

Fot. Sławek Pizemka

WRZESIEŃ-PAŹDZIERNIK 2024
ISSN 2084-3143

Pobierz w
App Store

Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress

ANDRZEJ OLECZAK

NIE MIAŁEM INNEGO POMYSŁU NA ŻYCIE

TOP NOTE
TOMASZ STAŃKO
QUARTET
SEPTEMBER NIGHT

JAZZBOIS
HANIA DEREJ


**BROWARY
WARSZAWSKIE**

EABS *live*

FINAŁ KONKURSU
„WE WANT JAZZ”

Koncert EABS
Wernisaż 6. Międzynarodowego
Konkursu Plakatu "We Want Jazz" KOMEDA55

22 września | start: 17:30

 **OGRÓD CENTRALNY**

wejście bezpłatne

 **Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

 **NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: Kultura – Interwencje. Edycja 2024

euroJazz **BOŚZ**

Zapisz się na wydarzenie:



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Naprawdę uważam, że muzykowanie to proces szamański. Przynajmniej taki mnie interesuje” – przyznaje się w swoim felietonie Patryk Zakrocki. W centrum tych refleksji są jednak instrumenty muzyczne i ich specyfika, w tym antagonizm przyrządy akustyczno-mechaniczne kontra elektroniczno-komputerowe. Wbrew pozorom sprawa jest poważna, bo sięga w głąb tego co jeden tworzy a czego drugi słucha. W gruncie rzeczy chodzi o energię.

Z punktu widzenia muzyków zupełnie inna jest energia nagrywania w studiu, a inna koncertu na żywo. Snując rozważania nad kolejnymi aspektami paradygmatów kreacji muzyki intuitywnej, Ryszard Wojciul zauważa: „Z własnego doświadczenia muszę powiedzieć, że istnieje zasadnicza różnica pomiędzy wykonywaniem muzyki intuitywnej z udziałem publiczności od sesji studyjnych. Podstawowa różnica tkwi w koncentracji na wykonaniu zadania. W sytuacji koncertowej muzyk przygotowuje się na wykonanie koncertu trwającego zazwyczaj około godziny. Podczas sesji nagraniowych muzycy skupiają się na mniejszych odcinkach czasu, ale robią to wielokrotnie. Jakość nagrywanego w studiu materiału – z punktu widzenia przepływu energii, realizowanych pomysłów – jest zmienna. Czy oznacza to, że w trakcie sesji nagraniowych nie można zrealizować zadowalającego pod względem estetycznym materiału, u którego podstaw leży intuitywna metoda kreacji? Wręcz przeciwnie!”.

Jeśli tworzenie w studiu – to tylko w połączeniu z nieustannym koncertowaniem, a nawet jamowaniem. Taki jest model działania zespołu Jazzbois. „Każdego tygodnia graliśmy trzy, cztery koncerty dla turystów – wpadaliśmy na półtorej godziny, mogliśmy trochę zarobić, ale przede wszystkim na poczekaniu tworzyliśmy muzykę w wirze nocnego życia Budapesztu. To był dobry trening. Wtedy pomyśleliśmy o zarejestrowaniu płyty. Graliśmy w taki sposób trzy, cztery lata, byliśmy także zaangażowani w inne zespoły, ale w głębi kręciła nas improwizacja i to, że każdego wieczoru od podstaw tworzymy nowy set, nowy muzyczny świat” – opisuje basista zespołu Viktor Sági.

Szamanizm, energia, improwizacja... ale nie należy bagatelizować całkiem prozaicznych kwestii w efekcie końcowym decydujących o tym, że wkracza się na ścieżkę profesjonalnego grania. Wspomina Andrzej Olejniczak: „Mówiąc szczerze, zdecydowałem się na granie jazzu głównie dlatego, że pojechałem do Warszawy do Sali Kongresowej na Jazz Jamboree i zobaczyłem pełną salę, do której wchodzi ze złotym saksofonem Gato Barbieri. Jak zobaczyłem ludzi zafascynowanych tym błyszczącym instrumentem, to moim marzeniem stało się być kimś takim”.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Russell Malone

14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

20 TOP NOTE

Tomasz Stańko Quartet – *September Night*

23 Recenzje

Piotr Wyleżoł – *I Love Music*

Pianohooligan – *Critique of Swing in Two Parts*

medi 4 – *Cats, Dogs and Dwarfs*

Skerebotte Fatta & Olgierd Dokalski – *Molting*

Czarnoziem – *Socha*

Zdrój – *Koleiny*

Sebastiaan Janssen / Hubert Kostkiewicz / Ken Vandermark / Marta Warelis – *Koniec*

Magnus Öström & Dan Berglund – *e.s.t. 30*

Michael Wollny & Joachim Kühn – *Duo*

Ron Miles – *Old Main Chapel*

Ulysses Owens Jr. and Generation Y – *A New Beat*

Alan Braufman – *Infinite Love Infinite Tears*

Tahmela Six – *Mount*

Orhan Demir – *Freedom in Jazz, vol.3*

Arooj Aftab – *Night Reign*

Vidya – *Adi Shakti*

Sol ChYld – *Something Came To Me*

Brittany Howard – *What Now*

Nieprzerwany dialog

52 – Koncerty

52 Przewodnik koncertowy

68 Harmonia pozostała niezaburzona

80 Niepowtarzalny styl

- 84 Pandemic jazz
86 Nie trzeba rozbierać pomnika kolejnego bohatera
-

88 – Rozmowy

- 88 Andrzej Olejniczak
Nie miałem innego pomysłu na życie
95 Jazzbois
Obóz dla rekrutów w szkole improwizacji
-

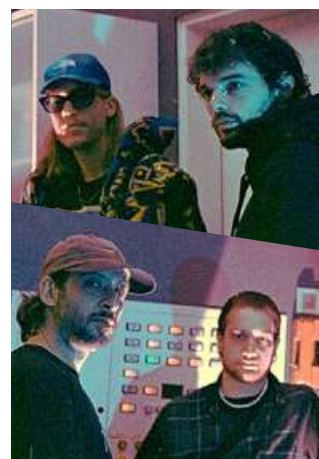
102 – Słowo na jazzowo

- 102 Gabriela Kurylewicz, Muzyka & poezja
Płynę w dalekie strony
106 Piotr Rytowski, My Favorite Things (or quite the opposite...)
Red Hot, czyli... od Cole'a Portera do Sun Ra
110 Patryk Zakrocki, Myśli, że myśli
Władanie energią
112 Ryszard Wojciul, Strefa free impro
Muzyka intuitywna – paradygmaty kreacji. Część 4 – wartość estetyczna
-

114 – Pogranicze

- 114 Linda Jakubowska, Roots & Fruits
Z Cotton Club do Carnegie Hall
117 Adam Tkaczyk, Down the Backstreets
Święto rapowych dziadów (czyli moje)
-

120 – Redakcja



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

Portrety improwizowane



Zwycięzcy konkursu Jazzowy debiut fonograficzny 2024

Mateusz Kaszuba Trio i Karolina Błachnia Quartet – to zespoły, których debiutanckie płyty zostaną dofinansowane przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca w ramach tegorocznej edycji konkursu Jazzowy debiut fonograficzny.

Wydawcą debiutu pierwszej grupy będzie Fundacja Art

Evolution, a drugiej – Centrum Kultury w Lublinie. Jak poinformował NIMiT, komisja, w której składzie znaleźli się Paweł Dobrowolski, Piotr Majewski i Marcin Wasilewski, wyłaniając zwycięzców konkursu, brała pod uwagę poprawność formalną wniosków oraz m.in. takie kryteria merytoryczne jak „oryginalność,

stopniów zaawansowania wykonawczego, twórcze podejście do zaprezentowanych kompozycji, aranżacji i improwizacji, ogólny wyraz artystyczny, a także brzmienie zespołów i koncepcję debiutanckich albumów”.

Program Jazzowy debiut fonograficzny realizowany jest od 2012 roku. ●

Grand Prix Ladies' Jazz Festival dla Joanny Wojtkiewicz

Joanna Wojtkiewicz zwyciężyła w tegorocznym, ósmym konkursie o Grand Prix festiwalu Ladies' Jazz. Jury pod przewodnictwem Urszuli Dudziak wyróżniło ją spośród czterech finalistek.

Wraz z Joanną Wojtkiewicz podczas finałowego koncertu wystąpili Mateusz Kaszuba (fortepian), Artur Małecki (perkusja) i Michał Rutkowski (kontrabas), którzy na co dzień tworzą Mateusz Kaszuba Trio. Jej rywalkami były Anna Nguyen, Marta Goluch oraz Kasia Schmidt-Przędziecka, które wcześniej także zakwalifikowały się do finału.

Konkurs o Grand Prix Ladies' Jazz Festival organizo-



fot. mat. prasowe

wany jest od 2017 roku. Pierwszą edycję wygrała Judyta Pisarczyk. Laureatkami zostały też m.in. Adela Konop, Irka Zapolska, Dominika Czajkowska-Ptak, Kinga Hornik i Na-

talia Capelik-Muianga, Natalia Szczypuła, Magdalena Kuraś i Laura Marti. W ubiegłym roku po Grand Prix sięgnęły Zuza Baum oraz Jagoda Goda Wojciechowska. ●

Patryk Zakrocki założył wytwórnię Monaural Poetry

Monaural Poetry – pod taką nazwą rozpoczęła działalność nowa, nietypowa wytwórnia płytowa założona przez muzyka Patryka Zakrockiego. Wraz z kontrabasistą Zbigniewem Kozarą wpadł on na pomysł, by nagrywać solowe występy kilkorga zaprzyjaźnionych artystów za pomocą magnetofonu monofonicznego. Pierwsza, pilotażowa płyta pod tym szyldem wydana została pod koniec lipca we współpracy z Gusstaff Records.

Nagrania powstały na bardzo rzadko obecnie używanym monofonicznym magnetofonie szpulowym Nagra. Bez dogrywek, bez masteringu, bez żadnych zabiegów producenckich, z wszystkimi konsekwencjami takiego niesterylного sposobu nagrywania (szумы otoczenia, odgłosy z daleka i blisko) i z wszelkimi niedoskonałościami analogowego nagrywania na taśmę. Zakrocki nagrał w ten sposób już kilkadziesiąt artystek i artystów grających na różnych instrumentach oraz osoby operujące głosem jak instrumentem. Temat podał dalej Januszowi Musze z Gusstaff Records, który zdecydował

się wesprzeć tę inicjatywę.

„Od początku istnienia fonogramów i możliwości nagrywania dźwięku (i obrazu też) nasza cywilizacja dąży, co zrozumiałe, do jak najlepszej jakości dźwięku i wierności jego brzmienia. Przejawia się to w coraz to nowszych nośnikach i technologiach. Do tego dochodzi jeszcze chęć jak największej wygody i szybkości w dostępie do muzyki oraz jej «produkcowanie». Zdarzają się płyty, na których produkcja jest ważniejsza od samej muzyki. Trochę w poprzek tym trendom wydaje się stać rynek płyt winylowych, ale ponieważ zdecydowana większość czarnych (i kolorowych płyt) wydawana jest pospiesznie, często niedbale, oczywiście ze źródeł cyfrowych, to płyty winylowe jednak chyba również wpisują się w ogólnoświatowy trend: szybciej, wygodniej, więcej «wodotrysków», więcej formy, mniej treści. W analogowej rejestracji dźwięku już w połowie ubiegłego wieku osiągnięto wybitną jakość. Magnetofony stawały się coraz doskonalsze i mniejsze. Stanowiły standard w rejestracji dźwięku w studiach nagra-



niowych, radiowych, w świecie filmu i nauki. Urządzenia cyfrowe, które je zastąpiły, są faktycznie bardziej funkcjonalne, ale czy rzeczywiście lepiej brzmią?” – zastanawia się Zakrocki.

