spontaniczność i kreatywność – tak jak w jazzie. Długotrwałe, często wielogodzinne granie wymagało od muzyków stosowania wariacji przy kolejnych repetycjach tematu. *Dryf* zabiera nas w różnych kierunkach, swobodnie unosząc

się na falach improwizacji. Często kierunek dryfu jest zaskakujący, głównie za sprawą elektroniki. Osobiście w muzyce folkowej wolę elektronikę użytą w sposób dyskretny. W przypadku muzyki *OdpocznO* elektronika wypełnia każdą wolną, najmniejszą przestrzeń niezagospodarowaną przez instrumenty tradycyjne i głos. Zapętlenia, pogłosy, przetworzenia dźwięków, fuzje, zniekształcenia, rozmycia, dysonanse, kakofonie, sample... – jest tego dużo.

Odpoczyńscy muzycy poszukują oryginalności i własnego stylu, odwołując się do źródeł tradycji, które nie są im obojętne; których wartość i głębię umieją rozpoznać, docenić i przekazać. Porównując ich do innych polskich zespołów, które wykorzystują muzykę tradycyjną i elektronikę, zauważymy, że reprezentują zupełnie odmienny od reszty styl. Improwizacja, surowość brzmienia i inspiracja folklorem, a nie folkiem, nadają zespołowi artystyczny, niekomercyjny charakter, który doceni prawdopodobnie niewielka, ale wyrafinowana grupa słuchaczy. ●

Linda Jakubowska



Tomek Chołoniewski – *Music To Make Your Body Suffer*

Bôlt Records / Soros Records / Bocian Records, 2021

Music To Make Your Body Suffer to wydawnictwo pośmiertne. Album ukazał się pół roku po przedwczesnym odejściu Tomka Chołoniewskiego, krakowskiego perkusisty działającego głównie na polu wolnej improwizacji. Gdy dodamy do muzycznej zawartości dzieła kontekst nieobecności jego autora, okaże się, że mamy do czynienia z muzyką ciężką i emocjonalnie niełatwą do przyswojenia... Zanim o płycie, przypomnę pokrótce dokonania Chołoniewskiego. W 2012 roku wydał swój pierwszy solowy album zatytułowany *Un*. Współtworzył takie zespoły jak Theme, Moon2 (nagrał z nimi kapitalny album *Elementy ruchu*) czy międzynarodowe P.U.R. Collecti-

ve i Sympli Romatikó. Wraz z Małgorzatą Tekiel, Pauliną Owczarek i Marcinem Barskim powołał do życia potwornie niedocenioną, pełną absurdu humoru formację Stare Taśmy. Działal w Krakow Improvisers Orchestra, a ze wspomnianą Pauliną Owczarek oraz Michałem Dymnym i Rafałem Mazurem założył Instytut Intuicji. Udzielał się też w Morświnie z Marcinem Świetlickim jako wokalistą, ponadto można było zobaczyć go u boku Tomasza Stańki czy Włodzimierza Kiniorskiego. Zajmował się tworzeniem muzyki do spektakli teatralnych i animacji. Jako artysta przede wszystkim cechował się stałym poszukiwaniem form. O tym świadczy ogromna różnorodność podejmowanych przez niego działań.

Music To Make Your Body Suffer, wydana dzięki rodzinie i przyjaciółom Tomka, jest propozycją bardzo osobną w jego, niestety, zamkniętej już dyskografii. Album zawiera pięć niezbyt długich, niezatytułowanych propozycji, w których sonorystyczne eksperymenty grają pierwsze skrzypce. Gdyby dało się określić jednym słowem myśl przewodnią tego materiału, byłoby to bez wątpie-

nia tarcie. Pełno tu bowiem zgrzytów, pisków, szorstkich chrobotów i metalicznych szczęków. Mnóstwo tu dźwięków rodem z horroru, zagrożenie czai się z każdej strony. Wprawne ucho wyłapie, że niektóre z nich znalazły się w suicie *Rewolucjaa* z debiutanckiej płyty Morświna o tym samym tytule.

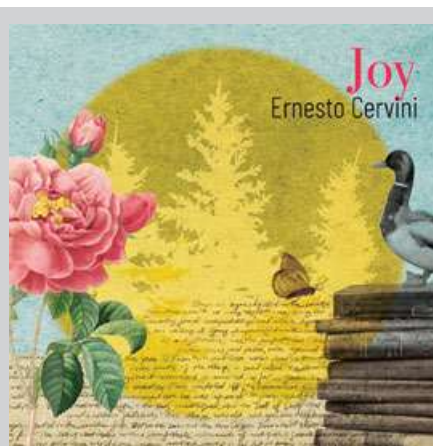
Instrumentarium użyte do nagrania tej płyty stanowi przebogata w odcieniu zagadkę. Słychać tu elementy bardziej typowe, jak agresywne smyczki, które aktywizują wrzeszczące agonalnie talerze, ale w zasadzie miazdząca większość jest trudna do zidentyfikowania. Pojawia się elektronika, głównie w postaci efektów z rodziny distortion, która potęguje grozę doprowadzanych do wrzasku przedmiotów. Można wychwycić też coś podobnego do... wodofonu? Wyobrażenia słuchacza może tworzyć niezwykle obrazy podczas odsłuchiwania tego materiału w skupieniu. Najważniejszy jest tu bowiem klimat, który w moim odbiorze skupia się na prezentowaniu różnych oblicz strachu. A nawet cierpienia, bardzo somatycznego cierpienia, jak mówi nam tytuł. Przeciągające się i wyjące drone'y

oraz agresywne szorowanie po całej palecie faktur sprawiają, że ta dźwiękowa rzeźnia zaczyna brzmieć bardzo ludzko, niepokojąco wręcz.

Materiał główny uzupełnia DVD z nagraniem koncertu Tomka w Alchemii z 27 września 2020 roku. W ramach festiwalu Impro@art zaprezentował swój autorski program *Water Metal Music*. To niemal czterdziestominutowa instalacja dźwiękowa manipulowana przez Chołoniewskiego, której myślą przewodnią jest dźwiękowe oddziaływanie wody na różne metaliczne faktury. Ubrany w fartuch autor rozszczelnia bądź uszczelnia rozstawione na scenie „kroplówki” i reguluje strumienie uderzające o kolejne obiekty. Fascynujące świadectwo szerokich zainteresowań perkusisty.

Łatwo w przypadku *Music To Make Your Body Suffer* zepchnąć warstwę formalną na drugi plan i postrzegać te dźwięki wyłącznie w kategoriach emocjonalnych. A kontekst śmierci Chołoniewskiego czyni ten materiał jeszcze cięższym... Niezmiennie jest to jednak płyta świetna. Bardzo fizyczna, wydobywająca piękno z grozy i niepokoju. ●

Mateusz Sroczyński



Ernesto Cervini – Joy

TPR Records, 2022

Najnowszą produkcję kanadyjskiego perkusisty i kompozytora Ernesto Cervini można śmiało uznać za przegląd kanadyjskiej sceny jazzowej. W nagraniu uczestniczyło aż szesnastu tamtejszych muzyków, którzy udzielali się wcześniej w różnych projektach lidera – Turboprop, Tune Town czy Tetrahedron. Choć albumy z tej części świata trafiają do szerszej dystrybucji, wciąż jest to środowisko stosunkowo odległe polskim słuchaczom, tym cenniejsza wydaje się opisywana pozycja. Prezentacja możliwości krajan nie była jednak celem autora, przede wszystkim chciał on wyrazić swoją osobliwą fascynację.

„Zaskoczony przez radość” – tak można przetłumaczyć tytuł drugiego utworu z *Joy*. Przyznam, że w moim

przypadku dokładnie tak było. Po przesłuchaniu całego materiału pozostało we mnie bardzo pozytywne wspomnienie ciepłych i nostalgicznych melodii. Sporym zdziwieniem było więc, gdy doczytałem, iż Cervini w pracy nad płytą inspirował się serią kryminalnych książek *Inspektor Gamache* autorstwa Louise Penny. Wszystkie utwory mają oddawać charakter literackiego świata: bohaterów, ich wzajemnych relacji oraz lokalizacji (*Three Pines* z pierwszej kompozycji to nazwa fikcyjnej miejscowości, w której działa rzeczony detektyw). Jak czytamy w opisie dystrybutora, dobroć, przyzwoitość, odwaga i miłość, które przenikają tę opowieści, poruszyły perkusistę i skłoniły go do skomponowania muzyki.

Owszem, jest tu kilka fragmentów mających w sobie pewien niepokój czy tajemnicę. Zwłaszcza gdy pojawia się intrygujący wokół Alexa Samarasa (*The Moth* oraz *The Beautiful Mystery*) podskórnie czuje się pewien lęk. Podobne wrażenie towarzyszy wykonaniom solowym (Clara saksofonistki Tary Davidson, *Peter Morrow* pianisty Adreana Farrugii

i *Beauvoir* basisty Artiego Rotha), ale dla mnie to za mało, by powiązać Joy z formą słuchowiska oddającego dynamikę rozwiązywania zagadek morderstw. Osobiście traktuję to jako duży walor – pomimo kompletnego braku znajomości fabularnego tła płyty słucha się przyjemnie i chętnie do niej wraca. Natomiast czy muzyka oddaje ducha powieści, to już muszą ocenić miłośnicy serii, których na świecie są ponoć miliony.

Co ciekawe, niezależnie od nagrania Cerviniego w grudniu miał premierę (niestety

jeszcze nie w Polsce) serial telewizyjny *Three Pines* bazujący na przywołanych książkach. Muzykę (dostępną na platformach streamingowych) powierzono w nim duetowi Toydrum i trzeba przyznać, że jej odsłuch okazuje się zupełnie inny. Oczywiście trudno porównywać oryginalną ścieżkę dźwiękową do koncepcyjnego albumu jazzowego, niemniej zestawienie obu pozycji wypada intrygująco.

Album Joy ukazał się pod szyldem nowej wytwórni Ernesto Cerviniego – *Three Pines*. Jak widać, książki

Louise Penny wpłynęły na jego działalność nie tylko instrumentalno-kompozytorską, ale też wydawniczą. Pomimo tej obsesji perkusista stworzył muzykę oderwaną od kontekstu, a jednocześnie, przybliżającą ducha powieści. To rzadka sztuka, świadcząca o niezwyklej intuicji. Oprócz wysłuchania licznych wykonawców zza oceanu dzięki płycie poznamy też lepiej ich ambitnego lidera, niestroniącego od podejmowania trudnych wyzwań. ●

Jakub Krukowski

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

radioJazz.fm

PASMO LIVE

STYCZEŃ 2023

PIĄTEK GODZINA 20:00

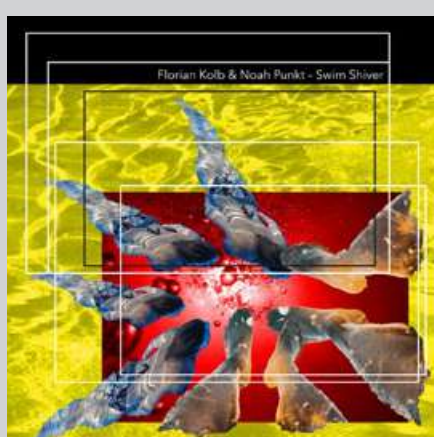
Pasmo Live! Płyty koncertowe, których nie wypada nie znać, oraz retransmisje wybranych koncertów z Promu Kultury Saska Kępa w Warszawie.

20.01.2023 Agnieszka Wilczyńska & Andrzej Jagodziński Trio
Cały Ten Jazz! Live! Prom Kultury Saska Kępa

27.01.2023 John McLaughlin
Remember Shakti (1999)

03.02.2023 Keith Jarrett, Gary Peacock, Jack DeJohnette
Standards, Vol. 1 2 (1983)





Florian Kolb & Noah Punkt – *Swim Shiver*

Noah Punkt, 2022

Muszę przyznać, że po dwukrotnym przesłuchaniu *Swim Shiver* – debiutanckiej płyty duetu szwajcarskich kontrabasistów Florian Kolb / Noah Punkt – miałem lekki zawrót głowy. Obaj artyści są od wielu lat aktywnymi przedstawicielami współczesnej sceny muzyki improwizowanej w Szwajcarii, uczestnikami i współtwórcami Festiwalu PAM! (Platz für andere Musik – Przestrzeń dla Innej Muzyki) odbywającego od 2018 roku w mieście Uster. Ideą festiwalu jest łączenie muzyki współczesnej

na pograniczu kompozycji i improwizacji z literaturą, sztukami wizualnymi i performansem. I w tej idei poniekąd szukałbym klucza do odczytania materii dźwiękowej zawartej na *Swim Shiver*.

Kolb i Punkt rozpoczęli współpracę w czasie pandemii COVID-19, czego efektem jest ten właśnie album. Można przypuszczać, że czas lockdownu uwolnił w nich pokłady muzycznej, kreatywnej energii oraz chęć autentycznego, żywego kontaktu. Trzy improwizowane kompozycje zawarte na płycie w żartobliwy sposób nawiązują do improwizacji jazzowej. Już same tytuły utworów: *Tooth Thing*, *Employment Error*, *Drama Device* oraz tytuł albumu *Swim Shiver* są swoistym literackim performansem, który współgra z surrealistyczno-dadaistycznym sposobem gry Kolba i Punkta. Ich podejście do dźwięku jest swego rodzaju da-

daistycznym kolażem czy słownym cut-upem. Techniki te mają już swoją, także muzyczną, tradycję (John Cage, Frank Zappa, David Bowie). Cała płyta duetu składa się z muzycznych skrawków, o różnym stopniu intensywności, różnej barwie i fakturze, ale razem stanowiących jeszcze jeden z przykładów poszukiwania własnego języka w formule free improv. Kolb i Punkt nie odkrywają nowych lądów w improwizacji jazzowej na kontrabas. Przed nimi był i jest m.in. wyznaczający kierunek w tych rejonach legendarny Amerykanin Barre Phillips, a na polskim gruncie np. niezwykle kreatywny i utalentowany Jacek Mazurkiewicz. Szwajcarscy muzycy są jeszcze młodzi, więc tym bardziej ciekaw jestem, czy będą kontynuować współpracę i co ona przyniesie? ●

Maciej Krawczyk



Przepych lat sześćdziesiątych

Wojciech Sobczak-Wojeński



Kolejne „Miliany” wydawane przez GAD Records nie przestają zaskakiwać. Odnalezione i odświeżone taśmy z przepastnego i przebogatego katalogu mistrza wibrafonowych wibracji frapują nie tylko doskonałą jakością, ale i przepotężnym rozrzutem stylistycznym.

Penguin Bids – lżejsza z omawianych tu dwóch propozycji – to zbiór nagrań z okresu 1963-66, zrealizowanych z udziałem Orkiestry Tanecznej Polskiego Radia pod batutą Edwarda Czernego. A że był to ansambl, co można wywnioskować z nazwy – cokolwiek rozrywkowy, to i utwory Jerzego Miliana, takie jak *Licytacja wśród pingwinów*, *Wakacje nad jeziorem*, *Spacery z pudłem*, *Zabawa przy świecach*, są pogodne, rozhasane, bardzo przystępne. Słychać tu zamiłowanie do gorącego swingu, a także „piosenkowości” formy. Samego Miliana-instrumentalisty jest tu nieco mniej, bo nadrzędną formą wypowiedzi pozostaje big-band, jednak w momentach gdy się pojawia, oczarowuje ognistością, a zarazem elegancją wibrafonowej frazy (*Pozdrowienia dla Simone*, *Podwieczorek z czarną dziewczyną*, *Trudna*

decyzja, *Spacery z pudłem*) tudzież frywolnością marimby (*Wakacje nad jeziorem*, *Dwaj panowie*, *Kolejka w Grenoble*). Zestaw kończy się *Małą suitą na big-band*, którą można potraktować jako subtelną forpocztę tego, co Milian-kompozytor i Milian-instrumentalista będzie eksplorował w formule większej orkiestry już niebawem. A formy te będą bardziej złożone i zróżnicowane.

Słychać to na drugim znalezisku zatytułowanym *Optima Fide* (z łac. w najlepszej wierze), z zapisem osobliwych eksperymentów formalnych Jerzego Miliana, którym oddawał się w końcówce



Jerzy Milian – *Penguin Bids*
Jerzy Milian Tapes 10, GAD, 2021

lat 60. ze wsparciem belgijskiej radiowej orkiestry jazzowej (BRT). Mam poczucie, że zawartością muzyczną tego jednego krążka można by obdzielić przynajmniej kilka filmów, spektakli czy słuchowisk – i to ciekawych – z intrygą, suspensem, akcją, dynamiką. Jest tu jazzowy big-band, swingowa elegancja, klimaty z filmów szpiegowskich, awangardowe partie solowe, spokojne i wzbudzające niepokój tła. Reasumując: udało się w tej (poza)jazzowej formie ująć przepych schyłku lat 60., teatralność dużej orkiestry, a zarazem intelektualny minimalizm i surową ekspresję.

