MARZEC-KWIECIEŃ 2023
ISSN 2084-3143

Pobierz w App Store

Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

# Jazzpress

Fot. Sławek Przerwa

## DOMINIK KISIEL
UZDRAWIANIE I JEDNOŚĆ

**Top Note**
**Kacper Krupa**
*First Snow*

**Marek Napiórkowski**

**Eskaubei & Piotr Lemańczyk**

**Alan Wykpisz**




WSZYSTKO CO WAŻNE




W JAZZIE




I MUZYCE IMPROWIZOWANEJ

Jazzpress

# POBIERZ APLIKACJĘ

Pobierz w App Store

Ciesz się udogodnieniami i czytaj wygodniej na **iPhone** i **iPad**

# *Od Redakcji*

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



*„Poprzez muzykę mogę połączyć się z drugim człowiekiem i gdzieś tam wskazać mu drogę" – mówi Dominik Kisiel, doprecyzowując od razu, że ma na myśli drogę do psychicznego wyzwolenia i do uwolnienia blokad. Uzdrowienia traum – tych uświadomionych i nieuświadomionych. „Generalnie chodzi o to, żeby wejść w siebie. Zobaczyć, co gra w środku" – dodaje pianista. A pytany przez Mateusza Sroczyńskiego, czy bardziej uzdrawia w ten sposób siebie czy słuchacza, stanowczo stwierdza: „Na pewno jest tak, że wszyscy na tym korzystają".*

*O terapeutycznej mocy muzyki napisano i powiedziano już wiele. Niektórzy doświadczają jej dobroczynnego wpływu pod okiem specjalistów, więcej jest jednak takich, którzy korzystają z niej na własny sposób. Okładkowa rozmowa JazzPRESSu zwraca uwagę na rzadko omawiany aspekt takiej terapii – poprzez muzyczną improwizację, działającą zarówno na słuchających, jak i grających oraz na wzajemną relację obu stron. Co ma też przełożenie na życie pozamuzyczne (jeśli o takim można mówić), bo jak uważa Dominik Kisiel, „improwizacja to najbardziej kreatywne podejście do życia ogólnie, ale i do sztuki".*

*Muzyczną terapię na poziomie społecznym uprawiał, i zarazem w niezwykły sposób ją pokazywał, zapomniany już nieco serial* Treme*, który odkurzyła Linda Jakubowska. Wypełniająca w znacznym stopniu poszczególne odcinki muzyka – grana właściwie w czasie rzeczywistym – jest czymś więcej niż tylko ilustracją i dodatkiem. Nie można oddzielać jej od fabuły i bohaterów. „Realne i instynktownie wyrażone piękno i brutalność, głęboki smutek i radość, upadek i podnoszenie się to esencja Nowego Orleanu, o której mówi serial* Treme*" – ocenia felietonistka.*

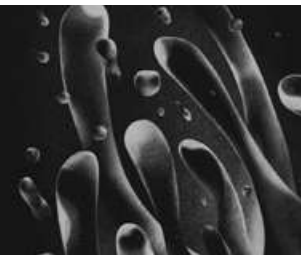
*Niezależnie od tego, jakie gatunki czy konkretne tytuły, nazwy i nazwiska wskazuje się ex cathedra jako korzystnie wpływające na zdrowie, każdy powinien mieć prawo sam wybrać według własnego upodobania muzykę, która działa na niego kojąco. By móc o niej powiedzieć jak Jakub Krukowski o* First Snow *Kacpra Krupy: „To świetny materiał, w którym można się zanurzyć, odrywając się od zewnętrznych bodźców".*











## SPIS TREŚCI


**3 – Od Redakcji**

**6 – Portrety improwizowane**

**7 – Wydarzenia**

**12 – Płyty**

12 Pod naszym patronatem

28 TOP NOTE

Kacper Krupa – *First Snow*

31 Recenzje

Leszek Żądło & Joachim Mencel – *Cosmic Silence*
Piotr Wyleżoł & Szymon Mika – *Loud Silence*
Franciszek Raczkowski – *Klood*
Kocin Kociński Trio – *14 Short Stories*
Józef Eliasz & Eljazz Big-Band – *Impressions on Bach*
Malwina Masternak – *Perspektywa*
Mary Rumi – *Depressed Lady*
Klezmoret – *The Mystery Of Light*
*Zdrój*
Jakob Bro, Joe Lovano – *Once Around The Room. A Tribute To Paul Motian*
Winnipeg Jazz Orchestra – *Voices. A Musical Heritage*
Ahmad Jamal – *Emerald City Nights: Live at the Penthouse*
Kenny Barron – *The Source*
Dave Liebman – *Live at Smalls*
Satoko Fujii & Otomo Yoshihide – *Perpetual Motion*
Hexabit – *Unrulers*
Z dala od stagnacji
Słońce i deszcz
Ram V / Anand RK – *Błękit w zieleni*

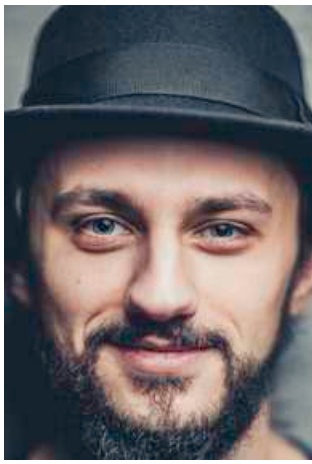
**60 – Koncerty**

60 Przewodnik koncertowy



Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

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



**70 – Rozmowy**
70 Dominik Kisiel
Uzdrawianie i jedność

**82 – Słowo na jazzowo**
82 Muzyka & poezja
Powrót
86 My Favorite Things (or quite the opposite...)
All the *Jazz Codes*
89 Projekt Jazz
Waldemara Świerzego miłość do jazzu
93 Kanon Jazzu
O dekadę za późno

**95 – Pogranicze**
95 Roots & Fruits
Zapusty na Bourbon Street

**98 – Pogranicze**
98 Down the Backstreets
Największy hip-hopowy gawędziarz

**101 – Redakcja**

Partnerem radioJazz.fm jest FINA

# Portrety improwizowane




rys. Jarosław Czaja

# Powrót Studia Jazzowego Polskiego Radia



fot. Jarek Wierzbicki

Studio Jazzowe Polskiego Radia – legendarny zespół działający od końca lat 60. pod kierownictwem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, w którym grały niegdyś największe sławy polskiego jazzu – powróciło. Grupa w nowej, dwudziestoosobowej odsłonie, poprowadzona przez Nikolę Kołodziejczyka, zebrała się z okazji jubileuszowego setnego koncertu cyklu Jazz.PL i zagrała dawne kompozycje SJPR.

Studio Jazzowe Polskiego Radia powstało w 1968 roku. W przeszłości wśród największych gwiazd tej orkiestry byli m.in. Tomasz Stańko, Zbigniew Seifert, Zbigniew Namysłowski, Wojciech Karolak i Włodzimierz Nahorny. Artyści ci tworzyli autorskie kompozycje także specjalnie dla tego zespołu. Partytury utworów, które złożyły się na repertuar jubileuszowego koncertu, zostały wydobyte z Archiwum Polskiego Radia. Większość utworów wybranych na rocznicowy koncert nigdy nie została wydana. We współczesnej odsłonie Studia Jazzowego Polskiego Radia poprowadzonej przez Nikolę Kołodziejczyka znaleźli się m.in. Maciej Obara, Tomasz Dąbrowski i Piotr Damasiewicz.





Cykl Jazz.PL w Programie Drugim Polskiego Radia organizowany jest nieprzerwanie od stycznia 2021 roku. Wśród setek artystów, którzy wystąpili dla słuchaczy oraz publiczności zgromadzonej w radiowym studiu, nie zabrakło legendarnych postaci (m.in. Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski, Ewa Bem czy Włodzimierz Nahorny), współczesnej czołówki polskiego jazzu (m.in. Marcin Wasilewski Trio, Aga Zaryan, Mikołaj Trzaska, EABS, Maciej Obara, Leszek Możdżer, Marcin Masecki) oraz wschodzących gwiazd tego gatunku (Marcin Pater, Immortal Onion, Grzegorz Tarwid).

# Nowe miejsca koncertowe we Wrocławiu




fot. mat. prasowe

Strefa Kultury Wrocław otwiera dwa nowe obiekty koncertowe, które będą funkcjonować pod zmienioną nazwą. Otwarcie Impart Centrum i Firleja zaplanowane jest na początek marca tego roku, z tej okazji przez cały miesiąc zaplanowano specjalne wydarzenia muzyczne, w tym koncert urodzinowy Urszuli Dudziak.

Pod nazwą Impart Centrum będzie funkcjonować dawny budynek Filharmonii im. Witolda Lutosławskiego znajdujący się przy ulicy Piłsudskiego. „Impart Centrum będzie kontynuować najlepsze tradycje naszej dotychczasowej siedziby przy Mazowieckiej 17. W programie na 2023 rok znalazły się koncerty, spektakle oraz festiwale, które mają swoich wiernych odbiorców. Nowa lokalizacja w centrum miasta jest również szansą na nową publiczność, która być może nie miała jeszcze okazji sprawdzić naszych propozycji programowych" – mówi Olga Nowakowska, dyrektor Strefy Kultury Wrocław.

Głównymi atrakcjami w nowej lokalizacji mają być znane cykle wydarzeń, takie jak Antykabaret i Przed Premierą. Zaplanowany jest także powrót do regularnego grania koncertów. Przy ul. Grabiszyńskiej stanie z kolei Firlej, który swoją ofertę kulturalno-artystyczną ma kierować do młodszych odbiorców. „W Firleju skupimy się na rozkręceniu działalności koncertowej, pojawi się sporo muzyki alternatywnej, powrócą nasze najbardziej rozpoznawalne cykle, powstaną nowe. Znajdzie się również miejsce na kulturę dla najmłodszych. Firlej Dzieciom będzie przedłużeniem, cieszącego się wielką popularnością, cyklu Impart Dzieciom, który skupia się na niewielkich, ale unikatowych formach teatralnych i muzycznych" – tłumaczy dyrektor SKW.



Wydarzenia w ramach uroczystego otwarcia obu obiektów zaplanowano na 3, 4 i 5 marca. Oprócz koncertu Urszuli Dudziak w Impart Centrum odbędzie się także koncert RGG z Robertem Więckiewiczem.

## Finaliści Jazz World Photo 2023



fot. Kasia Stańczyk



fot. Sławek Przerwa

Fotografie autora naszych okładek Sławka Przerwy oraz współpracującej z JazzPRESSem Kasi Stańczyk znalazły się w finale tegorocznego konkursu World Jazz Photo. Jury wybrało do finału 30 najlepszych zdjęć.

W finale znaleźli się również inni fotograficy z Polski: Kinga Hendzel, Dariusz Kwapisiewicz, Magdalena Małaczyńska i Justyna Szadkowska. Zwycięzcy zostaną ogłoszeni podczas tegorocznego festiwalu Jazzinec w Trutnovie w Czechach. ●

R E K L A M A



STOART

Grajcie z nami

**Związek Artystów Wykonawców**
Zarządzamy i chronimy prawa
do artystycznych wykonań utworów
muzycznych i słowno-muzycznych

**A: ul. Nowy Świat 64**
**00-357 Warszawa**

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

**stoart.org.pl**

## Jazzowy debiut fonograficzny 2023

Wystartował nabór wniosków do kolejnej edycji programu Jazzowy debiut fonograficzny Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca. Program umożliwia młodym muzykom nagranie i wydanie pierwszej płyty kompaktowej lub winylowej i jednocześnie wprowadzenie plików do sprzedaży w formacie cyfrowym. Zgłoszenia przyjmowane będą do 15 marca. Program adresowany jest do polskich muzyków jazzowych prowadzących indywidualną lub zespołową działalność artystyczną oraz do mających siedzibę w Polsce wydawców nagrań. Jednym z warunków uczestnictwa jest, aby nagranie było pierwszym albumem w życiu wykonawcy (płyta solo), lidera lub przynajmniej połowy wszystkich członków zespołu. W programie mogą wziąć udział wyłącznie muzycy mający nie więcej niż 30 lat (urodzeni po 1 stycznia 1993 roku).

Komisja opiniująca będzie wybierać zgłoszenia do 28 kwietnia 2023 roku. Następnie lista przyjętych przedsięwzięć zostanie opublikowana na stronie internetowej NIMiT. Jeżeli pełna pula środków przeznaczonych na tę edycję programu nie zostanie wyczerpana, dyrektor Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca może w późniejszym terminie ogłosić drugą turę naboru zgłoszeń. Budżet programu w edycji 2023 wynosi 40 tys. złotych.

Zespoły, które zostaną wyłonione w ramach edycji 2023, będą miały możliwość zaprezentowania materiału z debiutanckiej płyty podczas koncertu promocyjnego realizowanego przez Polski Impresariat Muzyczny w ramach cyklu *Z jazzem przez Polskę*. Warunkiem skorzystania z tej możliwości jest wydanie płyty i jej dostępność w sprzedaży do 30 września 2023 roku.

## Czekając na nową Indywidualność Jazzową

Do 20 marca można zgłaszać się do najnowszej edycji konkursu na Indywidualność Jazzową im. Wojtka Siwka wrocławskiego festiwalu Jazz nad Odrą. Tegoroczna 59. edycja festiwalu odbywać się będzie od 26 do 30 kwietnia w Impart Centrum – nowej przestrzeni Strefy Kultury Wrocław, kiedyś znanej wrocławianom jako Filharmonia im. Witolda Lutosławskiego. Finałowe przesłuchania zaplanowano na 26 kwietnia i tego samego dnia zostaną ogłoszone wyniki konkursu.

Konkurs na Indywidualność Jazzową im. Wojtka Siwka to jeden z najstarszych i najbardziej prestiżowych konkursów jazzowych w Polsce. Organizowany jest od 1964 roku, czyli pierwszej edycji festiwalu JnO. Mogą w nim wziąć udział muzycy, którzy nie przekroczyli 30. roku życia, nie są laureatami Grand Prix ani laureatami nagród indywidualnych Jazzu nad Odrą w latach poprzednich i co najmniej połowa składu wykonawców ma polskie obywatelstwo. Warunkiem udziału jest przedstawienie do oceny przez komisję kwalifikacyjną festiwalu nagrania na CD. Organizatorzy czekają na kandydatów do 20 marca. Z nadesłanych zgłoszeń zostaną wybrani finaliści, którzy wezmą udział w przesłuchaniach w trakcie festiwalu. Laureaci Grand Prix otrzymają w tym roku 25 tys. zł.

## Pracuje jury piątej edycji MK Jazz Foto

174 prace wpłynęły na piątą edycję MK Jazz Foto, konkursu fotograficznego im. Marka Karewicza towarzyszącego festiwalowi Jazz nad Odrą. Jury konkursu wyłoni 33 finalistów, co ogłoszone zostanie 10 marca. Kto zwyciężył, okaże się 26 kwietnia – podczas pierwszego dnia festiwalu, wtedy też otwarta zostanie konkursowa wystawa.

W tym roku o rozstrzygnięciach w konkursie decyduje jury w nowej obsadzie. W jego skład wchodzą: Kasia Idźkowska (fotografka, zwyciężczyni Jazz World Photo), Paweł Brodowski, (redaktor naczelny Jazz Forum), Łukasz Gawroński (fotograf), Łukasz Rajchert (fotograf), Andrzej Rutyna (szef dolnośląskiego Oddziału ZPAF) i Krzysztof Szukała (biznesmen, mecenas sztuki).

# POD NASZYM PATRONATEM



fot. Justyna Nowak



## MAREK NAPIÓRKOWSKI & AUKSO – *STRING THEORY*

# Wszystko wibruje i drga

**Marek Napiórkowski** to przede wszystkim gitarzysta. Gitara i scena są dla niego najbardziej naturalnym środowiskiem. Ale jest także kompozytorem obdarzonym potrzebą nowych wyzwań: jako twórca muzyki filmowej i przede wszystkim jako lider lub współlider zespołów – czego przykładem były chociażby płyty w duecie z Arturem Lesickim, *WAW-NYC*, *Hipokamp* czy też ostatnia *String Theory*, nagrana z Orkiestrą Kameralną Miasta Tychy Aukso pod batutą Marka Mosia. Autor *String Theory* opowiada, skąd wzięła się ta muzyka i jak przebiegały prace nad nadaniem jej ostatecznej formy

artykuł promocyjny

fot. Andrzej Tyszko

**Jerzy Szczerbakow: Jedynym instrumentem elektrycznym na *String Theory* jest gitara. Chodziło ci o zderzenie brzmienia elektrycznego, fusionowego z przesterem, z brzmieniem akustycznym?**

**Marek Napiórkowski**: Bardzo lubię rozgraniczenie między instrumentami elektrycznymi i elektronicznymi, czy raczej analogowymi i elektronicznymi... Gitara, jak wiadomo, jest elektryczna, ponieważ „przechodzi przez nią prąd". Dla mnie gitara elektryczna jest instrumentem analogowym. Kiedy dostałem propozycję napisania utworu od organizatorów festiwalu Auksodrone, od razu pomyślałem, by stworzyć muzykę inną niż naturalnie nasuwające się skojarzenie, zgodnie z którym gitara akustyczna kwili, a orkiestra gra długie dźwięki.
Nie chciałem tym razem zrobić płyty balladowej, choć lubię takich słuchać. Postawiłem na dosyć rzadkie zestawienie gitary elektrycznej z orkiestrą smyczkową. Niekiedy rockandrollowcy nagrywają takie płyty, gdzie band łoi rocka, a smyki są elementem dobarwiającym. *String Theory* to suita napisana na improwizującą gitarę, sekcję rytmiczną i orkiestrę. I nie jest tak, że nasze trio gra, a oni dokładają do tego kolor. To od początku miał być jeden organizm – całościowy zamysł, a nie tylko barwa. Orkiestra jest nieodłączną częścią tej muzyki i realizuje zadania harmoniczne, rytmiczne i sonorystyczne. Ideą było, by zestawić improwizującą gitarę jazzową z orkiestrą smyczkową – orkiestrą, która bierze udział, a nie dokłada kolor.




**Sensem gitary jest wydobywanie dźwięku z drgającej struny. Tutaj, poza perkusją, są same drgające struny.**

## To od początku miał być jeden organizm

Perkusja także, bo ma struny w werblu. Matematyka i fizyka są tutaj bardzo ważne, choć nie chciałbym zanudzać czytelników tymi zagadnieniami, a tym bardziej sugerować, jakobym się na tym znał... Tytuł *String Theory* wymyślił mój przyjaciel fizyk. Materia składa się ze strun, które są mniejsze nawet niż kwarki i pozostają w ciągłym ruchu. Wszystko wibruje i drga. Ciekawie jest uświadomić sobie, że np. to biurko jest w ciągłym ruchu. Wtedy nachodzi człowieka refleksja, że może także w życiu wypadałoby trochę częściej się ruszać... [śmiech].

**Wiadomo było, że będziesz grał z orkiestrą Aukso pod batutą wybitnego Marka Mosia. Tym, co odróżnia ją od innych orkiestr, jest pasja, którą przez cały czas słychać w ich graniu.**

Orkiestra Aukso jest fenomenalna. Im chce się grać tak samo jak nam, co nie jest powszechne. Muzycy, którym przewodzi Marek Moś – niegdyś wybitny skrzypek, teraz fenomenalny dyrygent – reprezentują bardzo wysoką jakość muzyczną.

i jak można wykorzystać różne zabiegi artykulacyjne. Te harmonie same z siebie są dość wyrafinowane, ale każdy dźwięk, który został zagrany na płycie, jest mi bliski. Rozmawiałem z Nikolą, który się zgodził i wykonał fantastyczną pracę. Zasugerował, żeby określić jego funkcję jako „orkiestrator". W formach utworów nie dokonał żadnych zmian, za to dodał muzyce piękne kolory, które umie wykreować jak mało kto. Na płycie, poza określeniem jego funkcji jako orkiestratora, napisałem „co-

## Stojąc na scenie, jestem najszczęśliwszy

**Czy skomponowanie tych utworów polegało na tym, że miałeś napisaną harmonię plus linie melodyczne? Czy było coś jeszcze?**

Było tego więcej. Wszystkie harmonie miałem zapisane tzw. „winogronami", ponieważ rzadko się tam pojawia przysłowiowy d-moll. Rozpisałem je bardzo precyzyjnie, tak samo główne melodie, linie basu – które są charakterystyczne – oraz zasugerowałem kilka kontrapunktów, czyli tych smyczkowych wątków. I tu zaczyna się cała przygoda. Zadzwoniłem do fachowca, Nikoli Kołodziejczyka, ponieważ nie chciałem debiutować jako orkiestrator przy tak ważnym i prestiżowym zamówieniu. Mógłbym próbować to zrobić, bo znam harmonię, ale wiem, że brzmieniowo nie wyszłoby to tak dobrze.

**Trzeba mieć świadomość i wiedzę.**

Tak, wiedzę na temat tego, w jakim rejestrze dany instrument brzmi najpełniej

arranged" (współaranżowana - przyp. JS), ponieważ jego rola jest bardzo ważna. Dzięki Nikoli projekt ten wyszedł dokładnie tak, jak sobie go wyobrażałem. Lubię z nim pracować i cieszę się, że razem zrobiliśmy tę płytę, bo szukałem nowych kolorów dla moich kompozycji.

**A jak przebiegał twój wybór kolegów – muzyków jazzowych, którzy wzięli udział w tym projekcie? Genialnych kolegów grających na basie czy perkusji masz wielu. Dlaczego wybrałeś akurat tych?**

Z muzykami z sekcji było tak samo. Pierwszą osobą, która przyszła mi na myśl, był Michał Bryndal, który z jednej strony gra w kilku alternatywnych, jazzowych formacjach, a z drugiej – od wielu lat w Voo Voo.

**Z trzeciej – Nikola Kołodziejczyk świetnie go zna ze swojego tria.**

artykuł promocyjny

Dokładnie tak – grają ze sobą od lat. To, co tak lubię w grze Michała, to fakt, że on preparuje tę swoją perkusję. Gra w sposób nietypowy i tak samo brzmi. Bębny, które przyniósł do studia, brzmiały trochę jakby kupił je w sklepie z zabawkami [śmiech]. Choć nie był to klasyczny zestaw, to w rękach Michała zabrzmiał bardzo intrygująco. Zawsze chciałem też pograć z Maksem Muchą. Nie wszyscy wiedzą, że od wielu lat jest członkiem światowego zespołu.

**Europejskiego składu Christiana Scotta.**

Owszem! Max zabrał na płycie dużo wspaniałych dźwięków. To jest świetny kontrabasista i muzyk.

**A także przeuroczy, kontaktowy człowiek.**

Oczywiście. Atmosfera pracy była bardzo przyjemna. Zrobiliśmy próbę. W trakcie pandemii pojechaliśmy do Tychów, gdzie po raz pierwszy zagraliśmy dla ludzi – dwóch krytyków i mojej managerki. Nie tak to sobie wyobrażałem... [śmiech].
Na szczęście po zakończeniu pandemii udało nam się zagrać kilka koncertów dla większej publiczności. To było zupełnie inne doznanie. Muzyka, która powstała, podobała mi się na tyle, że postanowiłem ją nagrać. Uznałem, że to jest ważny fragment mojej drogi muzycznej. Płytę nagraliśmy w dwóch połączonych ze sobą studiach: S4 i S2, pod czujnym okiem Leszka Kamińskiego, który ją później zmiksował. To była frajda! Stworzyliśmy płytę, której łatwo posłuchać, ale zagrać już nie [śmiech].

**Dostałeś nominację do Orłów za muzykę do filmu *Bejbis*. Pamiętam, jak rozmawialiśmy o tym jakiś czas temu. Wtedy jeszcze wyrywałeś sobie resztki włosów z powodu tego filmu. Byłeś bardzo przejęty tą sytuacją. Dostałeś też nominację do Olśnień Onetu. Kusi cię droga pisania dla innych?**

Trochę już funkcjonuję jako kompozytor. Pisywałem muzykę do teatrów, muzykę do filmu *Miłość i puste słowa*, za którą zostałem nawet wyróżniony. To jednak był dokument, a *Bejbis* to pierwszy film fabularny oprawiony moją muzyką. Przede wszystkim bardzo cieszy mnie fakt, że jako debiutant jestem w tej samej grupie z czołowymi kompozytorami filmowymi, jak choćby fenomenalny Paweł Mykietyn. To ogromne wyróżnienie i zupełnie inny typ docenienia niż te z kariery jazzowej. Mimo że trudne to było zadanie, myślę, że kiedyś jeszcze podejmę się takiego wyzwania, ale na pewno nie chciałbym iść w to kosztem grania. Bo stojąc na scenie, jestem najszczęśliwszy. To najpiękniejsze chwile, kiedy muzyka płynie i pokazujesz prawdziwego siebie. Mimo że czasem trzeba pojechać gdzieś daleko, robić próby, grać – nawet gdy się jest zmęczonym albo chorym – to sprawia mi to fizyczną przyjemność i wielką frajdę...
Jeśli zadzwoni do mnie Ridley Scott, to wiadomo, że się zgodzę [śmiech] i będę ci narzekał, jakie to trudne. Bo pisanie do filmu to niełatwe zadanie. Muzyka z filmu *Bejbis* ma również jazzowe konotacje, ponieważ zagrali ją m.in. Henryk Miśkiewicz, Michał Tokaj, Robert Kubiszyn, a zaśpiewała Dorota Miśkiewicz. Niemniej, jak mówiłem, największa frajda dla mnie to granie i tworzenie interakcji z muzykami podczas koncertów!

## SKUBISZ / LEMAŃCZYK COOPERATION – *STORIES ABOUT LIFE AND LOVE*

## LATE NIGHT POEMS – *OSTATNI DZIEŃ LATA*

**Skubisz / Lemańczyk Cooperation** – to współpraca rapera **Bartłomieja Eskaubeia Skubisza** i jazzowego basisty **Piotra Lemańczyka**, która zaowocowała wydaniem płyty *Stories About Life And Love*. Ten elektryczny zespół obok liderów tworzą trębacz Tomasz Nowak, perkusista Grzegorz Pałka i Wojciech Długosz, czyli Mr Krime, na syntezatorach. *Słowno-muzyczny duet działa także w ramach zespołu* **Late Night Poems**, **łączącego** akustyczny jazz ze słowem mówionym w formule spoken word. **Na płycie** *Ostatni dzień lata* raperowi i basiście towarzyszą: pianista Michał Szkil, perkusista Dawid Fortuna oraz znów trębacz Tomasz Nowak. Oba albumy powstały w podobnym czasie, nagrane zostały jednak w innym instrumentarium, różni je też podejście do słowa i muzyki.



# Zmierzenie się z teraźniejszością

artykuł promocyjny

fot. Beata Czyżewska

**Aya Al Azab: Zastanawiam się, czy powinniśmy podzielić tę rozmowę na dwie części – Skubisz / Lemańczyk Cooperation i Late Night Poems. A może te działalności są nierozerwalne i stanowią całość?**




**Bartłomiej Skubisz:** Myślę, że nie musimy dzielić rozmowy na dwie części, aczkolwiek są to rzeczywiście dwa oddzielne zespoły, w których co prawda pojawia się trzech tych samych muzyków, ale charakter prezentowanej muzyki jest różny. Skubisz / Lemańczyk Cooperation to zespół zainicjowany przez nas obu, ale oparty na kompozycjach Piotra i z jego autorską koncepcją składu elektrycznego, bez instrumentu harmonicznego, z sześciostrunową gitarą basową, natomiast Late Night Poems, to mój pomysł na szyld, pod którym chciałbym realizować się w stylistyce spoken word oraz jazz & poetry. *Ostatni dzień lata* to płyta utrzymana w stylistyce akustycznego jazzu ze słowem mówionym, która zrodziła się spontanicznie.

## Jesteśmy praktycznie w ciągłym procesie twórczym




**Spotkaliście się w Rzeszowie na koncercie poświęconym Tomaszowi Stańce. Co sprawiło, że zdecydowaliście się wspólnie grać?**

**BS**: To było już nasze kolejne spotkanie i pretekst do zawiązania zespołu i sprawdzenia tej formuły w warunkach koncertowych, natomiast nasza współpraca trwa dłużej. Zaczęło się od organizowanego przez Piotra festiwalu Kartuzy Jazz Bass Days w 2017 roku, gdzie na jego zaproszenie wystąpiłem gościnnie z zespołem Orange Trane. Świetnie się zrozumieliśmy, co miało swoją kontynuację na kolejnych koncertach oraz płycie *Wolność*, na której wystąpiłem w czterech utworach. Naturalną konse-

kwencją rozpoczętej i świetnie rozwijającej się współpracy wydawał się wspólny zespół, a finalnie skończyliśmy z dwoma [śmiech].

**Piotr Lemańczyk:** Głównym motorem napędowym naszych działań jest ciągły twórczy niepokój i energia, która pcha nas cały czas do kolejnych przedsięwzięć. Jesteśmy praktycznie w ciągłym procesie twórczym. Lubimy „sprawdzać" różne konfiguracje i zazwyczaj nie odmawiamy wyzwań, nawet jeśli zmuszają do wyjścia ze strefy komfortu.