Pierwsze wydawnictwo wykonano wyłącznie analogowo, w myśl punkowej zasady DIY. Powstała winylowa 10-calówka nagrywana bezpośrednio z tego samego magnetofonu Nagra w czasie rzeczywistym (każdy egzemplarz), w opakowaniu muzykę uzupełniają linoryty Patryka Zakrockiego. Na płycie znalazło się sześć nagrań solowych występów artystek i artystów. Są to: Anna Gadt, Ola Rzepka, Michał Dymny, Marek Pospieszalski, Natan Kryszk (z psem) oraz Jacek Mazurkiewicz. ●

Jazz Po Polsku w Chinach



Rozpoczęła się kolejna trasa koncertowa po Chinach pod szyldem Jazz Po Polsku. Biorą w niej udział zespoły – Rafał Sarnecki Quartet, ZK Collaboration i Mateusz Gawęda Trio. Zaplanowanych zostało 20 koncertów w największych metropoliach. Trasa organizowana jest w ramach projektu Dookoła Świata i zakończy się w grudniu.

Trzy polskie zespoły odwiedzą zarówno największe metropolie, takie jak Pekin, Shenzhen i Szanghaj, jak i mniejsze miasta, m.in. Nanning czy Xiamen. Wystąpią m.in. w klubach Blue Note, Lincoln Center, Lavo, Real Live House oraz JZ Club, zagrają również na festiwalu EU Jazz Month w Szanghaju oraz poprowadzą warsztaty dla lokalnych studentów. Chińskie występy są

kontynuacją trasy rozpoczętej na wiosnę, podczas której wystąpili: Simona De Rosa z Confusion Project (19 kwietnia-5 maja), a następnie kwintet HoTS (21 czerwca-7 lipca).

Projekt Dookoła Świata fundacji Jazz Po Polsku inspirowany jest dokonaniem polskiego podróżnika Pawła Edmunda Strzeleckiego, który jako pierwszy Polak z własnej inicjatywy okrążył świat w latach 1834-1843. Docelowo polskie zespoły jazzowe w ciągu trzech lat wystąpią na czterech kontynentach. Projekt rozpoczął się w maju zeszłego roku i potrwa do końca roku 2025. Do tej pory w 18 krajach odbyło się ponad 100 wydarzeń, w których wzięło udział 16 zespołów. Koncerty odbyły się w Albanii, Austrii, Banglade-

szu, Chinach, Chorwacji, Indiach, Indonezji, Izraelu, Japonii, Kanadzie, Macedonii, Mołdawii, Rumunii, Serbii, Słowenii, Słowacji, Tajwanie, na Węgrzech i w Wietnamie. W projekcie wzięły udział dotychczas następujące zespoły: Confusion Project, JAH Trio, Mateusz Gawęda Trio, Michał Ciesielski Band, Paweł Kaczmarczyk Trio, Piotr Damasiewicz Into The Roots, Piotr Damasiewicz – Kuba Wójcik, Piotr Damasiewicz – Aleksandra Kryńska, Piotr Krępeć, Piotr Lemańczyk Electric Band, Sarnecki – Zagórski – Ettun, Rafał Sarnecki Quintet, Simona De Rosa feat. Confusion Project, Skowroński – Galas – Zagórski, Tomasz Chyła Quintet, Unleashed Cooperation i Ziemia. ●

965 plakatów z 80. krajów w 6. Konkursie Plakatów We Want Jazz

965 plakatów z 80. krajów zostało zgłoszonych do szóstej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu We Want Jazz organizowanego przez Fundację EuroJAZZ. Hasło tegorocznego konkursu KOMEDA55 odnosi się do przypadającej w tym roku 55. rocznicy śmierci jednego z najważniejszych polskich jazzmanów i światowych kompozytorów muzyki filmowej. Zwycięzcy konkursu ogłoszeni zostaną 12 września.



Na zwycięzców czeka pula nagród w wysokości 12 000 złotych. Uroczysty finał konkursu odbędzie się w dniu 22 września w Browarach Warszawskich, gdzie wręczone zostaną nagrody i otwarta zostanie plenerowa wystawa finałowych prac, a także odbędzie się koncert formacji EABS. Zespół zagra materiał ze swojej debiutanckiej płyty *Repetitions (Letters to Krzysztof Komeda)*, a także utwory z przygotowywanego pod roboczym tytułem materiału *Repetitions II (Sketches of Krzysztof Komeda)*, opartego na odnalezionych przez Krzysztofa Balkiewicza bardzo wczesnych i nigdy niezarejestrowanych partyturach Komedy z okresu licealnego.

Prace wszystkich finalistów konkursu będzie można obejrzeć także w październiku w PRO-Mie Kultury Saska Kępa w Warszawie oraz na stronie konkursu: www.wewantjazzcompetition.com. sponsorem konkursu są Browary Warszawskie, Partnerem – Wydawnictwo Bosz. Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: Kultura – Interwencje, edycja 2024. Wstęp na koncert będzie bezpłatny. ●

Skwer Tomasza Stańki w Warszawie

I mieniem Tomasza Stańki nazwany został skwer zlokalizowany w Śródmieściu Warszawy, po wschodniej stronie ulicy Rozbrat, tuż obok miejsca, gdzie mieszkał światowej sławy trębacz. Uchwałę w tej sprawie przegłosowano 29 sierpnia na sesji rady miasta.

Decyzję uargumentowano potrzebą upamiętnienia Tomasza Stańki w nazewnictwie Warszawy. Procedura nadania nazwy została wszczęta przez prezydenta Warszawy z własnej inicjatywy. ●

Piotr Schmidt International Sextet

Komeda Unknown 1967 / Hearsay oraz Piosenki Komedy



WRZEŚNIOWA
TRASA
KONCERTOWA

22.09 TOMASZÓW MAZOWIECKI

Love Polish Jazz Festival

Piotr Schmidt International Sextet ft. Mino Cinelu

24.09 ZIELONA GÓRA

Filharmonia Zielonogórska

Piotr Schmidt Int. Sextet ft. Mino Cinelu & Wojciech Myrczek

25.09 WARSZAWA

UCK "Alternatywy",

Piotr Schmidt Int. Sextet ft. Mino Cinelu & Wojciech Myrczek

26.09 WROCŁAW

Narodowe Forum Muzyki

Piotr Schmidt Int. Sextet ft. Aaron Parks,
Mino Cinelu & Adam Baldych

27.09 OLESNO

Jazzobranie

Piotr Schmidt Int. Quintet ft. Aaron Parks

28.09 KIELCE

Memorial To Miles Targi Kielce Jazz Festival

Piotr Schmidt Int. Quintet ft. Aaron Parks



GEMTECH

koncertowa
AGENCJA



JAZZ
JAZZ TELEVISION

jazz forum
The European Jazz Agency

JAZZKULTURA

Jazzpress

RADIO
WROCŁAW

iram
w radiu i w internecie

Jazz
w.pl

TVP3
WROCŁAW

Russell Malone (1963-2024)

Puste krzesło



fot. Jarek Wierzbicki

Russell Malone – ceniony amerykański gitarzysta sesyjny o sporym własnym dorobku – zmarł nagle 23 sierpnia w Tokio. O jego śmierci poinformował pierwszy na swoich profilach społecznościowych Ron Carter, Malone był ostatnio jednym z jego najbliższych współpracowników, współtworząc autorskie trio kontrabasisty. Muzycy koncertowali właśnie z tym składem w Japonii.

Russell Malone należał do pokolenia muzyków, którzy zdobyli popularność w latach 90. Razem z m.in. Christianem McBride’em, Royem Hargrove’em i Bennym Greenem miał istotny wpływ na amerykańską mainstreamową scenę jazzową ostatnich kilku dekad. Zainspirowany

telewizyjnym występem legendarnego Benny’ego Goodman’a z gitarzystą George’em Bensonem, Malone interesował się muzyką już od swoich najmłodszych lat. Częściowo samouk, szybko zyskał renomę zdolnego improwizatora, a współpraca z organistą Jimmym Smithem sprawiła, że stał się rozchwytywanym muzykiem sesyjnym. W efekcie zagrał na kilku płytach Diany Krall, nagrywał i koncertował z braćmi Marsalisami, Sonnym Rollinsem, Hankiem Jonesem, Davidem Sanbornem, Freddie Hubbardem i wieloma innymi gwiazdami jazzu i gatunków pokrewnych.

Nagrywał także jako lider. Jest autorem kilkunastu płyt autorskich, poczynając od debiutu pod swoim nazwiskiem w 1992 roku aż do albumu *Time For the Dancers* z roku 2017. Utrzymane głównie w stylistyce straight-aheadu płyty zawierały przede wszystkim kompozycje autorskie oraz standardy. Malone ceniony był za wirtuozerską grę zdradzającą wpływy bluesa i muzyki popularnej, ale również za fenomenalny akompaniament, zauważany nawet przez muzyków młodszego pokolenia – niedawno pojawił się w modnym lofcie Emmeta Cohena na Harlemie, nagrywając z jego triem.

Występował także z innymi gitarzystami – chociażby z Billem Frisellem w duecie na dwie gitary, wziął też udział w sesjach nagraniowych do albumu *Let the Good Times Roll* B.B. Kinga, jednego ze swych wczesnych idoli.

W ostatnich latach udzielał się w triu z Ronem Carterem i pianistą Donaldem Vegą. Nagrana z udziałem Malone'a w 2002 roku płyta *The Golden Striker* dała nazwę grupie, która występowała przez przeszło 20 lat na całym świecie, w tym również w Polsce na poznańskiej

Erze Jazzu w roku 2017. Śmierć Malone'a zaskoczyła wszystkich właśnie podczas trasy koncertowej The Golden Striker Trio w Japonii. Carter przekazał na swoim Instagramie, że pozostałe koncerty zagra w duecie z Vegą, ilustrując wiadomość wymowną fotografią pustego krzesła, na którym Russell Malone siadał podczas koncertów. Przyczyną śmierci gitarzysty był zawał serca spowodowany niewydolnością nerek. ●

Piotr Zdunek

R

E

K

L

A

M

A



Autobiografia pisana dźwiękami

Młoda, zaledwie dziewiętnastoletnia pianistka, kompozytorka i dyrygentka **Hania Derej** zadebiutowała ze swoim kwintetem w holenderskiej wytwórni ZenneZ Records płytą *Evacuation*. Materiał nagrany z **Cyrylem Lewczukiem** (saksofon tenorowy), **Tymonem Okolu- sem** (puzon), **Filipem Hornikiem** (bas) i **Kubą Długoborskim** (perkusja) powstawał w niepewnym i intensywnym dla liderki okresie klasy maturalnej, kiedy musiała podejmować decyzje dotyczące własnej edukacyjnej i artystycznej przyszłości. Emocje towarzyszące tym chwilom, wspomnienia z liceum oraz wpływ wieku artystki na odbiór jej twórczości były głównymi tematami naszej rozmowy.



Mateusz Sroczyński: Napisałaś, że *Evacuation* odzwierciedla stan ducha i emocje, jakie towarzyszyły ci w ostatniej klasie liceum. Czyli jakie? W jednym z wywiadów opowiedziałaś, że od początku klasy maturalnej zaczęłaś się rozglądać za uczelniami muzycznymi, więc pewnie było poczucie niepewności?

Hania Derej: Ostatnia klasa liceum to bardzo intensywny czas. Aplikacja na studia zagraniczne i polskie, matura i jeszcze w tamtym czasie wypuściłam płytę z orkiestrą kameralną i aranżacjami kolęd, więc działo się dużo. Już w październiku 2022 roku zaczęłam się rozglądać za uczelniami i wysyłać aplikacje – do Bostonu, Los Angeles, Nowego Jorku, Berlina i Amsterdamu. Dostałam się do wszystkich, niestety w większości przypadków przyznano mi



obowiązkami. Niekiedy odwzorowują stan, w jakim się znajdowałam – niepewność, niezdecydowanie.