Wydawca przekonuje, że orkiestra BRT była jednym z najciekawszych europejskich „workshopów”, z którym współpracując, twórca mógł na dużą skalę oddawać się brzmieniowo-kompozycyjnym eksperymentom. Od nas z BRT działali tylko Jerzy Milian i Jan Ptaszyn Wróblewski, który, skądinąd, ma swój udział na omawianym krążku w tytułowej suicie. W ogóle ta grandiloquentna forma daje dużo przestrzeni solistom, czego dobrym przykładem jest *Four Engravings* – umyślnie stworzone, by wyeksponować partie solowe instrumentów dętych, jak również formułę jazzowego tria – w ramach dużego bigbandu.

Po dwóch pierwszych dłuższych formach na krążku otrzymujemy utwory krótsze (ok. czterominutowe), jednak i one czarują wytwornością dźwiękowych dobroci – czy to aranżerskich, czy kompozytorskich wolt i zaskoczeń wszelakich. Choć zdecydowanie takie romantyczne *Woman I Need*, czy początkowo wręcz hymniczne *My Favourite Band*, to momenty wytchnienia. Interesującym dopełnieniem zestawu w kategorii „light” jest tu *Kozak* Stanisława Moniuszki zaaranżowany na przejmującą, jazzową balladę. Przed finałową, tytułową kompozycją czeka nas jeszcze zabawowy, rozgrzany soulowym rytmem



Jerzy Milian – Optima Fide
Jerzy Milian Tapes 11, GAD, 2022

i organami Hammonda *Beat Obsession*, w którym wibrafon i saksofon idą w zawody o bardziej ekspresyjne solo. Końcowa suita to znów stylistyczna kolejka górską – tu zwiewność jazzowej ballady przenika się z afrykańskimi beatami i godną hollywoodzkiej fantazji sekcją dętą. Wszystko to doprawione szczyptą saksofonowego free (Ptaszyn Wróblewski). *Optima Fide* to kolejne, wybaczenie Państwu naiwność tego porównania, muzyczne pudełko czekoladek, które kryje w sobie wiele smaków. Jest to jednak zestawienie wytrawne, być może nawet do kosztowania na raty, bo konsumpcja „na raz” może wprowadzić w oszołomienie. Tak czy owak, warto się zachwycić i warto popuścić wodze wyobraźni. Ta muzyka naprawdę „kręci filmy w głowie”. ●

PRZEWODNIK KONCERTOWY



KONCERTY

26

stycznia

**JAZZ W PODZIEMIACH KAMEDULSKICH:
BABOOSHKI**

PODZIEMIA KAMEDULSKIE, WARSZAWA

26 stycznia, Polsko-ukraiński zespół Babooshki wystąpi w ramach cyklu Jazz w Podziemiach Kamedulskich. Podstawę formacji tworzą dwie wokalistki – Karolina Beimcik i Dana Vynnytska – którym akompaniują Grzegorz Tarwid (fortepian), Michał Jaros (kontrabas) i Igor Hnydyn (perkusja).

W programie koncertu zaplanowano kolędy polskie i szczedriwki – ukraińskie pieśni ludowe związane z obrzędami noworocznymi, czyli ujęty w etnojazzowe ramy materiał z płyty *Kolędy i szczedriwki*. Wokalistki wykonują pieśni po polsku i ukraińsku.

WIĘCEJ >>

PRZEWODNIK

7-8

lutego

**PARDON, TO TU: PETER BRÖTZMANN,
JASON ADASIEWICZ, JOHN EDWARDS
I STEVE NOBLE**

PARDON, TO TU; WARSZAWA

Legendarny niemiecki saksofonista i jeden z ojców radykalnego free jazzu, czyli Peter Brötzmann, wystąpi na dwóch koncertach w Polsce wraz ze swoim kwartetem, w skład którego wchodzi: grający na wibrafonie Jason Adasiewicz, kontrabasista John Edwards i perkusista Steve Noble.

Występy reaktywowanego kwartetu odbędą się wyłącznie w warszawskim Pardon, To Tu oraz londyńskim Cafe Oto. Peter Brötzmann współpracował m.in. z Anthonym Braxtonem, Donem Cherryem, Cecillem Taylorem, Billem Laswellem i Mikołajem Trzaską. Jego nagrany w 1968 roku album *Machine Gun* jest uznawany za jeden z najważniejszych we free jazzie.

WIĘCEJ >>

Damian Kostka & Jacek Szwej

"Rules For Being Human"

25 stycznia, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



Krzysztof Ścierański

"7 gitar"

8 lutego, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



cały
ten

24.01.2023, GODZ. 19:00

Jazz!
Live!

MARCEK JONASZKI

**PROM KULTURY
SASKA KĘPA
WARSZAWA**
UL. BRUKSELSKA 23
BILETY: 30 ZŁ

● **ONLINE BEZPŁATNIE**

ORGANIZATOR **PROM** KULTURY SASKA KĘPA
PATRONAT HONOROWY **Stowarzyszenie Kultury**
PROJEKTOWAŁA **Wojciech**
ZAGROUŁA **Wojciech**

jazz

Spotkanie dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun

dla

WARSZTATY
MUZYCZNE

dzieci

Smaczki jazzowych smyczków | altówka

28.01.2022 (sb) | godz. 10.30 | Pałac Szustra (WTM), Warszawa

28.01.2022 (sb) | godz. 12.00 | PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

Na początku był blues | harmonijka

11.02.2022 (sb) | godz. 10.30 | Pałac Szustra (WTM), Warszawa

11.02.2022 (sb) | godz. 12.00 | PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

Mr. Klarnet | klarnet

18.02.2022 (sb) | godz. 10.30 | Pałac Szustra (WTM), Warszawa

18.02.2022 (sb) | godz. 12.00 | PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

19.02.2022 (nd) | godz. 12.00 | Ośrodek Kultury OKO, Warszawa

Muzyka na białe i czarne | fortepian

4.03.2022 (sb) | godz. 10.30 | Pałac Szustra (WTM) Warszawa

4.03.2022 (sb) | godz. 12.00 | PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

5.03.2022 (nd) | godz. 12.30 | Bielański Ośrodek Kultury, Warszawa

5.03.2022 (nd) | godz. 12.30 | Centrum Kultury Wilanów (filia pl. Vogla), Warszawa

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

OKO Ośrodek
Kultury
Ochoty



Więcej informacji na
www.jazzdladzieci.pl

Organizator:

euroJazz

Patroni
medialni:

Jazzpress

radioJazz.fm

FRITZ

pokazy filmów
z muzyką na żywo

DOKTOR MABUSE 1
17 lutego, godz. 20:00

DOKTOR MABUSE 2
18 lutego, godz. 20:00

STYCZEŃ
MARZEC
2 0 2 3

K I N O
ILUZZJON

UL. NARBUTTA 50A
W A R S Z A W A

MKIDN



ILUZZJON

ANG

Koncert i pokaz
bloku filmów
reklamowych
z lat 30.

4 lutego 2023
godz.19:00

Kino Iluzjon
ul. Narbutta 50A
w Warszawie

W tradycję reklamy radiowej wprowadzi
Dyrektor Muzyczny **Jan Emil Młynarski**
wraz z **Weroniką Nockowską i Małgosią Bielą**

KONCERTY

25-26

lutego

KARTUZY JAZZ BASS DAYS 2023

KARTUSKIE CENTRUM KULTURY, KARTUZY

Tegoroczną edycję festiwalu Kartuzi Jazz Bass Days otworzy koncert formacji Skubisz Lemańczyk Cooperation w składzie: Barłomiej Eskaubei Skubisz (wokal, rap), Piotr Lemańczyk (bas), Tomasz Nowak (trąbka), Grzegorz Pałka (perkusja) i Wojciech Mr Krime Długosz (syntezatory).

Drugiego dnia wystąpi, w ramach Ski Super Session, trio Majewski/Smoczyński/Czerwiński, czyli trio na trąbkę, organy i perkusję. Po nich zagra słynny gitarzysta Mike Stern. Festiwal Kartuzi Jazz Bass Days powołany został w 2014 roku z inicjatywy Piotra Lemańczyka

PRZEWODNIK

więcej na stronie

www.jazzpress.pl/koncerty

RELACJE KONCERTOWE





fot. Karol Sokołowski, Jazztopad

Festiwal fantastyczny?

19. Jazztopad Festival – Wrocław, NFM, Klub Mleczarnia,
mieszkania prywatne, 18-27 listopada 2022 r.

Lech Basel



„Ten festiwal będzie fantastyczny!” – tak zakończył krótką ceremonię otwarcia 19. edycji Jazztopadu dyrektor organizacyjny festiwalu Andrzej Kosendiak. Dzięki uprzejmości organizatorów i JazzPRESSu miałem możliwość sprawdzenia

optymizmu pana dyrektora. Znak zapytania postawiony w tytule mojej relacji nie jest przypadkowy. Moim zdaniem ten maraton, trwający od 18 do 27 listopada 2022 roku, wcale aż tak fantastyczny nie był...

Początek: Dee Dee Bridgewater

Owszem. Zaczął się fantastycznie. Recital **Dee Dee Bridgewater** był fantastyczny: muzycznie, wokalnie, choreograficznie, aktorsko. Muzycznie głównie za sprawą doboru śpiewanych utworów – największych, złotych przebojów ze świata jazzu, filmu i musicali. Wokalnie – DDB jest klasą dla siebie, od perfekcyjnego operowania głosem o niebywałej skali, aż po perfekcyjne granie na niewidzialnej trąbce. Choreograficznie – bo wspierała cudowne interpretacje ciągłym ruchem na scenie: miękkim, tanecznym, uwodzicielskim, a ze zwykłego przesuwania krzesła na środek sceny zrobiła prawdziwy majstersztyk. Aktorsko – ach, tu wyszło całe jej wieloletnie doświadczenie zdobywane w filmach, na scenach musicalowych i podczas niezliczonych recitali na całym świecie. Nie zdziwiły więc końcowe owacje na stojąco i bis. Osobny rozdział to pokoncertowe spotkanie z fanami w kuluarach NFM-u, podpisywanie płyt, rozmowy, zdjęcia z wielbicielami jej sztuki. Prawdziwa gwiazda, idealne otwarcie festiwalu.

Głos Afryki

Sporo miejsca, bo aż trzy koncerty, zajęła w programie tegorocznej

edycji Jazztopadu muzyka afrykańska rodem z RPA i Angoli. Każdy z tych koncertów przedstawiał zupełnie inne oblicza twórczości artystów z Czarnego Lądu.

Występ **Nduduzo Makhathini Quartet**, ze znanym ze swej aktywności również w Polsce saksofonistą altowym **Loganem Richardsonem**, był bardzo ciekawym świadectwem fascynacji Afrykanów muzyką Johna Coltrane'a, odmiennej od znanych nam amerykańskich wzorców i europejskich interpretacji dorobku boga jazzu. Formacja **The Brother Moves On** to z kolei sam środek polityczno-społecznie zaangażowanego współczesnego tygla rozciągającego się aż do Londynu, po ścisłą współpracę z Shabaką Hutchingssem. Wokalista tej grupy, **Siyabonga Mthembu**, wchodził w skład zespołu Shabaka



fot. Sławek Przerwa, Jazztopad



fot. Sławek Przerwa, Jazztopad

And The Ancestors, a cała grupa grała supporty Shabakowych Comet. Niezwykle transowy finał na zakończenie występu The Brother Moves On spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem przez wrocławską publiczność.

Czysta żywa Afryka na pograniczu naszej rodzimej Cepelii to grupa **Nguami Maka**, czyli pięciu dzen-telmenów z Angoli, którzy na własnoręcznie wykonanych instrumentach zagrali w Sali Czerwonej NFM-u zadziwiającą muzykę, która jest bardzo popularna nie tylko w Afryce: wywarła duży wpływ na rozwój muzyki brazylijskiej, z sambą włącznie. Puíta, hungo, kisanji, dikanza, mukindu, ngoma base – to słowa, które większości Europejczyków nic nie mówią, a oznaczają właśnie nazwy instrumentów wykorzystywanych przez tych muzyków. Niezwykle doświadczenie poznawcze, ciągle jeszcze wpisujące się w hasło o fantastycznym Jazztopadzie.

Naïssam Jalal była dla wielu słuchaczy fantastycznym odkryciem tego festiwalu. Artystka urodzona w Paryżu, w rodzinie syryjskich uchodźców, w niezwykle sposób łączy w swojej twórczości elementy muzyki jazzowej i arabskiej z elementami muzyki wielu zakątków Afryki. Fascynująca wokalistka, niezwykle fletistka, swobodnie korzysta z elementów europejskiej muzyki klasycznej, sięga również

po rap i hip-hop. Prawdziwa hybryda muzyczna, która oczarowała Wrocław krystalicznym wokalem oraz grą na klasycznym flecie i arabskim ney. Niezwykłego kolorytu jej koncertowi dodał gościnny udział rezydenta tegorocznej edycji festiwalu, **Hamida Drake'a**, grającego w kilku utworach na bębnie obręczowym. Międzynarodowy skład zespołu towarzyszącego artystce podkreślał dodatkowo wielowątkowość jej inspiracji, stworzyli go: pochodzący z Brazylii pianista **Leonardo Montana**, francuski kontrabasista **Claude Tchamitchian** oraz wspomniany Hamid Drake z Chicago.

Japonia & Ameryka – spotkanie dwóch światów

Koncert **Michiyo Yagi & Hamid Drake Duo** był jedną z najwspanialszych niespodzianek tego festiwalu. Artyści podobno przymierzali się do tego przedsięwzięcia 20 lat. Wielkie szczęście, że ich marzenie stało się rzeczywistością właśnie we Wrocławiu, podczas 19. edycji Jazztopadu. Bywali tu oboje w różnych latach, czarowali swoją muzyką, ale to, czego dokonali w ten piątkowy wieczór, przeszło moje najśmielsze oczekiwania. Mimo tak pozornie odległych światów muzycznych, różnic kulturowych, niby zupełnie niepasujących do siebie instrumentów:



fot. Sławek Przerwa, Jazztopad

tradycyjnego japońskiego koto i standardowego jazzowego zestawu perkusyjnego, artyści udowodnili ponad wszelką miarę uniwersalność języka muzycznego, jak i to, że muzyka nie zna żadnych granic.

Słucham jazzu ponad 50 lat. Słyszałem dość dużo przeróżnych projektów. Tak oryginalnego, pełnego magicznego porozumienia dwojga wspaniałych muzyków... nie zdarzyło mi się chyba nigdy wcześniej słyszeć. Tak. To był fantastyczny koncert! Fantastyczne przeżycie!

Zagubiony klucz

Program Jazztopadu to od lat autorskie dzieło Piotra Turkiewicza, dyrektora artystycznego tej wrocławskiej jesieni jazzowej. Od pewnego czasu układa go według wypróbowanego przepisu, zmieniając tylko od czasu do czasu niektóre składniki lub ich proporcje. Nie ze wszystkimi jego propozycjami było mi po drodze, ale zwykle odnajdywałem w sobie klucz do ich zrozumienia czy też akceptacji. W tym roku nie udało mi się to w przypadku dwóch bardzo gorąco przez niego



fot. Karol Sokołowski, Jazztopad

zachwalanych propozycji programowych. **Joëlle Léandre** i **Joshua Abrams** nie wpasowali się w moje pojmowanie muzyki do tego stopnia, że po raz pierwszy w historii mojego bywania na koncertach wszelakich byłem wściekły na samego siebie, że nie wyszedłem z sali po pierwszych pięciu minutach. Niektórzy moi znajomi odlatywali przy tych dźwiękach w muzyczny kosmos, w całości oderwani od przyziemnych trosk i problemów. No cóż. Jedną z najważniejszych cech odbierania sztuki to całkowita wolność.

Dzień polski

Podobne problemy miałem w dniu wypełnionym twórczością polskich muzyków. Dwa zupełnie odmienne koncerty, dwa zupełnie podobne problemy z ich odbiorem. Tym razem tym dziwniejsze, że znam tych muzyków, znam ich dotychczasową twórczość i jak do tej pory nie sprawiała mi ona żadnych problemów z jej akceptacją, a fortepianem **Kamila Piotrowicza** byłem wręcz oczarowany. Ale do rzeczy. Chodzi tu o dwa oddzielne koncerty: solowy recital wspomnianego młodego pianisty oraz premierę najnowszej płyty kwartetu **Marka Pospieszalskiego** zatytułowanej *Dürer's Mother*.

Nie udało mi się ta sztuka utrzymania uwagi przez cały czas trwania

solowego recitalu fortepianowego Kamila Piotrowicza. Powód był prosty: szczytowy moment działania końskiej dawki antybiotyku, bez którego przepadłby mi cały festiwal. To samo dotyczyło muzyki Pospieszalskiego. Prawdę mówiąc, bez grama alkoholu mam ten dzień wymazany z pamięci. Przepraszam artystów, proszę o wyrozumiałość – siła wyższa.