**graniem płyt. Jak wyglądał w takim razie proces ich tworzenia?**

**BS**: Dużo rozmawiamy przez telefon, odwiedzamy się, widujemy się na koncertach. Nie ma z tym problemu. Płyta *Stories About Life And Love* została w większości skomponowana wcześniej, a materiał sprawdzony w warunkach koncertowych. Przed nagraniem odbyliśmy jeszcze próby w Rzeszowie, a w czasie sesji w Torowa Studio powstały kolejne dwa utwory. Natomiast *Ostatni dzień lata* to spontaniczna, intensywna

Mierzymy się z teraźniejszością,
a jednocześnie stawiamy pytania o przyszłość

**Nie zapomnieliście też o Tomaszu Stańce...**

**BS**.: Oczywiście. Na płycie *Stories About Life And Love* znalazła się nasza interpretacja utworu *Aeoioe*, autorstwa Janusza Muniaka i Tomasza Stańki, pochodzącego z albumu *Jazzmessage from Poland* – z moim tekstem inspirowanym życiem i twórczością trębacza. Natomiast płytę *Late Night Poems* nagraliśmy niejako przy okazji pracy i nagrań muzyki do słuchowiska *Istnienie Poszczególne* mojego pomysłu, a autorstwa aktora, reżysera i scenarzysty Michała Chołki. Słuchowisko opowiada o życiu i twórczości Tomasza Stańki w kontekście jego rodzinnego Rzeszowa. Oba albumy powstały w Rzeszowie.

**Dzielą was jednak spore odległości – Kaszuby i Rzeszów – więc pewnie nie mieliście okazji często się widywać przed na-**

twórcza praca i sporo improwizacji. Do studia przyniosłem tylko teksty i wyobrażenia o klimacie, kolorze, charakterze czy tempie utworów. To wszystko udało się dzięki wyjątkowym umiejętnościom i kreatywności moich wspaniałych kolegów, czyli Piotra, Michała Szkila, Tomka Nowaka i Dawida Fortuny. Ta płyta powstała w osiem godzin! Od kompozycji do zakończenia nagrań.

**Piotrze, jesteś doświadczonym muzykiem, grałeś z różnymi artystami, co zatem daje ci współpraca z Bartłomiejem? Wspólne tworzenie odkrywa jakąś przestrzeń muzyczną? A może jest rodzajem zatrzymania i refleksji?**

**PL**: Przede wszystkim teksty Bartka są bardzo autentyczne, osobiste i aktualne. Mam poczucie, że jest to projekt bardzo ważny dla każdego z nas. Dla mnie na pewno ważny i pouczający. Pisanie muzyki do tych tekstów

artykuł promocyjny

było wyzwaniem i odpowiedzialnością, by nie umniejszyć ich wartości. Cieszę się z zaufania, jakim obdarzył mnie Bartek i znakomici koledzy z zespołu. Uwielbiam z nimi grać, a ta współpraca daje mi wiele radości i poczucie robienia czegoś bardzo serio.

**Chciałabym zapytać o relację słowa i muzyki. Jak na siebie działają w zespole Skubisz / Lemańczyk Cooperation? Bo mam wrażenie, że jest to dla was wyjątkowo twórcza przygoda. Czy słowo jest aktywnym uczestnikiem improwizacji?**

**PL**: Słowo, poezja, rap, brak instrumentu harmonicznego dają nam specyficzny kolor oraz wiele możliwości szerokiej wypowiedzi. Muzyka, jak i słowo, mają ogromny wpływ na to, jaką drogę wybieramy w graniu. Liczy się przekaz. Ważne jest również to, że dzięki temu nasz zespół pracuje nad własnym brzmieniem i czerpiemy od siebie wzajemnie. Jazz!

**Formuła *spoken word* to bardzo osobista opowieść. Czy może znalazłeś, Piotrze, w tekstach Bartłomieja także refleksje, poglądy, z którymi się zgadzasz i utożsamiasz?**

**PL**: W twórczości Bartka, w moim odczuciu, wyczuwalna jest tęsknota za morzem, ale i za tym, co się działo w polskim jazzie i filmie w latach 60. Muzyka Komedy, Tyrmand, Stańko. To coś, do czego nie ma powrotu, a jednak marzymy o ambitnej muzyce i publiczności, dla której ta muzyka jest ważna. Mierzymy się z teraźniejszością, a jednocześnie stawiamy pytania o przyszłość..

***Spoken word* silnie związane jest z kulturą afroamerykańską, włączanie tej formuły do jazzu dla polskiej publiczności wciąż wydaje się nowatorskie. Jakie są reakcje słuchaczy?**

**BS**: Miło mi, że użyłaś słowa „nowatorskie". Wiele dla mnie znaczy fakt, że trudno znaleźć w Polsce odpowiednik naszych kolejnych muzycznych przedsięwzięć. Jeżeli chodzi o teksty, to obawiałem się, że moje wypowiedzi na dwóch ostatnich płytach są zbyt osobiste, jednak okazuje się, że posiadają wymiar uniwersalny i wiele osób interpretuje je na swój sposób. Zazwyczaj reakcją jest wzruszenie. Z pewnością jest to przekaz dla ludzi wrażliwych, ale zazwyczaj tacy dominują wśród publiczności otwartej na międzygatunkowe fuzje.

**Bartłomieju, czy faktycznie jest w tobie tyle niepokoju, niepewności, złości co w tekstach z płyty *Stories About Life And Love*? A może jest to rodzaj oczyszczenia, wykrzyczenia frustracji, które daje ukojenie?**

**BS**: Dwa ostatnie albumy to tekstowo na pewno efekt pandemii, wojny, ale też moich epizodów depresyjnych i generalnie gorszego samopoczucia, z którym zmagam się od dłuższego czasu. Miałem nieodpartą potrzebę wyrzucenia tego z siebie. To na pewno forma autoterapii i kolejna granica szczerości i emocjonalności, której jeszcze jakiś czas temu nie byłbym w stanie przekroczyć. Z drugiej strony są w tych tekstach „światełka w tunelu", piękne wspomnienia czy momenty, kiedy zwracam się do najbliższych, w których znajduję oparcie. Mam nadzieję, że najmroczniejszy czas mam już za sobą, jednak emocjonalne i nie zawsze wesołe teksty z pewnością pojawią się jeszcze na kolejnych płytach. o

ALAN WYKPISZ PROJECT – *CITY JUNGLE*

# Musieliśmy szukać innych ścieżek



artykuł promocyjny

fot. Aga Wojtuń

**Alan Wykpisz** – kontrabasista z wieloletnim stażem u boku takich sław jak Janusz Muniak, Michał Urbaniak, Adam Pierończyk, Randy Brecker czy Dave Liebman. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie i Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach. Współtwórca sukcesów High Definition Quartet, Eskaubei & Tomek Nowak Quartet, Paweł Kaczmarczyk Trio, Cracow Jazz Collective i Vehemence Quartet. Swoją pierwszą autorską płytę *City Jungle* (Afro Vibe, 2022) nagrał jako Alan Wykpisz Project, czyli w sekstecie, który utworzyli wraz z nim: Jakub Mizeracki na gitarze, Paweł Kaczmarczyk na instrumentach klawiszowych, Dawid Lach na pianinie Fender Rhodes i dwaj perkusiści – Maksymilian Olszewski i Tymoteusz Papiora. Gościnnie wystąpił Mr Krime (turntablism). Lider zagrał na kontrabasie i gitarze basowej oraz odpowiadał za elektroniczne loopy.

**Basia Gagnon: Moje pierwsze pytanie nie będzie oryginalne: dlaczego czekałeś tak długo?**

**Alan Wykpisz**: Bycie liderem jest innym rodzajem odpowiedzialności niż bycie sidemanem. Musiałem dojrzeć do tej decyzji. Pomysł kiełkował od dłuższego czasu, ponieważ uważam, że komponowanie własnych utworów i powołanie do życia swojego składu jest celem każdego muzyka. Miałem okazję grać z tak wieloma świetnymi muzykami, kompozytorami i charyzmatycznymi postaciami jazzu, że czułem się... onieśmielony. Potrzebowałem impulsu, który poprowadziłby mnie moją własną drogą. W 2019 roku dostałem propozycję od Grzegorza Karnasa, z którym współpracuję od lat, żeby stworzyć własny skład i własny materiał na festiwal Voicingers i zabrałem się do roboty!

**Jak powstawały kompozycje do tego projektu?**

Utwory, które znajdują się na albumie, powstawały wiele lat. Inspiracją do nich jest życie muzyka w trasie, z różnymi przeżyciami, które są z tym związane, takimi jak rozłąka z najbliższymi czy poznawanie nowych miejsc, doświadczanie pełnej palety emocji. To coś, co ma na mnie ogromny wpływ, jest mocnym impulsem do tworzenia, przelewania swoich uczuć na muzykę.




**Jesteś wziętym muzykiem. Ile dni w roku spędzasz w trasie?**

Nie wiem, nie przywiązuję wagi do liczb i dat, staram się szukać w tym wszystkim balansu i spokoju. Faktycznie spędzam dużo czasu w trasie, ale wiem, że są muzycy, którzy grają dużo więcej ode mnie.

**Skończyłeś studia na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowicach, jesteś zaangażowany w pracę dydaktyczną z młodymi muzykami?**

Potrzebowałem impulsu, który poprowadziłby mnie moją własną drogą

Niestety z powodu pandemii nie udało mi się przeprowadzić obrony doktoratu, ale uczę w Szkole Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, a także w prywatnej Szkole Muzyki Etnicznej oraz Improwizowanej w Poroninie, powołanej do życia przez skrzypka i basistę Dawida

Czernika. Region Podhala i jego powiązania z jazzem, chociażby słynne nagrania Zbigniewa Namysłowskiego, są mi dobrze znane. Podhale słynie z tego, że kultura i tradycje są tam starannie pielęgnowane. Znalazło się silne grono ludzi, którzy pragną się doskonalić i kształcić w kierunku muzycznym. Mój przyjaciel jeszcze z czasów studiów Dawid Czernik postanowił wykorzystać ten potencjał, postawił wszystko na jedną kartę, zebrał uczniów i założył szkołę. Od października zeszłego roku ruszyliśmy z zajęciami.

**Jako kontrabasista doskonale wiesz, że sekcja rytmiczna jest sercem każdego zespołu jazzowego i nie dziwi wybór dwóch perkusistów, ale co stało za decyzją o dwóch pianistach?**

Pomysł, jak to się często w życiu zdarza, sam do mnie przyszedł przy okazji współpracy z festiwalem Voicingers. Jako lider miałem możliwość grać swój materiał w różnych konfiguracjach. Alan Wykpisz Project był

Rozstrzał muzyczny jest tak duży, bo od każdego biorę coś dla siebie

**Uczysz kontrabasu i gitary basowej?**

Tak, oprócz tego jest klasa skrzypiec, gitary i perkusji. Na gitarze uczy Jacek Długosz, na perkusji Grzegorz Pałka, jest też klasa wokalu i zajęcia z teorii.

**Czy możemy się spodziewać jakichś góralskich motywów w twoich następnych kompozycjach?**

Nie jestem jeszcze wystarczająco zagłębiony w ten rodzaj muzyki ludowej, ale inspiracje nie są mi obce, chociażby z muzyki Trzaskowskiego czy wspomnianych już projektów Namysłowskiego. Odnajduję dużą głębię w tej muzyce, ale musiałbym ją lepiej poznać, żeby być w takim projekcie autentyczny, na razie jest mi do tego daleko. Aczkolwiek całkiem niedawno nagrywaliśmy z Marcinem Ślusarczykiem muzykę Andrzeja Trzaskowskiego, która miała w sobie góralską nutę.

triem, kwartetem i sekstetem. Grałem z Pawłem [Kaczmarczykiem], z Dawidem [Lachem], z Vítem [Křišťanem] czy z Tymkiem [Papiorem], każdy z nich wnosił coś nowego. Stwierdziłem, że trzeba stworzyć grupę, która ze sobą gra i pracuje na stałe. Dwa instrumenty klawiszowe pozwalają na nawiązanie muzycznego dialogu, uzyskanie szerokiej palety brzmień. Dawid Lach jest pianistą świeżo po studiach, bardzo głęboko zanurzonym w muzykę i bardzo wrażliwym artystą. Postać Pawła Kaczmarczyka, której nie trzeba przedstawiać, była dla Dawida pewnego rodzaju wsparciem. Dzięki temu, że Paweł zajął się głównymi tematami w zespole w warstwie muzycznej, Dawid mógł się swobodnie wypowiedzieć. Myślę, że dodanie do tego składu gitary, a nie instrumentu dętego czy wokalu, dało nam dużo możliwości harmonicznych. Musieliśmy szukać innych ścieżek, które

artykuł promocyjny

się zazębiają, a nie idą każda w swoją stronę. Taka praca jest sporym wyzwaniem, ale daje duży wachlarz możliwości.

**Skąd pomysł na dodanie Mr Krime'a do tego składu?**

Z Wojtkiem pracowaliśmy razem w Eskaubei & Tomek Nowak Quartet, nawet nie wiem, na ilu koncertach graliśmy, bo było tego naprawdę sporo. Uważam go za absolutną legendę i cieszę się, że przyłożył swoją rękę do tego projektu.

**Jak ważna jest w tym projekcie elektronika?**

Jest zdecydowanie jedną z dziedzin, które mnie nęcą. Z biegiem czasu zacząłem coraz bardziej eksplorować różnego rodzaju efekty i brzmienia związane z graniem na basie i wykorzystywanie ich w zespole. Bardzo interesuje mnie też granie solo, budowanie przestrzeni i napięć, czy to na kontrabasie, czy na gitarze basowej, a elektronika pozwala poszerzyć paletę dźwięków.

**Planujesz nagranie płyty solo?**

Ten pomysł dojrzewa w mojej głowie od paru lat, potrzebuję jeszcze trochę czasu, ale nie mówię nie...

**Sekstet ma fantastyczne brzmienie, ale chyba jest dużym wyzwaniem, jeśli trzeba ruszyć w trasę?**

Najważne są instrumenty – żeby był fender rhodes i fortepian. Mam świadomość, że nie jest to łatwy skład, wkładam dużo serca w swój projekt i wiem, że to gdzieś zakiełkuje i zaowocuje w przyszłości, ale gram też w innych projektach. Myślę, że dążenie za wszelką cenę do grania tylko ze swoim projektem może być ryzykowne, bo nie zawsze może się to udać.

**Pracowałeś z polskimi i światowymi gigantami jazzu oraz współtworzyłeś wiele czołowych polskich zespołow, które z nich najbardziej zapadły ci w pamięć?**

Trudno wymienić wszystkich, a nie chciałbym nikogo pominąć. Wierzę, że każdy, kto przecina naszą drogę, ma na nas jakiś wpływ, chociaż nie zawsze jesteśmy świadomi, jak duży. Na pewno granie z Randym Breckerem czy Davidem Liebmanem miały ogromny wpływ na ukształtowanie mnie jako młodego muzyka. Praca z nimi dała mi potężny ładunek emocjonalny i muzyczny, mobilizację do dalszego rozwoju. Również współpraca z Agą Zaryan, Anną Gadt czy Grzegorzem Karnasem wiele dla mnie znaczyła. Oczywiście współpraca z Januszem Muniakiem w jego klubie pozwoliła mi czerpać z jego ogromnej wiedzy. Miałem szczęście grać z wieloma fantastycznymi muzykami, jak choćby Adam Pierończyk, co bardzo doceniam.

**Rozpiętość gatunkowa dość znaczna?**

Tak, cieszę się z tego, że ten rozstrzał muzyczny jest tak duży, bo od każdego biorę coś dla siebie. Niedawno nagrywaliśmy z Pawłem Kaczmarczykiem, który też idzie swoją własną drogą, ewoluując pod względem repertuaru i indywidualnego języka. Jestem bardzo dumny z tej współpracy i już nie mogę się doczekać tego albumu. ●

# Pod naszym patronatem




## Zbigniew Namysłowski – *Polish Radio Jazz Archives 36*

W lutym, miesiącu, w którym upłynął rok od śmierci Zbigniewa Namysłowskiego, ukazał się 36 album wydawanej przez Agencję Muzyczną Polskiego Radia serii *Polish Radio Jazz Archives*, poświęcony właśnie temu artyście. Wydanie zawiera dwie płyty z czterema sesjami zarejestrowanymi dla Polskiego Radia z różnymi składami.

Na pierwszym krążku znalazły się nagrania Zbigniew Namysłowski Group z 1974 i 1975 roku, czyli z czasu wydania jego słynnego dzieła *Kujaviak Goes Funky*. Druga płyta to z kolei sesje kwartetu i kwintetu z lat 1992 i 1995, a więc już po dwuletnim pobycie w lidera w Nowym Jorku i po zakończeniu działalności jego nowej wówczas grupy Air Condition.

W nagraniach usłyszeć można muzyków różnych pokoleń, w tym tych, którzy w zespołach Zbigniewa Namysłowskiego zbierali pierwsze sceniczne doświadczenia i zaczynali kariery – Wojciecha Karolaka, Pawła Jarzębskiego, Czesława Bartkowskiego, Janusza Muniaka, Tomasza Szukalskiego, Zbigniewa Wegehaupta, Leszka Możdżera, Cezarego Konrada i Piotra Wojtasika.

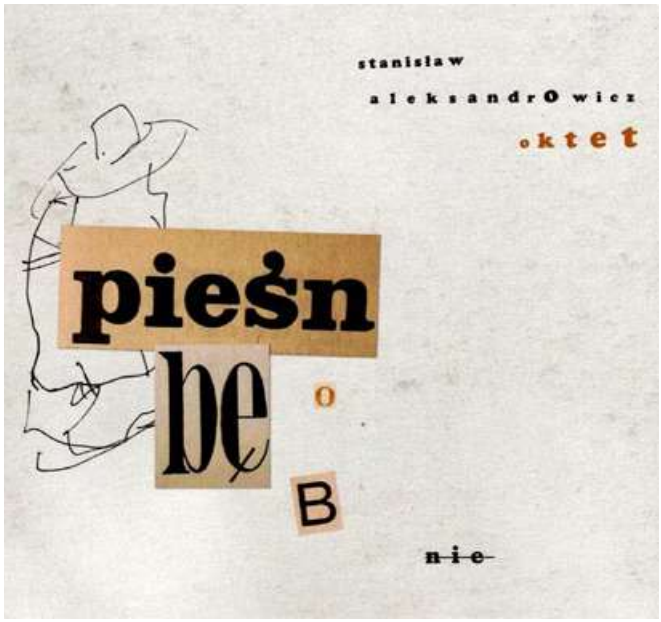



## Ewa Uryga – *Between Voice & Bass*

*Between Voice & Bass* to dziewiąty album Ewy Urygi, jednej z najwybitniejszych polskich wokalistek jazzowo-soulowych. Artystka składa nim hołd wielkim jazzowym standardom pochodzącym z repertuarów takich wielkich postaci jazzu, jak Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Nina Simone, Frank Sinatra czy Wynton Marsalis.

Na płycie znalazło się dziesięć piosenek, m.in. *Do Nothing Till You Hear From Me*, *Let's Call The Whole Things Off*, *Easy Living* i *Dancing On The Ceiling*. Liderka postawiła na kameralny skład – wokalowi towarzyszy kontrabas, na którym zagrał Paweł Pańta, i instrumenty perkusyjne, za którymi zasiadła Dorota Piotrowska. Gościnnie pojawiła się także śpiewająca i grająca na altówce córka wokalistki Oliwia Skrzypczyk. Ewa Uryga taką formułę uzasadniła przejrzystością formy, czystością i ciepłem dźwięku oraz większymi możliwościami tworzenia ciekawych improwizacji.

Koncert premierowy płyty zaplanowano na 17 marca w rodzinnym mieście artystki – w Bytomskim Centrum Kultury.

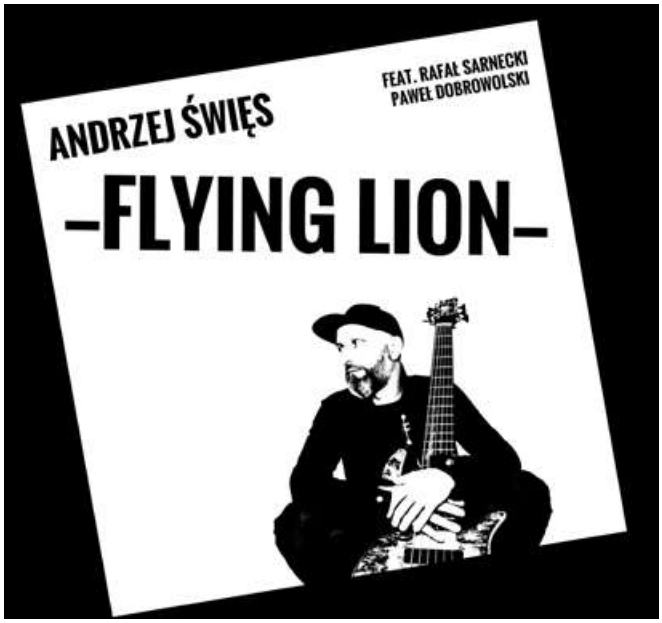



## Stanisław Aleksandrowicz Oktet – *Pieśń o bębnie*

Debiutancka płyta oktetu Stanisława Aleksandrowicza – młodego perkusisty związanego z Akademią Muzyczną w Poznaniu – zawiera dziewięcioczęściową suitę *Pieśń o bębnie* inspirowaną poezją Zbigniewa Herberta. Każda z tych części powstała pod wpływem innego wiersza poety. Inspiracją do powstania muzyki były: *Tren Fortynbrasa*, *Ballada o tym, że nie giniemy*, *Żeby tylko nie anioł*, *Po koncercie* oraz *Instrukcja na wypadek katastrofy*.

*Pieśń o bębnie* jest połączeniem muzyki poważnej (w pełni zapisanych partii smyczkowych) z nieskrępowaną niczym jazzową improwizacją solową i kolektywną oraz z muzyką elektroniczną (modularną syntezą analogową i samplami). Suita nie zawiera partii mówionych ani śpiewanych – poezja była jedynie punktem wyjścia kompozycji i aranżacji.

Oktet składa się z dwóch jazzowych kwartetów, w których instrumentarium znalazły się: klarnet basowy / saksofon, trąbka, kontrabas i perkusja plus kwartet smyczkowy w tradycyjnym składzie – dwoje skrzypiec, altówka i wiolonczela.




## Andrzej Święs – *Flying Lion*

*Flying Lion* to zarazem tytuł płyty, jak i nazwa tria, założonego oraz prowadzonego przez Andrzeja Święsa, który do współpracy zaprosił gitarzystę Rafała Sarneckiego i perkusistę Pawła Dobrowolskiego. Lider zagrał tu na gitarze basowej z wykorzystaniem efektów gitarowych, co dodało muzyce zespołu wielobarwności sonorystycznej, oraz skomponował wykonane utwory.

*Flying Lion* zawiera dziesięć kompozycji o szerokiej palecie stylistyczno-dźwiękowej – od form ad libitum poprzez struktury zorganizowane rytmicznie do swobodnej improwizacji. W zamierzeniu lidera „każda kompozycja jest podróżą samą w sobie, wywołującą inne emocje".

Andrzej Święs jest absolwentem Akademii Muzycznej w Poznaniu i Akademii Muzycznej w Katowicach na Wydziale Jazzu. Na stałe współpracuje z Janem Ptaszynem Wróblewskim, Kamil Piotrowicz Sextet, Maritą Alban Juárez, Martą Król, Kocin Kociński Trio, Krzysztof Dys Trio, Kasia Pietrzko Trio oraz współtworzy trio Nowicki / Święs / Frankiewicz. W swoim dorobku jako sideman ma ponad 50 albumów.




## Michał Tomaszczyk – *Zadora*

*Zadora* Michała Tomaszczyka to płyta, którą wypełnia charakterystyczne ekspresyjne brzmienie puzonu i flugabone'u. Album ten łączy jazzowe korzenie autora z potęgą muzyki filmowej i kinowym rozmachem.

Michał Tomaszczyk jest wielokrotnie nagradzanym instrumentalistą, kompozytorem, aranżerem, producentem i pedagogiem. Obecnie jest pierwszym puzonistą słynnego szwedzkiego Norrbotten Big Band, z którym regularnie koncertuje i nagrywa. Przed rozpoczęciem kariery solowej grał w Biotone i Konglomerat Big Band. Przełomem było dla niego wydanie w 2020 roku płyty *Sketches From The North*, nagranej ze szwedzkim kontrabasistą Petterem Olofssonem, zainspirowanej skandynawskimi krajobrazami. Materiał zebrał pozytywne recenzje i przyniósł Michałowi Tomaszczykowi pierwszego Fryderyka.

Na *Zadorze* liderowi towarzyszą Aga Derlak na fortepianie, Sebastian Kuchczyński na perkusji i Michał Jaros na kontrabasie. Pojawiają się również goście specjalni – Robert Majewski na flugelhornie i Przemysław Florczak na saksofonach.




## Hot Donuts – *Ninja*

Zespół Hot Donuts został założony przez puzonistę Bartka Łupińskiego. I to właśnie jego kompozycje wypełniły debiutancką płytę grupy zatytułowaną *Ninja*. Muzyk współpracował dotąd m.in. z Nikola Kołodziejczyk Orkiestra, Daniel Latorre Organisation oraz Brass Federacja.

Hot Donuts pierwszą próbę odbyło w 2017 roku. Przez lata formował się skład, powstawały kompozycje, wymyślano nazwę... aż kwietniu 2021 roku muzycy weszli do studia, by nagrać debiutancki album. Sesję poprzedziło kilka koncertów. Muzyka, którą można znaleźć na płycie *Ninja*, obraca się w okolicach jazzu, zahaczając o drum'n'bass czy psychodelię.

Obecnie obok Bartka Łupińskiego skład Hot Donuts tworzą: trębacz Kuba Łupiński (m. in. Tropical Soldiers in Paradise, The Dumplings Orkiestra, Brass Federacja), wibrafonista Kuba Kotowicz (Baranovski, Atari Wu, Lukasyno, Silesian Art Collective), kontrabasista Tymon Trąbczyński i perkusista Piotr Budniak.

Koncertowa premiera płyty *Ninja* miała miejsce 26 lutego w Fabryce Norblina w Warszawie.




## The Sound Pack, Yarosh Organ Trio – *Żyj kolorowo*

The Sound Pack to kwartet wokalny tworzony przez Joannę Świniarską-Szebeszczyk, Katarzynę Mirowską, Małgorzatę Biniek i Marcina Wawrzynowicza. Zespół połączył swoje siły z Yarosh Organ Trio – Tomasza Pruchnickiego (saksofony), Kajetana Galasa (organy Hammonda) i Przemysława Jarosza (perkusja), a efektem tej współpracy jest album *Żyj kolorowo*.

Krążek zawiera dziesięć znanych polskich piosenek – m.in. *Pod papugami*, *Czterdziestolatek* i *Jej portret*. Utwory zaaranżowali Bartosz Pernal, Tomasz Pruchnicki, Andrzej Zielak oraz Łukasz Rakalski.

The Sound Pack nawiązuje do tradycji amerykańskich ulicznych zespołów wokalnych ery swingu. Wzoruje się na takich grupach jak The Manhattan Transfer, The New York Voices, a także polska Novi Singers. Charakterystyka brzmienia The Sound Pack polega na idealnie zestrojonych ze sobą czterech głosach, które poprzez wypracowanie wspólnych elementów wykonawstwa brzmią jak jeden instrument. Zespół powstał w 2016 roku z inicjatywy lidera grupy Marcina Wawrzynowicza.




## Kołdra – *Korpo Diem*

Wrocławski zespół Kołdra swoją płytę *Korpo Diem* umieścił w realiach rzeczywistości korporacyjnej. Z humorystycznych tekstów wylewa się tzw. korpomowa, polegająca na łączeniu języka polskiego z angielskim („ponglish"). Słowa piosenek poruszają tematykę programistyczną, problemy komunikacyjne, antypatterny w managemencie, testowanie na produkcji czy problemy podczas rekrutacji. Tematyka ta bliska jest 3/5 składu pracującego na co dzień w korporacjach.

Kołdra na swojej płycie zagrała muzyką rozrywkową ujętą w jazzowej konwencji, z wpływami bluesa, funku, swingu, fusion, R&B, muzyki latynoskiej, a nawet reggae, szant czy hip hopu.

Zespół tworzą Agnieszka Frączyk (wokal, skrzypce), Piotr Gil (kontrabas, bas), Michał Małkowicz (perkusja), Jakub Chrobak (gitara) i Michał Olejnik (klawisze). To muzycy związani z zespołami Makabunda, Lumen, Konopians czy Skajp. Część repertuaru *Korpo Diem* powstała we współpracy z byłymi członkami zespołu – Radosławem Kuczyńskim (gitara) i Karolem Smolskim (klawisze).



Kacper Krupa, 2023

## Kacper Krupa – *First Snow*

Pamięć jest niezwykłym źródłem inspiracji. Obojętnie, czy uczucia towarzyszące aktowi twórczemu są świeże czy odległe – ich ucieleśnienie potrafi prowadzić do wspaniałych efektów. Włodzimierz Nahorny o swoich retrospekcjach zawartych na płycie *Ballad Book* pisał: „delikatne i piękne okruchy dzieciństwa". Muzyka, jak każda z dziedzin sztuki, otwiera przed artystami nieograniczone możliwości ekspresji, dzięki czemu w różny sposób reagują oni na podobny impuls. Choć od tak progresywnego artysty jak Kacper Krupa (saksofon tenorowy i barytonowy, pianino, syntezatory analogowe, elektronika) trudno oczekiwać konwencjonalnych ballad, to również on opowiadając o własnych „okruchach dzieciństwa", kieruje grę w stronę nastrojowej nostalgii.