Podobno pisałaś materiał na *Evacuation* między lekcjami...

Muzyka była moją odskocznią od tego całego zawirowania

tylko częściowe stypendium, więc drugie tyle musiałabym zorganizować sama. Niestety nie miałam takich środków i zrezygnowałam ze wszystkiego oprócz Amsterdamu. Jednocześnie były intensywne przygotowania do matury, a ponieważ zawsze starałam się być raczej piątkową uczennicą, to zależało mi na dobrych wynikach, więc naprawdę wkuwałam. Po drodze zagrałam jeszcze dyplom z instrumentu i wiele koncertów czy warsztatów. Muzyka była moją odskocznią od tego całego zawirowania. Utwory z płyty powstawały pomiędzy tymi wszystkimi

Oj tak, były takie momenty [śmiech]. Czasami coś wchodziło mi do głowy w trakcie lekcji lub pomiędzy zajęciami i uparcie nie chciało z niej wyjść. Nie pozostawało mi więc nic innego niż zapisać dany temat czy melodię i stworzyć utwór. Zawsze uważałam, że to, co tworzę, to muzyczne odwzorowanie mojego życia, utwory pisane między lekcjami chyba to potwierdzają.

Maturę zdałaś niedawno, więc może jeszcze nie masz do tego dystansu, ale jak wspominasz swoje liceum?

Uczyłam się w Bielsku-Białej. Co prawda dołączyłam do klasy, która istniała już osiem lat, ale zostałam bardzo ciepło przyjęta. Oprócz muzyki klasycznej szkoła była bardzo otwarta na muzykę jazzową, co dawało nowe możliwości rozwoju – nie tylko klasyczne. Byłam tam na profilu „instrumentalistyka jazzowa”, ale jednocześnie po-

czy tworzenie, ale także wysyłanie maili, promocja i social media. W ciągu minionego roku musiałam więc jednocześnie uczyć się, w przerwach dzwonić, wysyłać maile i bookować koncerty, a potem je zagrać, więc z frekwencją na studiach momentami nie było kolorowo, ale profesorowie na szczęście byli wyrozumiali.

Zależy mi na tym, aby ludzie doceniali muzykę, a nie wiek

prosiłam o kontynuację fortepianu klasycznego. Te cztery lata, które tam spędziłam, otworzyły mi głowę na muzykę. Poznałam bliżej jazz, ale też podczas pandemii nauczyłam się korzystać z programów muzycznych, przez co wciągnęłam się również w elektronikę. Bardzo się cieszę, że akurat tam trafiłam i poznałam takich ludzi.

A gdy już skończyłaś liceum, to była dla Ciebie ulga? Chyba nie jest łatwo pogodzić nabierającą rozpędu karierę muzyczną i szkołę.

Ostatni rok liceum był naprawdę bardzo ciężki i wtedy myślałam sobie, że to jest maksimum i że później będzie już spokojniej, ale po przeżyciu pierwszego roku studiów okazuje się, że trzeba działać na równie wysokich obrotach, a nawet na jeszcze wyższych. Wakacje po maturze były mocno muzyczne. Koncerty, warsztaty i czas wdrażania się w profesjonalne funkcjonowanie w branży – wyjazdy na festiwale, konferencje, music campy i zdobywanie nowych kontaktów. Zrozumiałam, że bycie muzykiem to nie tylko granie na instrumencie

Przez to, że szybko pojawiły się u Ciebie sukcesy, a już w wieku 14 lat otrzymałaś m.in. trzecie miejsce w drugim Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim dla młodych twórców, stałaś się w swoim otoczeniu takim „cudownym dzieckiem”?

W wieku 10 lat zaczęłam komponować, więc mogłam wysyłać swoje prace na konkursy. Przy pomocy rodziców, którzy postanowili zarejestrować pierwsze utwory na pamiątkę, pojawiła się pierwsza płyta. Później zaczęłam grać koncerty, improwizować pod obraz, jeździć na warsztaty czy wysyłać więcej zgłoszeń na konkursy. Nie lubię też marnować czasu, przez co trochę tych utworów skomponowałam. Jeśli chodzi o określenie „cudowne dziecko”, to faktycznie zdarzało się je słyszeć, ale się z nim nie utożsamiam. Jedyne, co mi się z nim kojarzy, to mały Mozart, a do niego absolutnie nie mogę się porównywać [śmiech].

Oprócz *Evacuation* masz na koncie jeszcze siedem płyt. Jakie są doświadczenia artystki, która w tak młodym wieku zaczęła się

przebijać do środowiska zdominowanego jednak przez ludzi dużo starszych? Doświadczyłaś kiedykolwiek dyskryminacji albo lekceważenia ze względu na wiek?

Udało mi się nagrać wcześniej siedem płyt w stylistyce ilustracyjno-filmowej, zarówno na fortepian solo, jak i orkiestrę kameralną. Teraz mam 19 lat i czasami wiek pomaga. Wydaje mi się, że na ludziach robi wrażenie, że tyle już udało mi się zrobić. Jednocześnie bardzo nie chciałabym, żeby tylko to było elementem, który przyciąga publiczność, bo czas leci, a ja dorosłuję. Prawdopodobnie za kilka lat pojawi się jeszcze trochę krążków w mojej dyskografii, a ja będę już bardziej dojrzałą artystką. Mam nadzieję, że wtedy nie stracę publiczności, bo nie będę już taka młoda, żeby samo to robiło wrażenie. Zależy mi na tym, aby ludzie doceniali muzykę, a nie wiek. Z drugiej strony, próbując dostać się na niektóre kursy, czasami jest trudno, bo jestem „za młoda”, i pewnie niektórzy myślą, że nie mam doświadczenia. Szczerze mówiąc, to też czasami, z uwagi na wiek, wstydzę się podchodzić do kogoś wysoko postawionego w branży, bo mam obawy, co sobie o mnie pomyśli.

Masz sympatię do swoich starszych płyt czy traktujesz je tylko jako spełnienie młodzieńczego marzenia?

Uważam, że cała moja dyskografia to autobiografia pisana dźwiękami. Wbrew pozorom, kiedy miałam 10 lat, nie marzyłam, żeby nagrać płytę. To wszystko wyszło bardzo naturalnie i spontanicznie. Dopiero teraz naprawdę doceniam to, że mogłam nagrać swoje pierwsze kompozycje i pokazać

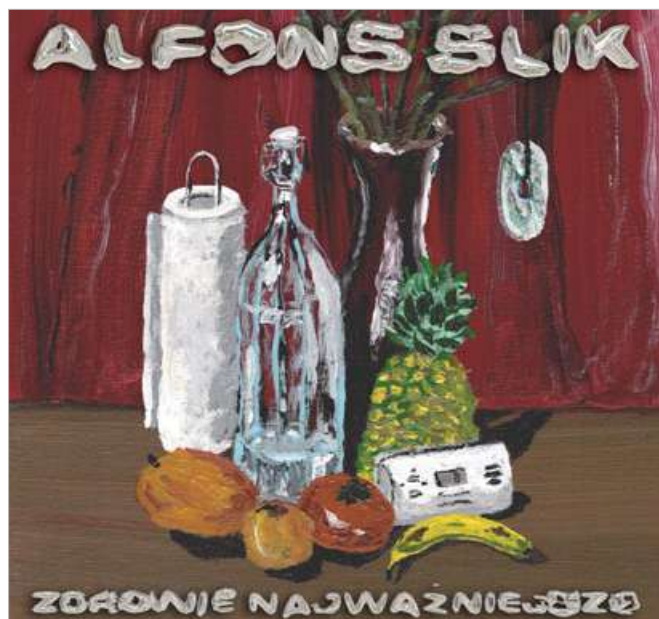
je światu. Oczywiście one są dziecinne i proste, ale zostały nagrane, kiedy miałam 11 lat. Taka wtedy byłam, tak widziałam świat. Cały ten materiał pokazuje proces i rozwój, jaki nastąpił. Czasami nie bardzo lubię słuchać tych utworów, ale wiem, że one pokazują mnie i moje dzieciństwo w całości. Są najlepszym udokumentowaniem tamtych lat.

Od wydania *Evacuation* zagrałaś już trochę koncertów z kwintetem. Jakie będą twoje kolejne kroki?

Na przyszły rok planuję zorganizować krótką trasę koncertową w Holandii, bo tam znajduje się label ZenneZ Records, który nas wydał. Oprócz tego oczywiście są już plany na kolejne krążki. Najbliższy z nich to płyta z muzyką elektroniczną, która może pojawi się pod koniec tego roku. Potem będzie ilustracyjne trio jazzowe, czyli jakby jazz, ale nie do końca. Wydaje mi się też, że właśnie na takim etapie teraz jestem – że jazz jest super i fantastycznie jest móc wykorzystać tę wiedzę w innych gatunkach i poeksperymentować, pobawić się, otworzyć na inne możliwości i miksować to wszystko. To właśnie jestem ja teraz. ●

fot. Tomasz Kowalczyk





Alfons Slik
– *Zdrowie najważniejsze*

Eksperymentalny duet Grzegorza Tarwida (fortepian, elektronika, głos) i Szymona Pimpona Gąsiora (perkusja, elektronika, głos), występujący jako Alfons Slik, na swojej drugiej płycie *Zdrowie najważniejsze* kontynuuje ponadgatunkowe eksploracje. Album zawiera 12 autorskich kompozycji inspirowanych dadaizmem, Fluxusem i poezją futurystyczną, łączących w sobie elementy jazzu, swobodnej improwizacji, math rocka, ambientu, a nawet disco polo. W utworze tytułowym muzyków wspomaga Tomo Jacobson (duduk, shehnai). Nowy materiał duetu to audiowizualny kolaż teledysków wydanych na DVD, VHS i na YouTube, ale wydawnictwo funkcjonuje także jako samodzielna muzyczna wypowiedź dostępna na CD i w dystrybucji cyfrowej. Za warstwę wizualną dopełniającą muzykę duetu odpowiada sam zespół oraz undergroundowi artyści: Aleksandra Ołdak, Aga Jarząb (kinoMANUAL), Darek Pietraszewski (Pointless Geometry), Jakub Majchrzak (eksKurws), Sebastian Milewski (Młyn) i Julek Płoski. Płytę 1 września wydał label Love & Beauty Music. ●



Dawid Lubowicz
– *Human Fate*

Czy charakter człowieka wpływa na jego los? W jakim stopniu cechy osobowości determinują ludzkie decyzje? Te i inne egzystencjalne rozważania towarzyszyły Dawidowi Lubowiczowi podczas prac nad jego trzecią solową płytą *Human Fate*. Album, który w ośmiu autorskich utworach-rozdziałach opowiada o przewrotności i nieprzewidywalności życia, jest naturalną konsekwencją dotychczasowych działań artysty, a jednocześnie zupełną nowością w podejściu do komponowania oraz wykonawstwa. Muzyk znany dotychczas jako skrzypek, mocno osadzony w konwencji jazzowej i muzyce klasycznej, od kilku lat intensywnie eksploruje nowy instrument – mandolinę, która na polskiej scenie, zwłaszcza jazzowej, jest dużą rzadkością. Lubowicza, który zagrał także na skrzypcach i skrzypcach barytonowych, na *Human Fate* wsparli ponadto Jakub Lubowicz (fortepian, instrumenty klawiszowe), Robert Kubiszyn (kontrabas, gitara basowa) oraz Patryk Dobosz (perkusja). Materiał ukaże się 4 października nakładem wytwórni Requiem Records. ●



Miłosz Bazarnik & Łukasz Giergiel
– *Syndyba*

Słowa „syndyba” nie sposób znaleźć w jakimkolwiek słowniku. Tytuł debiutanckiego materiału pianisty Miłosza Bazarnika i perkusisty Łukasza Giergiela wziął się od okrzyku, jakim dwuletni Staś, syn pierwszego z nich, daje upust emocjom oraz wyraża niepohamowaną radość i szczęście. Jak twierdzą muzycy – na co dzień połowa składu Miłosz Bazarnik Quartet – podobny rodzaj prostoty charakteryzuje znajdujące się na płycie kompozycje. Cechują się one emocjonalnością, harmonijnością i wyrazistymi melodiami, które nadają materiałowi szczerłość. Jako swoje inspiracje Bazarnik i Giergiel wymieniają przede wszystkim minimal jazz, jazz skandynawski i muzykę neoklasyczną, a swoją stylistykę porównują do artystów związanych z wytwórnią Gondwana Records, takich jak Hania Rani czy duński projekt Svaneborg Kardyb. *Syndyba* stanowi połączenie akustycznych brzmień fortepianu i perkusji z delikatnym dodatkiem syntezatorów.