Poza głównym nurtem

Zdecydowana większość koncertów odbywała się w salach NFM-u o niezwyklej akustyce, zapewniających słuchaczom prawdziwy komfort. Ale tradycyjnie już Jazztopad opuszczał też swój matecznik i wychodził na miasto. Dwa weekendy wypełnione były fantastycznie odbieranymi koncertami dla dzieci, na których muzycy improwizowali do lubianych i popularnych kreskówek. Nadkomplety, żywiołowe reakcje dzieci i rodziców – to znaki szczególne tej inicjatywy, tak potrzebnej dla wychowania muzycznego.

Muzycy występujący w głównym nurcie festiwalowym zagrali także serię koncertów we wrocławskich prywatnych mieszkaniach, gdzie przy domowych wypiekach, kawie, herbacie i nie tylko, niejednokrotnie spotykając się pierwszy raz w życiu, oddawali się tak lubianym przez sympatyków festiwalu spontanicznym improwizacjom.



A późno w nocy, prawie codziennie, najwytrwalsi muzycy i fani jazzu spotykali się na improwizowanych sesjach w klubie festiwalowym Mleczarnia. Sesje te inicjowali niestrudzeni wrocławscy muzycy tworzący trio **Sundogs**, czyli **Mateusz Rybicki**, **Zbigniew Kozera** i **Samuel Hall**. W tym roku uczestnicy festiwalu, ale i muzycy goszczący na polskiej scenie jazzowej i improwizowanej, o wiele liczniej odwiedzali to klimatyczne miejsce i niejednokrotnie grali tam do wczesnych godzin porannych. Nie da się opowiedzieć słowami tego, co tam się działo, w każdym razie i ja dwa razy mogłem tam spędzić fascynujący czas z niespotykaną energią, mieszańką kultur i gatunków muzycznych. Nie zapominając o bardzo ciekawych, nowych znajomościach z muzykami i fanami jazzu. To wartości dodane, okupione znanymi wszem i wobec cierpieniami dnia następnego... Nieodłączna część jazzowego żywota.



fot. Karol Sokołowski, Jazztopad

Finał dla wszystkich

Finałowy, dwuczęściowy koncert ze specjalnym udziałem Hamida Drake'a był podwójnym ukłonem w kierunku miłośników różnych emocji jazzowych. Gra niezwykle doświadczonego saksofonisty **David Murray'a** oraz towarzyszących mu **Brada Jonesa** na kontrabasie i Hamida Drake'a na perkusji z całą pewnością przypadła do gustu miłośnikom jazzu pozbawionego drażniących eksperymentów, głęboko osadzonego w tradycji, a jednocześnie bardzo współczesnego. Zachwycało zarówno brzmienie całego tria, jak i wspaniałe solówki poszczególnych jego członków. To granie, które lubić mogą jazzowe tygrysy wszystkich pokoleń.

Gdy na scenę weszła większa międzynarodowa grupa wirtuozów pod przewodnictwem Hamida Drake'a, rozpoczęło się muzyczne misterium będące hołdem składanym żonie Johna Coltrane'a, Alice. Artystce, która miała decydujący wpływ na jego sposób gry i myślenie. Ten koncert w niczym nie przypominał „akademii ku czci”, mimo tego, że Hamid Drake bardzo dużo opowiadał o swoich kontaktach z Alice Coltrane i jej wpływie na jego twórczość.

Na marginesie moja obserwacja: ostatnimi czasy amerykańscy muzycy jazzowi stali się bardzo

rozmowni, a wręcz gadatliwi. Swoimi płomiennymi opowieściami wypełniają coraz większe fragmenty koncertów. Było tak zarówno na Jazzie nad Odrą (Christian Scott, Jeremy Pelt), jak i na Jazztopadzie, gdzie prym wiodła Dee Dee Bridgewater oraz właśnie Drake. Jak opowiadali mi znajomi, to z reguły były fascynujące teksty, ale tylko dla tych, którzy dobrze znają język angielski. Trochę wstyd się przyznać, że ja do tej grupy nie należę i mnie, jak i wielu mi podobnych, takie przydługawe przerwy w graniu po prostu irytowały. Na szczęście do zrozumienia bardzo emocjonalnego, wręcz wzruszającego przekazu tego epickiego koncertu znajomość angielskiego nie okazała się konieczna, raz jeszcze język muzyki okazał się na tyle uniwersalny, że połączył artystów różnych narodowości i kultur, a ich przekaz otworzył serca i kanaliki łzowe wielu obecnych na tym koncercie szczerze wzruszonych słuchaczy. A mi osobiście uruchomił wspomnienia sprzed ponad sześciu lat, gdy w Huntington na Long Island przejeżdżałem obok domu Coltrane'a i nie mogłem wejść do środka, bo właśnie trwały prace remontowe w celu utworzenia tam jego muzeum.

Fotografowanie

Fantastyczny czy nie? Z zamieszczonej powyżej relacji mogłoby



fot. Karol Sokołowski, Jazztopad

niemal jednoznacznie wynikać, że tak. Organizatorzy festiwalu byli co do tego oczywiście zgodni, tym bardziej że jak na dzisiejsze czasy sprzedano rekordową liczbę biletów: 5200. To ważny argument, nie tylko ekonomiczny. Oznacza bowiem, że w swój dojrzały wiek Jazztopad wkroczył z pokaźną grupą entuzjastów. Trudno z tym dyskutować, w tej skali są to niepodważalne dowody.

W mojej prywatnej, osobistej skali – już nie. Do tej beczki miodu pełnej pochwał i sukcesów zmuszony jestem dorzucić swoją łyżkę dziegciu, zanim bowiem festiwal się rozpoczął, przeżyłem bardzo przykre dla mnie rozczarowanie. Narodowe Forum Muzyki całkowicie zlikwidowało

fotograficzne akredytacje, które umożliwiały w ciągu owych 5,10,15 minut koncertu fotografowanie muzyków. Przez lata fotografovania jazzu na wielu koncertach i festiwalach w wielu krajach świata wytworzył się u mnie specyficzny sposób ich słuchania, będący synergią wrażeń wzrokowych i słuchowych.

To nie jest oczywiście tak, że nie potrafię bywać na koncertach, nie fotografując ich. Ale brak takiej możliwości jest dla mnie rodzajem tortury psychicznej, tym bardziej że koncerty, a zwłaszcza te w Sali Czerwonej, były fantastycznie podświetlone z rzutników i oświetlone z wykorzystaniem bogatego zestawu reflektorów. Niejednokrotnie wstawałem ze swojego miejsca i podchodziłem do stref, z których zwykle można było tam fotografować. Słowo „zakaz” było najczęściej powtarzanym wyrazem przez pierwsze trzy dni festiwalu. Aż zajęło zbyt dużo miejsca w zapowiedziach koncertowych.

Ten zakaz fotografovania ma w moim odczuciu kilka wymiarów. Mój prywatny opisałem już, w skali całościowej, jest bez większego znaczenia. Ale media zostały pozbawione możliwości indywidualizowanej wizualizacji festiwalu, a ich fotoreporterzy, w tak trudnych czasach, pozbawieni zostali pracy, więc i zarobków. Najlepsze bowiem pakiety prasowe bardzo dobrych fotografów NFM-u nie zastąpią różnorodnych spojrzeń wielu fotografów, często o zacięciu artystycznym.

Z zazdrością oglądałem zdjęcia Dee Dee Bridgewater z Bazylei, wykonane dzień wcześniej (!) przez mojego fotograficznego przyjaciela ze Szwajcarii, portrety Hamida Drake'a z Berlina, fotoreportaż o warsztatach fotografii jazzowej zorganizowanych pod egidą EGG London Jazz Festival, zdjęcia polskiej fotografki z 22 (!) koncertów tegoż festiwalu... Dlaczego tam było to możliwe, a we Wrocławiu nie?

A na koniec moich fotograficznych dywagacji prawdziwa słodko-gorzka wisienka: wiosną 2023 roku na festiwalu jazzowym Offbeat Basel spotka się grupa 15 specjalnie na tę okazję zaproszonych fotografów aktywnych na profilu Jazz Photographers na Facebooku. Otrzymają oni bezpłatny wstęp na pięć koncertów, oczywiście z możliwością fotografovania na ustalonych przez organizatorów zasadach. Na wystawie w Stadtcasino Basel otwarta będzie wystawa 45 fotografii (każdy ma przesłać swoje trzy wybrane), uczestnicy zwiedzą Bazyleę, wezmą udział w seminarium o roli fotografii jazzowej w propagowaniu jazzu oraz w kilku spotkaniach towarzyskich z organizatorami i fotografami z całej Europy... Z Polski zaproszone zostały trzy osoby: zwycięzcy konkursu JJA Awards 2022, dwukrotny laureat trzeciej nagrody w konkursie MK Jazz Foto oraz nominowany w konkursie JJA Awards 2016. Naszą wyprawę, w ramach promocji polskiej kultury, wspierać będzie prawdopodobnie Instytut Adama Mickiewicza.

Nie wiem, jeszcze tam nie byłem, ale już go lubię! Bilety lotnicze zakupione, hotel zarezerwowany. Można? Piętnaście fotografek i fotografów będzie zaciekle przeszkadzało miłującym porządek Szwajcarom w organizacji festiwalu. Do tego na ich własne życzenie. I tym optymistycznym akcentem... ●



fot. Jarek Wierzbicki

Miłość po raz ostatni

Koncert charytatywny Z miłości do Karoliny: *Miłość*,
Rodziewicz Quartet – Klub Ucho, Gdynia, 18 grudnia 2022 r.

Maksymilian Wilk

Legendarna formacja **Miłość**, utworzona przez **Ryszarda Tymona Tymańskiego** w 1988 roku, została reaktywowana w niemalże oryginalnym składzie po 20 latach od jej oficjalnego rozwiązania. Zespół postanowił zagrać razem ostatni raz 18 grudnia ubiegłego roku w gdyńskim klubie muzycznym

Ucho podczas wieczoru pod hasłem *Z miłości do Karoliny*. Był to koncert charytatywny organizowany dla chorej córki Macieja Sikały. W trakcie wydarzenia wystąpił również **Rodziewicz Quartet**, czyli zespół prowadzony przez saksofonistę i klawiszowca – **Jacka Rodziewicza**.





fot. Jarek Wierzbicki

Najpierw prowadzący koncert Piotr Metz przytoczył słowa Johna Lennona: „Miłość to wszystko, czego nam potrzeba”. Następnie na scenie pojawił się Rodziewicz Quartet. Bez wątpienia na szczególny charakter tej formacji wpływa postać wchodzącego w jej skład **Steve’a Nasha**, muzyka i wybitnego DJ-a zajmującego się muzyką elektroniczną. Zespół zagrał autorskie kompozycje, które można zaliczyć do nurtu nu jazzu, jednak poprzez połączenie dominującej elektroniki z mistycznym brzmieniem barytonu Jacka Rodziewicza, aksamiitnym tenorowym tonem **Macieja Sikały** oraz

mocnym głosem trąbki **Marcina Gawdzisa**, nie sposób właściwie jednoznacznie określić ów gatunek muzyczny.

Uwagę szczególnie przykuwają nieoczywiste aranżacje na tak nietypowe instrumentarium. Słuchacz może odnieść wrażenie lekkości i błogości, niemalże unoszenia się wśród niebiańskich chmur, które zostaje nagle przerwane intensywnym groovem z pogranicza funku, popu i hip-hopu. Steve Nash – „Leonardo Da Vinci polskiej elektroniki” – nie stroni również od używania ścieżek dźwiękowych z nagraniami ludzkiego głosu lub nawet całych cytatów, takich jak: „Przypominamy o konieczności zasłaniania ust i nosa”. W trakcie tej części koncertu głos zabrał Maciej Sikała. Wzruszony ojciec Karoliny podziękował Tymonowi Tymańskiemu, który był pomysłodawcą całego przedsięwzięcia, oraz wszystkim zaangażowanym w akcję charytatywną. W jej ramach między występami zespołów przeprowadzona została aukcja charytatywna wielu unikatowych przedmiotów.

Ostatnia część tego wyjątkowego wydarzenia rozpoczęła się słowami Piotra Metza: „Życie to sztuka wyboru. Dla wszystkich państwa, którzy dokonali jedyne-go wyboru: Argentyna mistrzem świata po karnych!”. Po czym zapowiedziany został pierwszy od

wielu lat i prawdopodobnie ostatni koncert Miłości. Nieoczekiwanie najpierw pojawił się duet Tymona Tymańskiego na donośnie brzmiącym saksofonie barytonowym, z młodym pianistą **Szymonem Burnosem**. Następnie dołączyli Maciej Sikała, **Mikołaj Trzaska**, **Jack Prościński**, **Michał Jan Ciesielski** i **Dawid Lipka**. W takim poszerzonym i nieco zmodyfikowanym składzie wszyscy zagrali utwór *Free Tibet*. Niewątpliwie wykonanie tej kompozycji na pięć instrumentów dętych zrobiło wrażenie nowym brzmieniem oraz ciekawymi podziałami na głosy.

Po krótkim przywitaniu gości przez Tymona Tymańskiego Miłość pozostała na scenie w oryginalnym kwintetowym składzie z **Leszkiem Możdżerem**, który dołączył do kolegów, oraz oczywiście z Jackiem Prościńskim, zastępującym zmarłego w 2001 roku Jacka Oltera. W Uchu zawrzało, gdy wybrzmiały pierwsze dźwięki *Let's Get Serious* z płyty *Talkin' About Life And Death*, nagranej przez Miłość z Lesterem Bowiem. Nie da się ukryć, iż brak etnicznego brzmienia trąbki Lestera Bowiego sprawił, że kompozycja ta miała zupełnie inny charakter, niemniej jednak soliści genialnie się zaprezentowali. Pozostając w klimacie etnicznych eksperymentów, z tej samej płyty usłyszeliśmy *Facing The Wall* z genialną introdukcją



fot. Jarek Wierzbicki

mistrza fortepianu. Utwór wykonany został przez zespół znacznie łagodniej i subtelniej niż na płycie z 1999 roku.

Kolejny tytuł, *Etno II*, mówi sam za siebie. Tym razem na scenie znów znaleźli się Michał Ciesielski i Dawid Lipka. Leszek Możdżer zaskoczył słuchaczy, rzucając na struny fortepianu różne korale i uży-

skując w ten sposób bardzo folkowe brzmienie. Utwór ten został przedstawiony w bardzo bogatej i wyjątkowej instrumentacji. Uwadze słuchaczy nie mogła również umknąć pierwsza kompozycja z debiutanckiej płyty – *Luke The Skywalker*.

Na bis Miłość zagrała jeden ze swoich sztandarowych numerów – *Fukan Zazen-gi*, tym samym w wielkim stylu żegnając się z fanami. Warto wspomnieć, iż w trakcie bisu Leszek Możdżer ustąpił miejsca przy fortepianie Szymonowi Burnosowi, co świadczy o wielkim szacunku mistrza dla młodego pianisty.

Całe to spektakularne, wzruszające i poruszające wydarzenie nie doszłoby do skutku, gdyby nie miłość do Karoliny...