*First Snow* jest debiutancką produkcją mieszkającego w Poznaniu saksofonisty. Najnowszym albumem chciał on podzielić się

**First Snow, *zarówno na poziomie materialnym, jak i duchowym, imponuje autentycznością***



Jakub Krukowski

wspomnieniem o miejscu, z którego pochodzi – odległym od nizinnej Wielkopolski Nowym Targu. Jak przystało na tatrzańskie otoczenie, jego opowieść zakopana jest w hałdach śniegu i smagana mroźnym wiatrem. Autor podkreśla, że to historia o „zimie (...) głębokim związku z naturą, o jej spokojnym charakterze, o leżeniu w śniegu i medytacji”*. Zwłaszcza ostatnia fraza doskonale oddaje panujący tu nastrój. Muzyka Krupy, choć oparta na elektronice i żywiołowej improwizacji saksofonu, jest niespieszna, stonowana, momentami wręcz minimalistyczna. To świetny materiał, w którym można się zanurzyć, odrywając od zewnętrznych bodźców.

Myślę, że wpływ na takie brzmienie mieli artyści, z którymi dane było Krupie w ostatnich latach dzielić scenę. Dla lepszego zrozumienia polecam ubiegłoroczne nagranie z paryskiego Pałacu Inwalidów, w którym saksofonista towarzyszył Hani Rani w jej zawieszonych pomiędzy klasyką a ambientem kompozycjach. Równie cennym warsztatem musiała być współpraca ze Skalpelem, zarówno w ramach projektu Skalpel Big Band, jak i gościnnych występów na koncertach duetu. Dość powiedzieć, że za mastering *First Snow* odpowiada Marcin Cichy. Nie powoduje to wszakże, że twórczość saksofonisty ma w sobie coś odtwórczego. Jego sposób kreowania opowieści jest autorski i próżno szukać w nim bezpośrednich zapożyczeń.

Warto mieć jednak świadomość, że niezależnie od szerzej znanych, mocniejszych wcieleń muzyka spod znaku Siema Ziemia, Anomalia czy Kwaśny Deszcz znakomicie odnajduje się on w bardziej stonowanym repertuarze. Zresztą nawet proces twórczy był tu inny, niż ma to miejsce w jego podstawowych kolektywach. Muzyk dużo czasu poświęcił na postprodukcję, łącząc ze sobą różne fragmenty oraz dogrywając do nich nowe warstwy instrumentalne.

TEKST

Cały materiał tworzył samodzielnie, jedynie w utworze *Home* na perkusji wsparł go Dominik Karkoszka.

Jako że album cofa się do poprzedniego stulecia, to jego percepcja musiała mieć odpowiednio retrospektywny wymiar. W fizycznej formie pojawi się więc w postaci kasety magnetofonowej, a wszelkie elementy graficzne, jak choćby towarzyszący tytułowemu singlowi wideoklip, powstały przy użyciu analogowych środków. Wystarczy tylko spojrzeć na ziarniste, niewyraźne zdjęcie z okładki, by zrozumieć, o jaki klimat tu chodzi. Wszystko to sprawia, że *First Snow*, zarówno na poziomie materialnym, jak i duchowym, imponuje autentycznością.

Większość muzyków decydujących się na sentymentalne, solowe podróże w czasie odnajduje środek wyrazu w jednym akustycznym instrumencie. Każdy ma w końcu prawo samodzielnie decydować, jaką formę powinna przybrać jego opowieść. Niemniej cieszy, że Krupa nostalgiczny ton odnalazł, pozostając przy zróżnicowanym instrumentarium, udowadniającym jego ambicję szukania brzmienia w różnych stylistykach. ●

* Wszystkie cytowane wypowiedzi artysty pochodzą z materiałów prasowych towarzyszących wydaniu.

REKLAMA






## Leszek Żądło & Joachim Mencel – *Cosmic Silence*

Elektra / Mazowiecki Instytut Kultury, 2022

Płyta *Cosmic Silence* duetu Leszek Żądło i Joachim Mencel jest wydanym na winylu zapisem koncertu z 6 grudnia 2021 roku, który miał miejsce w Mazowieckim Instytucie Kultury w Warszawie. Bohaterowie tego nagrania są pewnie czytelnikom JazzPRESSu dobrze znani.

Leszek Żądło już we wczesnych latach sześćdziesiątych studiował na kierunkach muzycznych i koncertował jako saksofonista. Zauważony przez muzyków austriackiego zespołu Storyville Jazz Band został zaproszony do Wiednia. I tam, już w 1967 roku, na konkursie jazzowym, którego jurorem był Duke Ellington, otrzymał nagrodę jako solista. Otworzyło mu to drogę do studiów w Grazie. Później został muzykiem wiedeńskiego big-bandu radia i telewizji (ORF) i równolegle założył The Leszek Żądło Ensemble, z którym nagrał swoją pierwszą płytę *Inner Silence*. Od tamtego czasu pozostaje czynnym muzykiem i pedagogiem działającym w niemieckim środowisku jazzowym. Wśród muzyków, z którymi współpracował Żądło, byli m.in. Dexter Gordon, Elvin Jones, Biréli Lagrène, Rashied Ali, Joe Lovano, Albert Mangelsdorff, Joachim Kühn, Friedrich Gulda i George Russell.

Przez całe lata siedemdziesiąte był też gościem w Polsce, jednak kiedy po wprowadzeniu stanu wojennego zdecydowanie opowiedział się po stronie opozycji, w oczywisty sposób wjazd do kraju został mu uniemożliwiony na całą dekadę. O specyfice polskiej polityki, jakże na szczęście różnej od putinowskiej, mówi fakt, że w latach osiemdziesiątych ukazała się także w Polsce płyta *Polski Jazz Ensemble* zespołu Leszka Żądły, Janusza Stefańskiego, Adzika Sendeckiego i Bronisława Suchanka, z której dochód przeznaczony był na pomoc… prześladowanym opozycjonistom w Polsce.

Joachim Mencel jest cenionym pianistą i pedagogiem, który od kilku lat z niezwykłym powodzeniem wprowadza do jazzowego instrumentarium lirę korbową. Zazwyczaj, zarówno podczas koncertów, jak i nagrań, jego zasadniczym instrumentem pozostawał fortepian, a lira korbowa pojawiała się jedynie w niektórych utworach. Na płycie *Cosmic Silence* Joachim Mencel gra wyłącznie na niej. Tak mówił na o tym instrumencie w JazzPRESSie (nr 10/2018):

„Na lirze wydobywam dźwięk za pomocą klawiatury, a jeśli wcisnę mocniej klawisz, to mam dźwięk wyższy, jeśli słabiej – niższy, czyli ta relacja jest podobna, z tym że na skrzypcach strunę dociskam do gryfu, a tu klawisz pozostaje w powietrzu. Jest to wyzwanie, bo muszę kontrolować każdy dźwięk, jego wysokość, na słuch. Muszę dokładne siebie słyszeć, bo nie mogę bazować na manualnej pamięci. (…) Jest to (…) instrument, którego cała idea polega na tym, że smyczkiem jest koło. Kiedy gram – dźwięk się nie kończy. Mogę

grać jeden dźwięk przez godzinę kręcąc korbą, i taki jest jeden z unikalnych aspektów liry. Nie ma drugiego takiego instrumentu, który to wykorzystuje. Następna rzecz, której nie ma nigdzie poza lirą, to struny rytmiczne, zwane «trumpets» albo «psy», od psa, który szczeka. To jest ruchomy mostek, który szarpnięty mocniej uruchamia się i drży, a my słyszymy ten dźwięk jako rytmiczne «szczeknięcie». W środku są dwie struny melodyczne. Klawiatura jest ułożona według dwunastu dźwięków, ale każdy z tych dźwięków można modulować wyżej albo niżej. W arabskich skalach różne dźwięki określane są w sposób procentowy, w muzyce polskiej takich oznaczeń nie ma, jeszcze tego nikt nie opisał, to jest biała plama. Wiemy tylko z tradycyjnej praktyki wykonawczej, że mamy bogatą skalowość. Ja mogę na lirze to pokazywać poprzez regulowanie wysokości dźwięku naciskiem".

Po wielu latach systematycznej pracy muzyk uzyskał pełną kontrolę nad instrumentem i dzięki temu, oraz uczestnictwu tak wybitnego saksofonisty, jak Leszek Żądło, otrzymaliśmy niezwykłą muzykę. Niezwykłą pod względem swojej unikalności, ale także w rozumienia wyjątkowego piękna. Przyznam, że dawno nie słyszałem tak urzekającej płyty. Po pierwszym jej wysłuchaniu na potrzeby tej recenzji odtworzyłem ją jeszcze raz, a potem jeszcze kolejny...

Tytuł albumu jest nieprzypadkowy. Drugi wyraz nawiązuje do wydanego niemal pół wieku temu pierwszego albumu pod nazwiskiem saksofonisty. Jeśli chodzi o „cosmic", na podstawie tytułów utworów zamieszczonych na okładce oraz tabelarycznego odniesienia do nich częstotliwości, oktaw i tonacji możemy zorientować się, że mamy tu odwołanie do, nazwijmy to, „teorii" niejakiego Hansa Cousto, tzw. kosmicznej oktawy. Oto wartości z tabeli z okładki płyty.

| Planeta | Częstotliwość | Oktawa | Tonacja |
|---|---|---|---|
| Ziemia (Dzień) | 194.18 Hz | 24 | g |
| Merkury | 141.27 Hz | 30 | cis |
| Neptun | 211.44 Hz | 40 | gis |
| Jowisz | 183.58 Hz | 36 | fis |
| Uran | 207.36 Hz | 39 | gis |
| Saturn | 147.85 Hz | 37 | d |
| Mars | 144.72 Hz | 33 | d |
| Ziemia (Noc) | 194.71 | 24 | g |
| Pluton | 140.25 Hz | 40 | cis |

Abstrahując od, znowu w cudzysłowie, „założeń" Cousto (ale proszę nie powtarzać tego głośno, nie wiemy przecież, czy przypadkiem ktoś nie traktuje tego poważnie), nie da się zaprzeczyć, że dźwięki, których można posłuchać, wraz przypisanymi im ezoterycznymi opisami, w internecie, działają kojąco. I te właśnie konkretne dźwięki są punktami wyjścia poszczególnych utworów, a przy tym podstawą inwencji obydwu twórców. Słuchając tej płyty, udajemy się dzięki nim w wyciszającą wędrówkę po różnorodnych rytmach, spokojnych i urokliwych melodiach, współbrzmieniach, wzajemnych poszukiwaniach i – jak w tytule całego nagrania – ciszy.

Sam pomysł takiego klimatu nieco przypomina kilka wybranych utworów z pamiętnego albumu *Dis* (co po norwesku znaczy „mgła")

także duetu – Jana Garbarka i Ralpha Townera. Tam słychać niezwykłą, ale odpowiadająca zaledwie za dźwięki burdonowe, harfę wiatrową. Muzyka polskiego duetu jest o wiele bogatsza i ciekawsza. Z pełnym przekonaniem zachęcam do jej posłuchania i cieszę się, że co jakiś czas obydwaj muzycy z tym repertuarem pojawiają się jeszcze na sporadycznych koncertach. Bez wątpienia warto się na takie wybrać. ●

Cezary Ścibiorski




## Piotr Wyleżoł & Szymon Mika – *Loud Silence*

Art Evolution Records, 2022

Od 1964 roku wiemy, dzięki niezapomnianemu duetowi Simon & Garfunkel, że cisza ma swoje brzmienie. Zgoła inny duet parę miesięcy temu przekonywać zaczął nas, że nie tylko ma ona swoje brzmienie, ale na dodatek jest też całkiem głośna. Z tą, co by nie mówić, kontrowersyjną tezą można się zgadzać, można się nie zgadzać, lecz na pewno warto argumentacji pianisty Piotra Wyleżoła i gitarzysty Szymona Miki wysłuchać. Szczęśliwie jednak żadnych sal wykładowych odwiedzać nie musimy (uff!) – wystarczy wszak włączyć ich wspólne dzieło *Loud Silence*.

Muzycy poruszają się na gruncie kameralnych aranżacji, które zaskakują raczej pomysłowością w doborze dźwięków niż efektownością brzmienia. Płytę tworzą dwie kompozycje Wyleżoła, trzy Miki oraz dwa standardy – co intrygujące jednak, każdy utwór, także z tych autorskich, wybrzmiewa nieco jak całkiem dobrze znany nam temat. I choć jest to oczywiście wrażenie złudne, bo większość materiału stanowią kompozycje, które nigdy wcześniej światła dziennego nie widziały, to jednak coś w sposobie budowania narracji przez tych dwóch muzyków powoduje, że słuchając *Loud Silence*, mamy poczucie obcowania z czymś dobrze już znanym. I właśnie to odczucie stanowi zarówno największy walor, jak i najpoważniejszy mankament płyty.

Przysłuchiwanie się tym dźwiękom jest przeżyciem niewątpliwie kojącym i nad wyraz przyjemnym, jednak po pewnym czasie co mniej skupionych przyprawić może o lekką senność. I niby nic w tym złego, zbawienny wpływ krótkich drzemek to rzecz dobrze znana, jednak dla płyty jazzowej i tworzących ją muzyków stanowić mogłoby to pewną ujmę na honorze. Zdecydowanie jaśniejszym punktem płyty jest dla mnie Wyleżoł – to on ciągnie poszczególne utwory, a jego frazowanie, choć delikatne, bywa nad wyraz intrygujące. Mika, jak to zwykle bywa w przypadku tego gitarzysty, choć dysponuje znakomitym warsztatem, to pozostaje jednak nieco zbyt nieśmiały i zachowawczy. Jego partie giną, prawdopodobnie ze względu na swoją zachowawczość i rodzaj denerwującej nieco „poprawności".

Sama formuła grania zaproponowana przez duet Wyleżoł / Mika sprawdza się jednak naprawdę dobrze

i pomimo pewnych mankamentów płytą warto się zainteresować. Czułość bijąca z poszczególnych dźwięków, ich elegancja i pewne urocze dystyngowanie powodują, że ogólny wydźwięk *Loud Silence* oceniać trzeba jak najbardziej pozytywnie. ●

Jędrzej Janicki



## Franciszek Raczkowski – *Klood*

Franciszek Raczkowski, 2022

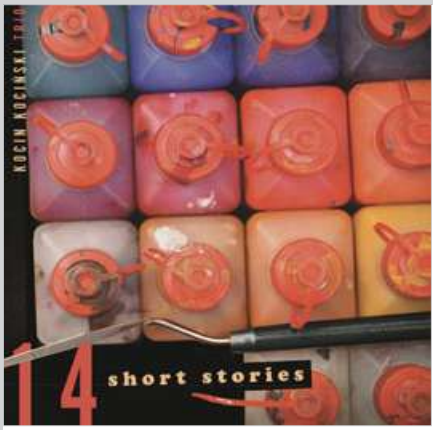
Tytuł pierwszej solowej płyty pianisty Franciszka Raczkowskiego jest hołdem dla Claude'a Debussy'ego, którego artysta uważa za swego muzycznego guru. Tak jak tytuł zniekształca w pewien sposób imię mistrza, tak i muzyka na albumie oparta jest w znacznej mierze na swego rodzaju zniekształceniach. Podobno Debussy niezwykle lubił improwizować na rozstrojonych pianinach. Uważał, że ciekawe, często zaskakujące barwy takich instrumentów, nieprzewidywalność kolejnych dźwięków, wychodzenie poza klasyczny strój to czynniki doskonale stymulujące proces twórczy. Podobną drogą poszedł na tej płycie Raczkowski, rejestrując szereg kompozycji i improwizacji na różnych, dalekich od doskonałości pianinach. Poza dźwiękami instrumentów artysta pozostawił na nagraniu wszelkie odgłosy towarzyszące – stukot mechaniki pianina, trzaski, skrzypienie konstrukcji, co podkreśla jeszcze zamierzoną niedoskonałość materiału. Zabieg to może nie nowatorski, ale dający ciekawy efekt, szczególnie w zestawieniu z trzema utworami na płycie nagranymi na fortepianie w warunkach studyjnych.

Nie tylko idea niekonwencjonalnego podejścia do doboru instrumentów nawiązuje do postaci Debussy'ego. Echa jego muzyki słychać w utworach Raczkowskiego, poczynając od otwierającego płytę *Relax Baby*. Nie jest to jednak próba reinterpretacji twórczości wielkiego kompozytora impresjonisty. Raczkowski stosuje jak Debussy gęste faktury, potrafi świetnie posługiwać się nastrojem i muzyczną kolorystyką, ale jego muzyka jest osadzona zdecydowanie w teraźniejszości. Na płycie *Klood* znajdziemy elementy jazzowe, nawiązania do klasycznej pianistyki i wreszcie tak zwaną contemporary classic.

Wspomniane trzy utwory zagrane w studiu na fortepianie kontrastują z resztą płyty i mimo że ukazują Raczkowskiego jako świetnego pianistę, to wypadają dosyć konwencjonalnie na tle frapującego brzmienia muzyki granej na niedoskonałych instrumentach. Artysta za pomocą starych pianin potrafi oczarować słuchaczy zarówno delikatnymi, melodyjnymi tematami, jak i niemal monumentalnym brzmieniem w utworze *Chorale*.

*Klood* to propozycja nie tylko dla miłośników pianistyki jazzowej, ale dla wszystkich, którzy poszukują w muzyce nieoczywistych dźwięków. Nie napisałem jeszcze tego co najważniejsze – słucha się tego po prostu bardzo dobrze. ●

Piotr Rytowski




## Kocin Kociński Trio – *14 Short Stories*

Allegro Records, 2022

Macieja Kocina Kocińskiego śmiało określić można mianem muzyka „rozchwytywanego". Znajdziemy jego nazwisko na kilkudziesięciu płytach o zróżnicowanej stylistyce. Lista artystów, z którymi współpracował, błyszczy nazwiskami wielkich gwiazd. Środowiskowa popularność sprawiła jednak, że na drugi album autorskiego tria Kocina Kocińskiego czekać trzeba było niemal dziesięć lat.

Poprzednia płyta tria zdobyła nominację do Fryderyka. Ów sukces oraz silny skład zespołu dawały nadzieję, że *14 Short Stories* będzie propozycją wartą uwagi. Liderowi towarzyszy bowiem dwóch muzyków, o których mówi się wyłącznie w samych superlatywach: Andrzej Święs oraz Krzysztof Szmańda. Obaj równie cenieni i równie często wymieniani w składach czołowych rodzimych grup jazzowych różnych stylistyk. Notabene w wielu z nich grają razem.

Przyznam się, że początek przygody z *14 Short Stories* nieco mnie zmroził. Niezbyt zachwycił mnie pseudofilozoficzny wstęp ze starotestamentowym cytatem (kontynuowanym potem w utworze finałowym). Wprawdzie w opisie płyty lider tria deklaruje, że muzyka nawiązuje do „różnych muzycznych i pozamuzycznych fascynacji, poszukiwań i odkryć artystów", jednak sensu spięcia całości słowami Eklezjasty nie udało mi się do końca odkryć.

Na szczęście niefortunny początek szybko poszedł w niepamięć dzięki interesującej muzyce. Interesującej na tyle, że nie przeszkadzało mi nawet „ubarwianie" poszczególnych nagrań elektroniką, czy też sięgnięcie przez Andrzeja Święsa po gitarę basową w zastępstwie kontrabasu. A *Short Stories* wciągnęły mnie, przy czym okazało się, że często nie są wcale tak krótkie – wiele z tych muzycznych opowiastek liczy po sześć, siedem minut.

Piętnaście nagrań wyszło w zdecydowanej większości spod pióra Macieja Kocina Kocińskiego. Jeden utwór dołożył Andrzej Święs, w programie wydawnictwa znalazły się ponadto dwie niespodzianki w postaci klasyków *Over The Rainbow* oraz *Amazing Grace*.

W pierwszym z nich zaśpiewała i zagrała na klawiszach Antonina Kocińska, która gościnnie pojawiła się w kilku utworach. Oba hity zaprezentowano w sposób niebanalny. I tak można też skrótowo opisać cały album *14 Short Stories*. Pełen jest pozytywnych zaskoczeń.

Muzycy śmiało mieszają stylistyki. Potrafią zauroczyć piękną melodią, zaintrygować improwizacjami, podgrzać atmosferę energetycznymi rytmami. Ale najważniejsze, że przez całe 80 minut muzyka tria Kocina Kocińskiego nie nuży i nie nudzi, oferując rozrywkę solidną i na wysokim poziomie. ●

Krzysztof Komorek




## Józef Eliasz & Eljazz Big-Band – *Impressions on Bach*

Eljazz, 2022

Józef Eliasz to polski perkusista i aranżer, ale chyba przede wszystkim band lider, pod którego kierownictwem działa w Bydgoszczy Eljazz Big-Band. Zespół poza pełnokrwistym jazzowym repertuarem ma na koncie także kilka prób wykorzystania utworów dawnych mistrzów różnych gatunków muzycznych do tworzenia współczesnej muzyki stricte estradowej. To projekty takie jak *Polish Songs* – z nowymi aranżacjami polskich przebojów, *After The Catastrophe* – wykorzystujący kompozycje Krzysztofa Komedy czy *W rytmie Chopina*. Warto wspomnieć, że dzięki aktywności swojego lidera w big-bandzie grali tacy muzycy jak Krzysztof Herdzin, Grzegorz Nagórski czy Adam Wendt. Józef Eliasz jest także twórcą i właścicielem bydgoskiego klubu Eljazz oraz wydawnictwa płytowego o tej samej nazwie.

*Impressions on Bach* (*Impresje na temat Bacha*) to kolejne podejście do wykorzystania utworów dawnego mistrza w celu stworzenia współczesnej muzyki estradowej. Takie próby rzadko kończą się sukcesem. Zapewne ich autorzy muszą zadawać sobie pytanie, jak zmodyfikować coś, co ma mistrzowską formę i treść, by przy zachowaniu związku z pierwotnym dziełem powstało coś wartościowego. Próbę, jaką podjął Józef Eliasz ze swoim Eljazz Big-Bandem oraz orkiestrą kameralną dla miłośnika big-bandów jest na pewno ciekawa, ale... na płycie big-band stracił swoją jazzową siłę, stracił się gdzieś swing, rozwodniony przez udział klasycznej orkiestry kameralnej. Ta z kolei straciła swój bogaty potencjał brzmieniowy i aranżacyjny – jakby utonęła w mocnych dźwiękach big-bandu. Utwory Jana Sebastiana Bacha straciły przy tym w próbie narzucenia im stylistyki jazzowo-klasycznej swoją finezję, lekkość i wielogłosowe wyrafinowanie.

Na pewno warto jednak tę płytę włożyć do odtwarzacza, aby wsłuchać się w niuanse aranżacyjne, spróbować poddać się dość bogatej fakturze dźwięków, posłuchać wybranych partii solowych. Brakuje na niej jednak tego, co określa się jako *flow*. Czegoś, co napędzałoby słuchacza do podążania za kolejnymi utworami. Zamiast tego mamy przykłady pojedynczych, trochę bez muzycznego powiązania z całością materiału, bez wątpienia jazzujących partii solowych. Mamy też przykłady ładnego brzmienia klasycznej, a czasami bardziej filmowej, orkiestry okraszone mocnymi kontrapunktami jazzowego big-bandu. Jeżeli jakiemuś słuchaczowi to wystarcza, to ta płyta jest dla niego. ●

Yatzek Piotrowski

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






## Malwina Masternak – *Perspektywa*

SJRecords, 2022

Perspektywa jest jak racja (z przyczyn oczywistych nie ciągnijmy dalej słynnego cytatu Józefa Piłsudskiego) – każdy ma swoją. Ta, którą na swojej debiutanckiej płycie, zatytułowanej właśnie *Perspektywa*, ukazuje nam wokalistka Malwina Masternak, świata (a nawet „tylko" świata jazzu) raczej nie zmieni. Nic to jednak, wszak nie każde nagranie musi być początkiem jakiejś rewolucji – tych w świecie było już być może aż nadto.

Choć Masternak na rynku płytowym jest debiutantką, to jednak jej muzyczne doświadczenie i obycie jest co najmniej imponujące. Ukończenie Berklee Global Jazz Institute i wykładanie wokalu na uczelniach w San Sebastián czy Santiago to gwarant najwyższego rzemiosła technicznego. Nie od dziś jednak wiadomo, że kunszt techniczny nie zawsze przekłada się na zachwycające dzieła muzyczne. Zaniepokojonych od razu śpieszę uspokoić, *Perspektywa* choć płytą wybitną nie jest, to jednak stanowi kawał bardzo dobrze zagranego i zaśpiewanego przyjemnego jazzu.

Mieszkająca na co dzień w Hiszpanii wokalistka do współpracy zaprosiła pianistę Iñigo Ruiza de Gordejuelę, kontrabasistę Jorta Terwijna oraz perkusistę Daniela Lizarragę, którym w jednym utworze towarzyszy efemeryczna perkusistka Terri Lyne Carrington. Konstrukcja płyty miłośników „twardego" jazzu (czymkolwiek miałby on być!) może nieco zaskoczyć, gdyż do czynienia mamy z piosenkami. Niektóre z nich napisane zostały przez członków zespołu, niektóre są mniej lub bardziej rozpoznawalnymi szlagierami. Podobna niejednorodność panuje w warstwie tekstowej, wszak Masternak równie chętnie sięga po własne teksty, jak i po wiersze klasyków (tak potężnych jak Szymborska czy Staff), przerabiając je na jazzującą modłę.

Pomimo tych przeróżnych tropów płyta zachowuje jednak spójność, prawdopodobnie dzięki eleganckim i nienachalnym aranżom, które dalekie są od rozwiązań sztampowych. Największe wrażenie zdecydowanie wywiera na mnie swoiste napięcie wytwarzające się na linii wokal – fortepian. Wzajemne „przeplatanki" nadają całej płycie wyraz tak potrzebnej tego typu muzyce lekkości. Masternak dysponuje naprawdę bardzo szerokimi możliwościami wokalnymi, którymi swobodnie żongluje, nie gubiąc jednak w żadnym razie narracji utworu. Krótko mówiąc, muzyczna dojrzałość i świadomość płynie tak naprawdę z każdego dźwięku tej płyty.

Swoje muzyczne credo życiowe Masternak wyśpiewuje w ostatnim utworze z płyty – legendarnym już standardzie *I'm Old Fashioned*. I cała płyta *Perspektywa* faktycznie taka jest! Nikt z kwartetu nie sili się na pogoń za nowoczesnymi rozwiązaniami czy coraz to bardziej szalonymi crossoverami. Muzycy podążają schematem dobrze znanym w historii jazzu, jednak całość wybrzmiewa nadal świeżo. I choć dusza każdego uwielbiającego eksperyment w jazzie (w tym

też moja) poczuje raz na jakiś czas ukłucie żalu, że nieco więcej odważnych rzeczy na tej płycie się nie dzieje, to jednak cały jej odbiór wypada bardzo przekonująco. *Perspektywa* jest jak stary wierny kumpel, którego dawno nie widzieliście, ale na którego zawsze może liczyć i z którym każde spotkanie jest po prostu wartościowym spędzeniem czasu. **O**

Jędrzej Janicki




## Mary Rumi – *Depressed Lady*

Polish Folk Management, 2022

Pod pseudonimem Mary Rumi ukrywa się córka Zbigniewa Namysłowskiego, Maria Rumińska, której specjalnie nie trzeba chyba przedstawiać, ponieważ od lat pokazuje się na scenach muzycznych jako wokalistka i instrumentalistka, jest też aktywna jako kompozytorka. Do ostatniego albumu dawała się nam poznać głównie jako artystka związana z muzyką folkową – była współzałożycielką i członkinią m.in. zespołów Hoboud, MaryGoRound, Kaszëbë. Od 2007 roku wraz z zespołem muzyki celtyckiej Shannon zagrała kilkaset koncertów w całej Europie i na świecie oraz wydała cztery albumy. Od 2020 roku współtworzy trio Sploty.

Ostatni album Mary Rumi *Depressed Lady* to zupełnie inna stylistyka. Jako córka jednej z największej postaci polskiego jazzu nie zdołała uciec (chociaż próbowała) od pokoleniowych tradycji jazzowych. Współpracując z bratem Jackiem, który jest aranżerem większości kompozycji, Mary stworzyła swoją wersję jazzowej damy.

Tytuł albumu może nas trochę wystraszyć, ale nie dajmy się mu zwieść, płyta zawiera dużo pozytywnej energii. Oczywiście znajdziemy tu kilka bardzo melancholijnych utworów, jak *Kocham się w poecie*, *As We* czy *Sekretnie i poufnie*, ale to tylko niewielka część 70-minutowej płyty. Sekcja smyczkowa, która zazwyczaj podkreśla liryzm utworów, udowadnia, że nie zawsze musi robić za nastrojowe tło. W *O snach moich piosenka* smyczki wchodzą z impetem, żeby następnie wygrać swingującą solówkę z folkowymi naleciałościami. To moja ulubiona pozycja na płycie.