Płyta będzie dostępna od 18 października w wersji fizycznej oraz cyfrowej. Promuje ją singiel *Changes*. ●

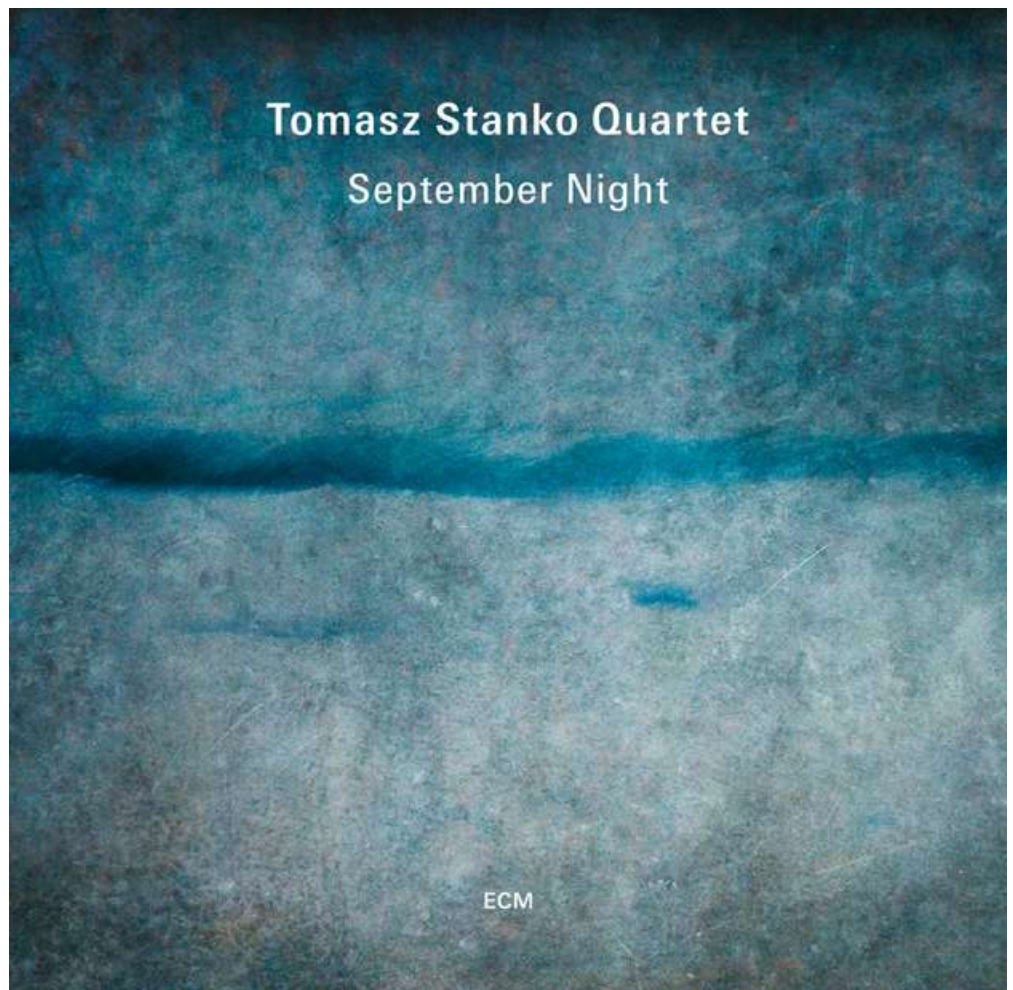


Jazz.u
– *Eliyahu*

Drugi album jazz-rockowego kwartetu Jazz.u powstawał w ciągu aż pięciu lat od ukazania się jego debiutu, wydanego w 2018 roku *Grigio*. Muzycy tym razem postanowili działać niespiesznie, za główną inspirację przyjmując żywot biblijnego proroka Eliasza. Hebrajska wersja jego imienia posłużyła za tytuł płyty, a kolejne jego losy odzwierciedlone są w tytułach utworów.

Pod nazwą Jazz.u kryje się czterech absolwentów Akademii Muzycznej w Gdańsku: Dominik Kisiel (fortepian), Łukasz Łapiński (perkusja), Krzysztof Pawłocki (gitara) i Konrad Żołnierek (bas). Podstawę warstwy koncepcyjnej zespołu stanowią chrześcijańskie wpływy wniesione przez Kisiel, natomiast warstwa muzyczna stanowi próbę pogodzenia klasycznego jazzu z mocniejszymi, rockowymi brzmieniami. Na *Eliyahu* składa się dziewięć zespołowych kompozycji, które inspirowane są twórczością Logana Richardсона, Tigra na Hamasyana, Matthew Stevensa i grupy Throttle Elevator Music.

Album ukazał się 27 grudnia 2023 roku wyłącznie na platformach streamingowych. ●



ECM Records, 2024

Tomasz Stańko Quartet – *September Night*

Być może popularność cudownie odnalezionych nagrań Coltrane’a, Blakeya czy na polskim rynku Komedy skłoniły szefa wytwórni ECM – Manfreda Eichera, by głębiej zajrzeć do archiwów? A może jego bezbłędna intuicja kazała akurat teraz wydać odłożone „na później” perełki? Niezależnie od motywacji – udostępnił on koncertowe nagranie Tomasz Stańko Quartet sprzed dwudziestu lat.

Co prawda o zarejestrowanym na taśmie monachijskim występie trębacz wspominał w autobiograficznej rozmowie z Rafałem Księżykiem (*Desperado*, s. 471), niejako przewidując wydanie tego materiału, jednak od 2010 roku, kiedy ukazała się książka, upłynęło już tyle czasu, że zapowiedź czwartej produkcji tego

*Porozumienie muzyków
funkcjonowało wówczas
całkowicie naturalnie,
a ciekawość wspólnej gry
popychała ich w stronę
otwartych form*



Jakub Krukowski

znakomitego kwartetu wzbudziła spore zainteresowanie. Zespół w składzie: lider (trąbka), Marcin Wasilewski (fortepian), Sławomir Kurkiewicz (kontrabas) i Michał Miśkiewicz (perkusja) 9 września 2004 roku zagrał na scenie Muffathalle, w ramach organizowanego w Monachium sympozjum muzyki improwizowanej. Impreza odbywała się pod hasłem *Unforeseen*, co tłumaczyć można jako *Nieprzewidywalne* – hasłem, które swoją drogą dobrze oddaje zaskakującą wartość, jaką ten kolektyw wniósł do historii muzyki.

Wspomniany wrzesień był ciekawym okresem w działalności „polskiego kwartetu”. Przypadł bowiem na rok po nagraniu *Suspended Night*, a rok przed *Lontano*. Obie sesje bardzo się od siebie różniły, jak

określił sam autor – pierwsza okazała się „zrelaksowana”, druga zaś „bardziej free” (*Desperado*, s. 471). W opisie dystrybutora czytamy dodatkowo, że był to punkt kulminacyjny roku, w którym zespół zagrał rekordową liczbę koncertów w USA i Europie. Nie ma więc wątpliwości, że porozumienie muzyków funkcjonowało wówczas całkowicie naturalnie, a ciekawość wspólnej gry popychała ich w stronę otwartych form. Stańko od początku tej współpracy czerpał z energii młodszych kolegów, a na tym etapie oddawał im już maksymalne pole do swobodnego rozwijania autorskich tematów. *September Night*, poza niepodważalną wartością artystyczną, jest więc też najlepszym świadectwem tej przełomowej dla polskiego jazzu współpracy, jak się okazało – najdłuższej w karierze wielkiego trębacza.

Repertuar koncertu był mieszanką utworów z bogatej dyskografii lidera (*Song For Sarah* – *Suspended Night* z 2004, *Euforila* – Witkacy *Peyotl / Freeelectronic* z 1988 roku, *Celina* – Matka *Joanna* z 1995 roku), niezarejestrowanych wcześniej

East of the Sun and West of the Moon

OKSANA PREDKO

Wtorki, co dwa tygodnie GODZ. 20:00



NOWA AUDYCJA

SŁUCHAJ NA WWW.RADIOJAZZ.FM

PODCASTY

PODKASTY.RADIOJAZZ.FM/@EASTWEST

kompozycji (*Hermento's Mood*, *Elegant Piece*, *Theatrical*) oraz zbiorowej improwizacji (*Kaetano*). Każdy z nich stanowi przestrzeń nieskrępowanej gry grupy, w której wszyscy mieli komfort eksploracji indywidualnych pomysłów.

Trudno przejść obojętnie nad jakością przygotowania albumu przez Manfreda Eichera (z udziałem Marcina Wasilewskiego i Stefano Amerio). Oczywiście brzmi to banalnie, jeśli wziąć pod uwagę setki produkcji, których dokonał on w karierze. Niemniej muzyka, mimo iż zarejestrowana podczas występu na żywo, brzmi jak wyjęta ze studyjnej sesji, pozbawiona znamion obecności licznej widowni. Jednocześnie nie traci koncertowej żywotności, przez co słucha się jej z jeszcze większą satysfakcją.

Jestem przekonany, że pamięć o Tomaszu Stańce nie wymaga specjalnego wzniecania – minęło sześć lat od jego śmierci, a spuścizna mistrza wciąż silnie rezonuje w polskim jazzie. Niemniej *September Night* jest doskonałym pretekstem, by przypomnieć sobie, jak wielkim był on artystą oraz jak fantastycznie współpracowała z nim sekcja młodych muzyków, która rozwinęła się od tamtego czasu pod szyldem tria Marcina Wasilewskiego. ●



Piotr Wyleżół – *I Love Music*

AE Records, 2024

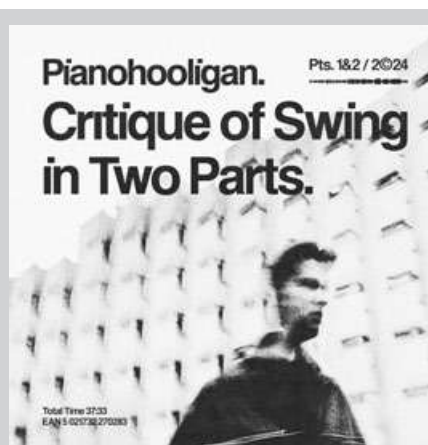
Barry White nagrał kiedyś płytę *I Love To Sing The Songs I Sing* (pol. *Uwielbiam śpiewać piosenki, które śpiewam*), a podobnym tropem, stawiając na szczere, osobiste, prostolinijne wyzwanie, podążył pianista Piotr Wyleżół, który tytułem swojej najnowszej płyty ogłosił, że „kocha muzykę”. Znając niektóre jego osiągnięcia, nigdy nie wątpiłem w jego poważne, rzetelne podejście do dziedziny, w której się specjalizuje – i tym razem również nie jestem zawiedziony. *I Love Music* to osiem utworów, spośród których sześć to kompozycje lidera, a dwa to standardy – tytułowy (znany z wykonania Ahmada Jamała) oraz *Blame It On My Youth* – śpiewany (m.in. Frank Sinatra, Carmen McRae) i grany (m.in. Keith Jarrett Trio) przez wielu w historii jazzu.