Maciej Sikała bezpośrednio po koncercie:

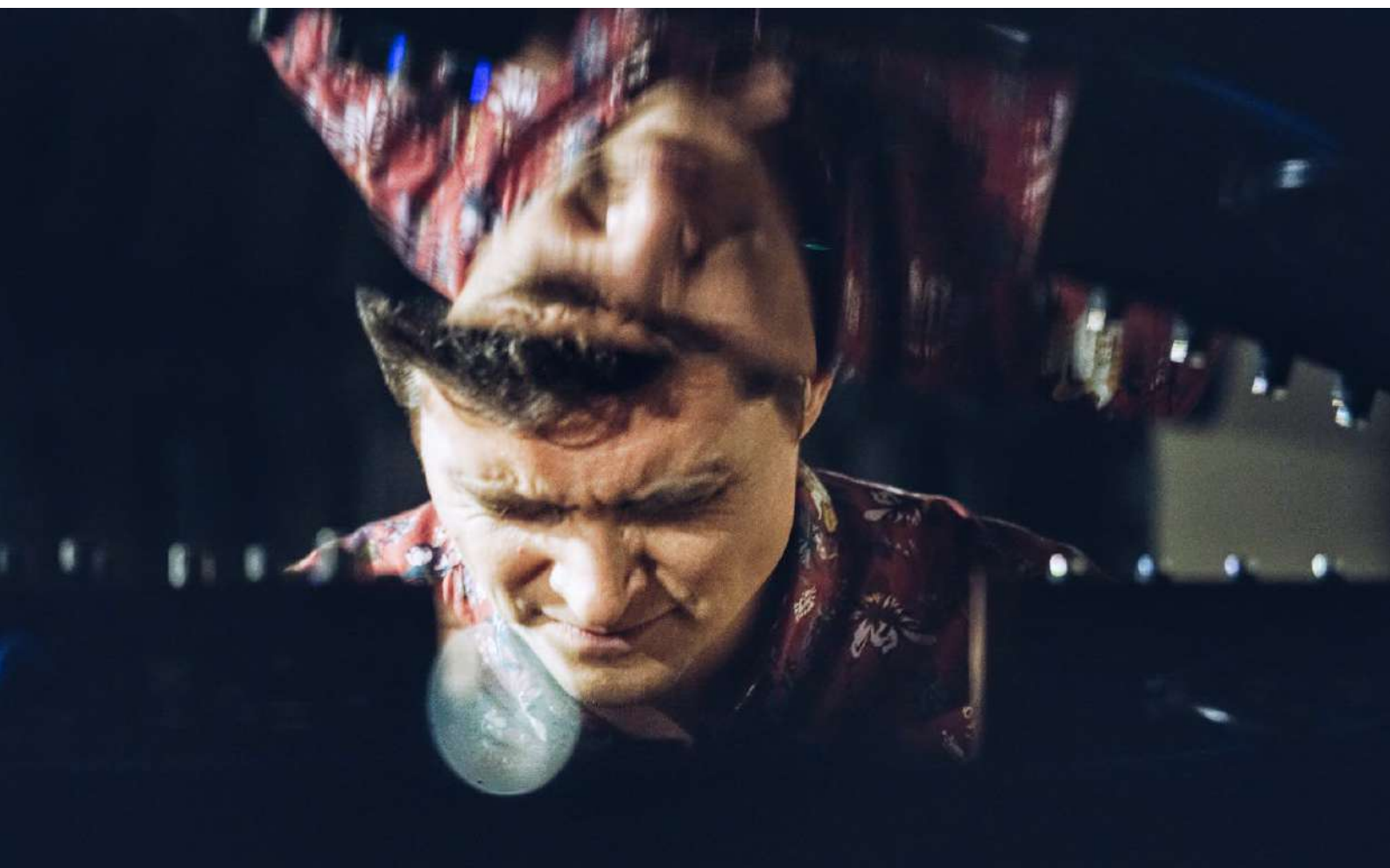
Jest to jeden z najważniejszych i najbardziej wzruszających koncertów w moim życiu, jeśli nie najważniejszy. Jak się okazało, była to nie tylko olbrzymia pomoc w kontynuacji leczenia mojej chorej córki, ale również ja otrzymałem podczas tego wydarzenia mnóstwo pozytywnej energii, niejednokrotnie wzruszałem się do łez. Szczególnie wzruszyła mnie postawa ludzi, którzy przyczynili się do zorganizowania tej akcji oraz muzyków obojga zespołów. Niemniej jednak był to również bardzo ważny koncert ze względów artystycznych, ponieważ zagrałem ze swoimi ulubionymi zespołami: współcześnie, czyli z Rodziewicz Quartet, oraz z zespołem, z którym grałem w ubiegłym wieku. Wspólnie z członkami Miłości stwierdziliśmy, że ten zespół był dla nas wszystkich bardzo ważny, gdyż stanowił swoistą trampolinę do przyszłych projektów i karier. Przez wiele lat miałem obawy co do reaktywacji tego zespołu, jednak teraz muszę przyznać, że po pierwszych dźwiękach na próbie wiedziałem już, że musi być dobrze. Po niedzielnym koncercie nabrałem sporo zapału, aby grać z tym zespołem w przyszłości. Szczególnie przy takich okazjach, jak zbiórka środków na ratowanie czyjegoś zdrowia itp. Kiedy Tymon Tymański



fot. Jarek Wierzbicki

zapropoŃował koncert charytatywny na rzecz mojej córki, pomyślałem, że faktycznie można coś dobrego zrobić z tym zespołem. Tymon powiedział, że właśnie od tego jest Miłość.

Wszyscy muzycy znakomicie przygotowali się do tej reaktywacji, kiedy zaczęliśmy grać, już wiedziałem, że „jesteśmy w domu”. Ten koncert na pewno na długo pozostanie w moim sercu i w mojej pamięci, jestem bardzo poruszony tym, co się wydarzyło. Jest to dla mnie ogromny ładunek bardzo pozytywnej energii. ●



fot. Art Black

Nie tylko Komeda

Salon Jazzowy: Maciej Tubis – Warszawa,
Pałac Szustra, 11 stycznia 2023 r.



Tymoteusz Janczak

Maciej Tubis zagrał w ramach cyklu Salon Jazzowy w Pałacu Szustra pierwszy koncert w stolicy promujący jego płytę *Komeda: Reflections*. Podczas tego wydarzenia nieodłącznymi przyjaciółmi pianisty były syntezatory, dzięki którym mógł uzyskać kosmiczne brzmienie. Maciej Tubis to z wykształcenia muzyk klasyczny. Swoje interpretacje opiera przede wszystkim na

klasycznym warsztacie, ale w jego twórczości nie brakuje marzycielstwa i żywiołowej energii, którą rozładowuje na każdym koncercie. Jest człowiekiem cichym, skromnym i niezwykle wrażliwym. W jego muzyce usłyszeć można nawiązania do twórczości jazzmanów z krajów nordyckich. Słuchając albumu *Komeda: Reflections*, także w wersji koncertowej,

czuję się jak kometa swobodnie „pływająca” we wszechświecie. Widzę odległe planety, mieniące się w kolorach brzmień Tubisa. Nie czuję grawitacji – to jazda bez trzymanki. Dzięki kosmicznym syntezatorom kolejne uderzenia przybierają na sile, zatrzymują krążenie – zostaje tylko człowiek i muzyka. Warto zaznaczyć, że na koncercie usłyszeć można było dwie autorskie kompozycje muzyka, które nie znalazły się na płycie, by nie wychodzić poza program *Komedy*. Muzyk tak wyjaśnił okoliczności ich powstania: „Jako że nagrania do płyty *Komeda: Reflections* odbywały się u mnie w domu, to nie musiałem, zmęczony po całym dniu nagrań, wracać do siebie. Wieczorem naszła mnie ochota, by

usiąść do fortepianu. Zacząłem grać... Pomyślałem sobie: «Wow, a może by tak skomponować jeszcze jeden utwór?». W jesieni tego roku powinna wyjść moja kolejna solowa płyta. Tak, razem z tymi dwoma utworami”.

Przede wszystkim zapraszam serdecznie do wysłuchania tego albumu – zawiera jazz z nutką klasyki. Dzieła *Komedy* to majstersztyk, ale gdy wychodzą one spod palców Maćka Tubisa – *crème de la crème*! Wierzę, że kiedyś Maciek wraz ze swoją karierą solową wzniesie się na wyżyny i zagra na światowych estradach. ●



fot. Art Black



Zbigniew Levandek Lewandowski – perkusista, kompozytor, aranżer, pedagog. Mówi o sobie „perkusista uniwersalny”, bo potrafił od początku swojej kariery muzycznej łączyć aktywności w różnych typach zespołów jednocześnie – jazzu tradycyjnego i nowoczesnego, bluesa, rocka i fusion. W ciągu 50 lat swojej działalności artystycznej grał w zespołach: Sami Swoi, String Connection, Big Band Wrocław, Alex Band, Spisek Sześciu, Crash. Jako lider prowadził autorski septet, Electric Jazz Quintet, Quartet Silence, Gain Quartet, The High Bred Jazz Trio. Ma w swoim dorobku autorskie albumy: *Zbigniew Lewandowski*, *Lewandowski/Torres Partnership*, *Gain* i *Blues for Jarek*. Współpracował z muzykami różnych środowisk. Po 20 latach pracy pedagogicznej zdecydował się skupić na koncertowaniu w towarzystwie przedstawicieli młodszych pokoleń – m.in. z triem Patrycjusza Gruszeckiego, współtworzonym z Kajetanem Galasem.

Czas na żywe granie

Aya Al Azab

Aya Al Azab: Niedawno obchodził pan 50-lecie działalności artystycznej. Takie jubileusze często pobudzają do refleksji, podsumowań, ale i planów na kolejne lata...

Zbigniew Lewandowski: Jubileusz jest dość umowny, było to 50-lecie pasowania mnie na jazzmana, bo tak naprawdę aktywnym muzykiem jestem o wiele dłużej. Postawiłem sobie datownik, że jazzmanem stałem się w 1972 roku – kiedy to z grupą Sami Swoi wystąpiłem na Jazzie nad Odrą, co zostało zwieńczone nagrodą dla najlepszego zespołu tradycyjnego – i od niego liczę okres działalności jazzowej. Choć wydarzeniami dla mnie jeszcze bardziej przełomowy-

mi były udział w konkursie Złotej Tarki i uczestnictwo po raz pierwszy w Jazz Jamboree w 1971 roku, edycji wyjątkowej pod względem programu. Co prawda Miles Davis wtedy nie dojechał, ale na mnie piorunujące wrażenie zrobił bigband Duke'a Ellingtona. Występowałem wtedy w dwóch formacjach – Sami Swoi i Big Band Wrocław. To był rok, w którym zdecydowałem, że jazz jest moją muzyką.

A kiedy poczuł się pan częścią środowiska jazzowego? Chyba że nie było panu nigdy potrzebne poczucie przynależności...

Myślę, że ani nie miałem takiej potrzeby, ani nigdy nie zabiegałem



o żadne względy, po prostu środowisko mnie od razu przyjęło i zaakceptowało. Dzięki mojej naturze chciałem być wszędzie, być aktywnym w każdej sytuacji. Kiedy się usamodzielniałem, w znaczeniu bycia liderem, stało się to najbardziej wyraźne, dlatego że potrafiłem prowadzić kilka różnych stylistycznie orkiestr równocześnie. Zresztą grając w zespole Sami Swoi, już po pół roku zostałem zaproszony do Big Bandu Wrocław, potem wyłoniła się formacja Spisek Sześciu... Moja chęć uczestniczenia we wszystkim, w czym tylko się dało, byle być aktywnym, spowodowała, że w 1974 roku na festiwalu Jazz nad Odrą, oprócz tego, że dostałem Grand Prix z zespołem Spisek Sześciu dla najlepszego zespołu nowoczesnego, to także otrzymałem nagrodę indywidualną dla instrumentalisty, grałem podczas tej jednej edycji w siedmiu formacjach.

Imponujące, niemal wypełniał pan program! [śmiech]

Aż tak nie [śmiech]. Wtedy nie traktowałem tego jak czegoś nadzwyczajnego, po prostu robiłem swoje.

I właśnie taki był powód tej różnorodności stylistycznej? Wynikała z czystej potrzeby grania, niezależnie od stylu?

Tak, myślę, że różnorodność wynikała i z zainteresowań, i z potrzeby grania. Może jazz był wyraźniej eksponowany, ale w szerokim aspekcie. Zanim zostałem jednak muzykiem jazzowym, czyli przed przeprowadzką do Wrocławia, kilka lat grałem muzykę taneczną w restauracjach i kawiarniach. Myślę, że długie granie takiej muzyki sprawiło, że interesowałem się różnymi stylami.

I różnymi instrumentami...

Tak, właśnie w momencie decyzji zmiany instrumentu – z gitary na bębny, postanowiłem, że chcę być perkusistą uniwersalnym, który nie zamyka się w jednym gatunku. Potem to się przekładało na praktykę, przyjmowałem wszystkie oferty i zaproszenia, czy to od zespołów rockowych, czy bluesowych, czy orkiestrowych (w ramach dziesięciu lat działalności w rozrywkowej orkiestrze reprezentacyjnej Alex

Różnorodność wynikała i z zainteresowań, i z potrzeby grania. Może jazz był wyraźniej eksponowany, ale w szerokim aspekcie

Band grałem cały przekrój stylistyczny). Zrealizowałem setki nagrań z wokalistami i wykonawcami muzyki popularnej. Oczywiście to wiązało się z tym, że musiałem prowadzić szeroki nasłuch, interesować się wszystkimi gatunkami. Było dla mnie nie do pomyślenia, że dołączam do jakiejś grupy, nie wiedząc nic o rodzaju muzyki, którą gra. Dzięki temu czułem się zawsze swobodnie w każdej sytuacji.

W każdym środowisku są wyznawcy jakiegoś gatunku, żeby nie powiedzieć, że istnieje sekciarstwo. Pan jednak od początku był od tego

wolny, potrafił pan nie szufladkować, odnajdywać się w różnych składach, stylach i zespołach. Pewnie niektórzy tego nie rozumieli...

Pierwszy raz z taką niechęcią spotkałem się podczas Jazzu nad Odrą, kiedy na jam sessions – a byłem wtedy znany jako wykonawca jazzu tradycyjnego, a dokładnie jako perkusista Samych Swoich – grałem z muzykami nowoczesny jazz. W przerwie między setami trębacz (z pierwszej ligi polskiego jazzu) zaprosił mnie do baru, postawił mi drinka i delikatnie zapytał: „Świetnie grałeś, naprawdę bardzo dobrze, ale podobno grasz jazz tradycyjny?”. Odpowiedziałem, że tak, a on wtedy spojrzał na mnie wymownie, odwrócił się i bez słowa odszedł [śmiej]. To był dla mnie szok.

Natomiast gdy zacząłem tworzyć własne zespoły – z których pierwszym był kwintet jazzowy, grali w nim bracia Ścierańscy, Piotr Baron, Andrzej Przybielski i ja – to był podstawowy skład, czasem było nas więcej – to wszyscy zachodzili w głowę: „Jak ty to wykombinowałeś, wziąłeś muzyka swingowego, dwóch rockowych i free jazzowego, a wszyscy grać jak idealnie pracująca maszyna?”. Zauważyłem, że świadomość muzyków bywa bardzo różna, dziwiłem się niektórym, że złożyli śluby czystości i postanowili służyć wiernie tylko jednemu stylowi.



fot. Lech Basel

Grał pan na skrzypcach, gitarze, akordeonie. Ostatecznie wybór perkusji był dziełem przypadku?

Nie podobało mi się, jak grali perkusiści w moich zespołach, i w końcu postanowiłem usiąść i sam zagrać. Choć po dłuższym zastanowieniu – nie do końca było to dzieło przypadku. Mój ojciec też grywał muzykę rozrywkową w kawiarniach i restauracjach w Ciechocinku. Zauważył, że mam jakieś zdolności i predyspozycje do perkusji, więc najpierw, gdy byłem małym dzieckiem, pozwalał mi akompaniować sobie na takim krzeselku, które wydawało dźwięki perkusyjne, a z czasem za zestawem perkusyjnym. Pierwsze kroki stawiałem w zespole ojca, który zwerbował mnie, gdy zachorował im perkusista, a mieli umówiony koncert w letniej kawiarence. Wystarczyło tylko przekonać mamę... Ojciec przed występem tłumaczył mi proste rytmy i akcenty, początkowo trzymałem się tych schematów, ale później w trakcie grania troszeczkę je rozwijałem, dodając podziały i rytmy, oczywiście wszystko mieszczące się w konwencji tanga czy walczyka. Cała sala zamiast tańczyć, patrzyła zdumiona na tego berbecia, któremu ledwo głowa wystawała zza zestawu perkusyjnego [śmiej].

Po czym wszyscy chcieli obdarować tego młodego perkusistę, więc wracałem zawsze z tych występów obładowany łakociami.

Najlepsze Grand Prix!

Tak, to były moje pierwsze sukcesy! Dlatego mówię, że perkusja nie pojawiła się przypadkiem, tylko wiedziałem, że dam sobie radę, siadając później za bęben.

Czy z perspektywy czasu dostrzega pan korzyści z tego płynące? Większą świadomość instrumentalną, może szersze niż tylko rytmiczne myślenie o muzyce w czasie improwizacji i w trakcie tworzenia muzyki z zespołem?

Myślę, że tak. Najwięcej jednak dały mi gitara i fortepian, bo pisząc aranżacje i kompozycje, zawsze korzystam z tych instrumentów.

Wrocław to aktualnie pana dom – miasto, w którym najwięcej pan działał, ale to w Toruniu rozpo-

fot. Lech Basel



czął pan naukę w szkole muzycznej, odkrywał jazz i słuchał go po raz pierwszy? A dokładnie w klubie Od Nowa?

Nie tylko tam, bo Toruń był w ogóle prężenie działającym środowiskiem artystycznym, choć głównym klubem studenckim była faktycznie Od Nowa, w której także mieścił się klub jazzowy. Toruń o tyle mi pomógł, że grając tam, mając dużo znajomych, jakąś markę, trafiłem do zespołu Sami Swoi. Bo gdy przyjechali do Torunia na koncert (sam na nim byłem, ale tylko na chwilę, bo musiałem szybko bieć na pociąg, by w innym mieście zagrać dancing), zaproponowali mojemu koledze perkusiście współpracę, on odpowiedział, że jego to specjalnie nie interesuje, bo preferuje nowocześniejsze formy jazzowe, ale w Ciechocinku jest jego kolega, który gra genialne solówki. No i wtedy Julek Kurzawa, band lider Samych Swoich, napisał do mnie list z propozycją. Ogromnie byłem zaskoczony, długo nie odpowiadałem, ale wreszcie się zdecydowałem.

Co pana powstrzymywało? Zastanawiał się pan, czy da radę?

Wiedziałem jak grają, jaki poziom reprezentują, więc nie byłem pewny, czy się nadaję. Może trochę miałem kompleks małego miasta [śmiech].

Właściwie może bym nie pojechał, gdybym się wcześniej nie zgodził zagrać na weselu, na którym trochę się znieczuliłem i postanowiłem pojechać do Wrocławia. Tym samym zmieniłem swoje życie.