Optymistycznego swingu też nie zabrakło w *Wyszłam z domu, nie wróciłam*. Tytuł *Zmęczona miłość* znowu nas zwodzi, bo utwór to przede wszystkim lekkość brzmienia fortepianu i perkusji. *Sprzedaj mnie wiatrowi* to nomen omen piosenka-żywioł. Przez moment przebija w niej trochę Niemena czy Bem, ale muzycy Mary Rumi jednak trzymają się swojego stylu. Ponadto mamy trochę poetyckiej teatralności w *Opadam o kwintę* i free jazzu w zamykającym album *Powstawaniu*.

Lekko zachrypnięty głos Mary Rumi jest zawsze ciepły, choć jak sama przyznaje, ze zbyt małą skalą, w czym niestety muszę się z nią zgodzić. Ale przecież sama Lady Day też nie miała silnego głosu o wielkiej rozpiętości, a jednak dziś jest w kanonie największych śpiewaczek jazzowych dzięki stylowi, który wypracowała. Mary również stara się wypracować swój własny styl śpiewu, który akurat nie jest w moim guście, ale podziwiam ją za odwagę, kreatywność i podążanie za głosem serca.

„Spełnienie marzeń” – to określenie Mary i Jacka opisujące artystów, z którymi pracowali na *Depressed Lady*. Słyszymy tu Tomasza Sołtysa na fortepianie, Michała Miśkiewicza na perkusji, Michała Kapczuka na kontrabasie. Dla miłośników prostego, klasycznego składu piano-kontrabas-perkusja polecam kawałek *Ghathijin*, niestety najkrótszy na płycie. Łukasz Poprawski raczy nas solówkami na mało popularnym w jazzie fagocie (w *Ani słowa*) i saksofonie altowym (*As We*). Gdyby ktoś nie był fanem instrumentów smyczkowych i utożsamiał je wyłącznie z muzyką klasyczną, Mateusz Smoczyński, Dawid Lubowicz, Michał Zaborski i Krzysztof Lenczowski (czyli Atom String Quartet) zmienią skutecznie wasze zdanie.

W idealnym składzie nie może zabraknąć saksofonu tenorowego i trąbki. Na tym pierwszym słyszymy Tomasza Wendta, zaś pełną swingu solówkę na trąbce w piosence *Wyszłam z domu, nie wróciłam* wykonał Robert Murakowski. Jacek Namysłowski dopełni obraz dźwiękami puzonu i barytonu marszowego. Jeśli chodzi o solowe improwizacje, są one rozdysponowane dosyć oszczędnie. Może po to, aby nie nudzić słuchacza. Może po to, aby dać większe pole do popisu wokalistce, ale ja bym poprosiła o jeszcze więcej.

Z pewnością niełatwo być dzieckiem jednego z największych polskich artystów jazzowych, ale biorąc pod uwagę dokonania Marii i Jacka, możemy być spokojni o przyszłość klanu Namysłowskich. Mary pisze, że wychowała się w środowisku ambitnym, pracowitym i dumnym. I właśnie w taki sposób określiłabym jej debiutancką płytę jazzową. ●

Linda Jakubowska


ROZJAZZDY



DAREK BILSKI
CZWARTEK | GODZ. 20:00

SŁUCHAJ NA WWW.RADIOJAZZ.FM

PODCASTY
ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/
**ROZJAZZDY**




## Klezmoret – *The Mystery Of Light*

Acco Music, 2022

Poszukiwania autentycznych klezmerskich melodii, które niestety wymarły w Europie Wschodniej wraz z drugą wojną światową, i ich oryginalnych nagrań, zaowocowały pojawieniem się wielu grup próbujących wskrzesić muzykę klezmerską. Jednym udaje się to lepiej, innym gorzej, bo powrót do tradycji bez ocierania się o cepeliadę okazuje się trudniejszy, niż można przypuszczać. Najwyraźniej nie dotyczy to zespołu Klezmoret, który na swoim pierwszym albumie *The Mystery of Light* stworzył muzykę szczerą i głęboką, mocno osadzoną w tradycji, ale z lekkim powiewem świeżej teraźniejszości.

Muzyka uruchamia nie tylko stopę chodząca stale pod stołem, ale też wyobraźnię – podsuwając wiele obrazów. *Mayn Shtetele Belz* prawie wyciska łzy, bo przywodzi na myśl moje małe rodzinne miasteczko na Podlasiu, gdzie przed wojną 50 procent mieszkańców stanowili Żydzi, których życie znam z melancholijnych obrazów naszego znanego, lokalnego artysty. *Siódemka Babci Iwonki* nadawałaby się na ścieżkę do *Sztukmistrza z Lublina* czy innego filmu na podstawie książek Isaaca Bashevisa Singera. Anioły i dybuki naprzemiennie chwytają za skrzypce...

Wolniejsza solówka w *Tati un mama Tants* zdecydowanie należy do anioła, ale w *Traicho's Tune* skrzypcowa, niepokojąca, rozdzierająca melodia musi mieć coś z dybuka. W lirycznym i nieco smutnym *Fraytik Oif Der Nacht*, gdzie słychać jakby odgłosy morza, widzę obrazy Chagalla i jego anioły z syrenimi ogonami o szafirowych łuskach. Gdy słucham *Fun Tashlich* mam przed oczami Chagallowskie latające kozy i kury na tle kobaltowego nieba, młodą parę tańczącą do synkopowanego rytmu wybijanego na tamburynie i skrzypka na chabrowym tle.

Dzisiejsi klezmerzy grają koncerty głównie w klubach, teatrach i na festiwalach, ale to nie jest żywioł muzyki klezmerskiej. Muzyka klezmerska to muzyka rozrywkowa, grana na ślubach, chrztach, bar micwach, w szlacheckich dworach i przydrożnych knajpach. Wykonywane na podwórkach, placach, w karczmach, w podróży, na ulicach getta, tańce klezmerskie miały budzić radość, ukoić smutek, a szczytem ich przeznaczenia było towarzyszenie weselom. Nie wiem, czy muzycy Klezmoretu grywają na weselach, ale ich muzyka zdecydowanie budzi radość i porywa do tańca.

Muzyka klezmerska nigdy nie brzmi lepiej niż wtedy, gdy jest grana w bardziej umiarkowanym tempie i tak właśnie gra Klezmoret. Jeżeli tempo czasem przybiera na szybkości, to tylko po to, żeby za chwilę zwolnić, dając wytchnienie tancerzom i muzykom. Ta zmienność tempa słyszalna w każdym utworze zespołu jest ważną częścią tradycji, potrzebną do tego, aby występy i zabawy mogły trwać bardzo długo. Jeśli chodzi o rytmy, to moimi

faworytami są kawałki grane na 7/8, jak *Siódemka* czy *Belz*. Ten typowy dla muzyki bałkańskiej i bliskowschodniej rytm w połączeniu z brzmieniem darbuki czy bendiru daje nam pierwiastek egzotyki w muzyce poniekąd naszej, bo powstałej na naszych terenach. W przeszłości użycie perkusji przez klezmerskich muzyków było zakazane, dlatego musieli oni szukać bardziej subtelnych instrumentów perkusyjnych. Sekcja rytmiczna Klezmoretu to m.in. cajon, darbuka, tamburyn, bendir, grzechotki. Pięknie brzmiące, pięknie zgrane, gładko przechodzące od wysublimowania do dzikości. Jeżeli liczycie na klarnet i cymbały, to tego w zespole nie znajdziecie, ale akordeon i skrzypce to wynagrodzą z nawiązką.

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




Muzyka klezmerska sama w sobie jest muzyką bardzo eklektyczną i tak właśnie się prezentuje na *The Mystery Of Light* – eklektycznie, ale bez szukania daleko oderwanych gatunków muzycznych. Śpiewy kantorów, chasydzkie nucenie, wpływy polskich mazurków, rumuńskie hory i doiny, bliskowschodnie rytmy, skale wspólne dla Romów dają nam muzyczną paletę tak zróżnicowaną, że niekoniecznie widzę potrzebę wplatania w to swingu czy jazzu, co było swego czasu trendem w muzyce klezmerskiej, zwłaszcza północnoamerykańskiej. Bas w Klezmorecie chwilami nadaje jazzującego (*Traicho's Tune*) lub klasycznego (użycie smyczka w *Der Heyser Bulgar* czy *Fraytik Oif Der Nacht*) posmaku, ale są to detale, które nie zakłócają spójności tych wielowątkowych inspiracji.

*The Mystery Of Light* ma chasydzki trans, wirtuozerskie improwizacje, emocjonalny ładunek, spójną wizję i świetnie zgranych artystów. To z powodzeniem wystarczy, żeby uznać płytę za bardzo udaną. ●

Linda Jakubowska




## *Zdrój*

Fonoradar Records, 2022

Wielkie rzeczy dzieją się we Wrocławiu. W moich podsumowaniach ubiegłego roku każda z czterech premier związanych z Centrum Reanimacji Kultury Salka znalazła swoje miejsce, z *Powięzią* Kurws na czele. Oprócz Kurwsów swoje płyty wydały też zespoły powstałe w wyniku kolaboracji kilku bardziej widocznych postaci z tamtego środowiska, czyli istniejący przez kilka lat Przepych i debiutujący Atol Atol Atol. Obok nich znalazł się pewien enigmatyczny zespół o nazwie Zdrój, który nakładem Fonoradaru wydał płytę o enigmatycznej okładce. Jakub Zasada, artysta plakatowy i współzałożyciel filmowego kolektywu Hafciarka, odpowiadający za okładkę debiutu Zdroju, jest również jego członkiem. To gitarzysta, który swoje

muzyczne początki zaliczył wiele lat temu w nieodżałowanym i ważnym dla wrocławskiej sceny zespole Barłóg (grał ponadto w Janie Chrzcicielu). Tym razem połączył siły z holenderskim perkusistą Sebastiaanem Janssenem, by stworzyć swobodnie improwizujący duet, który z samego założenia wyróżnia się znacząco na tle polskiej sceny free improv.

Na album *Zdrój* składają się fragmenty improwizacji obu muzyków. Świadczą o tym np. ucięte niespodziewanie fragmenty nagrań, jak choćby w utworze *Borowina*. Mamy do czynienia z krótkimi, bo głównie dwuminutowymi, a maksymalnie czterominutowymi, nagraniami, które składają się na nieco ponad półgodzinną całość. Zupełnie jak w przypadku Crass czy innego zespołu z kręgu sceny hardcore punka. Dlaczego o tym wspominam? Nie dlatego, że zespół ten wywodzi się ze środowiska artystycznego, któremu punkowe formy są bardzo bliskie. Wspominam o tym ze względu na zawartość. Improwizacje gitarowo-perkusyjne zawarte na płycie brzmią chropowato i dysonansowo. Są silnie zrytmizowane, niekiedy przywodzą na myśl okołokrautrockowe skojarzenia. I przede wszystkim dużo w nich dzikości, porywistości.

Bliżej im do punka, no wave czy noise'u niż do klasycznie rozumianej swobodnej improwizacji. Zdrój jest dowodem na to, że free improv jest bardziej ideą niż ściśle ustalonym i skonwencjonalizowanym gatunkiem muzycznym. Dlatego też nie ma powodu, by w mediach zajmujących się muzyką improwizowaną takie zjawiska ignorować. To kawał pysznego, mięsistego free punka, który na krajowej scenie improwizującej oferuje świeże spojrzenie, pomimo że w skali świata nie wymyśla koła na nowo.

Problemem wielu improwizowanych wydawnictw jest aspekt przeintelektualizowania, który na nagraniach Zdroju nie występuje. Rzekłbym, że tutaj najbardziej przekonuje słuchacza pewna sytuacja energetyczna, z której wyłaniają się spontaniczne, dzikie niekiedy reakcje. Przykładem niech będzie otwierający płytę fragment *Otwórzcie parki zdrojowe*, który początkowo jest mocno zakorzeniony w ścisłym rytmie. Następnie gitara zaczyna wydawać z siebie serię alarmów, które po chwili przekomarzają się wzajemnie, nadbudowują się surfującą quasi-melodią, przyspieszają i przechodzą w coraz cięższe użycie distortion. Podobnie sprawa wygląda w singlowej *Tężyczce*, całej opierającej się na dynamicznym transie, z którego wyłania się chwilami repetytywne gitarowe gdakanie.

Bardziej nieokiełznane momenty oferuje na przykład nieregularny *Funkloch* z szarpanymi partiami a la Kurws czy następujące po nim plemienne *Kąpiele solankowe* z metalicznym pogłosem brzmiącym jak rozwijanie taśmy klejącej i niepokojącym, cichym dronem w tle. *Betonkosmetik* brzmi niczym krótki, acz treściwy wściekły hardcore. Wspomniana na początku *Borowina* charakteryzuje się dubową rytmiką, a *Napij się wody* oparto na ciężkim marszu perkusji ze strzelającymi anarchistycznie przerywnikami. Dwa najdłuższe nagrania to kolejno rozklekotany *Triumf gołębi pocztowych*, który w swojej strukturze przywodzi na myśl rozpadający się budynek, oraz *Przyroda przyroda*,

czyli naszpikowany ostrymi dźwiękami walec, który toczy się miarowo za sprawą matematycznej, jednostajnej partii perkusji.

Kończąc tę recenzję, mógłbym rzucić frazesem, że oto Zasada i Janssen znaleźli ponadnarodowy język, jakim jest muzyka, i znakomicie się nim porozumiewają. Zamiast tego chciałbym wyrazić pełne uznanie za to, że tak pomysłowa, choć oparta na prostych środkach płyta mogła powstać na polskim gruncie. Mnie to kupuje i nie mogę się doczekać, aż będzie mi dane doświadczyć dźwięków duetu na żywo. Ponadto podzielę się pewną refleksją, która umacnia się we mnie, kiedy poznaję kolejne Salkowe wydawnictwa. Mam wrażenie, że ta grupa ludzi osiągnęła poziom osobności, który dla osłuchanego odbiorcy będzie szybko rozpoznawalny.

Mało tego – mamy do czynienia z nawiązywaniem do pewnych muzycznych tradycji, które w Polsce nigdy nie były dobrze znane i eksplorowane, na przykład Rock in Opposition, holenderski krąg muzyków związanych z The Ex czy nowojorskie no wave. Zaryzykuję stwierdzenie, że po tylu latach istnienia tej sceny we Wrocławiu możemy mieć do czynienia ze zjawiskiem na miarę tych wymienionych. Muzycy Salki mają tę przewagę, że pracują kolektywnie, są znakomicie zorganizowani, a myśl eksperymentalną czerpią ze wszystkich trzech nurtów na raz i są piekielnie kreatywni. ●

Mateusz Sroczyński




## Jakob Bro, Joe Lovano – *Once Around The Room. A Tribute To Paul Motian*

ECM Records, 2022

Dwójka muzyków związanych z ECM oraz szczycących się dawną artystyczną relacją z Paulem Motianem zaprezentowała wspólny projekt – album poświęcony właśnie osobie wybitnego perkusisty. Do kopenhaskiego studia The Village Recording zaprosili grono jazzowych znakomitości współpracujących z monachijskim wydawnictwem.

W nietypowym septecie poza współliderami przedsięwzięcia znalazło się trzech basistów (Larry Grenadier i Thomas Morgan grający na kontrabasach oraz Anders Christensen na gitarze basowej) oraz dwóch perkusistów (Joey Baron i Jorge Rossy). Na trwającym niecałe czterdzieści minut albumie znalazło się sześć utworów. Jakob Bro i Joe Lovano podpisali po dwa z nich każdy. Poza nimi posłuchać możemy jeszcze motianowskiego *Drum Music* oraz zespołowej improwizacji.

Płyta rozpoczyna się kompozycją saksofonisty *As It Should Be*, nawiązującą tytułem do *It Should've Happened a Long Time Ago* – nagrania, które znalazło się na pierwszym albumie tria Motian/Lovano/Frisell wydanym przez ECM w roku 1985. Tytuł całej publikacji także odnosi się do Motiana – jego utworu *Once Around the Park* oraz do codziennego rytuału joggingu. W drugiej części programu usłyszeć możemy dwa balladowe dzieła Jakoba Bro, z pięknymi, melodyjnymi solami obu liderów. Spokojne i nastrojowe

fragmenty przedzielone są wspomnianym wcześniej energetycznym *Drum Music* z chropowatymi solówkami Bro i Lovano oraz muzyczną nawałnicą w wykonaniu obu perkusistów – grających na przemian wspólnie oraz w partiach solowych.

Hołd dla kolegi, mentora i wspaniałego muzyka wypadł znakomicie. Jakob Bro, Joe Lovano oraz ich współtowarzysze nagrali znakomitą, fantastycznie oddającą ducha artystycznej spuścizny Paula Motiana, płytę. ●

Krzysztof Komorek




## Winnipeg Jazz Orchestra – *Voices. A Musical Heritage*

Winnipeg Jazz Orchestra, 2022

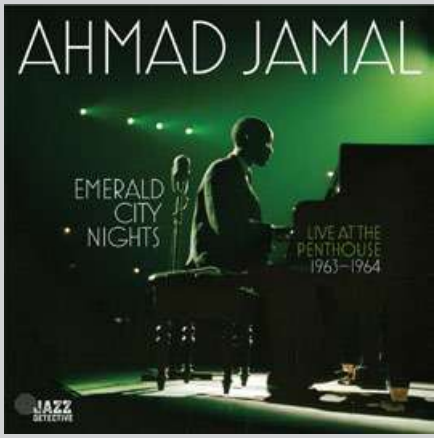
Jazzowa orkiestra miasta Winnipeg działa od 1997 roku. Jest pierwszą profesjonalną, niekomercyjną orkiestrą stworzoną i finansowaną przez lokalną społeczność. Ma na celu promocję big-bandowego jazzu, ale również animację jazzowego życia w regionie. Robi to poprzez stworzenie warunków do powstawania innych zespołów, zapewnienie bezpiecznego wejścia nowych muzyków w środowisko oraz poprzez edukację i koncerty. Szósta płyta Winnipeg Jazz Orchestra to zestaw ośmiu kompozycji (choć jest tu 10 ścieżek muzycznych, bo pierwsza kompozycja ma trzy części), z których każda jest dziełem innego kompozytora. W całości, zgodnie z tytułem płyty, oddają one hołd tradycjom muzycznym kanadyjskiego stanu Manitoba (Winnipeg jest jego stolicą). Na dziedzictwo kulturowe stanu składają się wpływy indiańskie, ale również południowoamerykańskie, Europy Centralnej i Afryki.

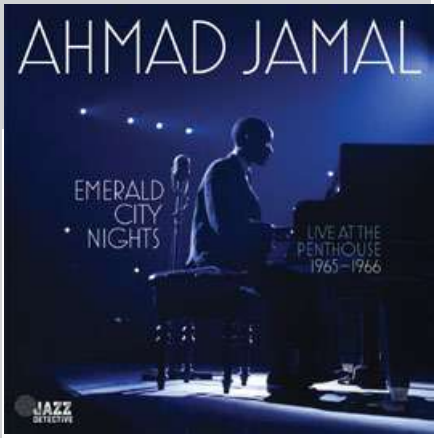
*Głosy – muzyczne dziedzictwo* – jakże to trafny tytuł dla tej płyty. Winnipeg Jazz Orchestra rozpoczyna ją jak folkowa, a może dęta lub marszowa orkiestra przygrywająca do tańca na ryneczku małego miasteczka lub na środku wsi. W tle pobrzmiewają taneczne utwory typowe dla lokalnych festynów, grane przez amatorskie zespoły, których muzyka daje miejscowym społecznościom pociechę i zabawę. Jednak z każdym kolejnym utworem płyta dojrzewa, rozwija się. Aranżacje stają się bardziej rozbudowane, orkiestra zamienia się w big-band, a głosy pojedynczych instrumentów, tak dobrze słyszalne na początku płyty, zamieniają się w dialogi całych sekcji.

W coraz bogatszej orkiestracji wybijają się ambitniejsze partie solowe. Pojawiają się coraz bardziej skomplikowane rytmy i harmonie. To jest jakby obraz drogi rozwoju muzyki, od zaspokajania podstawowych potrzeb dnia codziennego, towarzyszenia życiu zwykłych ludzi, aż do coraz bardziej wymagających przeżyć estetycznych.

W swojej drugiej części płyta jest już rasowym popisem możliwości jazzowego big-bandu. Bogactwo brzmień instrumentów dętych, partie solowe fortepianu, gitary, basu i bogato brzmiąca perkusja dają słuchaczowi wielką satysfakcję. Warto więc poświęcić chwilę, by z uwagą wsłuchać się w poszczególne kompozycje. I rozkoszować się pięknem utworów zamieszczonych na tej płycie. ●

Yatzek Piotrowski




## Ahmad Jamal – *Emerald City Nights: Live at the Penthouse*

cz. 1: 1963-64, cz. 2: 1965-66
Jazz Detective, 2022

Znany producent Zev Feldman, który specjalizuje się w wydawaniu nagrań archiwalnych, zainaugurował działalność nowej marki – Jazz Detective. Pierwszym wydawnictwem zaprezentowanym pod tym szyldem są koncertowe nagrania Ahmada Jamala z lat 1963-66.

*Emerald City Nights* dokumentuje występy w Seattle w klubie Penthouse. Wydawnictwo podzielono na dwa woluminy prezentujące wyjątki z siedmiu koncertów z lat (odpowiednio) 1963-64 oraz 1965-66. Pianista wystąpił w każdym z nich na czele własnego tria, a towarzyszyli mu w latach 1963-64 kontrabasiści Richard Evans i Jamil Nasser oraz perkusista Chuck Lampkin, natomiast w latach 1965-66 Jamil Nasser oraz perkusiści Chuck Lampkin, Vernel Fournier i Frank Gant.

Zbiór zawiera 19 utworów (żaden z nich się nie powtarza). Dominują wśród nich standardy (między innymi *Whisper Not*, *Poinciana*, *Invitation*, *But Not For Me*). Dwie kompozycje podpisał Ahmad Jamal, a trzy kolejne są autorstwa wspomnianego już Richarda Evansa, który zagrał w składzie tria w roku 1963.

Spośród szerokiego spektrum autorów, których muzykę wybrał Jamal, wyróżnia się – dość nieoczekiwanie – brytyjski duet Leslie Bricusse / Anthony Newley. Muzycy zagrali między innymi swój wielki przebój *Feeling Good*. Jako ciekawostkę można wspomnieć, że obaj panowie mają na swoim koncie liczne musicale oraz teksty do dwóch piosenek otwierających filmy z Jamesem Bondem.

Edycja przygotowana została pod kątem wydania winylowego, ale dostępna jest również w formacie cyfrowym oraz na CD. Wszystkie wersje zawierają bogaty materiał dodatkowy w postaci zdjęć, tekstów – refleksji na temat głównego bohatera przedsięwzięcia – autorstwa między innymi Hiromi, Jona Batiste, Kenny'ego Barrona oraz Aarona Diehla oraz wywiadu z Ahmadem Jamalem, z którym uzgadniano ostateczny kształt całego wydawnictwa.

Lata 60. znaczone były pasmem sukcesów Ahmada Jamala. Jego płyty wspinały się na szczyty list sprzedażowych w USA, a koncerty budziły zachwyt. Także w środowisku muzyków. Pełną podziwu opinię Milesa Davisa – poświęconą występom właśnie w Penthouse – przytacza w swoim artykule Kenny Barron. Idealnie wiec, że wreszcie możemy przekonać się osobiście, jak wybitna to muzyka. ●

Krzysztof Komorek




## Kenny Barron – *The Source*

Artwork Records [PIAS], 2023

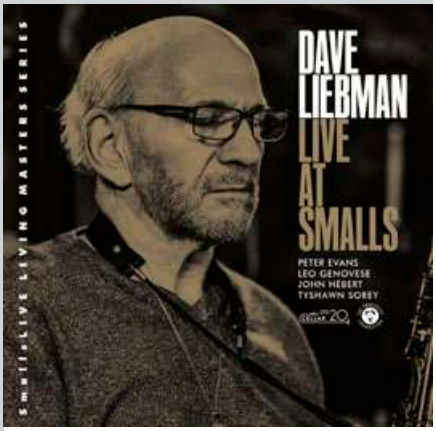
Po ponad czterech dekadach przerwy Kenny Barron powraca z nagraniami solowymi. Poprzedni taki album wybitnego pianisty ukazał się w roku 1981. Program najnowszego wydawnictwa obejmuje zarówno własne kompozycje artysty – tych znajdziemy na płycie cztery – jak i standardy. Pośród piątki „cudzych" klasyków znalazły się utwory Billy'ego Strayhorna i Duke'a Ellingtona, Doca Dougherty'ego, Ellisa Reynoldsa i Ala J. Neiburga oraz Theloniousa Monka. Poszczególne interpretacje są dość rozbudowane – ponad połowa przekracza osiem minut.

Wybór utworów ma swoje odniesienia do całej kariery pianisty. Sięga również ku muzycznym fascynacjom, do których przyznaje się Kenny Barron. Rozpoczynające całość *What If?* pojawiło się na płycie artysty w roku 1986. Podobnie jak *Phantoms*, nagrane niegdyś z autorskim kwintetem. Z kolei cztery lata wcześniej na albumie *Spiral* znalazło się *Dolores Street SF*.

Na niemal każdej płycie Kenny'ego Barrona posłuchać można kompozycji Theloniousa Monka. Na najnowszym solowym albumie pianista sięgnął po dwie z nich: *Teo* oraz *Well You Needn't*. Tę ostatnią podczas koncertów grywa pianista w duecie z perkusistą Johnathanem Blakiem. W kolejnych nagraniach znajdziemy ponadto odniesienia do muzyki innych przyjaciół i idoli Barrona: Hassana Ibn Alego, Philly'ego Joego Jonesa, Andy'ego Beya.

Albumy wybitnych muzyków zawsze spotykają się z wygórowanymi oczekiwaniami publiczności. W przypadku *The Source* można śmiało przyznać, że zostały one w pełni zaspokojone. Całość trwa ponad godzinę i stanowi prawdziwy popis mistrzostwa Kenny'ego Barrona. ●

Krzysztof Komorek




## Dave Liebman – *Live at Smalls*

Cellar Music Group, 2023

Dave Liebman nagrywa płyty od połowy lat sześćdziesiątych. Urodził się w 1946 roku w Nowym Jorku, mieszka w tym mieście do dzisiaj i w jego muzycznym środowisku przebywał przez większość swojego życia. Być może to fenomen tego miejsca sprawia, że muzycy z nim utożsamiani są tak nieprawdopodobnie pracowici. Dość wspomnieć wiele koncertów, projektów i płyt chociażby Johna Zorna, Mary Halvorson, Anthony'ego Braxtona, aby uświadomić sobie, jak inspirująca, ale zarazem wymagająca jest scena nowojorska. Sam Dave Liebman przez 60 lat działalności nagrał jak dotąd, bądź uczestniczył w nagraniu, około 500 płyt. Pamiętamy jego okres fusion, w tym u boku Milesa Davisa, w pierwszej połowie

lat siedemdziesiątych, nagrania dla ECM, czy też wielokrotne sesje dedykowane Johnowi Coltrane'owi.

Wydana 3 lutego tego roku najnowsza płyta Liebmana jest w jego zamierzeniu, po uwieńczonych sukcesami dekadach eksploracji wielu kierunków i stylów, otwarciem nowego etapu. Muzyk postanowił bowiem skoncentrować się już głównie na graniu free. Nie są to jednak pierwsze jego próby w tym stylu. Jak wspominał przy okazji wydania najnowszego albumu, pod koniec lat sześćdziesiątych dzielił jeden z popularnych nowojorskich loftów z Chickiem Coreą i Davem Hollandem. Potrafili grać takie sety free nieprzerwanie po kilka godzin. Główną inspiracją była dla nich niezapomniana płyta Johna Coltrane'a *Ascension*. O ile jednak tamten okres zarówno u Corei, jak i Hollanda zaowocował wieloma podobnymi nagraniami (np. *Is*, *A.R.C.*, z Circle czy *Conference of the Birds*), to Dave Liebman nie zostawił po sobie płyt z tamtego okresu.

Ostatnie wydawnictwo *Live at Smalls* jest zapisem koncertu, który miał miejsce w nowojorskim klubie Smalls 15 stycznia 2022 roku. Do występu Liebman zaprosił muzyków, z którymi już współpracował, aczkolwiek nie w tym konkretnym zestawieniu. Trębacz Peter Evans jest także nowojorczykiem i również z tym miastem jest najbardziej związany. Był członkiem grupy Mostly Other People Do the Killing. Grał z takimi muzykami z tego środowiska jak Jim Black, Mary Halvorson, czy John Zorn. Ma też na koncie występy z dwoma pozostałymi muzykami grającymi na omawianej tu płycie – basistą Johnem Hébertem i perkusistą Tyshawnem Soreyem.