W tym materiale słysząc dużo staranności w zakresie kompozycji, sam nastrój zaś jest nieco nostalgiczny – ot, wyszedł z tego taki wieczorny, europejski post bop. Zagrał wszystko międzynarodowy kwartet artysty (saksofonista Andy Middleton, basista Michał Barański i perkusista Ferenc Nemeth), z którym lider koncertował jeszcze przed nagraniem krążka oraz zamierza często grać też w przyszłości. Niechybnie muzykom udało się tę sceniczną energię i zespołową synergię rozciągnąć na sesję nagraniową. Po prostu słysząc, że ta muzyka – mimo wspomnianej staranności – płynie spontanicznie, bez dodatkowych producenckich ingerencji.

Najciekawszym dla mnie utworem jest *Count Up*, odróżniający się od całej reszty niemal samplową rytmiką i intrygującymi rozwiązaniami harmonicznymi. W tej najkrótszej z całego zestawu kompozycji (nieprzekraczającej trzech minut) uzyskano naprawdę ciekawy sound i zdecydowanie posłuchałbym więcej takich klimatów. *I Love Music* to dziełko dojrzałe, wymagające z pewnością spokojnego,

wielokrotnego wysłuchania. Mnie urzeka trudność do złapania i opisania nostalgii oraz wysmakowanym językiem jazzowej wypowiedzi. Piotr Wyleżół po tylu latach grania i – łącznie z najnowszą – 12 autorskich płytach, może sobie pozwolić na nierobienie rewolucji, a tylko wypuszczanie tego, co uważa za stosowne i co mu w duszy gra. A że robi to wszystko z miłości do muzyki – nie mam najmniejszych wątpliwości. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Pianohooligan – *Critique of Swing in Two Parts*

Warner Music Poland, 2024

Po sześciu latach od wydania *24 Preludes & Improvisations* Piotr Orzechowski (fortepian) powrócił z czwartym albumem solowym. Podobnie jak poprzednie trzy,

również ten podpisuje artystycznym pseudonimem Pianohooligan, zapowiadając kolejną „dewastację” zdefiniowanych od lat muzycznych pojęć. To oczywiście prowokacyjny slogan, gdyż już na początku kariery muzyk przekonywał, że przyjęcie tego określenia ma wyrażać postawę twórczą. Nic przecież nie rozwija tak kreatywności, jak zadawanie pytań o sens czy aktualność dotychczasowych przekonań. Na najnowszym krążku autor, co wskazał w tytule, zastanawia się nad istotą nieodłącznego składnika jazzu, czyli swingu. Właśnie tu rodzi się poruszana przez niego kwestia – czy obecność tego elementu może definiować muzykę, a wręcz czy jakiegokolwiek „wyjaśnienie” muzyki ma prawo bytu? „Po tradycję można sięgnąć, ale można ją też wyrzucić” – stwierdził Orzechowski w rozmowie w RadioJAZZ.FM. Dla niego najistotniejsza w procesie twórczym jest wolność artysty, bo tylko ona może zapewnić właściwe wykorzystanie owych zdefiniowanych elementów lub ich zakwestionowanie. Jak dodał we wspomnianej rozmowie: „Walczę o to, żeby każdy odnalazł, co ten

swing dla niego znaczy”. Pianista przeciwstawia się tym samym sztywnym pojęciom, uważając, że granie zgodne z normą zaprzecza sensowi jazzu. Tylko wyzbycie się etykiet i otwarcie na własną intuicję może uchronić ten gatunek przed stagnacją.

Critique of Swing in Two Parts została podzielona na dwie części, z których można wyodrębnić różnej długości niezależne formy, pasujące do siebie stylistyką. Pierwszą część dyptyku wypełniają spokojniejsze dźwięki, więcej tam nostalgii i wyciszenia. Druga jest dynamiczniejsza, oparta na szeregu chwytliwych tematów. W zamyśle artysta chciał w ten sposób umiejscowić element swingu w różnych estetykach, udowadniając, w jak dalece kontrastujących przestrzeniach może on naturalnie funkcjonować. Mimo że był to z gruntu zaplanowany akt, to jego rozwinięcie w improwizacji zaprowadziło autora w niespodziewane rejony. Warto więc spojrzeć na otrzymany efekt z perspektywy czysto muzycznej, odartej z krytycznej warstwy, którą wprowadza tytuł płyty. Wielkim błędem byłoby traktowanie *Critique of Swing in Two Parts*

wyłącznie jako przyczynku do dyskusji o teorii muzyki, zwłaszcza że sam twórca nie ma potrzeby formułowania jasnych odpowiedzi. Najważniejsze bez wątpienia jest, jak owe przemyslenia rezonują w jego grze, a ta wypada znakomicie.

Jeśli szukać wniosków płynących z muzycznych rozważań, którymi pianista podzielił się ze słuchaczami na tej płycie, wskazałbym na przekonanie, by do muzyki, zwłaszcza jazzowej, podchodzić indywidualnie. Krytyka, według Orzechowskiego, to nic innego, jak rozszerzanie znaczenia danego zagadnienia, więc tylko osoba całkowicie wolna od uprzedzeń i ograniczeń może się jej skutecznie podjąć. ●

Jakub Krukowski

radioJazz.fm

**Rozmowa
z Piotrem Orzechowskim**

JAZZPRESSJONIZM

Zaprasza Piotr Wickowski
POSŁUCHAJ PODCASTU >>

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

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



midi 4 – *Cats, Dogs and Dwarfs*

Alpaka Records, 2024

Historia ma to do siebie, że wpływa na nasze plany i perspektywy, formując nasze obecne, a także przyszłe działania, często bez udziału naszej świadomości. Ktoś powie: nieposkromiona siła napędowa czasu. Tak, nosimy ją w sobie, jesteśmy nią prześiakanici we wszystkim, co robimy i co przeniesiemy na wszystkie jutrzejsze zwycięstwa i porażki. Stąd kiedy słucham *Cats, Dogs and Dwarfs*, cofam się, jestem i zmierzam naprzód. Słyszę fuzję improwizacji, kreatywności, beatów i subtelnych melodii, nad którą unosi się aura złotych lat polskiego jazzu, a która przecież tak wielu pokoleniom muzyków poszerzała horyzont, naznaczając ich twórczą drogę. Widzę stopklatki polskich filmów

z lat 60., opowieści obrosłych pajęczyną nostalgii i patytną wzruszeń. Słyszę ścieżki dźwiękowe do baśni, bajek, kołysanek, przerywanych marzeń sennych, które jeszcze nie tak dawno były tak nasze. Słyszę na czele zespołu Malinę Miderę – pianistkę, kompozytorkę i producentkę (występującą też w grupach Klawo i Children of Fish oraz solo), Szymonów – Zalewskiego (kontrabas) i Kowalika (saksofon tenorowy) oraz Alana Kapołąkę (perkusja).

Debiut midi 4 to także wyraz otwartości tych muzyków na śmiałe eksperymenty i nieintuicyjne w muzyce jazzowej brzmienia i efekty. To dowód ich fascynacji różnorodnością świata, dźwięków, melodii, ale i sztuką w szerszym tego słowa znaczeniu. *Cats, Dogs and Dwarfs* jest efektem inspiracji polskimi twórcami z kręgów muzyki klasycznej, jazzowej, improwizowanej i popowej. Pomyślność w splataniu ze sobą chwil spokoju i naporu nadała tej płycie wyjątkową dynamikę i podskórny nerw. W szczególności ujmuje we wszystkich kompozycjach zdolność przełożenia emocji muzyków na dźwięki na poziomie znacznie głębszym niż sama melodia. *Cats, Dogs*

and Dwarfs to swoisty węzeł komunikacyjny między tym, co jest, a tym, co było.

Historia nie jest zamkniętą księgą, lecz żywą siłą kształtującą nasze postrzeganie, wpływającą na nasze pasje i wyznawane wartości. Taka perspektywa Midery i spółki w sposób zdrowy, piękny i prawdziwie wzruszający ukazuje, jak doświadczenia innych naznaczają nasze obecne realia i przyszłe cele. Stąd debiut midi 4 to dla mnie album w drugiej kolejności muzyczny. To nade wszystko uznanie prostego faktu, że historia jest kluczem do zrozumienia złożoności własnej tożsamości – skąd wyszliśmy, gdzie jesteśmy i w czym utoniemy. ●

Bartosz Szarek

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





Skerebotte Fatta & Olgierd Dokalski – *Molting*

Creative Sources Recordings, 2024

Niby duet, a jednak trio, ale posługujące się czterema instrumentami. Tak prezentuje się obecny stan warszawskiego składu Skerebotte Fatta, który do nowej płyty postanowił zaprosić kolegę ze swojego macierzystego środowiska – kolektywu Warsaw Improvisers Orchestra – trębacza Olgierda Dokalskiego. Ten ruch, tak jak i szereg nowych muzycznych zabiegów zastosowanych na albumie, sugeruje dosłowną interpretację tytułowego *molting*, czyli linienia, przepoczwarzania się.

Ognisty, postaylorowski free jazz zagrany z garazową surowością, do którego Skerebotte Fatta przyzwyczaili nas na dwóch poprzednich płytach, przestał być dla nich wystarczający. Wciąż stanowi

stylistyczny fundament zawartości *Molting*, ale wydaje się, że Jan Małkowski i Dominik Mokrzewski musieli w końcu delikatnie otworzyć sztywną formułę saksofonowo-perkusyjną. Stąd sięgnięcie przez pierwszego z nich po gitarę, która nie sprowadza się do roli ciekawostki, lecz balansując między lekkimi tłami zaczerpniętymi z minimalistycznego post-rocka a oszczędną retro psychodelią, daje mu mniej więcej tyle, co uzyskuje na podstawowym dla niego saksofonie altowym. Tak samo jest z obecnością Dokalskiego, jednego z bardziej niedocenionych przedstawicieli nieformalnego nurtu nowej muzyki żydowskiej, w którym realizował się jako lider znakomitego Nor Cold i nawiązującego do eksperymentalnego rocka Daktari.

Intensywność nowego wcielenia warszawiaków jest dawkowana dużo ostrożniej niż wcześniej. Mokrzewski nakręca kolegów, bawi się z nimi w kotka i myszkę płynnymi zmianami dynamiki, ale na uwolnienie totalnego jazgotu pozwala rzadko. Jakby testował, na

ile może jeszcze podgrzewać improwizatorski kocioł, zanim ten ostatecznie wykipi. Idealnymi przykładami ilustrującymi tę metodę są dwa najdłuższe tematy: dwunastominutowe *Larva* i *Imago*. Oba korzystają z transowości czarnego spiritual jazzu sprzed 60 lat, ale tempa i motywy nadawane przez perkusję ciągle się zmieniają. Gęsty, nibyafrykański rytm w *Imago* staje się przyczynkiem do balladowego, przydymionego frazowania altu i trąbki, natomiast rozbudowana *Larva* dzieli się na część nastrojową z matowym tłem gitary, część zachłannie gadatliwych dialogów sekcji dętej oraz prymitywistyczne outro z serią uspokajających podmuchów.