*Dziwiłem się niektórym, że
złożyli śluby czystości i postanowili służyć wiernie tylko jednemu stylowi*

Zdecydował się pan i dołączył do zespołu Sami Swoi, z którym zagrał pan pierwsze profesjonalne koncerty. Czym dla pana była ta współpraca? Właśnie stawianiem takich pierwszych zawodowych kroków?

Trudno odpowiedzieć w kilku zdaniach, czym była dla mnie ta współpraca. Na pewno była to duża motywacja do rozwoju i zmian życiowych. Musiałem jednak przed wyprawą załatwić wiele spraw, dokończyć zobowiązania związane z graniem w Ciechocinku, załatwić przeniesienie kształcenia w szkole muzycznej z toruńskiej do wrocławskiej placówki. Wchodząc w tę nową sytuację, zmieniłem także rytm swojego życia. Z jednej strony regularne próby, z drugiej intensywne życie w środowisku muzycznym – Centralny Klub Studencki Pałac, w którym mnóstwo się działo, gra-

ły tam zespoły na zmianę – bluesowe, rockowe, jazzowe (w czwartki jazzowe, bardzo często z zespołem Sami Swoi graliśmy do tańca). Jednoczesne granie w big-bandzie, które już wcześniej miałem z tyłu głowy, bo jeszcze w Ciechocinku kolega puszczał mi wiele nagrań, zarażając bakcylem jazzu. On

bardzo często wyjeżdżał na kontrakty do Finlandii i kupował tam najnowsze płyty, najczęściej w ogóle niedostępne w Polsce. Bez przerwy siedziałem u niego, gdzie po raz pierwszy usłyszałem big-band Buddy'ego Richa,

Counta Basiego i Duke'a Ellingtona. Czyli zaczynając działalność we Wrocławiu, już byłem mocno osłuchany i naładowany treścią, gładko wchodziłem we wszystkie sytuacje muzyczne, nie mając większych oporów.

Równolegle z działalnością w Samych Swoich w latach 1972-1974 współpracował pan z formacją Spisek Sześciu, a później Crash – zespołami wykonującymi jazz rock, fusion, funk. Były one swego rodzaju próbą połączenia jazzu z zyskującym coraz więcej popularności rockiem? Próbą poszerzenia publiczności o rockowych słuchaczy? Czy po prostu była to konsekwencja naturalnego podążania za ówczesną tendencją stylistyczną w jazzie tamtych czasów?

Ktoś opisujący historię jazzu, umknęło mi nazwisko, powiedział, że u podstaw jazz rocka leży zauważenie przez jazzmanów problemu coraz to mniejszego zainteresowania jazzem przez młodszych słuchaczy, którzy wybierali muzykę młodszej generacji, czyli rock. Dlatego postanowili stworzyć fuzję jazzu z rockiem. Myślę, że tylko stąd to wynikało. Szybko też zauważyłem, że wszystkie style mają wspólne mianowniki. Przede wszystkim

musi być dobry groove i swing, przy czym nie wolno bezmyślnie mieszać i dodawać rytmów, które kompletnie nie pasują do danego gatunku.

W 2023 roku mija 40 lat od nagrania płyty Zbigniew Lewandowski. Czy wzięła się ona z chęci zostania liderem i wydania albumu pod własnym nazwiskiem?

Przede wszystkim moim celem było stworzenie grupy, w której będę mógł dalej grać w sekcji rytmicznej z Krzysiem Ścierańskim. Choć później okazało się, że Krzys też postawił na własną karierę, był zapraszany do wielu projektów, przez co trudno było zgrać się z nim terminami. Ale na początku się udawało i należał on do pierwszego zespołu, który założyłem. Mimo że wiedziałem, w jaki sposób chcę podążać z kwintetem i co chcę z nim wykreować, to i tak miałem trudną sytuację, bo zainteresowania i orientacje na style muzyków były bardzo różne. Piotr Baron był mocno osadzony w bopie, a Andrzej Przybielski we free jazzie – czasem nieprzewidywalny, ale jak słychać na płycie, łamał wszystkie stereotypy i wszystko to, co się o nim mówiło. Te nagrania udowadniają, że był muzykiem idealnym, czuł się swobodnie w sytuacjach freejazzowych, a jednocześnie w utworze funkowym nakładał z piekielną precyzją cztery głosy trąbek w bigbandowym układzie!

Granie w kwintecie polegało na tym, że ustalaliśmy tylko wstępną koncepcję, czasem na koncertach Krzysztof zagrał znienacka jakiś riff, do którego wszyscy dołączaliśmy. Wystarczył pretekst, z którego umieliśmy stworzyć naprawdę fajną całość. Mieliśmy nieograniczony limit, jeśli chodzi o sola, ale

dzięki temu, że jednak muzycy byli sprawni, wrażliwi i nie rozwlekali ponad miarę swoich solówek, grali, ile trzeba, to utrzymywaliśmy odpowiednią ekspresję.

Dlaczego nie zdecydował się pan kontynuować pracy nad kolejnymi płytami z tym jednym składem? Przeważały problemy logistyczne?

Głównym problemem był brak czasu Krzysia. Nawet by nagrać pierwszą płytę, musiałem użyć sprytnych zabiegów i znajomości. Krzysiu nie miał dla mnie wolnego terminu, ale

Mieliśmy nieograniczony limit, jeśli chodzi o sola, ale dzięki temu, że jednak muzycy byli sprawni, wrażliwi i nie rozwlekali ponad miarę swoich solówek, grali, ile trzeba, to utrzymywaliśmy odpowiednią ekspresję

powiedział, że nagrywają ze String Connection w Szczecinie, więc żeby mieć Krzysia w składzie, załatwiłem sesję nagraniową w tym samym terminie. String Connection nagrywali przed południem, a my po nich wchodziliśmy do tego samego studia. Dzięki temu mam Krzysia i Andrzeja Olejniczaka na płycie! I to tyle kombinowania przy jednej sesji nagraniowej, później

było jeszcze trudniej, by mieć jednocześnie Andrzeja Przybielskiego i Krzysia Ścierańskiego, najbardziej elastyczny był Paweł Ścierański.

Nie udało się kontynuować w jednym składzie, przede wszystkim przez brak możliwości zgrania jednego dogodnego terminu dla wszystkich. Zespół w takiej formie przestał funkcjonować właśnie z powodów logistycznych. W konsekwencji skład zmieniał się często, a stałymi członkami byliśmy ja i Piotr Baron.

Lata 1983 i 1984 wydają się przełomowe, nagrane zostały w sumie trzy autorskie płyty – Zbigniew Lewandowski, *Gain*, *Blues for Jarek* – wydany dopiero po 12 latach od zarejestrowania materiału, czyli w roku 1995. Dlaczego aż tyle lat musiało minąć, by ten album ujrzał światło dzienne?

Powód jest dość prozaiczny. Nie było chętnych do wydania tego materiału, choć taśma matka była gotowa i czekała na uruchomienie. Poljazz miał pełne ręce roboty... Może też dlatego, że ja miałem inne priorytety, skupiłem się na innych działaniach i projektach... Finalnie album ukazał się nakładem wytwórni Polonia Records, która trochę nieprofesjonalnie się zachowała, bo i zmieniła mi okładkę płyty – miałem gotowy świetny projekt zrobiony przez artystę, z którym się umówiłem, a na dodatek z pierwszego utworu odcie-



fot. Sławek Przerwa

ła pół taktu z intra. Płyta na straty... Mam nadzieję, że jeszcze ją kiedyś wydam ponownie na własnych warunkach. Na pewno nowy mastering dobrze jej zrobi. Choć to wszystko jest trochę efektem tego mojego robienia wielu rzeczy na raz, żadna z moich orkiestr nie miała stałego składu, który trwał przez dłuższy okres. Podobnie jak w kwartecie, kwintecie czy septyecie.

Na szczęście udało się wydać muzyczne spotkanie z José Torresem.

Projekt *Lewandowski/Torres Partnership* to była pierwsza płyta z salsową muzyką grana przez polskich wykonawców. Pamiętam, że raz kolega, który nagłaśniał festiwal w Sopocie w 1984 roku, na którym akompaniowaliśmy wykonawcom



fot. Lech Basel

z orkiestrą Alex Band, puścił ten materiał przez głośniki i wszystkim czapki z głów spadły, bo nikt takiej muzyki w Polsce nigdy nie grał. A to był rasowy afro-cuban! Też będę pewnie niebawem pukał do drzwi pana Michała (Wilczyńskiego) z GAD Records, by wznowić tę płytę po latach, bo to jest naprawdę fajne wydawnictwo.

W 2020 roku w katalogu GAD ukazała się reedycja płyty Zbigniew Lewandowski. Jaki jest pana stosunek do tego materiału po tylu latach?

Po tylu latach mam bardzo pozytywne nastawienie! Natomiast kiedyś miałem z tym problem. Nie mogłem słuchać swoich płyt świeżo po nagraniu. Po ukazaniu się albumu w 1983 roku miałem duże pretensje do efektu poprodukcyjnego. Dopiero po jakimś czasie, kiedy gdzieś usłyszałem przypadkiem swój materiał, myślałem: „Cholera, czego ja się czepiałem, przecież tam jest wszystko dobrze” [śmiech]. Zawsze miałem poczucie, że efekt końcowy nie dorównuje moim wizjom przed wejściem do studia.

Cieężko było dogonić własne oczekiwania i ambicje, a dojrzewając i dystansując się nieco, można jednak docenić swoją pracę.

Tak, chyba o ten dystans chodzi. Kiedy miałem więcej dystansu, to okazywało się, że wszystkie pretensje nie miały sensu.

W rozmowie dla Jazz Forum w 1983 roku wymienił pan dość konkretne wytyczne, jak stworzyć i prowadzić zespół. Czytając ten wywiad, zastanawiałam się, jak zmieniła się rzeczywistość muzyka jazzowego przez te 40 lat.

Wybija się z tej wypowiedzi troszeczkę moja – jeśli nie arogancja – to pewność siebie [śmiech]. Chyba nie ma takiej recepty, o której wtedy mówiłem. Wystarczy stworzyć podstawę, czyli dobrać właściwych ludzi, mieć jakiś pomysł.

I konkretne oferty.

To jest najważniejsze. Część z tego, co mówiłem, się nie zmieniła. Musi się zebrać grupa muzyków, którzy nadają na tych samych falach, którzy muzycznie będą pasować, a potem te pozostałe elementy nie gwarantują sukcesu, a na pewno nie są takie proste. Dziś muzycy łapią wszystko, co można, żeby grać jak najwięcej. W związku z tym pojawia się podstawowy problem – znaleźć wspólny czas na próby. Kiedy tworzyłem swoje zespoły, było nas niewielu, więc było nam łatwiej, i załatwić koncert, i stać się szybciej muzykami rozpoznawalnymi. A teraz jeżdżąc po

różnych festiwalach, obserwuję doskonałych muzyków, świetnie grających, ale zupełnie ich nie znam. Podziwiając ich, jednocześnie dostrzegam, że mieliśmy łatwiej.

Czasem myślę, że jest więcej doskonałych technicznie muzyków niż przestrzeni na odbiór ich twórczości.

Tak, problem jest w zaburzeniu tych proporcji. Zadbano o to, żeby kształcić i wypuszczać coraz to nowych absolwentów akademii muzycznych, a zupełnie nic się nie robi, żeby dać im możliwości funkcjonowania. Rynek ich nie wchłania. Odnoszę wrażenie, że teraz, kiedy prawie znik-

Wystarczy stworzyć podstawę, czyli dobrać właściwych ludzi, mieć jakiś pomysł

nęło tzw. środowisko akademickie, które było głównym odbiorcą muzyki jazzowej, naprawdę dużym wyzwaniem jest – szczególnie gdy gra się gatunki muzyki wymagające bardziej zorientowanych, wyrafinowanych i otwartych słuchaczy – zorganizowanie trasy koncertowej. Zespoły, które posiadają dobre go, umiającego się poruszać w meandrach życia muzycznego menedżera, zdarzają się rzadko, z reguły muzycy próbują sami się tym zajmować, nie mając w tym żadnego rozeznania.

Umiejętność słuchania się nawzajem to chyba najważniejsze kryterium udanej sekcji rytmicznej, czy w ogóle zespołu jazzowego. Z perspektywy czasu – jak pan ocenia, z kim udało się panu stworzyć sekcję idealną? Pytam oczywiście w kontekście tego upragnionego osłuchania i zrozumienia.

Na pewno najlepsza była sekcja z Krzysiem Ścierańskim i Januszem Skowronem. Począwszy od String Connection po kontynuację w różnych elektrycznych projektach. Miałem też dużo szczęścia do partnerów w sekcjach rytmicznych tworzonych przez siebie projektów: Zbyszka Jakubka / Tomka Grabowego, Wojtka Pilichowskiego / Marka Radulego, Darka Oleszkiewicza / Kubę Stankiewicza, Jurka Kaczmarka / Mietka Jureckiego. Ostatnio zupełnie niezwykle jest trio Patrycjusza Gruszeckiego z Kajetanem Galasem, które współtworzę.

To trio jest dla mnie idealną przestrzenią, bo jest trzech muzyków nadających na tych samych falach, rozumiejących się doskonale, co słysząc również na dwóch płytach, które nagraliśmy. Oprócz tego każdy jest tak-

że muzykiem otwartym na różne sytuacje, co powoduje, że na koncertach te same utwory stają się zupełnie inne, każdy koncert jest wyjątkowy i niepowtarzalny. Oba albumy zostały nagrane w jeden dzień! Weszliśmy do studia, nagraliśmy trzy wersje każdego utworu. To jest doskonały przykład konsekwencji wzajemnego słuchania – słuchając się, potrafimy łapać się za dźwięki puszczone sobie wzajemnie. Na każdym kolejnym koncercie utwory brzmią inaczej. Określę to jednym słowem – magia. I nie ma w tym żadnej przesady.

Drugim takim składem jest big-band Bartosza Pernala, w którym sam band lider jest osobą świadomą tego, w jaki sposób funkcjonuje i powinien grać

zespół. Wzorem big-bandu są amerykańskie grupy, które grając tzw. bigbandowy kop, powodują efekt porównywalny z włożeniem palców do gniazdka z prądem.

I wydanie płyty z orkiestrą Bartosza Pernala *Salute to Buddy Rich* było taką próbą włożenia palców do gniazdka?

To w ogóle była bardzo wyjątkowa sytuacja. Ustaliliśmy wspólnie repertuar na koncert podczas festiwalu Jazz nad Odrą w rocznicę urodzin Buddy'ego Richa. Przy okazji zbiegły się jeszcze inne rocznice, w tym mojego pierwszego spotkania z mistrzem na jednej scenie...

Takie spotkania bywają trudne...

Mieliśmy zagrać jako Sami Swoi support, ale Buddy Rich nie zgodził się, żeby ktoś grał przed nim – on gra najpierw, a potem niech sobie reszta gra. Wysłuchałem całego koncertu, siedząc za jego bębnami z tyłu, po czym zwinęli jego perkusję, a ja miałem na tym samym miejscu postawić swoją i zagrać po nim koncert, przeżyłem to bardzo mocno [śmiech], bo zobaczyłem ogromną przepaść między tym, co ja mogę, a co mistrz przed chwilą wyprawiał.

Ale po latach zdecydował się pan zagrać jego utwory.

Tak, graliśmy utwory napisane specjalnie dla big-bandu Buddy'ego Richa, ale też autorskie, czyli mój – inspirowany trochę numerem *Mercy, Mercy, Mercy*, który usłyszałem lata temu na płytach kolegi w Ciechocinku, o którym wspominałem – i kompozycję Bartka Pernala *Cabo Girão*. Postanowiliśmy zarejestrować ten koncert, po czym oczywiście pomyślałem, że to, co za-

graliśmy, jest nie do zaakceptowania – jak mam to w zwyczaju, co już ustaliliśmy [śmiech], ale po czasie, gdy odsłuchaliśmy materiał po masteringu, uznaliśmy, że jest na tyle dobry, że trzeba go koniecznie wydać w formie płyty. Dla mnie ten album jest ładną puentą mojej 50-letniej kariery artystycznej, tym bardziej, że nagrany z big-bandem. A ponieważ wszystko wydarzyło się na koncercie

Kiedy tworzyłem swoje zespoły, było nas niewielu, więc było nam łatwiej, i załatwić koncert, i stać się szybciej muzykami rozpoznawalnymi

– kolejna puenta do tego, co mówiłem – niezależnie od wielkości orkiestry muzycy muszą stanowić jedność i mieć wewnętrzną ekspresję, muszą się bawić podczas wspólnego grania, muszą się nawzajem rozumieć i inspirować.

Myślę, że ta przestrzeń koncertowa, a nie studyjna, w waszym przypadku dała możliwość wydobywania z muzyków autentyczności, swobody – może w tym należy doszukiwać się częściowej przyczyny sukcesu tej płyty?