Tyshawn Sorey jest chyba jednym z najbardziej rozchwytywanych perkusistów sceny nowojorskiej. Lista muzyków, którzy go zapraszają do współpracy, jest naprawdę imponująca. Jego grę słychać w zespołach Wadady Leo Smitha, Steve'a Colemana, Anthony'ego Braxtona, Johna Zorna, Steve'a Lehmana, Joeya Barona, Vijaya Iyera, Myry Melford, Dave'a Douglasa czy Sylvie Courvoisier. Nie wspominając oczywiście o jego własnych przedsięwzięciach. Johna Héberta najlepiej pamiętamy z kolejnych konsekwentnie zwiększanych składów Mary Halvorson: od tria do oktetu, Hébert niezmiennie pozostawał na basie, aż do chwili, kiedy Halvorson przyjęła zupełnie nową formułę artystyczną. Zaproszony również do zespołu pianista Leo Genovese pochodzi z Argentyny i znany jest przede wszystkim z występów u boku Esperanzy Spalding, ale grał także wraz z nią z Waynem Shorterem na festiwalu w Detroit, uwiecznionym na płycie *Live At The Detroit Jazz Festival*, która zwyciężyła podczas ostatniej edycji Grammy w kategorii najlepszego jazzowego improwizowanego sola (właśnie Shorter i Genovese – w utworze *Endangered Species*).

Przedsięwzięcia free niosą z sobą spore ryzyko. Tutaj jednak zarówno erudycja muzyczna, doświadczenie, dojrzałość i charyzma lidera, jak i, jak się okazało, wrażliwość i umiejętności odpowiednio dobranych muzyków, przyniosły bardzo dobry efekt. 75-minutowa improwizacja została arbitralnie, ale całkiem trafnie, podzielona dla potrzeb płyty na trzy części: *The Beginning*, *The Middle* i *The End*. Toczy się ze zmienną intensywnością od żywiołowego tygla do mistycznego wyciszenia. Cały czas jednak muzycy małą pełną kontrolę

nad jej przebiegiem i pełne wzajemne porozumienie podczas całego koncertu. Liebman gra przede wszystkim na saksofonie sopranowym, zarysowując kierunek i dając wiele przestrzeni muzykom zespołu. Ci radzą sobie z nią doskonale i przez cały ten długi czas skutecznie utrzymują naszą uwagę.
Mamy też tym razem, w jakimś sensie, kolejny hołd złożony przez Dave'a Liebmana Johnowi Coltrane'owi. Nie tylko idei wspomnianej *Ascension*, ale i *New Thing at Newport*, *Live at the Village Vanguard Again!* lub *Concert in Japan*. Dodatkowo zespół czerpie z tradycji Archiego Sheeppa i Cecila Taylora. Nieprzypadkowo też na wstępie wspomniałem Johna Zorna, Mary Halvorson i Anthony'ego Braxtona, gdyż właśnie z ich twórczością nurtu free Dave Liebman ma okazję obcować na co dzień i być może także od nich zaczerpnął jakieś inspiracje. Udanym wejściem na arenę free 76-letni w czasie nagrania muzyk, w towarzystwie dobrze dobranej młodej gwardii, po raz kolejny przekonuje nas, jak wszechstronną jest osobowością. ●

Cezary Ścibiorski




## Satoko Fujii & Otomo Yoshihide – *Perpetual Motion*

Ayler Records, 2023

Twórczość Satoko Fujii nie jest mi obca już od kilkunastu lat, jednak prawdziwie mocne uderzenie jej muzyką nastąpiło w moim przypadku w 2014 roku podczas szóstej edycji Lublin Jazz Festival. Pianistka znana jest z tego, że koncertując w rożnych miejscach świata, jeśli występuje w dużym zespołach, dobiera sobie najbardziej interesujących muzyków z danego kraju. Do Satoko Fujii Lublin Orchestra artystka powołała 12-osobowy skład, w którym znalazł się m.in. Peter Orins (francuski perkusista, współtworzył z Fujii projekt Kaze) i pięcioro Polaków (wśród nich niezwykle twórczy i oryginalny trębacz Piotr Damasiewicz). Band dał popis najwyższych lotów jazzowej awangardy i współczesnej kameralistyki, łącząc je z siłą i ekspresją eksperymentalnego rocka.
Satoko Fujii, aktywna na muzycznej scenie od 1996 roku, jest jedną z najbardziej rozchwytywanych artystek jazzowych. Gra i nagrywa we wszelkich możliwych składach, od sola poprzez duety, tria czy avant-rockowe kwartety. Jest szczególnie ceniona jako liderka dużych składów orkiestrowych: Satoko Fujii Orchestra New York, Satoko Fujii Orchestra Nagoya, Satoko Fujii Orchestra Tokyo i Satoko Fujii Orchestra Berlin. Za wielki talent i charyzmę została okrzyknięta Ellingtonem free jazzu. Prawdziwą perłą wśród jej albumów, których ukazało się ponad sto, jest *Fukushima* nagrana z Satoko Fujii Orchestra New York w 2016 roku. Jest to muzyczny hołd oddany pamięci ofiar katastrofy elektrowni atomowej w Fukushimie. Krytycy zgodnie pisali, że muzyka na płycie dorównuje symfoniom Szostakowicza i jazzowym dziełom wielkich zespołów Charlesa Mingusa.
Wpływ na język muzyczny Satoko Fujii ma jej wszechstronne wykształcenie: kon-

serwatorium Music Art And College w Tokio w klasie fortepianu, studia na bostońskich uczelniach – pianistyka jazzowa w Berklee College of Music, kompozycja i aranżacja jazzowa w New England Conservatory of Music oraz własne studia nad szeroko pojętą kulturą swojego kraju.

W 2022 roku Fujii zaprosiła do współpracy cenionego japońskiego gitarzystę awangardowego Otomo Yoshihide. On także jest aktywny muzycznie od lat 90., może więc dziwić, że oboje artyści, będący prawie rówieśnikami (roczniki 1958 i 1959) i znający swoje dokonania, nigdy wcześniej ze sobą nie występowali ani niczego wspólnie nie nagrali. Yoshihide jest również wykształcony muzycznie, acz nie klasycznie – studiował improwizację jazzową i etnomuzykologię na Meiji University w Tokio. Ma inny background – zaczynał w prekursorskiej free impro/noise-rockowej grupie Ground Zero, by w krótkim czasie stać się pionierem japońskiej sceny muzyki improwizowanej. Obecnie jest cenionym muzykiem i producentem, który w swoich licznych projektach łączy swobodną improwizację, noise, pop i eksperymenty rockowe. Komponuje też ścieżki dźwiękowe do filmów i produkcji telewizyjnych.

Wydaje się więc, że spotkanie tych dwojga artystów było nieuniknione. 10 stycznia 2022 roku Satoko Fujii i Otomo Yoshihide zagrali wspólnie podczas corocznego maratonu muzycznego odbywającego się w prestiżowym tokijskim klubie jazzowym Pit Inn Koncert nagrano, a następnie zmiksowano w październiku 2022 w System Two Studio w Nowym Jorku.

Album *Perpetual Motion* wydany przez francuską wytwórnię Ayler Records miał premierę 9 lutego 2023 roku. Już sam jego tytuł sugeruje muzyczny zamysł, *Perpetual Motion*, czyli nieustanny ruch, nasuwa na myśl łacińskie określenie perpetuum mobile – urządzenia, którego działanie nie ma początku ani końca. Takim „urządzeniem" jest duet Fujii/Yoshihide. Od pierwszego utworu mamy wrażenie, że płyta się nie zaczyna i nie kończy. Każda kolejna improwizacja niezauważenie przechodzi w następną, tworząc swoisty pierścień. Może to zbyt odległe skojarzenie, ale przywodzi na myśl ruch Ziemi czy ideę muzyki sfer pitagorejczyków.

Kompozycje z *Perpetual Motion* urzekają bogatą paletą technik preparowania instrumentów. Każdy utwór to niezwykły obraz budowania nastroju poprzez zaskakujące zwroty akcji. Artyści swobodnie kreują fakturę i kolor muzycznej narracji, płynnie przechodząc od subtelnej kameralistyki, fragmentów bardziej kontemplacyjnych do swoistego chaosu spod znaku free jazzu czy noise rocka. Przy tym niezwykle interesujące jest, że słuchaczowi trudno rozpoznać, gdzie jest partia fortepianu a gdzie gitary, instrumenty są tak zdekonstruowane.

Intrygujące i wciągające są te momenty, w których zaciera się granica między subtelnością a hałasem. Mam tu na myśli te partie, gdzie delikatne pasaże fortepianowe Satoko Fujii, przywodzące na myśl grę Charlesa Ivesa (ulubionego i podziwianego przez artystkę amerykańskiego kompozytora), spotykają się w tym samym czasie ze ścianą dźwięku przetwarzanej gitary Otomo Yoshihide. Fujii zresztą też nie unika głośnych dźwięków, wykorzystując

grę klasterami, co w połączeniu z noisowo brzmiącą gitarą tworzy niepowtarzalną energię.
Otrzymaliśmy oryginalną i bardzo osobistą płytę, będącą wyrazem doświadczeń i fascynacji obojga artystów. Oby ten „perpetual motion" nigdy się nie zatrzymał. ●

Maciej Krawczyk




## Hexabit – *Unrulers*

Stina Hellberg Agback, 2022

Choć rok 2023 zaczyna już owocować nowymi ciekawymi albumami, ja w ramach prywatnych remanentów i odrabiania zaległości sięgam wciąż na półkę z napisem „2022", by nie przegapić rzeczy, które warte są uwagi. Do takich należy album *Unrulers*, który ukazał się w październiku 2022 roku i jest debiutem szwedzkiego sekstetu Hexabit. Muzycy tworzący ten skład pochodzą ze środowiska jazzowo-awangardowego Uppsali i są doświadczonymi instrumentalistami, więc słowo „debiut" należy opatrzyć komentarzem „w tym składzie i pod tą nazwą".
Kiedy przeczytałem w materiałach wydawcy, że Hexabit to „double trio", moje skojarzenia były jednoznaczne – „double trio" kojarzy mi się ze składem King Crimson z połowy lat 90. ubiegłego wieku. Dwie perkusje, dwa instrumenty basowe, dwie gitary – zagęszczone partie wszystkich instrumentów, wirtuozerska gra muzyków. Jednak w przypadku sekstetu z Uppsali chodzi o inny koncept – tym razem muzycy grający na co dzień w innych zespołach, tworzący inne składy, postanowili połączyć siły i stworzyć wspólny projekt muzyczny, który – według ich deklaracji – daje się zdekomponować na dwa niezależne tria.
Skład instrumentalny Hexabit może wydawać się co najmniej oryginalny, nazwanie go egzotycznym również nie będzie przesadą. Dwie perkusje to podstawa tego podwójnego tria (Karl Jansson i Daniel Olsson), a poza tym skład tworzą bas (Tove Brandt), saksofon (Örjan Hultèn) oraz instrumenty, które decydują o wspomnianym oryginalnym brzmieniu – gitara hawajska (Simon Svärd) i harfa (Stina Hellberg Agback).
Podczas słuchania kolejnych nagrań z albumu i wsłuchiwania się w inklinacje poszczególnych muzyków pomyślałem, że zdekomponowane tria mogłyby grać zupełnie odmienną muzykę, bowiem Hexabit na *Unrulers* przedstawia bogate spektrum różnych stylistyk – od nagrań bliskich avant-jazzowi przez wyciszone i spokojne nagrania mainstreamowego jazzu do utworów zabarwionych stylistyką alt-country. Radość wspólnego grania góruje tutaj nad jednorodnością materiału, ale za to w każdym kolejnym utworze pojawia się element zaskoczenia. Ten suspens w rodzaju „tego jeszcze nie grali!" jest elementem angażującym słuchacza, a panowie grają naprawdę ciekawie. I tak podczas gdy pierwszy utwór *Troy* rozwija się z wolna i rytmicznie, bazując na interakcjach wszystkich instrumentów, tworząc melodyjny temat, a potem przechodząc do szalonej freejazzowej improwizacji, to już w kolejnym odnajdujemy

zupełną zmianę stylu i nastroju. *Time Is Up* zaczyna się melodyjnym tematem, błogim brzmieniem harfy, dźwiękami slide gitary hawajskiej. Motoryczna gra sekcji rytmicznej napędza ten utwór, Örjan Hultèn popisuje się świetnym saksofonowym solem, jednak ozdobą utworu jest solo slide gitarzysty Simona Svärda, które łącznie z transowym rytmem decyduje o charakterze całości tego utworu, który – bez dwóch zdań – brzmi jak alt-country. Co ciekawe, zarówno *Troy,* jak i *Time Is Up* to utwory harfistki Stiny Hellberg Agback z albumu jej tria SHA3K (recenzja – JazzPRESS nr 1/2021). Warto posłuchać obydwu wersji i porównać, jak różne są to wykonania. Potwierdza to tezę, że spotkanie w sześcioosobowym gronie zadecydowało w sposób fundamentalny o podejściu muzyków do materiału i wykreowało nową jakość.

*Mock Duck* to utwór gitarzysty Svärda i on też jest tu głównym aktorem, choć perkusiści jako mistrzowie drugiego planu wykonują bardzo dużo dyskretnej pracy. Tym razem mamy do czynienia z klimatami „ramblerowymi" – chyba nie tylko fani Billa Frisella będą wiedzieli, co mam na myśli. *Moon Trip* z kolei zaskakuje we wstępie monkowskim frazowaniem, po czym rozwija się w ciekawą improwizację free całego zespołu. Utwór kończą perliste pasaże harfy. I tak już do końca albumu – Hexabit nie pozwala nam się nudzić, bowiem każdy utwór przynosi jakąś zmianę w stosunku do poprzedniego. Z wolna snujący się *Martin* jest oddechem od wcześniejszych szaleństw, natłoku rytmu i rywalizujących instrumentów. Jednak i w tej jazzowej balladzie możemy doszukać się np. pięknie improwizującego Tove Brandta na kontrabasie. A kto posłucha uważniej, znajdzie więcej niuansów.

Album kończy *Lokomotiv* – ten najdłuższy, bo prawie dziesięciominutowy utwór dobrze pokazuje swobodę, z jaką muzycy poruszają się wśród różnych wątków muzycznych pojawiających się na albumie. Znajdziemy tu ponownie motorycznie grającą sekcję, elementy fusion, harfę nadającą muzyce Hexabit nietypowe brzmienie, wpływy alt-country i mainstreamowy jazz. Do tego muzycy swobodnie przechodzą między solową a wspólną improwizacją, budując napięcie utworu. Ten utwór to prawdziwa lokomotywa ciągnąca wagoniki z pomysłami, stylistykami i improwizacjami. I taki w zasadzie jest cały album *Unrulers* – ciekawa synteza różnych pomysłów muzycznych zagrana z dużą swobodą przez świetnie zgranych muzyków. Gra Hexabit często rozwija się od form bardzo przystępnych w kierunku nieskrępowanej improwizacji, jest to więc propozycja dla słuchaczy, którzy są otwarci na taki stylistyczny kalejdoskop. W parę minut od americany do free jazzu to wręcz stylistyczny szpagat. Marzyła mi się kulinarna metafora w podsumowaniu recenzji; pierwsze, co przyszło mi na myśl, to „muzyka pięciu smaków", ale region świata się nie zgadzał. Szwedzi (bo zespół z Uppsali) jedzą naprawdę okropnie – przede wszystkim pulpety i kiszonego śledzia – niby kontrastowo, ale taka metafora nie brzmi zachęcająco. Tak więc zrezygnuję z kulinarnych odniesień i pozostanę przy muzyce: zaproponuję odsłuch *Unrulers*.

Grzegorz Pawlak

# Z dala od stagnacji



Jakub Krukowski

Emil Miszk ma jasno sprecyzowane priorytety twórcze. Jak podkreśla w wywiadach, wyrósł z tradycji bigbandowej, stąd jego autorski zespół *Emil Miszk & The Sonic Syndicate* ma rozmiar oktetu. Począwszy od debiutu (*Don't Hesitate!*, 2018) lider udowadnia, że jest to zestawienie, w którym odnajduje się bezbłędnie. O klasie artysty świadczy jednak nie tylko maestria w sytuacjach komfortowych. Trójmiejski trębacz swoją pozycję buduje więc zarówno sukcesami z macierzystą formacją, jak też próbując sił w niecodziennych dla siebie projektach.

## Bled – *Roots & Futuristic Sci-Fi Sounds*

Debiutancki album duetu Emila Miszka (trąbka, syntezator Moog Rogue) oraz Sławka Koryzno (perkusja, syntezatory modularne, echo taśmowe Echolette SE-200) powstał w okresie pandemii i pewnie gdyby nie ona, mogłoby nie starczyć na niego czasu. Obaj znajdują się w epicentrum niezwykle żywotnego środowiska trójmiejskiego, zachęcającego raczej do poszerzania składów niż ich ograniczania. Tym trudniej było przewidzieć efekt tak kameralnego zestawienia. Nazwa kolektywu, zaczerpnięta z terminologii *Diuny* Franka Herberta, i zagadkowy tytuł płyty sugerowały interesującą koncepcję ścieżki dźwiękowej do nieistniejącego filmu. Kiedy jednak spojrzeć na użyte instrumentarium, trudniej umieścić w tej wizji trębacza, znanego raczej z analogowego brzmienia.

Osiągnięty na płycie efekt jest potwierdzeniem niezwykłej wszechstronności Miszka, którego gra znakomicie wpasowała się w obrany klimat. Zasługę należy przypisać Sławkowi Koryzno, ten bowiem zaraził kolegę futuryzmem. Przy



**Bled – *Roots & Futuristic Sci-Fi Sounds***
Alpaka Records, 2021




**Bled – *Comets Sessions***
Alpaka Records, 2021

sięgnięciu po takie inspiracje nie dziwi, że Bled na wielu płaszczyznach jest eksperymentem. Choć muzycy na scenie i w studiu spędzili razem niezliczoną liczbę godzin, to nigdy nie mieli okazji doświadczyć rejestracji tylko we dwójkę. Sięgnęli ponadto po instrumenty, aby znaleźć dla nich niestandardowe zastosowanie. Trębacz odkrył niezwykłe połączenie trąbki z moogiem, którego dotąd nie słyszał, perkusista zaś pośród licznej aparatury, szczególnie wspomina przygodę z echem taśmowym, dobrze słyszalnym na całej płycie. W końcu o nieprzewidywalności muzyki zdecydowało zaproszenie Artura Paszkowskiego, który na żywo resamplował rejestrowany materiał.

*Roots & Futuristic Sci-Fi Sounds* dalekie jest od minimalizmu duetowych produkcji. Muzyka kreuje przeważnie mroczne krajobrazy, jest bardzo bogata i gęsta. Do nostalgicznych monologów trąbki potrafi energicznie dołączyć perkusja, rozwijając melodię w żywiołowy hymn. Po chwili jednak tempo zwalnia, a dźwięki bierze w posiadanie elektronika wprowadzająca metaliczny chłód i niepokój. Punkt kulminacyjny następuje w pełnym napięcia utworze *Vladimir*, którego finał mógłby towarzyszyć rozwinięciu fabuły kosmicznego blockbustera. Podobnie jak w takich produkcjach, pozostaje jednak intrygujące wrażenie niedopowiedzenia, zachęcające do ponownego przeżycia tej opowieści.

## Bled – *Comets Sessions*

W samej końcówce 2021 roku Bled wydał jeszcze kasetę z kolejnymi kompozycjami. Produkcja otrzymała tytuł *Comets Sessions* i złożyły się na nią trzy utwory zarejestrowane podczas sesji *Roots & Futuristic Sci-Fi Sounds*. Choć tutaj również eksplorowany jest temat przestrzeni kosmosu, to zaskakująco mocno obie realizacje się od siebie różnią.

Debiutancki album duetu wydawał się przesuwać granicę stylistyki Emila Miszka i Sławka Koryzno, jak się jednak okazuje, mieli oni ambicję pójść nawet dalej w futurystycznych eksperymentach. Warto podkreślić, że opisywany materiał jest jedynie o dziesięć minut krótszy od poprzedniego, stąd nie sposób określać go jako drugorzędny zbiór niewykorzystanych nagrań. Ograniczenie listy utworów tylko do trzech pozycji wynika ze specyfiki zawartej tu muzyki – dużo bardziej przestrzennej i kontemplacyjnej. Sprzyja ona snuciu się melodii, a w konsekwencji jej niespiesznemu rozrastaniu się.

Obie produkcje odróżnia przede wszystkim sposób wykorzystania podstawowych instrumentów muzyków. O ile trąbka jeszcze gdzieniegdzie przy-

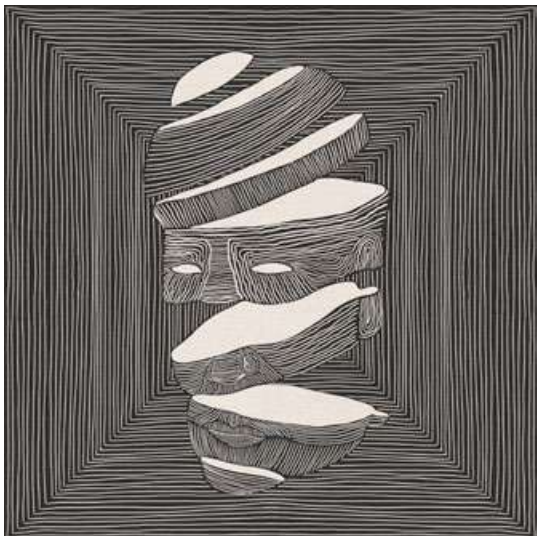
pomina o swoim istnieniu, o tyle perkusja w konwencjonalnej formie praktycznie tu nie istnieje. Zdecydowanie to elektroniczne urządzenia są dominującym środkiem wyrazu. Dla artystów najważniejszym celem jest jednak osiągnięcie odpowiedniego, ambientowego brzmienia, stąd przywiązanie do środków zdaje się być kompletnie nieistotne.

Pomimo różnic obie pozycje znakomicie do siebie pasują. Jeśli ideą faktycznie było stworzenie ścieżki dźwiękowej do filmu science fiction, to musiała ona zawierać utwory o różnej dynamice, odpowiadającej poczynaniom bohaterów i służącej budowaniu napięcia narracji. Dopiero zestawiając ze sobą oba albumy, otrzymujemy więc kompletny materiał oddający przebieg tej wyimaginowanej historii. Trzymając się kosmicznych analogii, mam nadzieję, że Bled, podobnie jak większość takich produkcji, okaże się sagą wieloczęściową, która jeszcze nie raz zaskoczy nas swoim przebiegiem.

## Emil Miszk & The Sonic Syndicate – *Scratches for 8 Musicians. Live at Polish Radio*

Najnowszy album Emila Miszka jest sytuacją zgoła inną od opisanych powyżej. Muzyk powraca do dobrze znanej (to już trzecia w kolejności pozycja) i cenionej (by wspomnieć Fryderyka za debiut) formacji The Sonic Syndicate. Sięgnięcie po autorski kolektyw wcale nie oznaczało jednak mniej wymagającego wyzwania. Dla obdarzonego takim potencjałem artysty poprzeczka za każdym razem ląduje dużo wyżej, zresztą jego ambicja nie pozwala mu na pozostawanie w stagnacji.

Już tytuł produkcji podkreśla, że lider pragnie szukać nowych rozwiązań. „From scratch” jest angielską frazą oznaczającą „od zera”, jak łatwo domniemywać, nowy materiał ma więc być zupełnie odmiennym podejściem do formatu oktetu. Świadczą o tym już choćby zmiany personalne. Do muzyków związanych z zespołem od początku – Emila Miszka (trąbka), Piotra Chęckiego (saksofon tenorowy), Pawła Niewiadomskiego (puzon), Michała Zienkowskiego (gitara), Konrada Żołnierka (kontrabas) i Sławka Koryzno (perkusja) – dołączyli Jakub Klemensiewicz (saksofon barytonowy) oraz Mikołaj Basiukiewicz (fortepian). Opisywany album ma też wyraźnie inną formę – jest to zwarta suita, a jej podział na cztery części zdaje się być jednie konsekwencją potrzeb wydawniczych. Przede wszystkim inna jest jednak energia, jaką emanuje ko-



**Emil Miszk & The Sonic Syndicate – *Scratches for 8 Musicians. Live at Polish Radio***
Alpaka Records, 2022

lektyw. Oczywiście na poprzednich albumach nie brakowało agresywniejszych momentów, jednak gdy w nowym zestawieniu saksofon altowy ustąpił miejsca barytonowemu, trudno było nie wykorzystać go do jeszcze mocniejszego uderzenia. Nie przeszkodziło to rzecz jasna wprowadzeniu spokojniejszych fragmentów, by wspomnieć kilkuminutowe zapętlenie gitary w towarzystwie nieśmiałych wtrąceń fortepianu i perkusji. Mam wrażenie, że lider, choć doskonale panuje nad zespołem, dał więcej przestrzeni do improwizacji, osiągając muzykę bardziej nieprzewidywalną. Wszystko to sprawia, że *Scratches for 8 Musicians* wbijają słuchacza w fotel i nie pozwalają oderwać się od potoku płynących dźwięków, które trudno przyporządkować do konkretnego gatunku. Mamy tu dużo freejazzowych nawałnic, przebojowych solówek, minimalizmu bliskiego współczesnej muzyce klasycznej, a wszystko z poszanowaniem tradycji jazzowych bigbandów.

Zaraz po wydaniu albumu w swoich mediach społecznościowych Miszk napisał, że zaproszeni wykonawcy wspaniale wykorzystali swoje „supermoce". Obserwując rozwój ich karier, chyba do tych absolutnie „nadnaturalnych" zdolności już się przyzwyczailiśmy – każdy prezentuje po prostu swój znany od lat wysoki poziom. Nieziemski jest za to sposób, w jaki lider wykorzystuje je do osiągnięcia swojego celu. I to kolejny już raz! ●


MUZYKA KTÓRA LECZY



MACEJ NOWOTNY

PIATKI | GODZ. 19:00

SŁUCHAJ NA WWW.RADIOJAZZ.FM

PODCASTY

ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/
**MUZYKAKTORALECZY**

# Słońce i deszcz



Krzysztof Komorek

W roku 2022 Nikol Bókova, której karierę śledzę od debiutanckiego albumu, zainaugurowała działalność nowego wydawnictwa, założonego wraz z inżynierem dźwięku, fotografem i reżyserem Janem Valą. Oboje współpracują ze sobą od wielu lat. Łączą ich wspólne pasje oraz podobna filozofia życiowa i artystyczna. One właśnie stały się zalążkiem stworzenia inicjatywy wydawniczej, której patronują słońce i deszcz (Soleil et Pluie) – symbole wolności i niezależności.

Pierwszy w katalogu Soleil et Pluie album zaprezentował kwartetową odsłonę zespołu czeskiej pianistki. Płyta nagrana została w marcu 2022 roku. Do dwóch stałych członków tria Bókovej – kontrabasisty Martina Kociána oraz perkusisty Michała Wierzgonia, dołączył świetny gitarzysta David Dorůžka, którego mogliśmy już usłyszeć na ubiegłorocznym albumie pianistki. *Elements* składa się z siedmiu kompozycji liderki i trwa 36 minut – wydawnictwo przygotowano pod kątem edycji winylowej.

Na pierwszym planie w *Elements* najczęściej odnajdujemy gitarę. Niekiedy w kapitalnym połączeniu z fortepianem. Nikol Bókova, podobnie jak na poprzedniej płycie, główną rolę pozostawiła jednemu z instrumentalistów – w tym przypadku wspomnianemu Davidowi Dorůžce. I równie kapitalnie zaprezentowała się we fragmentach solowych, często sięgających (to też tradycja jej płyt) ku idiomowi klasycznemu. Ten album jest za to bardziej energetyczny. Gitara gra czasem z rockowym sznytem. Największe wrażenie robi pierwszy utwór na płycie – *Shores of the Void*. Najdłuższy, trwający grubo ponad osiem minut. Z kapitalną melodią, delikatnym wstępem fortepianu, przechodzącym w długą dominację gitary, z przeplatającymi się i łączącymi partiami obu wspomnianych instrumentów.




**Nikol Bóková Quartet – *Elements***
Soleil et Pluie, 2022

Po wydanym w połowie roku *Elements* Nikol Bókova zamknęła rok 2022 płytą nagraną solo. Asumpt do nagrania solowego albumu dała wyjątkowa atmosfera jednego z tegorocznych występów, koncertu w Klasztorze św. Agnieszki Czeskiej w Pradze. Widzowie usłyszeli wówczas dzieła kompozytorów klasycznych oraz własne utwory pianistki. Na *Naked Pieces* znajdziemy jednak wyłącznie te drugie.

Na program płyty składa się dziesięć nagrań. Pięć z nich to kompozycje premierowe. Z kolei druga piątka znana jest już z wcześniejszych albumów artystki i została aranżacyjnie zaadaptowana do prezentacji solo. Cała płyta trwa niewiele ponad 40 minut. Partnerem całego przedsięwzięcia została firma C. Bechstein – patron cyklu koncertowego, w ramach którego Nikol Bókova występowała w Pradze, oraz dostawca instrumentu, na którym zagrała artystka, także podczas sesji nagraniowej.

Jak zaznaczyłem wcześniej, *Naked Pieces* zawiera tylko autorskie kompozycje Nikol Bókovej. Jednakże klasyczny pierwiastek jest na albumie niezwykle wyraźne odczuwalny. Stanowi on wszakże swoisty znak rozpoznawczy pianistki. Klasyczne wykształcenie oraz częste koncerty z takim właśnie repertuarem mają na to niewątpliwy wpływ. Słychać więc we fragmentach nagrań echa twórczości Rachmaninowa, Skrjabina, Chopina oraz Bacha – kompozytorów, których muzykę prezentuje podczas koncertów Nikol Bókova.