Niewiele jest momentów, w których trio faktycznie pozwala sobie na pełen odjazd, ale gdy już to robi, nie bierze jeńców. *Caterpillar* to najpełniej osiągnięty na płycie moment wrzenia, przerywany na chwilę krótkim oddechem. Perkusyjny tumult nie jest jedynie prostą, brutalną zadymą, bo podczas urywanych solówek Mokrzewski utrzymuje skryte za instrumentalną nawałnicą załączki

równie urywanych, mutujących groove'ów, dzięki którym można za perkusistą podążać i nie zgubić się w gąszczu uderzeń. Gra przeważnie lirycznego, zupełnie porzucającego wpływy sefardyjskich melodii Dokalskiego przypomina chwilami ciężkie trzepotanie skrzydeł, a jego dźwięki przepychają się przez trąbkę ciasno, jak przez wąską szczelinę. Kontrastuje to mocno z potoczystą, kłującą agresją na zmianę zawodzącego i charczącego saksofonu Małkowskiego.

Skerebotte Fatta dojrzewa, nie tracąc przy tym mocy, jedynie rozważniej nią dysponuje. Wprawdzie gitara w rękach Małkowskiego wypada dużo bardziej zachowawczo niż saksofon i nigdy nie osiąga poziomu uzyskiwanej za jego pomocą ekspresji, lecz *Molting* jako całość absolutnie nie obniża poprzeczki zawieszanej wysoko przez *Riders from the Ra* (2018) i *Appaz* (2021). Wydaje się jednak, jak głosi tytuł, że jest to stadium przejściowe, czekamy zatem na dalszy rozwój wydarzeń. ●

Mateusz Sroczyński



Czarnoziem – Socha

Gusstaff Records / Don't Sit on My Vinyl!, 2024

Socha to sięgające starożytności drewniane narzędzie do orania ziemi, a czarnoziem to rodzaj ciemnej, szczególnie żyznej gleby. Terminologię dotyczącą pozamuzycznych tropów i znaczeń duetu Dawida Dąbrowskiego (syntezator modularny) i Michała Giżyckiego (klarnet basowy, saksofony) mamy więc już wyjaśnioną, lecz nie oznacza to bynajmniej, że ich debiutancka płyta ma cokolwiek wspólnego z zamiłowaniem do rolnictwa. Poznaniaków wydaje się interesować raczej to, co pod ziemią skryte, a więc ciemność, wilgoć, tajemnica i śmierć.

Zarówno Dąbrowski, jak i Giżycki wywodzą się ze środowiska poznańskich improwizatorów, skupionych m.in. wokół młodej

wytwórni Torf Records, a razem można było ich usłyszeć po raz pierwszy we freejazzowym kwintecie Drogi Krajowe. Ci, którzy słyszeli jego debiut *Drogi Krajowe w Polsce* (recenzja: JazzPRESS 9-10/2023), mogą być zaskoczeni porzuceniem przez tę dwójkę estetyki eleganckiego liryzmu połączonego z żarliwymi improwizacjami, jaką realizowali w macierzystym zespole, na rzecz elektroakustycznej muzyki grozy o ogromnym potencjale ilustracyjnym.

Czarnoziem unika w swoim epatowaniu grozą dosłowności i jednoznaczności, wierząc w inteligencję i wrażliwość słuchacza. Socha jest trochę jak film przyporządkowany do kategorii horroru, który nie stara się na każdym kroku przypominać i dowodzić, że horrorem jest. Dąbrowski i Giżycki stawiają raczej na misternie konstruowaną, ciężką od śmiertelnych oparów atmosferę, rozwijając swoją opowieść w tempie rosnącej trawy.

Wykorzystywane w podobnych proporcjach saksofon i klarnet basowy pływają w modularowych wiązkach

sygnałów i rozciągających się w nieskończoność, nieregularnie zaostrzonych teksturach. Dzięki czujnej intuicji obu improwizatorów i natychmiastowym, uważnym reakcjom na detale, wydają się ze sobą ściśle zespolone. Modular Dąbrowskiego nie jest nachalny, nie dąży do uzyskania dominacji ani stworzenia gęstej, elektronicznej zawiesiny, która przytłoczyłaby świdrujące partie Giżyckiego, uzupełnia je co najwyżej seriami jaskiniowych pogłosów. To symbiotyczne, pejzażowe współbrzmienie pomaga uzyskać wysoce sugestywne dźwięki przypominające nawoływania czających się w podziemnych tunelach bestii (*Substancje smoliste* z klarnetem osiagającym ryczącą ekspresję austriackiego didgeridoo), trące o siebie płyty tektoniczne (szorstki finał tematu *Zrywki drew*) czy wrzący potok lawy (*Pieruński tanić*).

Zdarza się, że duet wychodzi z podziemia i te rzadkie momenty sprawdzają się jeszcze skuteczniej jako motywy ilustracyjne. Zwłaszcza *Idą ostatni*, w którym modular tworzy

coś na kształt dźwiękowej impresji świeżego, dogorywającego pogorzelska, a pełne bólu, romansujące z ludowością melodie klarnetu basowego zachowują się jak zrozpaczony komentarz do tego druzgocącego krajobrazu. Giżycki miesza w swojej grze brutalność z pozornym spokojem, jakby próbował wcielić się w odchodzącego od zmysłów bohatera filmu. Jego frazowanie mocno przypomina tu Mikołaja Trzaskę, zwłaszcza ze ścieżki do *Domu złego* Wojciecha Smarzowskiego.

Czarnoziem jest piekielnie skupiony na najmniejszych detalach i bezwzględnie ponury jak węgierski kryminał. *Socha* nie pozostawia po sobie żadnego promienia nadziei, ale uwodzi ciągłym, skutecznym podtrzymywaniem napięcia, przestrzenią i plastycznością. Duet zaskakuje przede wszystkim wyostrożonym ilustracyjnym zmysłem i powinno być kwestią czasu, aż jakiś niezależny filmowiec się nim zainteresuje. Nic mroczniejszego w polskim free improv w tym roku nie usłyszyście. ●

Mateusz Sroczyński



Zdrój – Koleiny

Fonoradar / Syf Records, 2024

Czy Szanownym Czytelnikom śledzącym muzykę swobodnie improwizowaną zdarzyło się odnieść wrażenie, że mogła ona zacząć stawać się paradoksalnie estetyką nieco przewidywalną? Zwłaszcza w tej części sceny, która wywodzi się w prostej linii od jazzu lub muzyki współczesnej? Jeśli tak, na ratunek przybywa zespół Zdrój – polsko-holenderski duet oderwany zupełnie od idiomu jazzowego, o coraz silniej zarysowanym rodowodzie punkowym.

Recenzja pierwszej płyty Kuby Zasady (gitara) i Sebastiaana Janssena (perkusja) zatytułowanej po prostu *Zdrój* (2022) ukazała się na naszych łamach w ubiegłym roku (JazzPRESS 3-4/2023), więc przypomnijmy tylko, że

zespół wywodzi się ze środowiska wrocławskiej Saliki CRK – najwspanialszego środowiska krajowej alternatywy ostatnich 15 lat (należy to powtarzać z uporem maniaka). O ile debiut został zarejestrowany w warunkach studyjnych, *Koleiny* przynoszą już serię wyimków z nagrań poczynionych przez Filipa Zakrzewskiego (Ślina, animator wrocławskiego Klubu Szalonych) podczas międzynarodowej trasy, którą Zdrój odbył u boku tria Kurws – opus magnum środowiska CRK – w drugiej połowie 2022 roku. Ścieżki od zapomnienia ocalił i wyselekcjonował Łukasz Plata (niegdyś Ukryte Zalety Systemu, dziś spiritus movens Atol Atol), a produkcją zajął się Szymon Szwarc (naczelny producent polskiego niezalu i jedna z centralnych postaci toruńskiej alternatywy).

Drugi album tandemu Zasada / Janssen jest więc dziełem mocno osadzonym w kontekście środowiskowym, który dla wrocławskich projektów był zawsze istotny. Dla Kurws rzeczona trasa była ostatnim tchnieniem, bowiem

w styczniu 2023 roku grupa niestety zakończyła działalność. Dla Zdroju natomiast przedsięwzięcie było w pewnym sensie otwarciem bram do europejskiej publiczności i idealną okazją do promocji debiutanckiej płyty. *Koleiny* dowodzą jednak, jak wielki progres zespół poczynił od momentu nagrania pierwszego LP (sierpień 2020) i jak sprawnie żongluje swoją formułą. Jest ona stosunkowo prosta – Janssen nabija motoryczne groovy, krautrockowo powtarzalne i nierzadko mathrockowo rozwarstwione, a uzbrojony w looper Zasada zgrzyta, chrzęści i gdać, molestując trzystrunową gitarę na przeróżne sposoby.

Wciąż mamy do czynienia z miniaturami, a właściwie z krótkimi, energetycznymi strzałami, opartymi przede wszystkim na robiącym gigantyczne wrażenie rytmicznym porozumieniu. Gitarzysta z godną podziwu precyzją dostosowuje się do wybiórczo korzystających z regularnych podziałów rytmicznych partii perkusisty, dzięki czemu obaj osiągają wciążą, punkową dynamikę i obłąkany trans, który

w *Kompleksach* przybiera postać klubowej, technoidalnej, prymitywnej łupanki. W grze Zasady niemal w ogóle nie słychać już nawiązań do fizycznego, ostrego stylu Huberta Kostkiewicza (oprócz soczystego *Kaczkomatu*). Bliżej mu teraz do wczesnego okresu genialnej amerykańskiej grupy U.S. Maple. Wszelkie kilkusekundowe brzdąknięcia czy niedbałe sonorystyczne jęki i poślizgi są dla niego pretekstem do wygenerowania trzęsących się, neurotycznych pętli, które obudowuje wyrafinowanym hałasem i warstwami dysonansowych wtrąceń. Choćby *Motoráček* brzmi dzięki temu niczym kaszłący silnik motorówki lub robot kuchenny próbujący zblendować ładunek żużlu.

Ewolucja Zdroju dokonuje się w szalonym tempie, umacniając pozycję due-tu wśród najbardziej porywających polskich zjawisk koncertowych. *Koleiny* to totalna immersja i gęsta dźwiękowa kotłowanina – nie sposób przy takiej muzyce usiedzieć spokojnie. ●

Mateusz Sroczyński



Sebastiaan Janssen / Hubert Kostkiewicz / Ken Vandermark / Marta Warelis – *Koniec*

Audiographic Records, 2024

Jaki jest rynek nieruchomości w Polsce, to wie każdy, kto żyje w tym kraju dłużej niż pięć minut. Kłątwa rosnących czynszów dotyka również miejsca zajmujące się kulturą, zwłaszcza tą niezależną, a jedną z jej ofiar stał się wrocławski Bemma Bar. Między kwietniem a grudniem ubiegłego roku odbyło się tam ponad 50 koncertów z muzyką eksperymentalną i był to prawdopodobnie najprężniej działający w tym czasie alternatywny lokal nad Odrą. Jego koniec nie okazał się jednak definitywny – duch artystycznego fermentu Bemma Baru został uchwycony na płycie *Koniec*.

Materiał wydany na razie wyłącznie w formie

cyfrowej przez Audiographic Records jest zapisem efektów kilkudniowej rezydencji Kena Vandermarka we Wrocławiu, które zostały zaprezentowane na koncercie 20 listopada 2023 roku. Muzycy, których oprócz saksofonisty z Chicago słyszymy na *Końcu*, to weterani wrocławskiej alternatywy, czyli Hubert Kostkiewicz (gitara; Atol Atol Atol, eks-Kurws) oraz Sebastiaan Janssen (perkusista duetu Zdrój), a także mieszkająca w Amsterdamie pianistka-improvizatorka Marta Warelis. Wszystkie dźwięki nagrał Filip Zakrzewski (Ślina, Torteks, Klub Szalonych).