Tak, bo była to sytuacja świeża, nieograna dziesiątką prób i sporo zadziałał dobór gości. Dla mło-

dych muzyków z orkiestry była to sytuacja fascynująca, a dla mnie równie fascynujące było zobaczenie ich – nowej generacji w akcji.

Czasem ciężko płytom studyjnym dorównać koncertowej ekspresji. Podobnie było w przypadku String Connection. Zgodzi się pan, że płyta *Workoholic*, na której pan grał, jest najbliższa możliwościom i kondycji zespołu z okresu lat 80.

Śledziłem wszystkie kolejne wydawnictwa zespołu i uważam, że pierwsza płyta *Workoholic*, którą wspólnie nagraliśmy, była najlepsza – spójna, zwarta, ze świetnymi solówkami. Nikt wtedy w Polsce nie grał takiej muzyki. Później trochę się pozmieniało w String Connection przez rozszady personalne, najpierw odszedłem ja, potem Andrzej Olejniczak i Janusz Skowron – każda modyfikacja powodowała, że zespół stylistycznie się zmieniał. Najlepiej odzwierciedlają to płyty – na *Workoholic* słychać, że gra pięciu muzyków idealnie się rozumiejących, podobnie było na naszych koncertach. Myśmy się bawili graniem.

Jak wspomina pan Andrzeja Przybielskiego i waszą współpracę? Zaprosił go pan do zespołu, bo był najbliższy brzmienia Milesa Davisa, na którym panu zależało przy tworzeniu albumu *Zbigniew Lewandowski*?

Był człowiekiem nieprzewidywalnym, trochę odjechanym artystą, bo z jednej strony bardzo oczytany i świadomy wielu rzeczy, a z drugiej – szybko zauważył, że ludzie mają go za kogoś, kto ma lekkie odchyły od normy psychicznej, więc on ich nie wyprowadzał z błędu [śmiech], a czasem swoim postępowaniem wręcz ich utwierdzał w tym przekonaniu. Nauczyłem się mieć dystans do jego fanaberii. Mam zabawne wspomnienie, które pokazuje postać Andrzeja Przybielskiego, a nawiązujące także do okresu współpracy ze String Connection. Poprosiłem wtedy Krzesimira Dębskiego, żeby zagrał na skrzypcach w moim septyecie partie saksofonu altowego. Na próbie przed koncertem Krzesimir ciągle kręcił nosem, że źle mu to brzmi, a Andrzej cierpliwie grał, co mu kazali, ale przy chyba trzecim utworze i po kolejnym komentarzu Krzesimira, nagle Andrzej mówi: „Jak można inkwizytora wziąć do myślistwa lotniczego”. Tak się wyraził zamiast „lotnictwa myśliwskiego”. Orkiestra się ugotowała i zaczęła się potwornie śmiać, na co Krzesimir taki oburzony: „A ty tam nuty czytaj” i tu musieliśmy zrobić większą przerwę [śmiech].

fot. Lech Basel



Wracając do tej refleksji i podsumowań, od których zaczęliśmy – czy czegoś pan żałuje z tych ponad 50 lat działalności artystycznej? Może jakiś etap wywołuje gorycz, a może były wybory, na które dziś by pan się nie zdecydował?

To chyba jest temat na oddzielną rozmowę. Myślę, że każdy artysta w swoim życiu ma bardzo wiele chwil, kiedy czuje wątpliwości, ale te trudne sytuacje powinny się pojawiać, bo tworzą naszą osobowość i mają wpływ na kolejne nasze decyzje. Natomiast jeżeli miałbym jakieś wątpliwości do swoich wyborów – w oderwaniu od muzyki, chociaż nie, to wszystko jest ze sobą związane – to miałem w swoim życiu taki okres, kiedy chciałem być stuprocentowym jazzmanem... Jak to śpiewał Krzysiu Piasecki na koncercie zorganizowanym z okazji mojego przejścia z zespołu Sami Swoi do Crashu: „Jazzman pije wódkę i pali papieroski, jazzman nazywa się Zbigniew Lewandowski”. I jak z papierosami był mniejszy problem, tak alkohol wiele rzeczy w życiu mi utrudnił, a także wprowadził sporo różnych perturbacji. To jest na pewno decyzja, której bym nie powtórzył.

Wychodzenie z takich trudnych doświadczeń na pewno pana umocniło.

Zdecydowanie nie była to prosta sprawa, a umocniło zdecydowanie.

Za to jedną z pozytywnych decyzji, jakie pan podjął, było rozpoczęcie pracy pedagogicznej, która stała się główną osią pana działalności.

Gdy pierwszy raz mi zaproponowano prowadzenie warsztatów, to nie byłem przekonany, czy się do tego nadaję. Okazało się, że umiem to robić i całkiem nieźle mi to wychodzi. Później pojawiały się propo-

zycje także jazzrockowe i bluesowe. Uświadomiłem sobie, że praca pedagogiczna to nie tylko przekazywanie wiedzy, działa ona w obie strony, wiele się sam nauczyłem i skorygowałem własną technikę, bo stawiałem sobie za punkt honoru, by potrafić zagrać, zrobić to, o czym mówiłem, ucząc innych.

Gdyby miał pan prześledzić swoją drogę rozwoju artystycznego, to jaki aspekt najbardziej się zmienił w pana świadomości muzycznej czy podejściu do budowania swojej kariery?

Nawiązując do poprzedniego pytania, ponieważ więcej wiem i więcej umiem, dzięki 20-letniej działalności pedagogicznej, ucząc innych, sam nauczyłem się myśleć i grać jeszcze lepiej. Dlatego chcę wreszcie wykorzystać ten cały potencjał, który zgromadziłem i nacieszyć się możliwością żywego grania na scenie, kontaktu z publicznością, z czego wynikają naprawdę wspaniałe sytuacje. Zakończyłem pracę pedagogiczną i zamierzam resztę aktywnego artystycznego życia poświęcić koncertowaniu w dobrym towarzystwie, bo wiem, że to jest układ dla mnie idealny. Nigdy, nawiązując do pytania, nie skupiałem się na budowaniu swojej kariery. Wszystko, co robiłem, robiłem uczciwie i z pasją. Kariera zbudowała się sama. ●

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

jazz forum



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

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

Prenumerata roczna (8 numerów) - 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



Patrzę w przyszłość

Gabriela Kurylewicz



Patrzę w przyszłość i widzę przepaść tuż pod moimi, naszymi nogami. Naprawialność natury wydaje się poważnie zagrożona przez wzmożoną pobudliwość niszczącej działalności ludzi. Przepaść zajmuje zdecydowanie pierwszy plan. Gdy jednak rozglądam się wokół, widzę, że moi bracia, ludzie, próbują się urządzić nad tą przepaścią, a przepaść sama staje się coraz bardziej powszechnie czymś ogólnym albo ogólniejszym, czymś, co można – gdy się zechce – pominąć. Ludzie kontynuują swoje przedsięwzięcia muzyczne i pozamuzyczne, jeżdżą na nartach, jeżdżą na łyżwach, hulajnogach, rowerach, wypożyczają sportowe samochody, kupują wycieczki, latają do Egiptu i na odleglejsze kontynenty. Łapią okazje i korzystają z nich. Przepaścią się nie przejmują. Przepaść jest co najwyżej tematem jednym z wielu.

A może przepaści nie ma rzeczywiście i jest tylko wymysłem medialnym, ażeby sprzedawać strach i strachem wymuszać dalsze i coraz bardziej zawikłane sprzedaże? Kto by tak myśleć zaczął – o przepaści – jednak przypominałby tych ludzi, którzy, pytani w tłoku ulicznym o wojnę

w Ukrainie, odpowiadaliby, że o niej nie wiedzą, że wobec tego dla nich wojna, chociaż jest podobno, nie istnieje, wojna jest czymś rozmytym, zrelatywizowanym, medialnym produktem, nieistniejącym realnie.

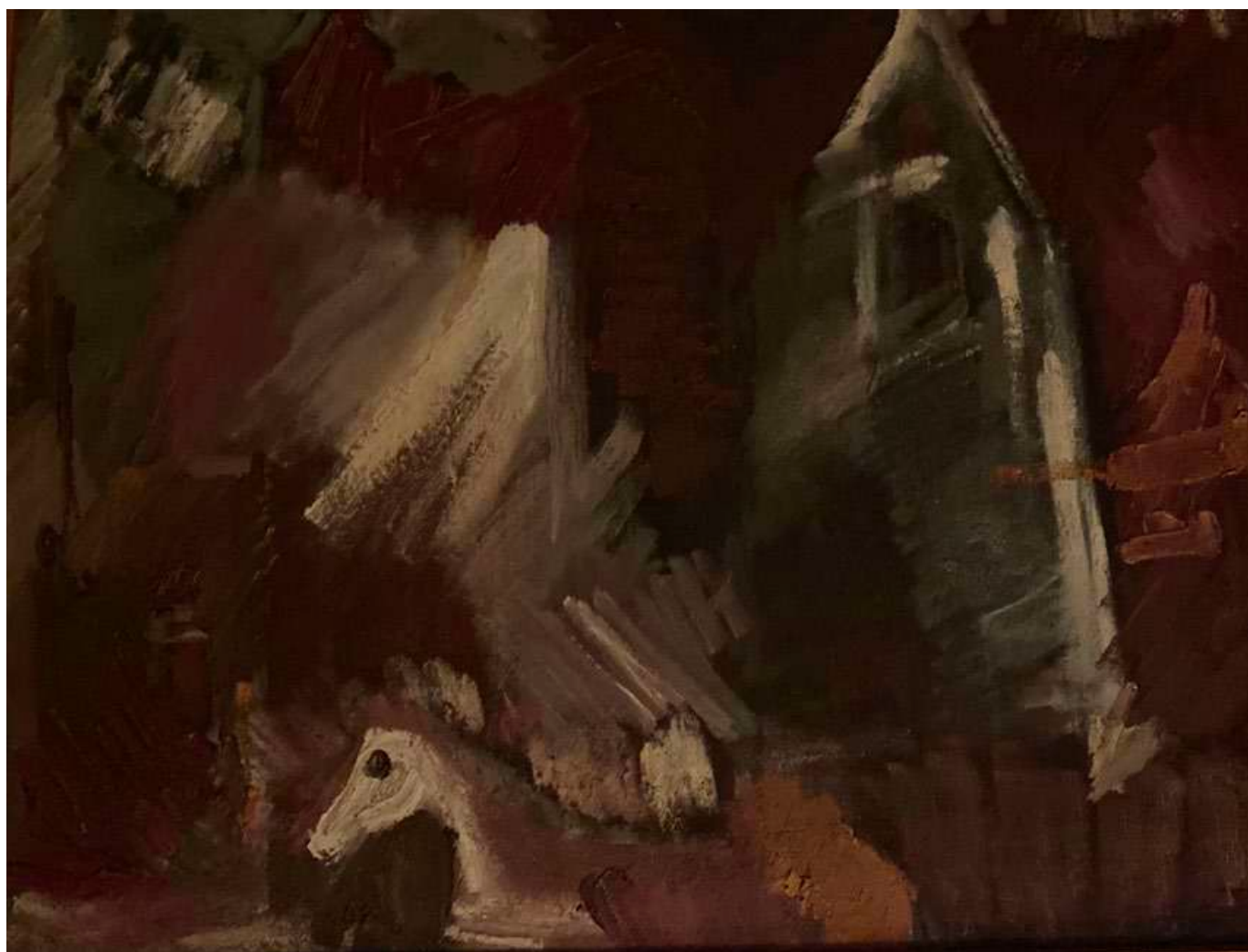
Głęboko i osobiście przeciwstawiam się relatywizowaniu rzeczy istniejących. Wolę się mylić, ale sądy moje prywatne wyrażać muszę, bo przecież bez nich nie mogłabym myśleć, a gdybym myśleć przestała, przestałabym istnieć. Wojna jest i przedłuża się niestety, ponieważ Rosja, choć upada w zepsuciu zupełnym, jest kolosalnym kartelem przestępczym z powiązaniem, interesami i wierzycielami na całym globie. Zachód pomaga Ukrainie walczyć z Rosją, ale boi się zbytniego osłabienia Rosji. Chociaż to straszne i niepojęte, Rosja wydaje się Zachodowi wstydliwie potrzebna. A przepaść, nad którą stoimy, nie jest opłaconym przez Rosję lewackim pomysłem partii zielonych, lecz skutkiem rzeczywistej dewastacji harmonii natury na naszej planecie. W ciągu ostatnich lat czterdziestu rabunkową, bezmyślną gospodarką na świecie naszym ludzie zniszczyli

jedną trzecią życia naturalnego gatunków i środowisk.

A co się dzieje z muzyką, poezją, filozofią? Też są niszczone, a przynajmniej redukowane, po to by ludzie ostatecznie utracili jednostkową tożsamość i samodzielność i stali się masą bezproblemowo i bezmyślnie konsumującą wytwory produkcji przemysłowej. Dlaczego telewizja jest głupia? By móc ludzi skutecznie ogłupiać. Ludzie ogłupieni są łatwiejszymi i bardziej

pożądanymi odbiorcami produktów komercyjnych.

Osobiście i prywatnie przeciwstawiam się terrorowi komercji i produkcji masowej. W żadnym razie nie chcę ilością zastępować jakości. Szanuję prawdę i kultywuję myśl poszukującą poznania prawdziwego w muzyce, poezji i filozofii. Nikomu nie chcę niczego narzucać. Ale gdy ktoś jest gościem moim, biorę odpowiedzialność za jego bezpieczeństwo intelektualne i etyczne.



Barbara Jonscher, *Pejzaż*, kolekcja prywatna Gabrieli Kurylewicz. Fot. Gabriela Kurylewicz

Zdecydowałam o wyprowadzce Piwnicy Kurylewiczów z Piwnicy na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie po to, by pracując na gruncie nie swoim – miejsce to nigdy nie było mojej rodziny własnością – nie musieć współzawodniczyć z restauratorami, hotelarzami i galerzystami skazanymi na komercję. Wyprowadziłam Piwnicę z Piwnicy, żeby nie zatonać w długach, a przede wszystkim, by nie stracić wiary w poezję, muzykę i filozofię. Piwnica Kurylewiczów jest sposobem myślenia i odczuwania, które będę kontynuowała na gruncie moim, skrawku ziemi, której jestem realną właścicielką i gospodynią – a więc w obydwu pracowniach w Mariewie

i Wierzchucinie – Pracowniach Muzyki, Poezji i Filozofii.

Co najważniejsze, Piwnicę, skarb mój największy, będę miała zawsze w sercu, o ile ktoś poprosi mnie o wiersz, myśl filozoficzną lub fragment muzyki. Wojna jest. Przepaść jest. Spoglądam w przepaść i szukam ratunku w słowach, myślach, dźwiękach brzęących prawdziwie i pięknie, staram się z szacunkiem pojąć i przekazać rzecz. ●

WIERSZ O KOŃCU ŚWIATA

Zatrzymałam się po drodze na noc
w drewnianym domu w puszczy.
Buty spokojnie suszą się przy piecu,
książki są zamknięte.
Śpię i we śnie słyszę, że ktoś stuka
w okno. Patrzę – dziwnego kształtu
ma czapkę na głowie. – Czy to jest
Dzień Pański, czy księżyc złodziej?

Wiatr rozbija ogrodzenie
i z cyrku wybiegną zwierzęta
na cztery strony jakże chwiejne.
Gdzie podzieją się wtedy moi
przyjaciele, bliscy? Czy zdążę
im przekazać wiadomość?
Czy już się to zaczęło czy dopiero
będzie?

Świat skończy się wielkim pożarem
lasów i myśli.
Ocean, morza, śnieg, kamienie,
miasta, biel obłoków –
zapłoną równym ogniem.
I wszystko stanie się wyzwoleniem
w grze, która dokąd podąży?

15.12.1992

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz, *Wydłużyć horyzont*, wyd. II, Piwnica Artystyczna Wandy Warszawskiej i Andrzeja Kurylewicza, Warszawa 2003. Copyright Gabriela Kurylewicz.

Stara miłość nie rdzewieje...

Piotr Rytowski



Trudno mi uwierzyć, że grupa Miłość nie istnieje już od ponad dwudziestu lat. W moich wspomnieniach jest ciągle żywa, a jej płyty regularnie wracają do mojego odtworzacza. To chyba po prostu miłość na całe życie... Podejrzewam, że znaczna (ta młodsza) część jazzfanów nie miała okazji spotkać się z twórczością zespołu, a już na pewno nie na żywo.

W ostatnim czasie mieliśmy kilka okazji, żeby przypomnieć sobie o Miłości. Ukazała się książka Tymona Tymańskiego *Sclavus*. Choć jej głównym tematem jest historia trójmiejskiego Totartu, opowiedziana na tle wątków autobiograficznych, to opisywany przez Tymona okres obejmuje też czas formowania się Miłości. Nie brakuje tam także miłosnych epizodów z życia prywatnego samego artysty, ale to już zupełnie inna historia. Ten pierwszy formatywny okres działalności grupy nie został udokumentowany żadnymi dostępnymi dziś nagraniami, jest jednak świetnie opisany. Poza najnowszą książką Tymańskiego transformacja nowofalowego zespołu Sni Sredstvom Za Uklania nie w jazzową, a w zasadzie yassową Miłość barwnie przedstawiona

jest w autobiografii Tymona *AD/HD*, w rewelacyjnej „encyklopedii yassu” – *Chłepcąc ciekły hel* Sebastiana Reraka czy w autobiografii Mikołaja Trzaski zatytułowanej *Wrzeszcz!*.