**Nikol Bóková – *Naked Pieces***
Soleil et Pluie, 2022

Unikalność koncertowego klimatu udało się przenieść na nagrania studyjne. Muzyka Nikol Bókovej przykuwa uwagę od pierwszych chwil nagrania. Zainteresowanie budzą zarówno miniatury, jak i bardziej rozbudowane formy. Intymna, osobista kreacja powoduje, że *Naked Pieces* budzą silne emocje i pozostawiają po sobie niezapomniane wrażenia. Niezwykle piękny, znakomity album. ●

# PLAYLISTA 3-4/2023




## Ram V / Anand RK – *Błękit w zieleni*

Wydawnictwo KBoom, 2022

Miałem okazję pisać już kilkakrotnie o jazzowych komiksach. Były to publikacje wydawnictwa Z2 Comics poświęcone Charliemu Parkerowi oraz Blue Note Records. Oba swoją tematyką stuprocentowo dotyczyły jazzu. Jak jest natomiast w przypadku wydanego przez KBoom *Błękitu w zieleni* ? Czy ta graficzna powieść rzeczywiście będzie atrakcyjna dla fanów jazzu?

Na początek warto zatrzymać się chwilę nad jej twórcami. Autorem scenariusza jest Ram V, natomiast za rysunki odpowiada Anand RK. Obaj to twórcy cenieni, nagradzani i świetnie znani w świecie komiksów. Na kartach tytułowych obok nich wymienieni zostali również Aditya Bidikar (literник), John J. Pearson (kolorysta) oraz Tom Muller (projektant). Dla porządku należy wspomnieć, że autorem tłumaczenia jest Marek Starosta.

Jazz w *Błękicie w zieleni* jest jednym z elementów powieści. Odniesienia do muzyki zaczynają się już od charakterystycznie zapisanego tytułu na okładce. Ale choć jazz jest istotnym składnikiem całości, to *Błękit w zieleni* jest jednak opowieścią dużo bardziej złożoną. Obyczajowa historia przenika się z kryminałem noir i horrorem rodem z Lovercrafta. Atmosfera dusznych, zadymionych jazzowych klubów jest dla takiej opowieści Idealną otoczką.

Powróćmy więc do postawionego na początku pytania – czy *Błękit w zieleni* zainteresuje miłośnika jazzu? Osobę otwartą i ciekawą świata zapewne tak. Jednakże niekoniecznie z powodu konotacji jazzowych. Literacko powieść broni się, inteligentnie korzystając ze sprawdzonych schematów i wątków. Ale jej podstawowym walorem – boć to przecież komiks – są obraz oraz kompozycja poszczególnych kadrów, i właśnie na nie powinniśmy zwrócić szczególną uwagę. Kapitalnie można prześledzić to w dodatku, który pokazuje na przykładach sposób realizacji scenariusza, a komentarz Rama podkreśla właśnie istotę stylu oraz układu stron.

Samo polubienie charakterystycznego stylu rysunków Ananda RK to już kwestia gustu. Dla mnie to zetknięcie się, po wielu latach przerwy, z komiksem w formule graficznej powieści było wydarzeniem intrygującym, fascynującym i bez dwóch zdań przyjemnym. W muzyce zwykle szukam nowych, nieznanych wrażeń. Spotkanie z *Błękitem w zieleni* takich doznań bezwzględnie mi dostarczyło. Jazzowy entourage był w tym wszystkim miłym dodatkiem. ●

Krzysztof Komorek

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



# PRZEWODNIK KONCERTOWY



fot. Jarek Wierzbicki

KONCERTOWY

PRZEWODNIK

12
marca

## RGG & ROBERT WIĘCKIEWICZ

IMPART CENTRUM, WROCŁAW

Impart Centrum zaprasza na koncert tria RGG i Roberta Więckiewicza, na którym wybrzmi efekt współpracy muzyków z aktorem, czyli program zatytułowany *Planet Lem*. To połączenie improwizacji RGG z czytanymi przez Więckiewicza felietonami Stanisława Lema. Formuła ma związek z wydaną w 2021 roku płytą zespołu *Mysterious Monuments on the Moon*.
RGG działa w składzie Łukasz Ojdana (fortepian), Maciej Garbowski (kontrabas) i Krzysztof Gradziuk (perkusja). Robert Więckiewicz to wielokrotnie nagradzany aktor, znany m.in. z filmów Wojtka Smarzowskiego czy Marka Koterskiego. **WIĘCEJ >>**

19
marca

## THE FLASH! – SCENA PSJ. JAZZ SESSION

BARDZO BARDZO, WARSZAWA

W ramach cyklu Jazz Session oraz Jazzowej Sceny PSJ 19 marca w BARdzo Bardzo wystąpi zespół The Flash! kierowany przez saksofonistę Sławka Pezdę. Obok niego w składzie grupy znaleźli się Kuba Dworak (bas) i Max Olszewski (perkusja). Zespół powstał w 2014 roku w Krakowie i łączy w swojej stylistyce jazz z punkiem, noise'em, oraz drum'n'bassem. Eksperymentuje także z wieloma innymi nurtami.
Po koncercie tria wysłuchać będzie można rozmowy z zespołem, którą poprowadzi Mikołaj Tyczyński z Radia Nowy Świat..
**WIĘCEJ >>**

**8 marca, godz. 19.00**

## Jerzy Mazzoll

"Solo bas klarnet + "

**22 marca, godz. 19.00**

## Atmańska / Drabek Duo

"Powidoki. Duch/Syrenka/Schody/KK"

**12 kwietnia, godz. 19.00**

## Wojciech Majewski Solo

"Przemiana"

**26 kwietnia, godz. 19.00**

## Adam Jarzmik / Jakub Łępa Duo

# SALON JAZZOWY

w Pałacu Szustra



Projekt finansujem.st.Warszawa

Cały ten Jazz! meet!

PROM KULTURY SASKA KĘPA
UL. BRUKSELSKA 23 WARSZAWA
WSTĘP WOLNY

ONLINE BEZPŁATNIE

07.03
2023
19:00



# MACIEJ KADZIELA

ORGANIZATOR: PROM KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY: Jazzpress, radioJazz.fm, waw4free

PATRONAT HONOROWY: euroJazz

Cały ten Jazz Live!

21.03.2023, GODZ. 19:00

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

ONLINE BEZPŁATNIE

# Andrzej Gondek TRIO

Feat. Paweł Tomaszewski

Andrzej Gondek - gitara elektryczna
Sławomir Kurkiewicz - gitara basowa
Paweł Dobrowolski - perkusja
Paweł Tomaszewski - instrumenty klawiszowe



ORGANIZATOR PROM KULTURY SASKA KĘPA
PATRONI MEDIALNI Jazzpress radioJazz.fm
PRODUKCJA euroJazz

KONCERTOWY

PRZEWODNIK

26-27
marca

## MATS GUSTAFSSON'S THE END, OREN AMBARCHI, JAN ST. WERNER, JOHAN BERTHLING I ANJA LAUVDAL

PARDON, TO TU; WARSZAWA

Szwedzki radykalnie improwizujący saksofonista Mats Gustafsson pojawi się w Polsce na dwóch koncertach w Pardon, To Tu wraz ze swoim zespołem The End. W jego skład wchodzą także Sofia Jernberg (wokal), Kjetil Møster (saksofon tenorowy, klarnet, elektronika), Anders Hana (bas, langeleik) i Bjørge Fjordheim (perkusja). Szwed zaprosił na koncert również gości: Jana St. Wernera (elektronika), Johana Berthlinga (kontrabas), Orena Ambarchiego (gitara) oraz Anję Lauvdal (klawisze, elektronika).
Muzycy będą każdego dnia występować w innej konfiguracji. **WIĘCEJ >>**

4
kwietnia

## CAŁY TEN JAZZ! MEET! WOJCIECH KONIKIEWICZ

PROM KULTURY SASKA KĘPA, WARSZAWA

Kwietniowy Cały ten JAZZ! MEET! w Promie Kultury Saska Kępa będzie występem gitarzysty i pianisty Wojciecha Konikiewicza. To muzyk znany zarówno z działalności w ramach polskiego jazzu, jak i alternatywy. Zaczynał w latach 80. w takich zespołach jak Tie Break, Green Revolution czy Free Cooperation. Działał na polu muzyki elektronicznej. Współpracował z Robertem Brylewskim, Lechem Janerką, Grzegorzem Ciechowskim i Jerzym Mazzollem. Od 1997 roku prowadzi założoną przez siebie supergrupę Tribute To Miles Orchestra.. **WIĘCEJ >>**




Weź udział
w konkursie na
Indywidualność Jazzową
im. Wojtka Siwka 2023
i wygraj 25 000 zł

jazznadodra.pl

Strefa Kultury Wrocław

Wrocław miasto spotkań

PARTNER MOTORYZACYJNY
motorpol Wrocław

PARTNERZY
ORIS
eventim
JAZZ CLUB & RESTAURANT VERTIGO

PATRONI MEDIALNI
RADIO 357
RADIO WROCŁAW KULTURA
TVP3 WROCŁAW
Jazzpress
jazz forum
onet

KONCERTY

16
kwietnia

## SPECIAL TRIO: LATORRE/KRZEMIŃSKI/ SKOLIK – SCENA PSJ. JAZZ SESSION

BARDZO BARDZO, WARSZAWA

Kolejnym spotkaniem z serii Jazz Session Sceny PSJ w BARdzo Bardzo będzie koncert Special Trio. Liderem tria jest brazylijski hammondzista Daniel Latorre, stojący jednocześnie na czele znanego w Polsce zespołu Hammond Grooves. Special Trio współtworzą z nim trębacz Piotr Krzemiński oraz perkusista Arek Skolik. Muzycy współpracowali z wieloma polskimi i zagranicznymi gwiazdami jazzu.
Po koncercie tradycyjnie zaplanowano rozmowę z zespołem poprowadzoną przez dziennikarza Radia Nowy Świat Mikołaja Tyczyńskiego.. **WIĘCEJ >>**




Sponsor Strategiczny: PROGRES AUTOMATYKA SP. Z O.O.
Sponsor: OPEL FIJAŁKOWSKI
Partnerzy: Instytut Dziedzictwa i Dialogu Łaźnia Moszczenica w Jastrzębiu-Zdroju
Patroni: jazz forum, Jazzpress, JAZZKULTURA, wyborcza.pl

# FRITZ LANG

pokazy filmów
z muzyką na żywo

**SZPIEDZY (DIE SPIONE)**
12 marca, godz. 19:00

**METROPOLIS**
25 marca, godz. 20:00

**KOBIETA NA KSIĘŻYCU**
26 marca, godz. 19:30

STYCZEŃ
MARZEC
2023

KINO
ILUZJON

UL. NARBUTTA 50A
WARSZAWA

MKiDN

FINA

ILUZJON

# Jazz dla dzieci

Spotkania dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun

**WARSZTATY MUZYCZNE**

## # MISTRZ FORTEPIAN

**4 marca (sb) | godz. 10.30 | PROM Kultury Saska Kępa | Warszawa**
**4 marca (sb) | godz. 12.00 | Pałac Szustra | Warszawa**
**5 marca (nd) | godz. 12.30 | Bielański Ośrodek Kultury, |Warszawa**

## # SZARP PAN BAS!

**5 marca (nd) | godz. 12.30 | Centrum Kultury Wilanów (filia pl. Vogla) | Warszawa**
**18 marca (sb) | godz. 10.30 | PROM Kultury Saska Kępa | Warszawa**
**18 marca (sb) | godz. 12.00 | Pałac Szustra | Warszawa**
**19 marca (nd) | godz. 12.00 | Ośrodek Kultury OKO | Warszawa**

## # SPRING IS HERE

**1 kwietnia (sb) | godz. 10.30 | PROM Kultury Saska Kępa | Warszawa**
**1 kwietnia (sb) | godz. 12.00 | Pałac Szustra | Warszawa**
**2 kwietnia (nd) | godz. 12.45 | Centrum Kultury Wilanów | Warszawa**

Więcej informacji na
**www.jazzdladzieci.pl**

PROM KULTURY SASKA KĘPA
OKO Ośrodek Kultury Ochoty
WTM
CENTRUM KULTURY WILANÓW
Bielański Ośrodek Kultury

Organizator: euroJazz

Patroni medialni: Jazzpress radioJazz.fm

# ROZMOWA



fot. Monika Kutkowska



fot. Sławek Przerwa

**Dominik Kisiel** – pianista improwizator, kompozytor. Urodził się w 1994 roku w Lublinie, a obecnie działa w Trójmieście. Pracuje nad doktoratem w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Najbardziej znany jest z zespołu Dominik Kisiel Exploration Quartet, ale tworzy również w duetach z saksofonistą Jakubem Klemensiewiczem i wibrafonistą Dominikiem Bukowskim. Udzielał się także w większych składach – Adam Skorczewski Quintet, Marcin Janek Extradition Quintet, Magda Kuraś Quintet, a także w międzynarodowym projekcie Húrra. W 2021 roku wydał swój solowy album *Stop* – improwizowany akt na fortepian solo. Prywatnie interesuje się fizyką kwantową i kosmosem. Zawsze stara się grać z intencją uzdrawiania słuchaczy i tworzyć z przesłaniem miłości i jedności.
Dominik Kisiel pracuje obecnie nad kilkoma nowymi projektami. Planuje wydanie albumów z improwizowaną muzyką w różnorodnych zespołach: *Live at Impart* w kwartecie z niestandardowym instrumentarium (saksofon tenorowy, klarnet basowy, kontrabas, fortepian), *Live at Muzem Sopotu* w triu z Szymonem Zawodnym i Jakubem Klemensiewiczem oraz *Suitę Warmińską* razem z saksofonistą Wojtkiem Bergielem.

# Uzdrawianie i jedność

Mateusz Sroczyński



**Mateusz Sroczyński: Pochodzisz z Lublina, ale los pchnął cię do Trójmiasta. Tam najprężniej działasz. Zgaduję, że chodzi o wyjazd na studia…**

**Dominik Kisiel:** Dokładnie tak. Do Gdańska zdawałem na fortepian klasyczny. Miałem tam profesora, u którego byłem wcześniej na warsztatach, no i zdawałem na klasykę, a równolegle na studia jazzowe. Chciałem iść na zaoczne, bo nie miałem żadnego nauczyciela jazzowego, ale okazało się, że wyszło odwrotnie. Na jazzowe dostałem się na studia dzienne, na klasykę zaocznie, a później rzuciłem klasykę, ponieważ nie miało to trochę sensu. I potem był już rozwój stricte pod kątem jazzowym, który kultywuję grając dla siebie [śmiech].

**Dlaczego uznałeś, że nie ma sensu kontynuować klasyki?**

Może dlatego, że już chyba nie było mi z nią po drodze. Grałem klasykę wcześniej w szkole muzycznej, ale nie było to moją pasją. Pasją była muzyka jazzowa. I jest nadal.

**Jak już się znalazłeś w Gdańsku, to poczułeś, że morze, środowisko czy generalnie region wpływają na ciebie twórczo?**

Na pewno! Zwłaszcza środowisko, ludzie, którzy tutaj mieszkają, tworzą. Poznałem muzyków na Akademii Muzycznej. Tak to się zaczęło powoli. Od tamtego czasu minęło już dziewięć albo dziesięć lat.

**Poczułeś jakąś więź z tym regionem? Twoja płyta z Jakubem Klemensiewiczem *Cassubia – Live at Sfinks 700* miała dość mocno historycznie i romantycznie nawet zarysowaną genezę.**

Osobiście nie czuję więzi z regionem kaszubskim, ale z Jakubem znamy się właściwie od samego początku mojego pobytu w Gdańsku. Tworzymy razem i to dzięki niemu stałem się częścią tego przedsięwzięcia – bo to jest jego spuścizna, jego region. I to wyszło z jego inicjatywy – gramy kaszubskie melodie, tylko że... to jest tak, że mamy te melodie, ale muzyka jest improwizowana. Wszystko dzieje się pod wpływem chwili i chyba o to chodziło, że obaj uprawiamy muzykę improwizowaną, natomiast Kuba chciał zawrzeć tu jeszcze swoją kaszubskość.

**Jeśli chodzi o improwizację, to w Trójmieście ma ona długą tradycję - nieskrępowanego mieszania stylów, totalnej improwizacji czy poczucia humoru. Czy to jest ci bliskie?**

Generalnie tak. Nie jakoś super bliskie, ale wiem, o co chodzi, i na pewno bardzo wpłynęło na mnie samo przebywanie w Gdańsku, w Trójmieście, chłonięcie tej atmosfery yassowo-nowoczesnej, wpłynęło np. na chęć tworzenia zupełnie nowych rzeczy.

**Do improwizacji jeszcze wrócimy. Kilka lat temu w wywiadzie dla Soundrive'u powiedziałeś, że chciałbyś uzdrawiać duchowo swoją muzyką, że widzisz się w roli takiego szamana. Ty sam przeżyłeś kiedyś mistyczne doświadczenia, które wyniknęły wprost z muzyki?**

No właśnie... [śmiech]. Trochę trudno to opisać, bo to nie są jakieś jednorazowe przeżycia. Nie miałem takich doświadczeń bardzo mocnych, to wynika raczej z moich długofalowych obserwacji. O to chodzi, że podczas improwizacji muzyka w pewnym momencie zaczyna przenosić nas w jakieś kompletnie inne wymiary. A przy tym zacząłem się interesować także fizyką kwantową – tym, jak to wszystko działa, jakie są koncepcje. I to może wpłynęło tak na moją wyobraźnię, na moją wizję artystyczną. Wyjściowym wnioskiem jest to, że poprzez muzykę, poprzez dźwięk można uzdrawiać, mówiąc najogólniej. Bo oczywiście można też się zaplątać w jakieś takie newage'owe sprawy i trochę zwariować, ale nie o to mi chodzi.

*Poprzez muzykę mogę połączyć się z drugim człowiekiem i gdzieś tam wskazać mu drogę*

Bardziej o taką koncepcję, że można grać muzykę z intencją.

**I u ciebie to jest intencja lecznicza?**

Tak, tak, ogólnie tak. A dokładnie intencja uzdrawiania – także w psychologicznych aspektach... Jakichś traum na przykład. Ktoś ma w sobie traumę – uświadomioną lub nieuświadomioną. I ja to tak widzę, że podczas improwizowania, kiedy wchodzę w ten stan improwizacji kreatywnej, otwiera się pewna przestrzeń do tego, że poprzez muzykę mogę połączyć się z drugim człowiekiem i gdzieś tam wskazać mu drogę. Może, tak abstrakcyjnie mówiąc, wskazać mu drogę do psychicznego wyzwolenia. Do uwolnienia blokad. Generalnie chodzi o to, żeby wejść w siebie. Zobaczyć, co gra w środku. I tutaj pojawia się moja solowa płyta *Stop*. Stąd właśnie wziął się tytuł.

**Rozumiem, że chodzi o takie zatrzymanie się nad sobą?**

Tak. Chciałem zrobić taki eksperyment, ale jeszcze nie udowodniłem, że to się naprawdę dzieje. Chciałem wywrzeć odpowiednie wrażenie, żeby poprzez to nagranie, poprzez płytę słuchacz zatrzymał się. Żeby wcisnął pauzę, stąd też pauza na okładce. Żeby tę pauzę wcisnął tak życiowo i mógł wyjść ze spraw codziennych, z codziennego



fot. Piotr Fagasiewicz

przebodźcowania. W naszej obecnej fazie cywilizacji doznajemy wielu bodźców i moim zdaniem powinniśmy to w miarę możliwości ograniczać. Taki był przekaz tej płyty, żeby zastopować trochę, zatrzymać się, wsłuchać w siebie i usłyszeć swoje myśli. Takie koncepcje miałem już około 2019 czy 2020 roku. Zanim płyta wyszła, pojawił się COVID, cały świat się zatrzymał. Okazało się, że to zatrzymanie jest trafione, wszystko zbiegło się w czasie.

**A kogo uzdrawiasz bardziej – siebie czy słuchacza?**

To też trudno mi stwierdzić, bo nie jest namacalne. Na pewno jest tak, że wszyscy na tym korzystają [śmiech]. Zanim miałem takie koncepcje, to zacząłem grać koncerty improwizowane, bo dotychczas grałem sobie w domu, a chciałem po prostu wyjść do ludzi i zobaczyć, co się wydarzy w momencie, kiedy nie mam nic przygotowanego, a chcę zagrać pół godziny czy 40 minut muzyki. Na początku było to chaotyczne, nie wiedziałem, jak to działa. Dużo dźwięków na raz, dużo emocji i tak dalej. Ale z czasem to się zaczęło układać. Z koncertu na koncert pojawiały się obserwacje. Przyszły inspiracje typu

wielka forma sonatowa z muzyki klasycznej. Inspiracje, żeby myśleć formą i budowaniem napięć, żeby nie zmęczyć słuchacza, ale zagrać tak, by cały czas był zainteresowany. By był cały czas wciągnięty, ale nie zmęczony po upływie pół godziny muzyki. Podczas grania koncertów okazało się też, że w momencie, kiedy skupiam się na muzyce, pojawia się coś na kształt medytacji.

**Właśnie, bo zazwyczaj spotykam się z przekonaniem, że to trans jest przepustką do duchowych doznań w muzyce. U ciebie to jest bardziej stan transu twórczego niż po prostu repetytywne frazy, prawda? Bo tego drugiego u ciebie nie słychać.**



fot. Sławek Przerwa

No właśnie! Bo to przyszło z zewnątrz podczas praktykowania improwizacji. Okazało się, że nie muszę grać transowo, by poczuć, że w pewnym momencie staję obok siebie. Jakbym był swoim własnym obserwatorem – moje ręce grają, jestem zaangażowany totalnie całym sobą. Jestem muzyką, jestem w muzyce i paradoksalnie nagle widzę siebie z daleka, zza siebie. I nie muszę tego kontrolować, nie muszę myśleć o graniu. To jest właśnie takie niesamowite. To nie było moim zamierzeniem, a tak się zaczęło dziać samoistnie.

**Czyli twoją przepustką do tych doznań, zarówno z perspektywy twórcy, jak i odbiorcy, jest improwizacja.**

Zgadza się, dlatego że improwizacja to moim zdaniem najbardziej kreatywne podejście do życia ogólnie, ale i do sztuki, a w moim przypadku do grania na fortepianie. Bo jest to naturalne, takie ludzkie. Kiedy mamy jakiś plan, staramy się działać liniowo i przemyśleć wszystko (co też jest ważne), to nie zawsze zadziała. Oczywiście, musimy mieć ze sobą cały bagaż doświadczeń, narzędzi i umiejętności.
Akurat ja gram na fortepianie, więc cały czas techniczne umiejętności

staram się utrzymać na najwyższym poziomie. Przez to nie muszę się zastanawiać podczas grania, tylko skupiam się na dźwięku. Zaczynam coś grać, jakąś frazę, kilka dźwięków. I ja to zawsze porównuję do wejścia w rzekę. Taką rwącą.

*Jestem muzyką, jestem w muzyce i paradoksalnie nagle widzę siebie z daleka, zza siebie. I nie muszę tego kontrolować, nie muszę myśleć o graniu*

Nie jakąś bardzo szybką, ale wciągającą. Wkładasz dwie nogi i od razu płyniesz z nią dalej. Nie musisz się wtedy zastanawiać, że to rzeka, czyli muzyka, sama cię prowadzi. Można dać się prowadzić, a można z tym walczyć. Ja próbuję płynąć z nurtem.

**Z jednej strony mówisz, że myślisz formą, a jednak z drugiej strony improwizacja chyba zakłada odchodzenie od formy, prawda?**

Ta rzeka może nie jest perfekcyjnym porównaniem. Bo to jest jeszcze tak, że jak wchodzimy w muzykę, w rzekę, to możemy wpaść w ciemne wody. Wtedy muzyka jest trochę ciemna, kwaśna i pojawia się negatywny odbiór. Chodzi mi o to, że bardzo łatwo jest w nią wejść – kiedy zaczyna się improwizacja, to najłatwiejszym sposobem jest granie kwasów, ciemnych akordów – brudnych, trudnych i dziwnych. Najłatwiej przychodzi na myśl coś takiego. I teraz cała sztuka polega na tym, żeby w tych ciemnych wodach nie utonąć. To też jest jakiś kolor w muzyce, ale kiedy ciągle mamy muzykę mroczną, ciemną, to niekoniecznie trafimy do słuchacza, bo możemy muzyką wzbudzać negatywne emocje. A nie jest to zgodne z moim przekazem.

Budowanie miłości i jedności polega na obecności światła. Pojawia się trochę walka z tym i dążenie do tego, żeby ze środka wypływało światło. Wchodzimy w jakąś ezoterykę [śmiech]. Chodzi o to, żeby nie iść w ciemne rejony, tylko starać się utrzymywać na poziomach jasności. Z tego też się bierze sposób zainteresowania słuchacza. Żeby to nie był wyrzut dźwięków, tylko budowanie formy. A w tej formie chodzi o to, żeby pojawiło się, na przykład, kilka części, które będą kontrastujące i będą miały zbudowane napięcie – górki, dołki napięciowe. Żeby kontrolować w swojej muzyce napięcie i emocje. Głównie po to jest ta forma – by nie ugrzęznąć w jednym miejscu.

**Pomaga w tym odniesienie do harmonii? Chcę tutaj nawiązać do płyty *Exploration* Dominik Kisiel Exploration Quartet, która miała być połączeniem form muzyki klasycznej z free jazzem. Zwłaszcza Michał Jan Ciesielski na saksofonie wjeżdżał tam w śmielej rozimprowizowane rejony.**

To akurat było jeszcze przed takimi koncepcjami i doświadczeniami. Graliśmy tę płytę sześć lat temu, pojawiła się dwa lata później. Jeszcze wtedy nie

miałem tak sprecyzowanych myśli na ten temat, dopiero się to pojawiało. Wtedy jeszcze głównie działałem formalnym zapisem. Temat utworu, który później był wykonywany tak samo... To się oczywiście wywodzi z muzyki jazzowej, grania standardów jazzowych. Jest temat i solówki. Już wtedy w sumie starałem się od tego odchodzić, ale ta płyta była dosyć standardowa pod kątem formalnym.

Im dalej szedłem w muzykę, tym bardziej pojawiały się dwie skrajności – albo improwizujemy bez zamierzeń, albo mamy nawet bardzo proste melodie i gramy tylko nuty, nic nie dodajemy. I ta druga opcja też jest piękna, bo gramy pięknym dźwiękiem, pięknym brzmieniem i nie musimy nic dokładać, muzyka mówi sama przez się. Ja staram się wyimprowizować kompozycję – poprzez myślenie formą tworzę kompozycję improwizowaną z wyraźnym zarysem tematu, motywu przewodniego. Nie musi być skomplikowany, ważne, że może zostać zapamiętany.

**Tak było w przypadku płyty *Stop*?**

Tak, ale nie do końca. Tam bardziej chciałem pokazać się od strony emocjonalnej. Owszem, jest temat, który dotyczy sfery harmonicznej – akord pojawiający się w różnych odsłonach rytmiczno-fakturalnych, co dla ucha nie-muzyka może być wręcz niezauważalne. Ogromną inspiracją jest dla mnie twórczość Beethovena, który swoje symfonie opierał na cztero- czy pięcionutowych motywach i właściwie przez pół godziny ten motyw cały czas się pojawia. To jest praca motywiczna, czyli krótki motyw, krótki temat jest materiałem przekształcanym podczas całej kompozycji. Oczywiście są to koncepcje wyjściowe, a podczas grania różnie bywa – czasem się uda, czasem się nie uda.

**W przypadku płyty *Stop* improwizacja wokół harmonii, wokół pojedynczych akordów powtarzających się w różnych odsłonach miała dla ciebie walor terapeutyczny? Ta płyta jest dla mnie tak wielobarwna, że kojarzy mi się z sesją terapeutyczną, podczas której wyrzucasz z siebie emocje o wszystkich odcieniach. Ponadto nagrałeś ją za jednym podejściem!**

*Improwizacja to najbardziej kreatywne podejście do życia ogólnie, ale i do sztuki*

To się z tym wiąże. Takie było moje zamierzenie. Nie da się nazwać tych wszystkich emocji, bo są tak różne i zawsze się przenikają. W momencie grania nie planuję odczuwania tych emocji konkretnie, to bardziej wynik tego, że mam w głowie plan na całą kompozycję improwizowaną. I planem jest zawarcie tych emocji po to, by słuchacz mógł odbierać je jako różnobarwną paletę. Niekoniecznie musi odczuwać te same, co ja. Tak jak powiedziałeś – przez to jest to trochę terapia muzyczna. To właśnie nazywam uzdrawianiem. To jest uzdrawianie psychiczne, poprzez które odczuwamy różne emocje, z którymi możemy się utożsamiać. Mogą przez nas przepłynąć i zasiać ziarno jakiejś zmiany.