Skład, który Vandermark dobrał sobie do tego przedsięwzięcia, to zestaw niezwykle silnych artystycznych osobowości. Style, techniki i charakter całej trójki bardzo wyraziście przemawiają przez ten materiał – właściwie od pierwszych dźwięków można w ciemno zgadnąć, kto je współtworzy. Janssen stawia na sprawdzony w Zdroju prymitywizm, surowe rytmy, nabierające krautrockowej motoryki w *Odd Numbers* i *Code*. Nad całością unoszą się

powyginane, atonalne warstwy elektrycznych klawiszy nakładane przez Martę Warelis. Ta skandalicznie niezauważana pianistka występowała w ubiegłym roku na poznańskim Spontaneous Music Festival, a jedną ze swoich płyt nagrała w towarzystwie Ingebrigta Håker Flatena (!). Choć zwykle grywa na akustycznym instrumencie – bywa, że preparowanym – tutaj prezentuje się niemal jako wirtuozka syntezatorowej atmosfery. Ciężkie soundscape'y w *Drop Half* wydłużają się niczym w klasycznych nagraniach Fausta i przetykane są basowymi pulsacjami. Jej psychodeliczne solo z *Code* podsuwa barwne, abstrakcyjne klimaty Davisowskiej *Agharty*, na którą zresztą powołuje się cały kwartet.

Kostkiewicz, odpowiadający za najbardziej zdegenerowaną gitarę w Polsce, chrzęści, chrobocze i wprowadza tu proporcjonalnie najwięcej chaotycznego drżenia, choć zdarzają się mu też prostsze, riffowe momenty (*Bot Bouw*). Jego brzmienie nie jest tu jednak tak odważne i zniszczone, jak choćby w duecie

Spoons & Bones tworzonym z saksofonistą i klarncistą Piotrem Łyszkiewiczem. Brakuje soczystych preparacji i piaszczystych, skrecających się spiralnie overdubów. Jego partie brzmią przez to nieco bardziej zachowawczo. Prawdopodobnie wynika to zasad narzuconych przez Vandermarka – w końcu to kompozycje, a nie improwizacja.

Najmniej powiedzieć można o samym prowadzycie całego zamieszania, bo to ewidentnie nie on jest głównym czynnikiem decydującym o tym, że ten materiał jest tak ciekawy. Gra bowiem stosunkowo grzecznie, dużo więcej pola (prawdopodobnie świadomie i jak najbardziej celowo) oddając pozostałym, by wyeksponować ich wyraziste języki, składające się na dynamiczną, sprawnie wypośrodkowaną mieszankę nowojorskiego free, krautrocka, eksperymentalnego punka, a nawet wpływów Sun Ra. To przede wszystkim oni sprawiają, że *Koniec* prezentuje się jako najbardziej niekonwencjonalna płyta Vandermarka od dawna. ●

Mateusz Sroczyński



Magnus Öström & Dan Berglund – e.s.t. 30

ACT, 2024

e.s.t. cieszy się obecnie statusem zespołu kultowego. Zdaję sobie sprawę, że słowo to jest odmieniane przez wszystkie przypadki, w każdym PR-owym komunikacie z dowolnego sztabu promocyjnego, ale w odniesieniu do szwedzkiego tria to nie przesada ani tani trik. Muzyka tego nieodżałowanego składu z jednej strony hołdowała europejskiej (skandynawskiej, aby rzecz uściślić) estetyce, z drugiej zaś zaskakiwała, oburzała co poniektórych męczenników za czystość jazzu, a wszystko to dzięki śmiałości w użyciu zmyślnej elektroniki i odwagi, by grać jazz z altrockową charyzmą i wręcz popowym podejściem do tematów.

Postać tragicznie zmarłego pianisty Esbjörna Svenssona nie doczekała się następcy, za to z całą pewnością

solidnego grona uczniów, czerpiących od lat garściami inspiracje z tego, co trio niegdyś zgotowało. „Osieroceni” w 2008 roku kontrabasista Dan Berglund i perkusista Magnus Öström nie zdecydowali się na kontynuację modelu tria z innym pianistą, rzucając się w wir swoich artystycznych przedsięwzięć (m.in. Tonbruket, Rymden), w ramach których, chcąc nie chcąc, pewnie dzięki swojej wyrazistości, zawsze przywozili na myśl niegdyś dokonania e.s.t. Aby nie było zbyt „niezależnie” – równolegle angażowali się oczywiście w projekty przypominające ich pierwotny ансамбль i osobę Svenssona.

e.s.t. 30 to kolejny wspominkowy projekt, który nie wnosi niczego szczególnie nowego do historii tego składu ani naszego pojmowania jego dorobku, poza okazałą dawką nostalgii. Warto odnotować jednak chęć oddania szacunku oryginalnym wykonaniom, którą niechybnie kierowali się muzycy, co skutkuje dość wiernym odzwierciedleniem energii niegdyś uwiecznionych dźwięków. Niewątpliwym smaczkiem jest umajanie brzmienia tria dźwiękami saksofonu tenorowego i fletu (Magnus

Lindgren), trąbki (Vernerer Po-hjola) i elektrycznej gitary (Ulf Wakenius), co ponownie potwierdza plastyczność tego materiału, ale nie jest też tak, że zabieg ten oznacza jakąś rewolucyjną stylistyczną wolę. Trudne zadanie, z oczywistych względów, postawiono przed pianistą Joelem Lyssaridesem, ale wyszedł on z niego obronną ręką. W kapitalnej – tak w oryginale, jak i w omawianej tu wersji, kompozycji *Tuesday Wonderland* naprawdę czuć ducha i rękę Esbjörna. Pozostaje więc pytanie – ponieważ panowie Berglund i Öström ćwiczą ten materiał już z którymś pianistą (wcześniej partię lidera e.s.t. grał np. Iiro Rantala), może więc warto ruszyć w świat z nowym triem?

Wspomnienia wspomnieniami, ale nostalgia – a właśnie nią gra się przy tego typu wydawnictwach – wpycha mnie w objęcia oryginału. Oryginału może zdatnego do naśladowania, a nawet pobawienia się nim przez utalentowanych ludzi, ale jednak – nie do zastąpienia czy przebicia. Kibicuję więc duetowi z post-e.s.t., by dalej – jak robi to przez większość czasu – siedł swoją i tylko swoją drogą. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Michael Wollny & Joachim Kühn – Duo

ACT, 2024

Joachim Kühn i Michael Wollny to dwie czołowe postaci europejskiego jazzowego fortepianu. Ich pierwsze wspólne sesje odbyły się w październiku 2008 roku i zostały uwiecznione na albumie *Piano Works IX: Live At Schloss Elmau*. Już wtedy udowodnili, że potrafią zrównoważyć przepastne możliwości 176 klawiszy z wrażliwością i empatią niezbędnymi do podejmowania ważnych decyzji muzycznych w czasie rzeczywistym. 15 lat później płyta zatytułowana *Duo* dokumentuje ich kolejne spotkanie, które miało miejsce na początku ubiegłego roku w budynku Alte Oper we Frankfurcie.

Na najnowszym wspólnym krążku obu pianistów poza całkowicie indywidualnym i wieloaspektowym podejściem do tworzenia

paradoksalnie pierwsze wpadają w ucho różnice w grze, które jednak łączą i przyciągają duet ku sobie. Można to wytłumaczyć delikatnością i wzajemnym zrozumieniem, którymi ta płyta jest wprost przesiąknięta. Pod tym względem *Duo* ukazuje się przed słuchaczem jako bezwarunkowa forma akceptacji, znajomość swoich wad i zalet, jako wyraz zwykłej ludzkiej radości z samej swojej obecności tu i teraz. Ci dwaj improwizatorzy wypracowali przez lata niewerbalne sposoby komunikowania się i intuicyjne metody dochodzenia do konsensusu. Można odnieść wrażenie, że to empatyczne w istocie podejście Wollny'ego i Kühna niesie ich w wyczulonym na niuanse i niezwykle kreatywnym marszu naprzód, nierzadko zaskakując nie tylko odbiorcę, ale również ich samych.

Pierwsze cztery kompozycje – *Vienna Pitch* i *Fatigue* Wollny'ego, *Eclat* Kühna oraz *Somewhere* Ornette'a Colemana – duet szyje niemalże niezauważalnym ściegiem, tworząc niezwykle spójną i przemyślaną całość, której każdy element zdaje się być na swoim miejscu. To umiejętne balansowanie między

klasyką a nowoczesnością, improwizacją a strukturą, sprawia, że ich muzyka zyskuje na głębi, organiczności i nieprzewidywalności, jednocześnie pozostając niezwykle harmonijną. Na ich tle *Aktiv* i *My Brother Rolf* – oba utwory napisane przez Kühna, drugi to zgodnie z tytułem requiem dla jego brata – znajdują się w swoim oderwaniu od wcześniejszych kompozycji, trzonu płyty. Pierwszy utwór to rozedrgany, pełen pasji, dynamicznego tempa i szarpanych fraz szaleńczy bieg na oślep; drugi z kolei to hołd pełen emocji i refleksji, skutecznie łączący melancholię z optymizmem, malujący przed nami dźwiękowy pejzaż poruszający na najgłębszych poziomach.

Całościowo album to muzyczny majstersztyk i wysokiej próby pochwała woli zaufania i świadomości wzajemnych oczekiwań. Wollny i Kühn wiedzą, czego mogą się po sobie spodziewać; nie trzymają dla siebie ostatecznych decyzji dotyczących kierunku tego, co tu i teraz – jeśli pojawia się nowa myśl, drugi już w niej czyta. Wszystko tu płynie, wszystko tu płonie. *Duo* to dzieło pełne

zaskakujących zwrotów akcji, głębokiej intuicji i niewymuszonej harmonii, które urzeka swoją spójnością i pozostawia niezapomniane wrażenie na słuchaczu, sprawiając, że chce się wracać do tego świata raz za razem. I jeszcze raz. ●

Bartosz Szarek



Ron Miles – *Old Main Chapel*

Blue Note Records, 2024

Wydany nakładem Blue Note pierwszy pośmiertny album amerykańskiego trębacza Rona Milesa to zapis zarejestrowanego w roku 2011 w tytułowym budynku należącym do Uniwersytetu w Boulder w stanie Kolorado występu jego tria, w którego skład wchodzi gitarzysta Bill Frisell i perkusista Brian Blade. Materiał liczy sobie zatem już przeszło dekadę i dokumentuje okres

owocnej współpracy muzyków — studyjny *Quiver* nagrany został w tym samym składzie dzień po tymże koncercie. *Old Main Chapel* to drugi album przedwcześnie zmarłego trębacza nagrany dla Blue Note; na poprzednim *Rainbow Sign* mieliśmy do czynienia z kwintetem, trio Milesa uzupełniali pianista Jason Moran i basista Thomas Morgan. Muzyka tam zawarta była raczej dynamiczna, tutaj z kolei materiał jest wykonany w sposób stonowany, w pewnym sensie brzmi troszkę jak muzyka tła, choć nieustająco wciąga telepatycznym niemal dialogiem pomiędzy artystami.