Ten ostatni wspomina, że kiedy Tymon zaproponował nazwę grupy, jego pierwszą reakcją była myśl, że to „taka wieśniacka nazwa”. A nazwa nie była rzucona ot tak. Miłość wzięła się przede wszystkim ze słuchania Coltrane’a (*A Love Supreme*), ale też po części z pierwszego poważnego zakochania się Tymona. Przez pierwsze składy zespołu, poza członkami Sni Sredstvom Za Uklania – Piotrem Mertą i Bartłomiejem Szmitem, przewinęli się także Jerzy Mazzoli i Tomasz Gwińciński – jak się wkrótce potem okazało, kluczowe postaci sceny yassowej.

Po siedmiu latach od zaprzestania działalności, którego powodem była tragiczna śmierć perkusisty Jacka Oltera, członkowie zespołu otrzymali propozycję wspólnego występu na Off Festiwalu. Oltera miał zastąpić Kuba Staruszkiewicz. Spotkanie muzyków po latach, ich próby, dyskusje oraz wspomnienia z czasów aktywności zespołu dokumentuje film



fot. Jarek Wierzbicki

Filipa Dzierżawskiego *Miłość*. Dokument świetnie ukazuje z jednej strony radość ze spotkania w studiu po latach, ale z drugiej, w jak różne strony rozeszły się drogi muzyków i jak dalekie od siebie stały się ich postawy twórcze. Gorzkim finałem filmu jest scena rozmowy przed mającym się odbyć koncertem, w której Tymon Tymański oznajmia Możdżerowi, że ani Trzaska, ani Sikała nie zdecydowali się wystąpić w reaktywowanej grupie. W rezultacie na Offie zespół zagrał w składzie: Ty-

mański, Możdżer, Gralak, Korecki, Wojtczak i Staruszkiewicz. Trudno więc przyjąć, że była to reaktywowana *Miłość*.

To prawdopodobnie przez tę filmową scenę poczułem się nieco zdezorientowany na początku koncertu *Z miłości do Karoliny*, który miał miejsce 18 grudnia ubiegłego roku w gdyńskim klubie Ucho. To charytatywne wydarzenie (zbiórka pieniędzy na leczenie Karoliny – córki Macieja Sikały) zapowiadane było jako pierwszy od lat i prawdopodobnie jedyny koncert *Miłości* w oryginalnym składzie (z Jackiem Prościńskim w miejsce Oltera). Dlatego też pewien niepokój mogło wywołać w słuchaczach rozpoczęcie koncertu, podczas którego na scenie pojawił się tylko Tymon Tymański z saksofonem barytonowym (!) oraz młody pianista, z daleka być może przypominający nieco Możdżera... z czasów jego występów z *Miłością*, czyli sprzed trzydziestu lat. Po chwili jednak na scenie pojawili się pozostali muzycy zespołu oraz dwaj goście – Jan Michał Ciesielski na saksofonie oraz Dawid Lipka na trąbce. W kolejnym utworze dołączył też Leszek Możdżer, więc okazało się, że wszelkie obawy były bezzasadne.

Wspaniały koncert miał dla mnie, a myślę że także dla wielu obecnych słuchaczy, dwie płaszczyzny odbioru. Wielką przyjemnością

była możliwość posłuchania na żywo, w oryginalnym wykonaniu świetnych utworów z różnych okresów aktywności zespołu (poczynając od *Luke the Skywalker* z pierwszej płyty grupy), ale przede wszystkim ciekawym doświadczeniem było słuchanie Miłości, której muzycy są o dwie dekady starsi, a tym samym bogatsi w bardzo różne doświadczenia. Najwyraźniej było to słyszeć w grze Miłkołaja Trzaski i Leszka Możdżera. Pierwszy po „okresie yassowym” stał się wybitną postacią sceny muzyki improwizowanej i free, drugi poszedł w przeciwną stronę – wirtuozeria uczyniła go jednym z najbardziej uznanych i popularnych polskich instrumentalistów. Obaj doskonale wykorzystywali swoje aktualne umiejętności, dzięki czemu znane z przeszłości utwory zyskiwały nowe, świeże oblicze. Mam wrażenie, że dla wszystkich muzyków to spotkanie, poza spełnieniem podstawowego celu – pomocy Karolinie – było dużą frajdą. Dla publiczności zgromadzonej w klubie na pewno!

O Miłości przypomniał nam w końcówce ubiegłego roku jeszcze jeden koncert, także z Gdyni, ale tym razem wydany na płycie. Winył *Miłość & Lester Bowie Live in Gdynia* to zapis koncertu grupy z gościnnym udziałem legendarnego trębacza podczas Gdynia Summer Jazz Days w 1996 roku.

Płyta została pięknie wydana przez AC Records. Zawiera wybór tylko pięciu utworów z ponad półtorgodzinnego koncertu, natomiast z całą pewnością jej mocną stroną jest brzmienie – mimo że została zrealizowana z dwuścieżkowego zapisu na taśmie DAT.

Czy możemy mieć nadzieję, że gdyński koncert oraz archiwalna płyta nie będą „ostatnim tchnieniem” grupy Miłość? Trzeba wierzyć, że inne istniejące, a dotąd niewydane materiały koncertowe ujrzą jeszcze kiedyś światło dzienne, a grupa po grudniowym spotkaniu podejmie próbę powtórki – być może tym razem z bardziej radosnego powodu. „Tak więc trwa ją wiara, nadzieja, miłość – te trzy: z nich zaś największa jest miłość” (1 Kor 13,13). ●

fot. Jarek Wierzbicki



Ciągłe poszukiwania Andrzeja Pągowskiego



Aleksandra Fiałkowska

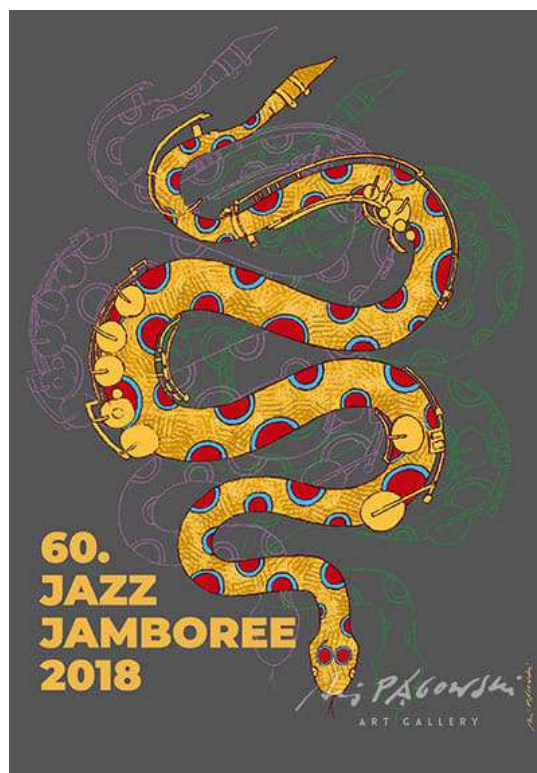
Wie pan, do takiego plakatu warto było zrobić ten film.

Andrzej Wajda o plakacie do filmu *Człowiek z żelaza*.

Krzysztof Kieślowski uważał, że nikt nie potrafi lepiej opowiedzieć filmu w jednym obrazku niż Andrzej Pągowski. Ta umiejętność sprawiła, że poza reżyserami, którzy politycznie „mu nie leżeli”, nie było takich w Polsce, z którym Andrzej Pągowski by nie współpracował. Był twórcą plakatów do najbardziej kultowych filmów: *Człowieka z żelaza* Andrzeja Wajdy, *Misia* Stanisła-

wa Barei, *Przesłuchania* Ryszarda Bugajskiego, *Trzech kolorów* Krzysztofa Kieślowskiego, *Kleru* Wojciecha Smarzowskiego. Nawet jeśli współpracował z jakimś reżyserem tylko raz, była to współpraca przy tym jednym najważniejszym, najbardziej rozpoznawalnym filmie.

Andrzej Pągowski kształcił się w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, na Wydziale Sztuki Użytkowej, którą ukończył w 1978 roku. Podobnie jak większość grafików planował zostać malarzem. Jak przyznał, początkowo nie miał





świadości, że plakat to też sztuka. Plakaty dostrzegał, chętnie je kupował, wieszał w domu, ale nie utożsamiał ich twórców z artystami. Tak było do czasu, gdy trafił do pracowni Waldemara Świerzego, jednego ze współtwórców Polskiej Szkoły Plakatu. W pracowni Świerzego Pągowski zrozumiał, że plakat to też sztuka, i że plakat daje popularność, bo jako medium szybciej trafia do przestrzeni publicznej niż malarstwo.

Jako grafik zadebiutował, jeszcze w trakcie trwania studiów, w 1977 roku, a już półtora roku później, po zaprojektowaniu około 100 plakatów, stał się artystą znanym i cenionym. Swoją szybki sukces zawdzięczał wyjątkowej pracowitości, talentowi i umiejętności

sprostania oczekiwaniom odbiorców: „Mnie się ten plakat robiło świetnie, bardzo wcześnie polubiłem ten sposób wypowiedzi, czyli takie kumulowanie w jednym znaku, w jednej anegdocie, w jednej historii całych wielkich opowieści, bo przecież sztuka teatralna czy film to są jednak opowieści wielogodzinne, a ja to musiałem zrobić w jednym znaku. Dzisiaj wielu dziennikarzy pyta, czy mam jakąś recepturę, jakiś pomysł. Mnie się wydaje, że po prostu zostałem obdarzony talentem, umiejętnością. Tak jak są wspaniali gitarzyści, soliści, jak Clapton, który robi takie solóweczki, czy Santana, czego zawsze im zazdroszczę, to mnie los obdarzył umiejętnością analizy i wyszukiwania anegdoty, wyszukiwania jakiegoś znaku, a ponieważ bardzo lubię ludzi, dużo z nimi przebywam i rozmawiam, wchodzę w każde relacje – z paniami w sklepie, z ludźmi na ulicy, na spotkaniach, to też w jakiś sposób robię to dla nich, tzn. posługuję się taką anegdotą, taką symboliką, taką historią, żeby ona zwracała ich uwagę, żeby im sprawiała przyjemność w kontakcie, żeby ich zaciekała”.

Twórczość Andrzeja Pągowskiego może kojarzyć się głównie z plakatem filmowym i teatralnym, ale artysta ma na swoim koncie równie imponujący dorobek w kategorii plakatów jazzowych. W 1982 roku zaprojektował plakat do dziewiątej edycji Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu, będący malarską kompozycją przedstawiającą Theloniousa Monka z papierosem w ustach, we fraku z żabotem w formie klawiatury fortepianu. Ten jeden z pierwszych plakatów jazzowych Pągowskiego uznaje się za nawiązanie do serii *Wielcy ludzie jazzu* Waldemara Świerzego.

W kolejnym roku powstał plakat do XVII Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Złota Tarka, przedstawiający – w zależności od interpretacji – postać odbijającą się jak w lustrze lub dwie

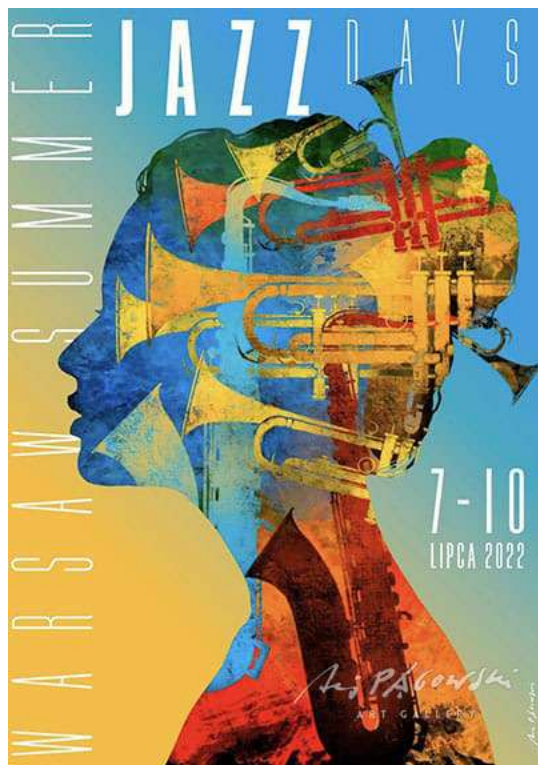
bliźniacze postaci, z których jedna symbolizuje Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, a druga klub Stodoła. W 1984 roku Pągowski znowu podjął współpracę z Festiwalem Pianistów Jazzowych w Kaliszu, tym razem wykonując plakat bardziej humorystyczny, przedstawiający znak nieskończoności w formie klawiatury fortepianu. Jednak najważniejsze projekty plakatów jazzowych do Jazz Jamboree i Warsaw Summer Jazz Days były wynikiem współpracy Andrzeja Pągowskiego z promotorem muzyki jazzowej Mariuszem Adamiakiem. Współpraca okazała się na tyle owocna, że obecnie trudno wyobrazić sobie któryś z historycznych, kultowych festiwali jazzowych bez plakatu Andrzeja Pągowskiego.



Sam Pągowski uważa, że siła zaprojektowanych przez niego plakatów tkwi w ich niepowtarzalności i różnorodności: „Mnie tak naprawdę, co może być okropne dla miłośników Polskiej Szkoły Plakatu, ta cecha zawsze bardzo denerwowała i dziwiła, że można cały czas, jako artysta uprawiać tę samą grafikę i cały czas posługiwać się tymi samymi grypsami. To była na pewno droga bezpieczniejsza, bo wtedy ceniło się, że artysta jest taki stylowy, ale dzisiaj klienci by powiedzieli: wczoraj pan zrobił to samo, to może dzisiaj zrobi pan coś innego. Ta umiejętność kameleonizowania i zmieniania własnych stylów i tematów jest takim znakiem rozpoznawczym dla mnie”.

Trudno w plakatach jazzowych Pągowskiego doszukać się wspólnego mianownika. Wydarzenia jazzowe anonsowały już: syrenka warszawska dzierżąca trąbkę, wąż z końcówką ogona w kształcie ustnika klarnetu, przenikające się postacie saksofonistów, a ostatnio wywodząca się z popularnej serii panien – panna jazzowa.

Artysta przyznaje, że sam jest miłośnikiem jazzu i od zawsze marzył o zrobieniu plakatów muzycznych do tak znaczących imprez muzycznych jak Jazz Jamboree. Muzyka jazzowa kojarzy się Andrzejowi Pągowskiemu z poczuciem wolności, szczególnie z okresu PRL-u. kiedy po latach



socrealizmu organizowano pierwsze festiwale jazzowe.

W trakcie rozmowy, którą przeprowadziłam z bohaterem tego tekstu, pojawiła się kwestia określania twórczości polskich muzyków jazzowych okresu „odwilży” mianem polskiej szkoły jazzu. Zdaniem Pągowskiego, taka nazwa nie ma najmniejszego sensu – polska muzyka jazzowa na samym początku była zdecydowanie inspirowana muzyką zachodnią. Potem pojawiły się tak wielkie legendy jak Ptaszyn Wróblewski, Karolak, Nahorny, Stańko, Namysłowski. Przez wychowanie w Polsce, poprzez nasiąknięcie pewnymi typowymi dla Polski dźwiękami, muzycy zaczęli tworzyć muzykę bardziej obrazową.

Polski jazz, zdaniem Pągowskiego, jest na tak wysokim poziomie, że może się on mierzyć z osiągnięciami największych gwiazd amerykańskiego jazzu bez poczucia, że jest słabszy, gorszy. Polski jazz jest po prostu inny niż jazz zachodni, ale znowu nie tak bardzo inny jak polski plakat od plakatu zachodniego.

Jeśli chodzi o muzyczny gust Andrzeja Pągowskiego, to, jak sam przyznaje, najbardziej odpowiada mu muzyka oszczędniejsza, wyciszona – z pogranicza katalogu wytwórni Blue Note, muzyka Johna Coltrane’a i Milesa Davisa. Z instrumentów kojarzonych z jazzem artysta jako ulubiony wskazuje przede wszystkim saksofon.

Na koniec warto dodać, że Andrzej Pągowski jest jednym z artystów najbardziej wszechstronnych, co jak twierdzi, związane jest z jego silnym ADHD. Pągowski jest twórcą otwartym na nowości, na podejmowanie ryzyka. Był jednym z pierwszych grafików, którzy zainteresowali się wykorzystaniem komputerów i programów graficznych w projektowaniu plakatów. Podobno obsługi nowego sprzętu nauczył się w ciągu dwóch tygodni, a potem przekazywał tę wiedzę samemu Zdzisławowi Beksińskiemu.