**A jak to działa w dużych składach, w których się udzielasz, ale w których nie jesteś liderem? Na przykład na płycie Adama Skorczewskiego *Stream of Consciousness* czy na *In Search of Waves* Húrra. Bo to też są składy improwizujące. Tam również chodzi o wydobywanie z siebie instrumentalnych strumieni świadomości, jak w tytule płyty Skorczewskiego?**

Niekoniecznie wszyscy mają takie przemyślenia. Ja przez moją grę zawsze staram się dodać po prostu intencję. Zawsze staram się, żeby moja muzyka była interesująca, a jednocześnie przenosiła w inne rejony. To bardzo indywidualna kwestia, bo nie wszyscy w ten sposób rozumieją muzykę. Niektórzy zupełnie inaczej.
Z Adamem Skorczewskim jest to tytułowy strumień świadomości – po prostu wyszliśmy na scenę i choć istniały tematy napisane przez Adama, to całe nagrania są totalnie wyimprowizowane. Nie wiedzieliśmy, kiedy wchodzi następny utwór. Ani czy to będzie ten utwór, czy inny. Nie planowaliśmy niczego, mieliśmy kilka melodii i to wszystko. Nie było to zaplanowane, nie było liniowe. Działaliśmy tu i teraz. Wtedy to wypływało ze strumienia świadomości, a nawet podświadomości, bo niektóre rzeczy są podprogowe. Nie wiemy, co się wydarzy, ale z drugiej strony



fot. Monika Kutkowska

kontrolujemy. To są trochę paradoksy. Niekontrolowana kontrola.

**W takim razie co sądzisz o improwizacji, która tej kontroli stara się wymykać i która jest naprawdę radykalna?**

Rozjeżdża się to z moją koncepcją. Dla mnie to już jest wejście w troszeczkę ciemne rejony muzyczne, że tak to nazwę. Wiadomo, każdy ma swoją drogę, dlatego nie oceniam tego, tylko po prostu moją intencją jest zupełnie inna muzyka. A jeśli słuchacz ma pozytywny odbiór takiej muzyki, to czemu nie. Wydaje mi się, że to też kwestia indywidualna. Ja nie oceniam, ale gram inaczej.

fot. Sławek Przerwa



**A w środowisku akademickim, do którego należysz, twoje poglądy są podzielane?**

Tu też jest bardzo różnie. Każdy ma swoje zajęcia i uczy czegoś innego, różnie to wygląda. Ja mogę powiedzieć o swoich zajęciach, na których staram się przekazać studentom, młodym muzykom, swoje doświadczenie z improwizowania, z wchodzenia w stan kreatywności. Niektórzy po prostu nie wiedzą, co zagrać, jeśli nie mają nic zaplanowanego. A ja właśnie chciałbym im pokazać, że mogą, totalnie! Że mogą wyjść od zera, chociaż to nie musi być od razu totalna improwizacja, bo każdy ma swoją drogę. Ale chciałbym pokazać, że da się wejść w taką spontaniczną kreatywność.
Zaczynamy od wspólnego śpiewania jednego dźwięku, dlatego że ludzki głos jest pierwotny i naturalny. Każdy go używa. Nawet jeśli mało mówi, to i tak używa głosu. To jest taki pierwszy krok. Później okazuje się, że ktoś, kto nie miał pojęcia, co zagrać, bierze instrument i gra jeden dźwięk, potem gra dalej i nagle w dziesięć osób przez pół godziny możemy sobie improwizować tak po prostu, bez oceniania. Właśnie to jest też kwestia związana z edukacją – sam system ocen.
Wiadomo też, że nie wszyscy oceniają dla samej oceny, ale jednak ostatecznie w systemie trzeba jakąś ocenę wpisać. Ale nawet jak się wchodzi na egzamin i wie się, że wszyscy są nastawieni przyjacielsko, to jest ten aspekt, że trzeba się odpowiednio zaprezentować, bo to będzie oceniane. Nie mówię też, że to totalnie złe, ale moim zdaniem pierwsze kroki powinny być naturalne. Uczenie się tego, że nie musimy grać nic konkretnego, że błędu nie ma...
Kto to powiedział? Chyba Miles Davis, tak mi się wydaje, a na pewno Beethoven – zła nuta nie jest błędem, natomiast błędem jest zagranie nuty bez pasji. Granie muzyki bez serca to jest największy błąd. Jeśli mamy pasję i serce, to nie musimy się oceniać. To też jest mój przekaz, moja intencja – nie oceniamy siebie, kochamy siebie, wybaczamy samemu sobie i innym.

**Z jednej strony przesłanie serca, a z drugiej – zainteresowanie**

**fizyką kwantową, o którym wspomniałeś na początku. Skąd ci przyszła do głowy ta fizyka kwantowa?**

Koncepcja jest bardzo nierealna. Einstein, jeden z jej twórców, do końca życia mówił, że nie chce uwierzyć w to, co odkrył. Kwanty według tych teorii to takie cząsteczki, które teoretycznie są we wszystkich miejscach naraz. O tym, gdzie będą w danej chwili, decyduje sam moment obserwacji. Znaleźć tu można analogię do improwizowania. Mamy bardzo dużo dróg. Możemy wybrać wszystkie na raz. Wszystkie drogi są dostępne, ale kiedy dajemy się prowadzić muzyce, to obserwujemy tę muzykę i ona się gdzieś pojawia. Tak jak cząstka kwantowa pojawia się w momencie jej obserwowania. Improwizowanie to w zasadzie taka obserwacja muzyki. Nie musimy dawać dużo – wystarczy sama obserwacja muzyki i ona nas prowadzi.

*Najłatwiejszym sposobem jest granie kwasów, ciemnych akordów – brudnych, trudnych i dziwnych*

**Te fizyczne rozważania prowadzą nas ponownie do twojej płyty *Stop*. Bo jest heksagon, jest kosmos, są gwiazdy i mgławice na okładce. Jak to należy interpretować?**

Mam jeszcze różne ciekawe teorie [śmiech]. Przez to, że improwizacja jest strumieniem świadomości, przez to, że w pewnym momencie staję się swoim własnym obserwatorem i paradoksalnie uczestnicząc całym sobą, nie uczestniczę w swojej muzyce, pojawiły się takie przemyślenia, że to nie jest moja muzyka. Że ja jej nie tworzę. Będąc muzyką, ona przychodzi gdzieś z zewnątrz. Można powiedzieć, że przychodzi z kosmosu. Ja jestem w tym anteną, która odbiera z zewnątrz tę energię. Albo nawet to są myśli ludzkie, na przykład słuchaczy.
Oczywiście nie chodzi o jakieś zupełne wariactwo, ale są pewne subtelne rzeczy. Czujemy każdego człowieka w jakiś sposób i on też coś daje – jakąś energię w jakiejś formie. Różnie to ludzie nazywają. Może to być aura na przykład. Na pewno mamy wpływ na rzeczywistość – naszym ciałem czy naszą myślą. Tylko że to są skale kwantowe, mikroskopijne. I wydaje mi się, gdy czuję tych ludzi, że moja muzyka jest nie do końca moja. Albo jest właśnie globalną świadomością. Ostatnio czytałem książkę *Siła czy moc* i tam pan Hawkins opisuje globalny przepływ, globalne atraktory świadomości. Zbiorowa świadomość ludzka, która gdzieś tam po prostu przemawia. Która jest i która mówi w jakiś sposób. I mam takie przemyślenia, że improwizacja jest takim przekazem świadomości, przekazem jedności. Tak to widzę – wszyscy ludzie są jednością, są połączeni.

**Twoje zainteresowanie fizyką prowadzi do zainteresowania kosmosem. Skoro ustaliliśmy, że jesteś w roli anteny, która odbiera myśli ludzkie i dźwięki fruwające sobie po wszechświecie, postanowiłeś, jako ta antena, odebrać kosmiczne drgania układające się w sensowne, rytmiczne struktury. Poskutkowało to płytą *Delta Scuti*, nagraną z wibrafonistą Dominikiem Bukowskim.**

Tak, tak. To jest inspiracja trochę w dwie strony działająca. W pewnym momencie Dominik zadzwonił, to było dwa czy trzy lata temu, żebyśmy coś spróbowali razem – muzykę totalnie improwizowaną. Zaczęliśmy się spotykać, robić próby, grać. Wyszło tak, że z próby na próbę zaczęły się pojawiać pewne powtarzalne rzeczy.

**Właśnie to mnie zaskakuje, bo na tej płycie są nieprawdopodobnie uporządkowane dźwięki.**

To wynikało z tego, że dużo graliśmy, dużo się spotykaliśmy. Zaczęły się pojawiać improwizowane kompozycje, których nie nazywaliśmy. Nie mówiliśmy, że teraz zagramy taką, a potem jeszcze taką, tylko po prostu to się pojawiało samoistnie. I w pewnym momencie zaczęły się pojawiać podobne rzeczy. Nie dokładnie te same, ale mniej więcej o tym samym charakterze. Nagrywaliśmy je, słuchaliśmy i przyszła taka myśl, że można to połączyć z gwiazdami. Delta Scuti to jest typ gwiazdy, typ pulsara, który świeci z określoną częstotliwością. Zmienia częstotliwość światła z jakąś regularnością. Kiedy odkryto ten typ gwiazdy, nie udało się znaleźć w nich regularności. A niedawno odkryto, że jakieś cykle się powtarzają. To było podobne do naszej muzyki, która była trochę jak migotanie gwiazd. Taka pulsacyjna, wielokolorowa i trudno w niej jakąś regularność złapać, ale okazuje się, że to jest uporządkowane. To było nawiązanie do tych gwiazd. Zdaje mi się w ogóle, że to są pary gwiazd. Delta Scuti to para gwiazd, która ma między sobą pewną regularność w migotaniu.

**Samo brzmienie tej płyty jest moim zdaniem nieoczywiste. Ty postawiłeś tam na rhodesa, Dominik Bukowski grał na wibrafonie. I przez brzmienie oraz wspomnianą przez ciebie powtarzalność ta płyta ma jakiś psychodeliczny potencjał.**

Tam robi się momentami trochę transowo. Nagraliśmy wtedy około 40 kompozycji improwizowanych. Wybraliśmy te najfajniejsze, które będą tworzyć wspólną całość. I to tym bardziej pokazało, że ta muzyka nawiązuje do gwiazd. I brzmienie! Wibrafon ma vibrato i rhodes też ma taką funkcję vibrata. Gdy dwa instrumenty wibrują, to tworzą się fale, które się na siebie nakładają i tak dalej.

**Gdyby ktoś nie znał twoich zainteresowań pozamuzycznych tak dogłębnie, to mógłby powiedzieć, że jesteś jazzowym hippisem.**

Trochę tak [śmiech]. Pokój, jedność i miłość!

**To jest przesłanie, które chciałbyś nieść?**

Tak, żebyśmy na co dzień czuli się dobrze sami ze sobą. Jest teraz dużo nerwic. Ale też coraz większa jest świadomość, że mamy do przepracowania pewne rzeczy. Niekoniecznie od razu traumy, po prostu coś, co kiedyś w przeszłości się zdarzyło. Kiedy sobie z tym poradzimy, to jest lepiej. Okazuje się, że żyje nam się lepiej i jest mniej napięć. To powoduje wzrost poziomu miłości do samego siebie, a dzięki temu bardziej kochamy świat i innych ludzi. I taki jest przekaz – żebyśmy poczuli się jednością poprzez wzajemną miłość. ●

# NAJSTARSZY I NAJBARDZIEJ PRESTIŻOWY MAGAZYN JAZZOWY W POLSCE

# jazz forum




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

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

**Prenumerata roczna (8 numerów) - 158 zł**
**Prenumerata półroczna (4 numery) - 79 zł**


**Jazz Forum, ul. Hoża 35 lok. 24, skr. poczt. 2, 00-694 Warszawa 81**
**tel. 22 621 94 51, jazzforum@jazzforum.com.pl, www.jazzforum.com.pl, wwwpolishjazzarch.com**




# Powrót



Gabriela Kurylewicz

Anglicy życzą wędrowcom: many happy returns. My podobnie: szczęśliwego powrotu. Czym jest powrót? Czy jest możliwy? Jeśli jest ruchem powtórzenia, powtórzenia dokładnie tego, co było, to powrót nie jest możliwy. A może powrót nie jest możliwy tylko w życiu albo tylko w pewnym rodzaju życia?

Wspominam film *Powrót* z 1960 roku, według scenariusza Romana Bratnego, w reżyserii Jerzego Passendorfera, ze zdjęciami Kazimierza Konrada i muzyką Andrzeja Kurylewicza. Główny bohater – Andrzej Łapicki (w filmie Andrzej Szemiot, pseudonim Siwy, żołnierz powstania warszawskiego) prowadzony ładną, zdobioną drzewami drogą citroënem kremowym wjeżdża do Warszawy. Pierwsze cztery minuty zdjęć wypełnia muzyka, więcej: wszystko stanowi i komentuje. Muzyka – jazzowa kompozycja Kurylewicza: na blachę, perkusję, kontrabas i fortepian – pierwszy temat (marszowo-taneczny) oraz temat drugi (liryczny) na trio fortepianowe i później fortepian solo – jest porte-parole, opowiadaniem wprost przebiegu myśli bohatera, przebiegu tak ciekawego, że widz i słuchacz podąża za nim.

Z zasłuchania muzyką wynikają zdjęcia – czarno-białe, w estetyce i oświetleniu włoskim, zdjęcia o ogromnej amplitudzie światła i cienia, półmroku, mroku i blasku. Eleganckim samochodem, elegancko ubrany, elegancki inteligent Andrzej Łapicki prowadzony elegancką, formalnie nienaganną, swobodną, z ducha romantyczną muzyką (bo taki jest jazz Andrzeja Kurylewicza) przybywa do eleganckiej niegdyś i eleganckiej, a przez to pięknej wciąż jeszcze Warszawy.

Miasto przypomina dzieło sztuki nowoczesnej i sztuki dawnej w toku rekonstrukcji – bo tak wyglądały wówczas wydobywane z gruzów i odbudowywane Wola, Śródmieście, a zwłaszcza Stare Miasto i Nowe Miasto. Ale szerokie płyty, ciężkie kolumny nowo zbudowanego Pałacu Kultury i przede wszystkim światła zmieniające się z żółtych w czerwone każą nagle myślom się zatrzymać i zetknąć z empirią.

Nie chciałabym empirii owej nazwać rzeczywistością. Bo rzeczywistość jest najbardziej w myślach, w muzyce, świetle nieba, chmur, w wietrze, w zniczu, w świecach i fragmencie Żoliborza. I jest jej jeszcze resztka w ludziach, choć jedynie resztka, która się dopala.

Byli żołnierze powstania ukrywają się, próbując swoich sił w nowych

zajęciach. Prowadzą biedny warsztat i z trudem utrzymują rodzinę (jak Andrzej i Anka, małżeństwo z synkiem, grani przez Józefa Nowaka i Kalinę Jędrusik), kradną (jak podrzędny mafiozo Pudel, grany przez Edwarda Dziewońskiego), kłamią (jak Olek literat – Saturnin Żórawski – w wywiadzie dla Polskiego Radia), udają, że o niczym nie wiedzą (jak sprzedawca w kiosku z gazetami), dostali bzika (jak kapitan, dowódca Siwego, grany przejmująco przez wspaniałego Kazimierza Opalińskiego) albo wreszcie uciekają (jak doktor Ina – Alina Janowska, która serdecznie nie chce spotkać Siwego, a kiedy go spotyka, to tylko po to, żeby mu powiedzieć, że przeszłość odeszła).

Chłopiec strzela do Marsjan, a dorośli piją wódkę. Oświetlona nocnymi lampami nowa Wilcza jest niepodobna do siebie, obca i pusta, a Śliskiej w ogóle nie ma, jak też wielu rzeczy i ludzi, a także stworzeń i dzieł nie ma. Siwy przyjechał, żeby wrócić do swojej zapamiętanej, ukochanej, dobrej rzeczywistości, tymczasem tej rzeczywistości – owych rzeczy, owych ludzi już nie ma. O zgliszczach rzeczy, których nie ma, mówi i śpiewa trąbka z tłumikiem.

Doktor Ina nie jest już Iną – łączniczką z powstania i płomienia miłości jej do porucznika Siwego nie ujawni nawet muzyka tak liryczna jak *Somnambulicy* Kurylewicza na fortepian solo. Trzeba pamiętać,



Ogarek na zielonej kanapie, fot. Gabriela Kurylewicz

że film Jerzego Passendorfera, żeby zaistnieć publicznie, musiał dostać akceptację komunistycznej cenzury. Dlatego tak cenne jest w tej opowieści czarnobiałej świateł i cieni drugie dno tworzone z pauz, niedopowiedzeń, przemilczeń i znaków niezniszczalnych oczywistości, takich jak miłość, przyjaźń, chmury na niebie, światło włoskie, śniadanie w hotelu, przyjemność prowadzenia ładnego samochodu, profesjonalne zdjęcia, świetne aktorstwo, muzyka polska z korzenia zachodniego.

Siwy zostawia to, czego nie ma, i wraca na Zachód. Przez Poznań. W Poznaniu przed wejściem do Opery dowiadujemy się, że ślicznie mówiący po francusku i świetnie ubrany Monsieur Szemiot jest osobistym kierowcą dwóch kulturalnych Francuzów, ubrany w kurtkę sportową otwiera im drzwi citroëna i zawozi ich z powrotem do Paryża. Do przejścia granicznego towarzyszymy podróżnym, słysząc ich i wciąż naszą – Kurylewicza – muzykę.

Powrót szlachetny, jako udane podobieństwo przez różnicę i powtórzenie, jest możliwy tylko w świecie natury, tam, gdzie nie został jeszcze zniszczony przez nieprzemyślaną działalność ludzką. I bywa też możliwy w prawdziwej, przemyślanej sztuce. To oczywistość, ale rozważania o niej nigdy nie jest dosyć.

Byłam w Paryżu kilkanaście razy w życiu. Urodziłam się i mieszkam w Warszawie. Komunizm w Polsce zwalczyliśmy, choć nie do końca niestety. Mija dzisiaj 361 dzień wojny Ukrainy z Rosją. Wiele wskazuje na to, że od wyniku tej wojny zależy, w którym bloku znajdzie się Polska i my wszyscy w niej mieszkający: czy w bloku państw postkolonialnych rozwijających się, czy w bloku starych i nowych wstrętnych dyktatur, czy – oby tak się stać mogło – w grupie państw liberalnych demokracji.

W finale mojego felietonu pragnęłabym zauważyć, że człowiek nie może pojąć idei powrotu – w sztuce i w życiu – bez pomocy psa. Nikt tak się nie cieszy na widok wracającego do domu człowieka, jak jego ukochany pies, pies-filozof. ●

18 I 2023

## KSIĘŻYC ŚWIADKIEM

Księżyc świadkiem, że noc
ofiarowuje skarby drogocenne
i myśli odważne, prędkie.
Tylko człowiek niszczy to.
Noc daje płynący do morskich źródeł sen
albo dalekoniebne czuwanie.
Dary nocy przejmuje później dzień.
Kto chce je otworzyć,
musi nadać im czytelność
i dzień w tym pomaga.
Tylko próżny człowiek we mnie, w tobie,
zagaduje święte myśli z nocy,
zaplombowuje, znieważa.
Jedyny ratunek wtedy to –
schylić się, pogłaskać czułą głowę psa,
popatrzeć w kochane psie oczy,
westchnąć
i zacząć całą pracę od nowa.

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz *Księżyc świadkiem*, wyd. I, Fundacja Forma, Warszawa 2011.
Copyright Gabriela Kurylewicz.

radioJazz.fm Jazzpress



# JAZZOWA POLSKA FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

## SŁUCHAJ

PODCASTY • ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/POLSKAFESTIWALOWA

WYWIADY • WTORKI, GODZ. 17:00 RADIOJAZZ.FM

AUDYCJE • CZWARTKI, GODZ. 17:00 RADIOJAZZ.FM

## CZYTAJ

FELIETONY • JAZZPRESS.PL/POLSKAFESTIWALOWA

EuroJazz

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

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

# All the *Jazz Codes*



Piotr Rytowski

Jej pierwszą muzyczną pasją był zaangażowany politycznie hip-hop spod znaku Public Enemy i okolic. Kiedy hip-hop zaczął się komercjalizować, odkryła muzykę Boba Marleya a potem wciągnął ją punk rock. Dokąd dalej mogła prowadzić tak wytyczona ścieżka muzycznych poszukiwań? Kolejnymi ulubionymi artystami stali się dla niej Miles Davis i Pharoah Sanders. W tworzonej dziś przez artystkę muzyce słychać wszystkie te młodzieńcze fascynacje, ale wydany w ubiegłym roku album *Jazz Codes*, jak sam tytuł wskazuje, to szczególny hołd dla tego właśnie gatunku.

Camae Ayewa znana jako Moor Mother, bo o niej mowa, to poetka, muzyk, edukatorka, wokalistka i aktywistka z Filadelfii. Jej *Jazz Codes* nie jest płytą stricte jazzową, więc trudno się dziwić, że niełatwo było ją znaleźć w podsumowaniach jazzowych albumów 2022 – chociaż New York Times czy Jazzfuel nie zawahały się przed umieszczeniem jej w tej kategorii. Moim zdaniem to bardzo dobra decyzja i w ramach suplementu do wyników JazzPRESSowego plebiscytu na wykonawcę i płytę minionego roku postaram się przybliżyć czytelnikom „jazzowe kody" w karierze Moor Mother – a jest ich znacznie więcej niż tylko ubiegłoroczna płyta.




W jednym z wywiadów Camae Ayewa przyznała, że *On The Corner* Milesa oraz *Harvest Time* z płyty *Pharoah* Sandersa wywołały w niej niemal obsesję na punkcie pętli, powtarzalnych fraz i riffów. Słychać to wyraźnie na jej pierwszych płytach, które zapewniły artystce uznanie w kręgach elektronicznej muzyki eksperymentalnej i awangardowej. W 2015 roku w ramach akcji Musicians Against Brutality Camae Ayewa zagrała improwizowany set z basistą Lukiem Stewartem i saksofonistą Keirem Neuringerem. Tuż po nich wystąpił nowojorski freejazzowy duet składający się z trębacza Aquilesa Navarro i perkusisty Tchesera Hol-

mesa. Wkrótce te dwa kameralne składy zbliżyły się do siebie na tyle, że z ich połączonych sił powstał rewelacyjny zespół Irreversible Entanglements. W jego twórczości jazz spotyka się z zaangażowanymi społecznie i politycznie tekstami Moor Mother, tworząc jedyną w swoim rodzaju, wybuchową mieszankę. Jeśli ktoś jeszcze nie słyszał, to polecam choćby ostatni jak dotąd album grupy *Open the Gates* (2021).

Debiut Irreversible Entanglements ukazał się w 2017 roku. Nie przeszkodziło to jednak Moor Mother w kontynuowaniu twórczości solowej. W tym właśnie roku artystka wystąpiła na festiwalu muzyki eksperymentalnej w Rydze na Łotwie. Za kulisami festiwalowej sceny poznała współzałożyciela Art Ensemble Of Chicago Roscoe Mitchella. Muzyk wysłuchał jej koncertu, a potem zaproponował wspólny występ. Efektem tego spotkania było zaproszenie Moor Mother do składu legendarnego zespołu, co zostało udokumentowane na płycie *We Are On the Edge: A 50th Anniversary Celebration*. W tytułowym utworze, nawiązującym do realiów życia Afroamerykanów, poetka deklaruje: „Jesteśmy na krawędzi / jesteśmy na krawędzi zwycięstwa!".

Camae Ayewa daje wyraz swojemu aktywizmowi i społecznemu zaangażowaniu także podczas gościnnego udziału w projektach innych artystów. Na pewno warto w tym miejscu wspomnieć ostatnią płytę Sons of Kemet *Black to the Future*, gdzie wystąpiła w poruszającym utworze *Pick Up Your Burning Cross*, czy album The Plastik Beatniks – *All Those Streets I Must Find Cities For* (o którym pisałem w tej rubryce w JazzPressie – nr 7/8 2022). Co ciekawe, na obu tych płytach wystąpiła także Angel Bat Dawid – artystka, której z całą pewnością także należałoby poświęcić więcej miejsca w *My Favorite Things (or quite the opposite...)*, i mam nadzieję, że kiedyś to nastąpi.

Myślę, że nie trzeba już nikogo przekonywać, że pojawienie się Moor Mother w jazzowych podsumowaniach roku nie jest bezzasadne. Wróćmy więc do *Jazz Codes*. Zaczęło się od wiersza. Potem powstał cały tomik napisany na cześć ikon jazzu i bluesa, takich jak Woody Shaw, Amina Claudine Myers czy Mary Lou Williams. Tomik aż domagał się muzyki. Na początku 2020 roku Ayewa poprosiła więc szwedzkiego producenta Olofa Melandera o kilka pętli jazzowych, które mogłyby jej posłużyć do stworzenia „ścieżki dźwiękowej" do *Jazz Codes*. Otrzymała około stu tracków i pandemiczną przerwę w koncertowej aktywności poświęciła na stworzenie materiału na album. Poza wykorzystaniem dźwięków przesłanych przez Melandera Ayewa zaprosiła do wirtualnej (z powodu pandemii) współpracy grupę świetnych muzyków. Towarzyszyli jej koledzy z Irreversible Entanglements – Keir Neuringer, Aquiles Navarro, Luke Stewart i Tcheser Holmes oraz m.in. flecistka Nicole Mitchell, którą Moor Mother poznała podczas współpracy z Art Ensemble of Chicago, harfistka Mary Lattimore, pianista Jason Moran i wokaliści – Melanie Charles, Akai Solo, Orion Sun i Wolf Weston.

*Jazz Codes* to płyta bardzo głęboko zakorzeniona w tradycji czarnej muzyki – nie tylko jazzu, ale także hip-hopu, soulu, funku, bluesa. Materiał przywołuje na myśl do dziś aktywną ideę Afrofuturyzmu, do którego zresztą bezpośrednio odwołuje się

współtworzony przez Moor Mother kolektyw Black Quantum Futurism. Płyta jest bardziej ustrukturyzowana w stosunku do wcześniejszych solowych dokonań artystki, więcej jest na niej melodii, brzmieniowego ciepła i tym samym to chyba najbardziej przystępny z jej dotychczasowych albumów. Nie oznacza to jednak, że artystka idzie na jakiekolwiek kompromisy – nie brakuje tu energii i buntu, choć z pewnością mniej jest surowego gniewu. Może to najlepszy moment, aby wszyscy, którzy nie znają jeszcze Moor Mother, sięgnęli po jej twórczość. Dla mnie *Jazz Codes* to bez wątpienia jedna z ważniejszych płyt minionego roku. ●

radioJazz.fm

PASMO LIVE

MARZEC-KWIECIEŃ 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.

03.03.2023 Miles Davis
*Miles Davis at Fillmore (1970) – cz. I*

10.03.2023 Miles Davis
*Miles Davis at Fillmore (1970) – cz. II*

17.03.2023 Cały Ten JAZZ! LIVE! Mateusz Kaszuba Trio
*PROM Kultury Saska Kępa*

24.03.2023 The Flash! Scena PSJ | Jazz Session
*BARdzo Bardzo*

31.03.2023 John Zorn
*Masada Guitars (2003)*

07.04.2023 Stanley Clarke
*Live 1988 (1988)*

14.04.2023 Jack DeJohnette
*Made in Chicago (2015)*

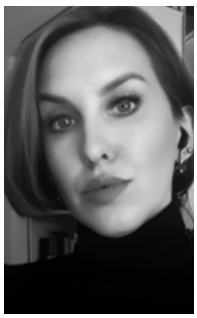
21.04.2023 Special Trio: Latorre/Krzemiński/Skolik – Scena PSJ | Jazz Session
*BARdzo Bardzon*

28.04.2023 Cały Ten JAZZ! LIVE! Andrzej Gondek Trio feat Paweł Tomaszewski „Maze”
*PROM Kultury Saska Kępa*



# Waldemara Świerzego miłość do jazzu

Aleksandra Fiałkowska

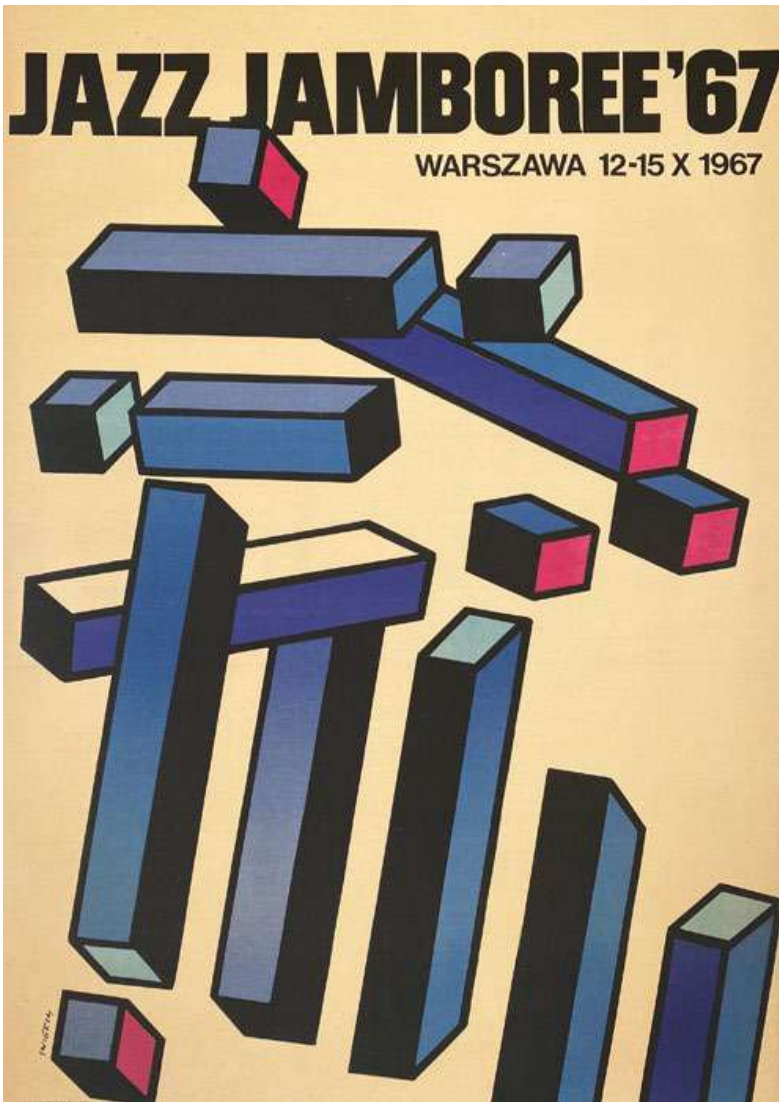


„Chciałem zostać malarzem,
a zostałem... Świerzym..."[1]

Waldemar Świerzy, współtwórca polskiej szkoły plakatu, pierwszy kontakt z grafiką zawdzięczał fizycznej pracy, jakiej podjął się tuż po zakończeniu wojny. Jako piętnastolatek pracował w firmie Geniusz i Syn, w której zajmował się rozklejaniem plakatów i afiszy. Wkrótce został najmłodszym słuchaczem Szkoły Sztuk Pięknych w Katowicach.

Świerzy, podobnie jak wielu uznanych grafików, planował zostać malarzem. Do grafiki przekonał go wykładowca Wydziału Grafiki Propagandowej prof. Józef Mroszczak, który w późniejszym czasie namówił także Waldemara Świerzego na przeprowadzkę do Warszawy i pomógł mu zdobyć pracę w Wydawnictwie Artystyczno-Graficznym. Swój wybór Świerzy uzasadniał w jednym z wywiadów: „Ja i moi kumple zdecydowaliśmy, że nie będziemy czekać jak malarze, aż farba wyschnie, a potem mieć nadzieję, że ktoś nas wystawi. Lepiej mieć od razu 10 000 egzemplarzy rozwieszonych wszędzie, od małych wsi po Warszawę".

Początkowo w twórczości Waldemara Świerzego dominowały przede wszystkim rozwiązania typowo graficzne, uproszczenie formy i poszukiwanie własnych rozwiązań typograficznych. W połowie lat 50. styl Świerzego zaczął się zmieniać. To okres rozwoju indywidualnego stylu, tak charakterystycznego dla jego



późniejszych projektów. Artysta zaczął wykorzystywać rozwiązania malarskie z nurtu malarstwa abstrakcyjnego, malarstwa gestu, secesji czy pop-artu. Projekty graficzne Świerzego stały się bardziej dynamiczne, pełne ekspresji, tworzone jakby pociągnięciami pędzla.

W wywiadach Waldemar Świerzy podkreślał, że w sztuce plakatu najważniejszy jest temat: „Projektowanie plakatów to tak naprawdę sztuka tematu i wie o tym każdy projektant, bo stanowi nadrzędną zasadę twórczą w tej dziedzinie grafiki. Wszystkie inne wartości – techniczne, artystyczne – stanowią jedynie dalsze konsekwencje wynikające z owego prymatu podmiotu". To podejście do projektowania plakatów różniło twórczość Waldemara Świerzego od twórczości Henryka Tomaszewskiego. Dla Tomaszewskiego najważniejsza była warstwa intelektualna grafiki. Świerzy mówił do widza wprost, w sposób bezpośredni.

Zainteresowania artystyczne Waldemara Świerzego skupiały się także na portrecie. Umiejętność oddania emocji i profilu psychologicznego postaci za pomocą zaledwie kilku charakterystycznych rysów otworzyła mu drzwi do międzynarodowej kariery. Pierwszy sukces Waldemar Świerzy zawdzięcza plakatowi do *Czerwonej Oberży*, za który otrzymał Grand Prix na pierwszej Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowe-






go im. Toulouse-Lautreca w 1959 roku w Wersalu. Grafika przedstawiała groteskowo wydłużoną, zdumioną twarz Fernandela. Wyraz twarzy aktora, zastosowana deformacja doskonale oddały atmosferę francuskiej komedii kryminalnej. W kolejnych latach Waldemar Świerzy otrzymywał również nagrody The Hollywood Reporter Los Angeles, Biennale w São Paulo, złote medale na Międzynarodowych Biennale Plakatu w Warszawie i Lahti.

Największą sławę przyniosła mu jednak zaprojektowana w latach 90. seria *Wielcy ludzie jazzu* (*Jazz Greats*) obejmująca 25 portretów najbardziej znanych muzyków jazzowych. Co ciekawe, znalazł się w niej również portret Jimiego Hendrixa, który stał się plakatem kultowym. Wśród portretowanych znaleźli się m.in. Miles Davis, John Coltrane, King Oliver, Charlie Parker, Gerry Mulligan, Billie Holiday i Urszula Dudziak. Kolekcja *Wielcy ludzie jazzu* była hołdem oddanym wielkim muzykom i ich talentowi oraz wyrazem ogromnej miłości Waldemara Świerzego do jazzu. Tę miłość do muzyki Świerzy czuł od najmłodszych lat. W czasach studenckich grał na gitarze, podobno muzyka zawsze towarzyszyła mu podczas pracy, posiadał również imponującą kolekcję płyt.




Tak o kolekcji *Wielcy ludzie jazzu* mówi Andrzej Pągowski, uczeń Waldemara Świerzego: „Waldek słuchał bardzo dużo jazzu i można powiedzieć, że chyba głównie jazzu i muzyki klasycznej. Szczerze powiedziawszy, nie pamiętam, czy on w ogóle słuchał jakiejś muzyki rockowej. Jazzu na pewno bardzo dużo i lubił ten jazz i stąd jest cała ta jego miłość, a ponieważ był świetnym portrecistą, więc też potrafił tymi portretami oddać muzyczność poszczególnych postaci. Jeżeli chodzi o muzykę jazzową, stworzył chyba jedną z najpiękniejszych kolekcji muzyków jazzowych”[2].

Waldemar Świerzy projektował również plakaty na festiwale jazzowe, w tym na Jazz Jamboree. Pierwszy plakat powstał

w 1964 roku i zdecydowanie różnił się od plakatów anonsujących festiwal w latach wcześniejszych. Kompozycja grafiki przypomina efekt uzyskiwany przy nakładaniu szpachlą gęstej farby na płótno. Plakat pełen jest kontrastów, nasyconych, świetlistych barw w odcieniach brązów i żółci. Kolejny plakat Świerzego na Jazz Jamboree z 1967 roku znowu wyróżniał się oryginalnością. Na jasnym tle zawieszone w przestrzeni w sposób nieregularny zostały różnej wielkości prostopadłościany przywodzące na myśl rozrzucone klawisze fortepianu. Na kolejnym plakacie festiwalowym z 1976 roku autor umieścił trąbkę z owocem cytryny na czarnym tle. Warto zaznaczyć, że artysta projektował plakaty anonsujące festiwale jazzowe nie tylko w Polsce. W latach 90. Waldemar Świerzy otrzymał zlecenie wykonania m.in. plakatu jazzowego na festiwal w Jacksonville na Florydzie.




Waldemar Świerzy był jednym z najbardziej oryginalnych artystów polskiej szkoły plakatu, nie poddając się ograniczeniom warsztatowym czy interpretacyjnym, potrafił zmierzyć się z niemal każdym wyzwaniem graficznym. Najlepszym tego przykładem jest powstający pod koniec życia artysty *Poczet królów Polski* nawiązujący do słynnych obrazów Matejki. Świerzemu udało się ukazać władców jako ludzi z krwi i kości, bez idealizowania ich wizerunków, nadając im indywidualne cechy. ●

1 Waldemar Świerzy, cytat za: M. Małkowska, *Nie cierpię zapachu olejnych farb...*, niezlasztuka.net.

2 Cytat z rozmowy Andrzeja Pągowskiego z autorką przeprowadzonej we wrześniu 2022 roku.

# O dekadę za późno

Rafał Garszczyński



fot. Rafał Garszczyński




**Ben Webster –*The Soul Of Ben Webster***
Verve, 1959

Rok 1959 to jeden z najważniejszych sezonów dla historii jazzu. Klasyki i nagrania, które miały zmienić jazz na zawsze, powstały właśnie wtedy – *Kind Of Blue*, *Giant Steps*, *Time Out*, *The Shape Of Jazz To Come*, *Jazz In Silhouette* (to Sun Ra) i kilka innych w zasadzie złożyć można w kompletną, przedelektryczną bibliotekę jazzową. Trudno uwierzyć w to, że w tym samym 1959 roku album *The Soul Of Ben Webster*, nagrany latem 1958 roku, mógł już w momencie wydania uchodzić za obiekt muzealny, a wręcz wykopaliska z poprzedniej epoki. Od razu stał się jednak również jazzowym klasykiem, mimo że być może ukazał się dekadę za późno.

Oczywiście można było w 1959 roku uznać nawet *Kind Of Blue* za album niezbyt nowoczesny i patrzeć jedynie w stronę wizjonerskich nagrań Ornette'a Colemana (*The Shape Of Jazz To Come*) albo uznać, że dosyć już ziemskiego grania i odlecieć z Sun Ra i jego grupą. Bardziej konserwatywnie nastawieni słuchacze poszukiwali postępu w modalności Milesa (*Kind Of Blue*) albo nietypowych podziałach zespołu Brubecka (*Time Out*). Klasyka jednak broni się zawsze i w 1959 roku album *The Soul Of Ben Webster* zebrał doskonałe recenzje, a gdyby dziś ukazał się jako „cudowne" znalezisko, też dostałby wszystkie możliwe gwiazdki.

Ben Webster nie próbował eksperymentować. Miał 40 lat i sporo jazzowego doświadczenia, nie chciał już wymyślać niczego nowego, tylko doskonale grać na saksofonie. Dużych orkiestr już nie było, Webster zaczynał w Kansas City, mieście niby prowincjonalnym, ale dla jazzu bardzo ważnym. Niespełna dekadę po Websterze urodził się tam przecież Charlie Parker.

Ben Webster uczył się od Budda Johnsona i podglądał Lestera Younga. Był solistą w orkiestrze Duke'a Ellingtona, którą wspominał, jako miejsce, w którym nauczył się jazzu od Johnny'ego Hodgesa. Sporo w tym kokiete-

rii, bowiem Duke nie przyjmował przecież amatorów. W latach pięćdziesiątych Ben Webster był już uznaną gwiazdą, a muzycy o dekadę młodsi uznawali go za weterana. Grał z Oscarem Petersonem i podróżował po świecie z Jazz At The Philharmonic Normana Granza. W 1957 roku nagrał jeden z najdoskonalszych w historii jazzu duetów tenorowych – *Coleman Hawkins Encounters Ben Webster*.

Przełom 1958/1959 był w karierze Webstera niezwykły. W ciągu kilkunastu miesięcy powstał album *The Soul Of Ben Webster*, genialny *Ben Webster Meets Oscar Peterson*, *Gerry Mulligan Meets Ben Webster* i kilka innych doskonałych nagrań, w tym dwa albumy z Johnnym Hodgesem, *String Along With Basie* z Countem Basiem i *Jazz Giant* Benny'ego Cartera. W kolejnej dekadzie Ben Webster grał swoje i nagrywał sporo, oprócz nagrywania swoich własnych płyt chętnie spotykał się w studiu z innymi muzykami, nigdy jednak nie nagrał tak wielu doskonałych dźwięków w tak krótkim czasie.

Jego wersje *Chelsea Bridge* Billy Strayhorna i *When I Fall In Love* Victora Popular Younga są do dziś niedoścignionymi wzorcami wykonania tych melodii. Zresztą wedle Strayhorna to właśnie dla Webstera napisał on tę melodię, po raz pierwszy nagraną w 1941 roku przez orkiestrę Duke'a ze Strayhornem na fortepianie i Websterem na tenorze. Album dopełniają wcale nie gorsze, jedynie mniej znane, kompozycje lidera, zagrane w świetnym towarzystwie znanych, w większości (oprócz basisty Milta Hintona) młodszych o dekadę muzyków. ●

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



# Zapusty na Bourbon Street

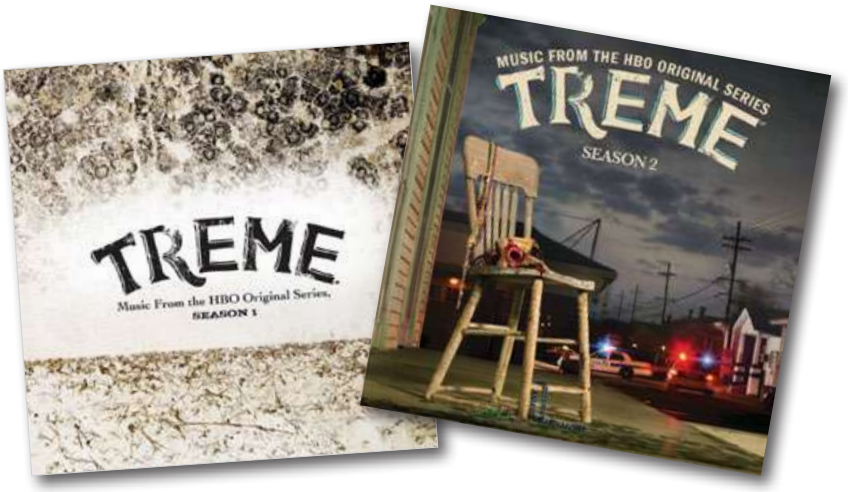
Linda Jakubowska



Nie bez powodu przypomniał mi się dziś (Środa Popielcowa) ten nienowy i trochę zapomniany serial HBO. Od Recife do Wenecji, od Rio do Kadyksu wybrzmiała przenajróżniejsza muzyka kończąca okres karnawału. Mardi Gras – czyli karnawał w Nowym Orleanie – to prawdopodobnie marzenie każdego fana jazzu z żyłką do podróży i historii. Jednocześnie skupia on w sobie to, czego dotyczyć mają teksty w rubryce *Roots & Fruits*. A ponieważ nie każdy może sobie pozwolić na lot do Luizjany, proponuję przenieść się do Treme, czyli serca Nowego Orleanu, za pomocą jednego z najlepszych seriali, jakie widziałam. Szczególny sposób opowiadania historii zawsze osiąga tu punkt kulminacyjny w odcinkach poświęconych Mardi Gras. To wokół Ostatków, parad i imprez kręcą się losy wszystkich postaci.

Nowy Orlean to fantastyczne miejsce na sfilmowanie szeroko pojętej kultury: europejskiej i afrykańskiej historii, karnawału, sztuki kulinarnej, religii, indiańskich zwyczajów, festiwali, kolonialnej architektury i oczywiście MUZYKI. Nowy Orlean to niestety też miejsce wielu tragedii, często związanych z klęskami żywiołowymi i przestępczością. Pasma nieszczęść przyniósł huragan Katrina. Śmierć bliskich osób, utracone domostwa, przymusowe eksmisje, źle funkcjonująca opieka zdrowotna i korupcja to druga, smutna odsłona tego serialu.

Zacznijmy od znakomitego scenariusza (twórcy serialu – David Simon i Eric Overmyer – pracowali też przy *The Wire*), niesamowitej obsady i bezbłędnej gry aktorskiej. Jednym z najbardziej wyrazistych bohaterów serialu jest Davis McAlary (Steve Zahn) – niespełniony muzyk, świetny radiowiec, ale przede wszystkim aktywista zawzięcie walczący o przetrwanie starej tożsamości dzielnicy Treme. Antoine Batiste (Wendell Pierce) za pomocą puzonu i muzyki walczy o dusze dzieciaków. Niektó-




***Treme*, serial HBO, USA, 2010-2013, twórcy: David Simon, Eric Overmyer**




re z nich wybiorą instrument, inne zostaną przestępcami, jeszcze inne – ich ofiarami.

Walki Alberta Lambreaux (Clarke Peters) toczą się w urzędach, szpitalach i... podczas Mardi Gras. Wystrojony w misternie wyszywany koralikami indiański kostium z imponującym pióropuszem staje w szranki z wodzem konkurującego plemienia. Kto kogo onieśmieli strojem i śpiewem? LaDonna (Khandi Alexander) – właścicielka popularnego baru nie poddaje się nawet wtedy, kiedy fala przestępczości uderza w jej zdrowie i życie. A fale przestępczości są równie destrukcyjne jak fale Zatoki Meksykańskiej podczas huraganu.

Janette (Kim Dickens), która gorzknieje pod wpływem niepowodzeń w walce z ubezpieczycielami i traci swoją restaurację, decyduje się na karierę w Nowym Jorku. Odnosi sukces, ale nowe miejsce nie może dać jej tego, co może dać tylko Nowy Orlean. Toni Bernette (Melissa Leo) to prawniczka ujawniająca wypaczenia w nowoorleańskiej policji i systemie (nie)sprawiedliwości. Nawet w momentach największego zwątpienia nie ustaje w wysiłkach na rzecz pomocy rodzinom, których członkowie zginęli z rąk policjantów w niewyjaśnionych, rozmytych przez huragan okolicznościach.

Serial pokazuje Nowy Orlean z jego najgorszej i najlepszej strony. Niewątpliwie po tej drugiej jest muzyka. W serialu wystąpili tacy wielcy jak Dr. John, Allen Toussaint, Donald Harrison Jr. i Kermit Ruffins. Gościnnie pojawili się też Trombone Shorty, Elvis Costello i Terence Blanchard. Irma Thomas gra w pokera, a Steve Earle nie gra bynajmniej Steve'a Earle'a. Wzloty i upadki muzyków z dzielnicy Treme w dużej mierze określają ramy serialu.

Mamy tu wszystko: od ulicznych grajków, którzy muszą szukać innych form pracy, aby opłacić rachunki, choć tęsknią za życiem bohemy, które prowadzili, po młode talenty, które stopniowo wkraczają w biznes, w którym inni mają już ugruntowaną pozycję. W każdym odcinku jest dużo scen, które są po prostu występami artystów.

Wielu krytyków uważa, że to słabość serialu, że muzyka w telewizji prawie nigdy nie działa, a oglądanie występów muzycznych przez jedną trzecią odcinka jest nudne. Nie muszę chyba uzasadniać, dlaczego zupełnie nie zgadzam się z tą opinią, a wszyscy fani muzyki, od jazzu poprzez zydeco, funk po bluegrass, powinni mnie poprzeć. Muzyka w filmie jest na najwyższym poziomie i nawet przez sekundę mnie nie znudziła. Wręcz przeciwnie, spojrzałam dzięki niej na bluegrass i banjo (które nie należą do moich faworytów) o wiele przychylniejszym okiem. Świetna ścieżka dźwiękowa to duża część sukcesu JAKIEGOKOLWIEK filmu.

Sporo amerykańskich recenzji nie pozostawia suchej nitki na *Treme*. Może to wynika z poruszania tematów tabu. Huragan Katrina nie był tylko lokalną katastrofą. Podczas huraganu zginęło ponad 1600 osób. Ewakuację zarządzono zbyt późno, wały chroniące Nowy Orlean były za niskie i w złym stanie. Akcja ratownicza była ślamazarna i nieefektywna, do dziś uznawana za symbol nieudolności i lekceważenia prawdziwych problemów przez ekipę Busha. Różne agencje rządowe i organizacje humanitarne zostały oszukane przez pomysłowych Amerykanów na setki milionów dolarów. I film o tym mówi – czy się to komuś podoba, czy nie.

Realne i instynktownie wyrażone piękno i brutalność, głęboki smutek i radość, upadek i podnoszenie się to esencja Nowego Orleanu, o której mówi serial *Treme*. Serial, który zdmuchnął mnie niczym Katrina. ●

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**

# Największy hip-hopowy gawędziarz



Adam Tkaczyk




Niezależnie od tego, czy uznamy to bardziej za napęd rozwoju, czy raczej element autodestrukcyjny – hip-hop to kultura oparta na rywalizacji. Można zebrać w jednym pokoju dziesięciu raperów i każdy z nich będzie twierdził, że jest najlepszy. Podobnie rzecz ma się, gdy zaczniemy analizować poszczególne elementy warsztatu rapowego. Natomiast gdy dyskusja schodzi na temat storytellingu – utworów opowiadających historie – większość MC, krytyków, fanów wskaże jednego twórcę jako absolutnego króla, od którego uczyła się reszta mistrzów mikrofonu. Slick Rick – wzór rapowego gawędziarza. Ekstrawagancko ubrany, obwieszony łańcuchami, noszący przepaskę na oko i złote nakładki na zęby – niepodrabialny, niedający się z nikim pomylić Brytyjczyk od roku 2016 jest również obywatelem Stanów Zjednoczonych.

Urodzony w styczniu 1965 roku w Londynie, wyemigrował z rodzicami do USA w roku 1976. Dzieciństwo spędzone w Wielkiej Brytanii, rodzice z Jamajki, nastoletnie lata na nowojorskim Bronksie – taki kocioł kulturowy musiał poskutkować unikatowym stylem, wyróżniającym się na tle całej ówczesnej sceny. Warto dodać – zafiksowanej na punkcie oryginalności. Slick Rick rapował z dziwnym akcentem – mocno inspirowanym czasami hip-hopowego old schoolu, ale doprawionym pewną brytyjską, trochę pretensjonalną elegancją. Było w jego prezencji wokalnej coś bezczelnego, przynoszącego na myśl pyskatego, wywyższającego się dzieciaka, ale z niepodważalnymi umiejętnościami i magnetyzmem.

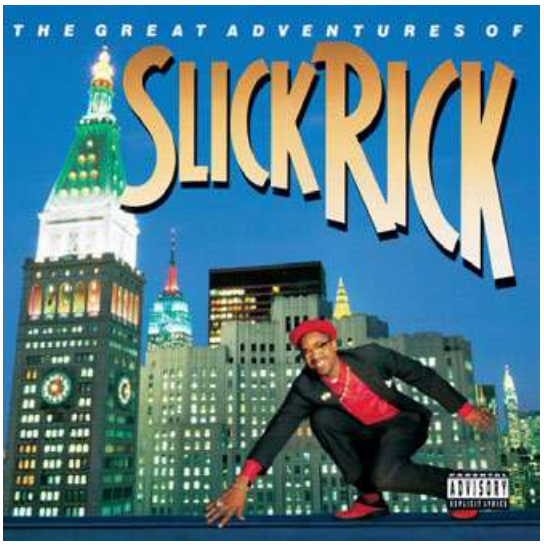
W 1985 roku, jeszcze rapując pod pseudonimem M.C. Ricky D, wystąpił na singlu Doug E. Fresha & The Get Fresh Crew w ikonicznym utworze *La-Di-Da-Di* – przerabianym, cytowanym, dyskutowanym w kulturze aż do dzisiaj. To był moment jego przebicia się do szerszej świadomości, a trzy lata później Slick Rick wydał debiutancki LP *The Great Adventures of Slick Rick*.

Oślepiony w dzieciństwie na jedno oko, przez większość młodości niepasujący do otoczenia (Jamajczyk w Londynie, Brytyjczyk w Nowym Jorku), Rick spędzał wiele dni w domu, pisząc dla zabicia nudy historie. Ten element warsztatu rozwijał również po dołączeniu do społeczności hip-hopowej, dzięki

czemu błyszczy on szczególnie na albumie. Narracje zawierają ogrom kolorowych szczegółów, poczucie humoru, zabawę głosem i odgrywanie ról, a najczęściej również morał.

Rick zabiera nas w podróż przez całą paletę emocji: od śmiechu na głos, przez wzruszenie i podnoszenie na duchu, aż po... Cóż... Niektóre teksty są niestety problematyczne, okrutnie śmierdzące mizoginizmem. Szczególnie mam na myśli *Treat Her Like A Prostitute*, w którym Rick na podstawie trzech anegdot doradza, by traktować kontakty z kobietami przedmiotowo – w celu uniknięcia szkód emocjonalnych i finansowych. Z kolei *Indian Girl – An Adult Story* może nie spodobać się wielu słuchaczom ze względu na quasi-pornograficzny charakter, ale prawdziwym problemem jest ostatnie 10 wersów, zawierających kilka szczegółów wzbudzających ogromny niesmak.

*The Great Adventures of Slick Rick* jest albumem genialnym, jednym z najlepszych w historii gatunku, ale nie ma co milczeć o jego ciemnej stronie. Sam Rick mówi po latach, że rozumie zarzuty, ale uważa te utwory za zabawne i że jego celem była jedynie rozrywka. Ocenę pozostawiam Państwu. Niech nikomu oburzonemu nie umknie jednak wokalny i liryczny geniusz Slick Ricka – grającego na każdej




**Slick Rick – *The Great Adventures of Slick Rick***
Def Jam, 1988

emocji, opowiadającego historie na każdy temat, charyzmatycznego, angażującego, perfekcyjnego nawet 35 lat później.

Za produkcję odpowiedzialni są: sam Slick Rick (pięć utworów), Bomb Squad (sześć utworów, znani przede wszystkim z płyt Public Enemy i pierwszej solówki Ice Cube'a), a jeden bit dorzucił Jam Master Jay. Co prawda słychać typową dla Bomb Squadu „ścianę hałasu" oraz typowy dla ery nacisk na bębny, ale *The Great Adventures of Slick Rick* jest o wiele bardziej melodyjnym albumem niż np. wydawane w Def Jam albumy Public Enemy czy Beastie Boys. *Teenage Love*, *Teacher, Teacher* czy *Hey Young World* powinny spodobać się nawet ludziom narzekającym na brak melodii w rapie (wybuchnąłem śmiechem, pisząc to, jesteście niesamowici, pozdrawiam, he he). Co więcej – sam Rick swoimi






zabiegami wokalnymi dba o urozmaicenie krajobrazu dźwiękowego. O ile potrafię zrozumieć osoby narzekające, że *Paid in Full* Erica B. i Rakima albo *Criminal Minded* Boogie Down Productions brzmią dzisiaj archaicznie, to w przypadku *The Great Adventures of Slick Rick* muszę zaprotestować. Wiele utworów z tego albumu mogłoby się ukazać dzisiaj i trafić prosto na playlisty serwisów streamingowych. Tematyka utworów jest różnorodna, ale niemal każdy bit to gotowa bomba imprezowa – Rick dba przede wszystkim o rozrywkę. Jest energicznie, jest rytmicznie, jest tanecznie – nie trzeba zatrzymywać się i oddawać refleksji. Bawmy się dalej!

Niezadowolony z długiego oczekiwania na wydanie singla i albumu, świadomy wygasającej zajawki wśród słuchaczy, Rick oddał utwór *The Ruler's Back* DJ-owi Red Alertowi (temu samemu, któremu Boogie Down Productions wręczyli *South Bronx*). Dopiero to działanie obudziło Def Jam, który podjął kroki prowadząc do wydania *The Great Adventures of Slick Rick*. Album osiągnął status platynowej płyty i pięciokrotnie zajmował miejsce na szczycie zestawienia Top R&B / Hip-Hop Albums magazynu Billboard. Dzisiaj uważany za rapową legendę i inspirację dla kolejnych pokoleń raperów, Slick Rick nie może być jednak zadowolony z dalszego przebiegu swojej kariery. Kolejne jego dwa albumy ukazały się w czasie jego pięcioletniej odsiadki w słynnym nowojorskim więzieniu Rikers Island. Ze względu na oczywiste ograniczenia nie były produktami wytrzymującymi jakiekolwiek porównania z *The Great Adventures of Slick Rick*. W 1999 roku ukazał się album *The Art Of Storytelling* – o wiele lepszy od dwóch poprzednich, w dodatku wzbogacony o gościnne zwrotki gwiazd: Nasa, Raekwona, Snoop Dogga oraz duetu Outkast. I na razie jest to ostatni wydany przez Slick Ricka album.

Były udane single (szczególnie polecam *Need Some Bad* ze ścieżki dźwiękowej do filmu *Facet do dziecka*) i gościnne zwrotki, ale na oficjalny longplay czekamy do dzisiaj. I chociaż ten brak albumu od 25 lat dla wielu twórców oznaczałby odejście w zapomnienie, to 35 lat od debiutanckiego LP nadal nikt nie może się równać ze Slick Rickiem. Jego energia jest unikatowa, radość z występów zaraźliwa, a album *The Great Adventures of Slick Rick* to fundament kultury.

PS. Ogrom mediów cytuje za Wikipedią datę wydania *The Great Adventures of Slick Rick* jako 1 listopada 1988. To błąd – album ukazał się w grudniu 1988. ●

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

## Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Mateusz Sroczyński

Krzysztof Komorek
Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
Dominika Naborowska
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Sławomir Orwat
Jakub Krukowski
Radek Wośko
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Piecuch
Rafał Zbrzeski
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Michał K. Dybaczewski
Jędrzej Janicki
Paulina Sobczyk
Marta Goluch
Marta Ratajczak

Wydawca
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

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