Współpracował z Elżbietą Penderecką przy Festiwalu Beethovenowskim, był pierwszym dyrektorem artystycznym polskiej edycji Playboya, zasiadał w jury Miss Polonia i w Kapitułe Orłów, reżyserował teledyski, m.in. dla Anny Jurkiewicz i Alicji Majewskiej, współpracował ze sklepem Płyty Gramofonowe na Pradze przy organizacji imprezy Winylobranie, był twórcą jednej z najgłośniejszych kampanii antynikotynowych w Polsce pod hasłem *Papierosy są do dupy*. Andrzej Pągowski jest także jedynym do tej pory grafikiem uwiecznionym w Alei Gwiazd w Łodzi. O sławie Pągowskiego świadczy również wydana w 2017 roku książka *Być jak Pągowski* będąca zapisem wywiadu-rzeki artysty z Dorotą Wellman. ●

Na przekór przelotnym modom

Rafał Garszczyński



Amerykański pianista i wokalista Les McCann, dziś już w wieku emerytalnym (rocznik 1935), dawno nic nowego nie nagrał i podejrzewam, że nie nagra. Album z 2002 roku był jego powrotem do studia po wylewie i mozolnej rehabilitacji, która trwała kilka lat. Niestety McCann nigdy nie powrócił do sprawności, która pozwoliłaby mu grać na fortepianie. Album *Pump It Up* zawiera więc głównie ścieżki wokalne nagrane przez lidera w doskonałym towarzystwie wielu jazzowych sław. Do dziś pozostaje ostatnim albumem, który nagrał jako lider. Wszystkie płyty w jego katalogu wydane po 2002 roku są albo wznowieniami materiału z lat sześćdziesiątych, albo kompilacjami wcześniej niepublikowanych nagrań archiwalnych.

Muzyki Lesa McCanna nie da się w zasadzie w żaden sposób przypisać do jakiejś konkretnej jazzowej kategorii. Na przekór wszystkim przelotnym modom i kolejnym wymyślnym jazzowym nazwom – przez całe życie grał jazz rozrywkowy, nigdy jednak nie przekraczając granicy dobrego smaku. Zanim jeszcze na dobre w 1960 roku rozpoczął swo-



Les McCann – Pump It Up
ESC, 2002

ją światową karierę albumem o jakże znaczącym tytule *Les McCann Ltd. Plays The Truth*, zdążył odrzucić niezwykle korzystną (podobno) finansowo i artystycznie propozycję posady pianisty zespołu Juliana Cannonballa Adderleya. Kto wie, czy nie byłby jednym z muzyków *Kind Of Blue* Milesa Davisa, u boku Cannonballa, gdyby nie chciał grać wtedy swojej autorskiej muzyki?

Na scenie Les McCann pojawiał się w latach sześćdziesiątych w przeróżnych zespołach jako gość specjalny, jednak trzon jego dyskografii to nagrania z własnymi zespołami, łączące taneczne rytmy z bluesem i soulem. Na podsumowującej karierę McCanna płycie *Pump It Up* zabrakło jego największego przeboju – kompozycji *Compared To What*

z hipnotycznym rytmem, która po raz pierwszy pojawiła się w jego koncertowym nagraniu z 1969 roku z Montreux (album *Swiss Movement*). Album z Montreux przyniósł McCannowi nagrodę Grammy, a utwór będący chyba najbardziej tanecznym protest songiem związanym z wojną w Wietnamie stał się przebojem i wszedł na listy przebojów nie tylko jazzowe, ale również te, na których trzeba było wygrać z rockowym szaleństwem końca epoki hippisów.

Pump It Up to spotkanie przyjaciół chcących pomóc w powrocie na scenę muzykowi, z którym grali wcześniej albo o nagraniu z którym marzyli przez całe życie. Stąd obecność gwiazd jazzu i muzyki popularnej – od Maceo Parkera i Marcusa Millera po Dianne Reeves i Bonnie Raitt. Album jest podsumowaniem bogatego dorobku nagraniowego lidera. Miał być jego powrotem na scenę, jednak zdrowie nie pozwoliło mu na wznowienie kariery artystycznej. Jeśli spodoba się Wam *Pump It Up*, koniecznie sięgnijcie po wcześniejsze nagrania lidera, od najsłynniejszego *Swiss Movement* z Eddiem Harrisem i Bennym Baileym po inne, w szczególności koncertowe, nagrania z lat sześćdziesiątych, dziś dostępne w katalogu Pacific Jazz. ●

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



CzytamJAZZ – biblioteka książek o jazzie

97 książek poleca Rafał Garszczyński

Obejrzyj w **Youtube/radioJAZZFM-PL**

O czym szumią drzewa

Linda Jakubowska



Ludzkie kultury są podobne do drzew – mają swoje korzenie, gałęzie, rozrastają się i wydają owoce. Muzyka, jako jeden z najważniejszych elementów kultury, nie jest wyjątkiem. Mamy roots music (muzykę korzeni), a termin ten odnosi się do kilku gatunków, takich jak blues, bluegrass, cajun, gospel, country, zydeco itp., czyli do północno-amerykańskiego folkloru. Będą one przedmiotem rozważań w tej rubryce, ale pojęcie korzeni potraktowane zostanie dużo szerzej. Nie ograniczymy się do jednego kontynentu, wręcz przeciwnie, będziemy przenosić się z Ameryki do Afryki, z Europy do Azji, przemieszczać się w różnych kierunkach, odkrywając mniej lub bardziej znane tradycje muzyczne. Cykl rozpoczniemy od rozważań na temat jazzu, zwłaszcza jego począt-

ków. Historia jazzu, która zaczyna się w Nowym Orleanie, jest nam mniej więcej znana, ale jego korzenie sięgają głębiej – Afryki i Europy. O ile spuścizna europejska jest nam bliiska i bardziej znajoma, o tyle Afryka i jej kultura pozostaje dalej w cieniu, dlatego weźmiemy pod lupę akurat ten niewielki wycinek korzenia.

Jeśli chodzi o genezę jazzu, jest tyle teorii, że nie sposób ich zliczyć ani pogodzić. Wszyscy jednak powinni się zgodzić, że ta pierwsza autentyczna forma sztuki w Stanach Zjednoczonych powstała z europejsko-afrykańskich kulturowych kombinacji. Pomimo że skupimy się na wpływie tradycji afrykańskich na jazz, trzeba jasno podkreślić, że muzyka ta jest fenomenem amerykańskim, a nie afrykańskim. Tak jak muzyka country jest fenomenem amerykańskim, a nie brytyjskim.

Podobne rozważania prowadzą nas do pytania – czy jazz ma kolor? To bardzo kontrowersyjny temat, który również postaram się tu poruszyć. Muzyka jazzowa odegrała kluczową rolę w ruchu praw obywatelskich i była integralną częścią historii Afroamerykanów. Kiedy kolejne rządy próbowały uciszyć polityczne głosy Czarnych, jazz stanowił ścieżkę dźwiękową dla walki o prawa



obywatelskie. Afroamerykanie opracowali różne złożone sposoby radzenia sobie ze swoim drugorzędnym statusem – od ostrożnego przyzwolenia do otwartego sprzeciwu. Przy okazji tych skomplikowanych zabiegów zaczął wyrastać też jazz i inne gałęzie współczesnej muzyki, poczynając od kubańskiej rumbi, brazylijskiej samby poprzez jamajskie reggae, martynicki zouk czy haitańską muzykę rara, kończąc na nowojorskim hip-hopie.

Abstrahując od jazzu i Ameryki, a patrząc na muzykę bardziej globalnie, wydaje się niezwykle ważne, aby pamiętać, że wiele współczesnych gatunków wywodzi się z różnych tradycyjnych rodzajów muzyki (soul), jest nimi inspirowane (afrobeat) albo wchodzi z nimi w fuzje (flamenco pop). Pomiedzy tradycyjną muzyką a nowoczesnymi gatunkami istnieje silna zależność. W obliczu naporu nowoczesności i globalnej muzyki popularnej naszym obowiązkiem jest szerzenie wiedzy na temat gatunków mniej popularnych. Niestety, rola zajmowania się tą tematyką spada na małe inicjatywy non-profit, jak np. JazzPRESS czy RadioJAZZ.FM. Paradoksalnie obecnie ludzie na całym świecie mogą słuchać więcej rodzajów muzyki niż kiedykolwiek wcześniej w historii ludzkości. Skorzystajmy z tego, pamiętając, że wybór tego, czego słuchamy, staje się kwestią o znaczeniu kulturowym



i że oprócz doznań duchowych i estetycznych, jakich nam muzyka dostarcza, może ona opowiadać wiele ciekawych historii o ludziach i społeczeństwie. Bo jak powiedziała Nina Simone, „obowiązkiem artystów jest odzwierciedlanie ich czasów”.

Chociaż ludzie są skłonni przypisywać znaczenie głównie ideom wyrażonym słowami, wiele ważnych więzi społecznych jest kształtowanych przez zmysły, w tym zmysł słuchu. Członkowie społeczności na całym świecie używają muzyki do budowania swojej tożsamości kulturowej i wymazywania tożsamości kulturowej innych; do tworzenia jedności i jej rozbijania. Pogarda dla niektórych gatunków muzycznych często wynika z ignorancji, ale należy zawsze pamiętać, że chociaż wewnętrzne różnice mogą być duże, zewnętrzne powiązania są liczniejsze i silniejsze, niż mogłoby się wydawać. Każdy nowo powstały gatunek muzyczny musi być zasadniczo znajomy i nawiązujący do poprzednika, bo tworzenie więzi emocjonalnej ze słuchaczem wymaga wiele wspólnych słów i skojarzeń. Właśnie te powiązania będą przedmiotem naszych comiesięcznych rozważań. ●

Na nocnej herbatce u obłąkanych

Adam Tkaczyk



Sean Price to (chyba) pierwszy amerykański raper, który użył w tekście słowa „kiełbasa” (choć na innym albumie niż tutaj opisywany). Pisałem o nim kilka numerów temu, ale napiszę ponownie. Solowy debiut – *Monkey Barz* – to klasyk i jeden z najważniejszych albumów podziemnego rapu XXI wieku. Ale niemal dekadę wcześniej, w roku 1996, rapując pod pseudonimem Ruck, razem z kumplem – Rockiem, nagrał płytę *Nocturnal*. Pierwszy album wydany pod szyldem Duck Down Records, trzeci z pierwszej fali dzieł spod parasola grupy Boot Camp Click. W mojej opinii – najlepsza płyta spośród klasyków BCC.

Rock jest posiadaczem jednego z najciekawszych głosów w historii rapu, a przynajmniej jednego z moich najulubieńszych. Charakterystyczne przeciąganie samogłosek, zabiegi wokalne kojarzące się z dziecięcymi zabawkami („kto potrafi dłużej wypuszczać tak powietrze?”) i, najprościej rzecz ujmując, smykałka do melodii sprawiają, że jest ekspertem od refrenów. Niepodrabialnych, nienadających się do wykorzystania nigdzie indziej niż w podziemnych rapowych bangerach

– chwytliwych i na swój sposób melodyjnych. I o ile refreny są może i najbardziej charakterystycznym elementem jego zestawu umiejętności, to podkreślam, że zestaw umiejętności Rocka rozciąga się również na wprawne rapowanie. „Nawiedzona” barwa głosu sprawia, że rzucane groźby, opisy i metafory uderzają jeszcze mocniej – zwizualizowanie sobie kuli przeszywającej kręgosłup i wywołującej konwulsje (patrz: *Grate Unknown*) jest przerażająco łatwe.

Sean Price, tak samo jak w późniejszej twórczości, jest arogancki i pewny siebie, ale na *Nocturnal* jego charakter jeszcze nie okrzepł, nie został przetestowany wystarczającą liczbą razy. Ruck z *Monkey Barz* to stary wyjadacz, doskonale znający swoje umiejętności oraz ograniczenia i maksymalnie wykorzystujący największe atuty. Natomiast ten z *Nocturnal* to wojowniczy małolat, również arogancki i bezczelny w tekstach, ale jednak dopiero „na dorobku”. Raz po raz czuje potrzebę udowodnienia wszystkim wokół swojej wartości: jako MC i jako ulicznik. Jego styl jest bardziej „pod linijkę” niż Rocka – z grupy 50 raperów





Heltah Skeltah – Nocturnal
Duck Down, 1996

wyróżniłby się mniej, ale pewnie zostałby sklasyfikowany wyżej (jako lepszy raper). Obydwaj panowie wydają się mieć świadomość, że łatwo jest przesadzić z groźnymi minami i ulicznymi opowieściami, więc od czasu do czasu popisują się również ciętym poczuciem humoru – czy to w wersach, czy skitach dających odetchnąć słuchaczom. Monolog Seana Price’a, wypowiedzany z jamajskim akcentem pod koniec płyty jest jednym z moich ulubionych w całym hip-hopie.

Za większość produkcji na *Nocturnal* odpowiadają Da Beatminerz – wtedy bliscy współpracownicy Boot Camp Click. Kilka podkładów dostarczyli również: Buckshot (raz we współpracy z Lordem Jamarem z Brand Nubian), DJ Evil Dee, E-Swift z Tha Alkaholiks, Shawn J. Period, Supreme oraz sam Sean Price (pod pseudoni-

mem Dr. Kill Patient). Bity Beatminerz stoją nieco w opozycji do wokalnego obłąkania Rocka i Rucka. Na ogół nie rzucają w twarz jakimiś dziwnymi dźwiękami rodem z pokoi bez klamek, nie obrażają inteligencji słuchacza oczywistościami typu pohukiwania sów albo krzyki strachu. Często zawierają jakąś urzekającą, delikatną melodię, na której położone są głośne, dudniące przez ściany bębny, typowe dla nowojorskiego boom bapu. Zdarzają się oczywiście bardziej agresywne podkłady, jak w *Soldiers Gone Psycho*, *The Square (Triple R)* czy *Prowl*, ale generalnie bity raczej balansują teksty wypełnione przemocą, niż podkrecają je do poziomów parodystycznych.

Są i momenty wyraźnie lepsze: *Therapy* z gościnnym udziałem Vinii Mojici oraz ikoniczny singiel *Leflaur Leflah Eshkoshka* – jeden z najważniejszych i najpopularniejszych jointów w twórczości całego Boot Camp Click. Chociaż wycelowany bardziej w twardogłowych hip-hopowców niż niedzielnych słuchaczy, *Nocturnal* nie daje się nudzić – urozmaicenia, zmiany nastrojów, żarty wpadają w świetnych momentach. Czyszczą paletę smakową niczym kawa w perfumerii i przygotowują na dalsze zagłębienie w noc.

Incydent z niewpuszczeniem do budynku na umówiony wcześniej



wywiad poskutkował zakazem grania utworów Heltah Skeltah w HOT 97 – najważniejszej hip-hopowej stacji radiowej w Nowym Jorku (Rock i Ruck zrobili bardachę w lobby budynku). Hitowy singiel *Leflaur Leflah Eshkoshka* miał premierę ponad pół roku przed *Nocturnal*, więc zainteresowanie tym singlem zdążyło spaść (w dodatku ukazał się jako utwór grupy Fab 5, a nie Heltah Skeltah). *Operation Lockdown* zwrócił uwagę ciekawym teledyskiem, ale dziwnym trafem nie poszła za tym popularność w stacjach radiowych w kraju. Heltah Skeltah mieli zatem wsparcie Nowego Jorku i wschodniego wybrzeża, ale w perspektywie całych Stanów Zjednoczonych, *Nocturnal* przeszło raczej bez większego echa. Wynik sprzedaży: 250 tysięcy egzemplarzy, był akceptowalny, satysfakcjonujący dla niezależnej wytwórni, ale z pewnością nie odpowiadał poziomowi artystycznemu płyty.

Drugi album duetu – *Magnum Force* okazał się porażką komercyjną, zainteresowanie twórczością Boot Camp Click wciąż spadało, koniec współpracy Duck Down z Priority Records pociągnął za sobą wyrwanie Rocka z „ziomalskiego” labelu i rozpad Heltah Skeltah. A dalej było głównie gorzej. Plany solowych albumów ustąpiły miejsca życiowej szarości: powrotu do sprzedaży narkotyków, pracy w budowlance oraz handlu sprzętem na czarnym rynku. Dopiero wydane w 2005 roku pierwsze solo Seana Price’a – *Monkey Barz* przyniosło wyraźne odwrócenie losu i kolejne sukcesy. Duet Heltah Skeltah wydał jeszcze jeden album: *D.I.R.T. (Da Incredible Rap Team)* w roku 2008. 12 lat po *Nocturnal* nadal wspaniałe się uzupełniali, nadal rzucali zapadające w pamięć linijki, nadal epatowali głodem mikrofonu i energią. Szkoda tylko, że album okraszony był żenującą okładką. Sean Price zmarł 8 sierpnia 2015 roku. ●

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

radioJazz.fm

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 2400 PODCASTÓW

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm
ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa
www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
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 **euroJazz**
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

Fotograficy:

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

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Łucja Kubicka
Marta Pijanowska-Kwas
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Sławek Przerwa

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepłyś-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