Na płytę składa się sześć kompozycji lidera, bez wyjątku właściwie opartych na niewinnych, lekkich melodiach, inaugurowanych często przez charakterystyczny ambientowy ton gitary Frisella. Listę utworów uzupełnia jeden standard — hołd dla amerykańskiej muzyki lat 20. Wyczuwalny jest w tym graniu wpływ wrażliwości popowej, choć w formie muzyka stroni od przebojowości, nigdzie się nie śpieszy. Bardzo ciekawie przeplatają się gitarowe arpeggia i triumfalne fanfary

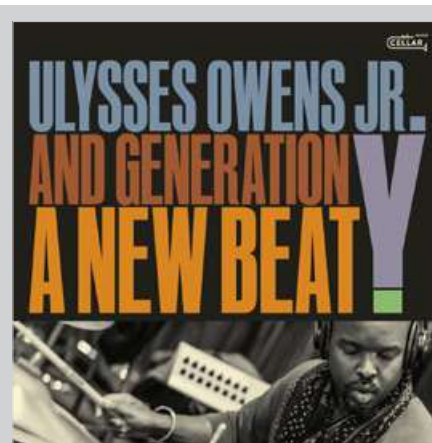
trąbki w otwierającym występ *Mr. Kevin*. Konwencja ustalona przez ten numer stanowi w zasadzie formułę całego albumu; nie jest to koncept z jasnym podziałem na partie solowe, zamiast tego zaznaczony temat otwiera raczej drzwi kolektywnej improwizacji na równych prawach.

Mimo wszystko *There Ain't No Sweet Man That's Worth the Salt of My Tears* otwiera solo Briana Blade'a. Perkusja nie służy tutaj jednak ani jako sekcja czysto rytmiczna, ani jako instrument w pełni solowy, dający popisy wirtuozerskie. Blade pełni rolę nastrojowego kolorysty: tworzy oparty na „dymiących” talerzach i przejściówkach bębnowych muzyczny soundscape przypominający techniki Paula Motiana z legendarnych nagrań Billa Evansa w *Village Vanguard*. Hipnotyczny riff gitary i bardzo delikatne solówki na trąbce wypełniają resztę tego standardu sennym bluesem. Skróciłbym może troszkę otwierające solo perkusyjne, ale to konwencja koncertowa, niewątpliwie oddaje atmosferę występu live. *Guest of Honor* to urocza kołysanka

à la disneyowskie jam session. Ze snu wybudza natomiast zbudowany na Monkowym groovie *Rudy-Go-Round*. Fenomenalnie akompaniuje Frisell, który operuje pauzami w sposób mistrzowski, a ton Milesa jest tutaj tłustszy i bardziej drapieżny niż w reszcie utworów. Solo lidera przypomina klasycznego Milesa Davisa i jego drugi wielki kwintet. Za to kompozycyjnie do Davisa drugiej połowy lat 60. odnosi się zamykające płytę *New Medium*, w którym wznosząca się progresja akordów i wybuchająca w crescendo perkusja Blade'a oddaje atmosferę narodzin fusion.

Warto sięgnąć po to nagranie, by posłuchać oszczędnej, ale pełnej pasji gry Rona Milesa w komitywie z Bladem i Frisellem. Czuć w tym graniu ogromny szacunek dla amerykańskiej tradycji: gospel, West Coast jazzu, przedwojennej popularnej piosenki czy w końcu fusion. Wytrawny słuchacz znajdzie tutaj sporo smaczków do odkrycia, a w konsekwencji przeżyje muzyczne epifanie podczas ponownych odsłuchów. ●

Piotr Zdunek



Ulysses Owens Jr. and Generation Y – A New Beat

Cellar Music, 2024

Jeżeli artysta deklaruje, że jego album został zainspirowany twórczością Roya Hargrove'a, to jest to dla mnie wystarczającą rekomendacją, aby jego dzieło przesłuchać. Równowaga między nowoczesnością a tradycją, bujający rytm, duża dawka soulu są cechami rozpoznawczymi Roya, które naznaczają cały album *A New Beat* Ulyssesa Owensa Jr.

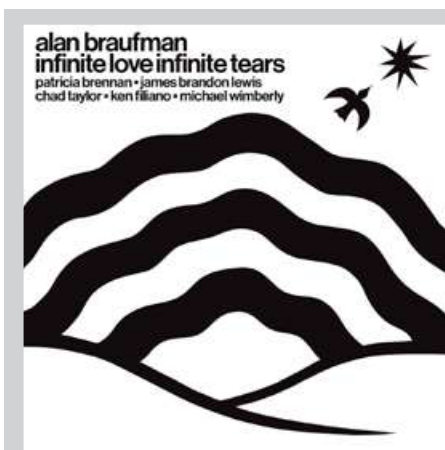
Osadzony w tradycji Blakeya perkusista i perkusjonista średniego pokolenia przedstawia nam *Generation Y* – grupę nowych, młodych talentów, które wyłowił dzięki swojej profesurze w The Juilliard School, a także które odkrył w trakcie piastowania różnych stanowisk edukacyjnych na arenie krajowej

i światowej. Generation Y to dynamiczna grupa muzyków, którzy korzystają z siły tradycji jazzu, przekonując, że przyszłość tej muzyki jest w dobrych rękach. Dowodem może być oryginalny utwór *Better Days* – jeden z najlepszych na płycie – trębacz Anthony’ego Herveya. Nie pozostając w tyle, inny trębacz Benny Benack III wnosi swój wkład w utwór *London Town*, niby spokojny, a jednak z charakterem.

Until I See You Again – utwór pianisty Luthera Alisonsa, trochę mniej znudził w pierwszej części, ale z czasem pokazał jasną wizję kompozytora i oryginalne zespole gospelowego brzmienia z improwizacją jazzową. Wielką pochwałą należy się też saksofonistce Sarah Hanahan – obecnej na prawie wszystkich ścieżkach, ale to utwór *Bird Lives* pokazuje jej mistrzostwo i panowanie na bebopową ekspresję i tempem. Jackie McLean, a nawet sam Bird, mogliby być z niej dumni. Oprócz oryginalnych kompozycji na albumie usłyszymy klasyki takie jak *Sticks Cannonballa Adderleya*, *Chicken An’ Dumplings* pianisty Raya Bryanta czy *Soulful* Roya Hargrove’a.

Zespół Ulyssesa Owensa wysoko niesie sztandar manifestu Arta Blakeya oraz Jazz Messengers, będąc dynamicznym inkubatorem dla wschodzących jazzowych talentów. Jest w ich grze swing, jest bebop, jest soul i blues, jest pasja, młodzięcza energia i entuzjazm. A *New Beat* jest naprawdę zróżnicowanym i bardzo przyjemnym albumem, z szeroką gamą stylów, wśród których każdy miłośnik jazzu znajdzie coś dla siebie. ●

Linda Jakubowska



Alan Braufman – *Infinite Love* *Infinite Tears*

Valley of Search, 2024

Na najnowszej płycie nowojorski saksofonista altowy i flecista Alan Braufman ponownie połączył siły z Jamesem Brandonem Lewisem.

A zatem to już kolejne spotkanie weterana awangardy z obecnie największą bodaj gwiazdą jazzowego saksofonu tenorowego. Tym razem jednak Braufman rezygnuje ze wsparcia wieloletniego współpracownika, pianisty Cooper-Moora, na rzecz wibrafonistki Patricii Brennan. Mamy więc do czynienia ze składem przypominającym awangardowe nagrania Archiego Sheppa czy też Erica Dolphy’ego z lat 60. – dwa dęciaki i sekcja rytmiczna (w tym dodatkowe instrumenty perkusyjne Michaela Wimberly’ego) z wibrafonem. Można by zatem spodziewać się niezłego freejazzowego odlotu. Tymczasem nowy album Braufmana jest niesamowicie przystępny, a nawet chwytliwy.

Dla obeznanych z *The Fire Still Burns* z roku 2020 nie będzie to jednak wielka niespodzianka, pośrednio świadczyć o tym mogą również nagrania Lewisa z Red Lily Quintet. Obaj muzycy nie są jedynie improwizatorami free, ale również autorami przejawiającymi ogromny szacunek do całej tradycji amerykańskiej muzyki improwizowanej. Daleko też tej muzyce do chaosu czy bolesnej ekstazy

minionej epoki, sam Braufman określa swoją twórczość jako „optymistyczny free jazz”.

Na pierwszy rzut ucha zaskakuje wręcz, jak urodziwe są kompozycje lidera, a jest ich tutaj sześć. Na nich samych, bardziej może niż na kolektywnej improwizacji, opiera się cały album. Na słuchacza czeka tu cała gama stylistyk. Mamy żałobne *Liberation*, orientalne *Edge of Time*, a także skoczne, colemanowskie *Chasing a Melody*. Bardzo elegancki jest motyw utworu tytułowego, za to *Brooklyn* może rozbijać niczym karnewałowa celebracja żywcem wyciągnięta z nagrań południowoafrykańskich spod znaku Dollara Branda. Nieco irytuje mechaniczny groove w *Spirits*, szczęśliwie w drugiej części chórusu uwolniony, perkusista Chad Taylor dostaje też miejsce na więcej ekspresji.

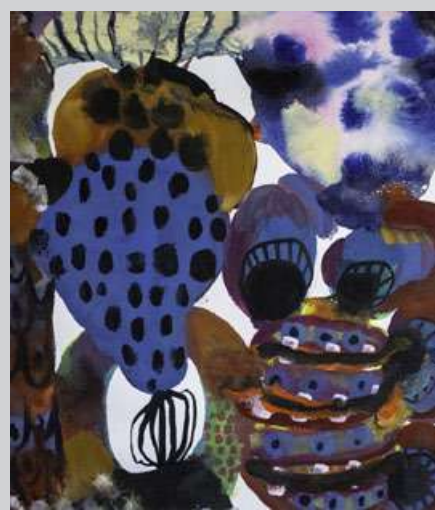
Większość tych numerów, dość nietypowo dla nurtu free, skomponowano w tonacji durowej. Triumfalne brzmienie przypomina tematy Alberta Aylera, które podsłuchiwał on u orkiestr marszowych i tradycyjnych melodii ludowych. Odradzanie się tego pozytywnego, kreatywnego „historyzmu”

uwzględam za najciekawszy bodaj ruch w awangardowym jazzie ostatnich dekad.

Muszę przyznać, że James Brandon Lewis naprawdę zasługuje na miano jednego z topowych współczesnych improwizatorów. Jego partie w otwierającym *Chasing a Melody* są oczywiście inspirowane w swoich efektownych glissandach Coltrane’owskimi *sheets of sound*, z drugiej strony operuje on tonem raczej w stylu Aylera, pełne witalności vibrato to jeden z najbardziej freejazzowych elementów na albumie. Braufman za to jest doświadczonym muzykiem, wychowany na szkole Ornette’a Colemana gra żarliwie, rzadko jednak wychodzi poza tonalność. W *Edge of Time* wyraźnie daje się ponieść wschodnim wpływom kompozycji, na flecie z kolei brzmi niemal folkowo. Ostatecznie zostawia bardzo wiele miejsca sidemanom. Udałe popisy dają Brennan na wibrafonie i Ken Filiano, smyczkując na kontrabasie. Trudno by mi było sklasyfikować tę muzykę jako free jazz. Gdybym miał szukać jakiegoś odniesienia, to jest to w pewnym sensie kontynuacja post-bopu, jaki znamy

ze starych dobrych płyt Andrew Hilla czy Bobby’ego Hutchersona; może jeszcze finałowy lament *Liberation* to mikrokosmos spiritual jazzu. Ale przecież te świetne kompozycje i chemia między Lewisem i Braufmanem pokazują, że zamiast szukać porównań lepiej oddać głos samemu liderowi i dać się porwać jego „optymistycznemu free jazzowi”. Naprawdę warto. ●

Piotr Zdunek



Tahmela Six – Mount

Mustik Motel Music, 2024

Debiutancki album fińskiej grupy Tahmela Six, nagrany w całości na żywo pod koniec 2023 roku, ukazał się w czerwcu roku 2024. Ale od początku. Sześciu jazzmanów zebrało się w willi zlokalizowanej nad jeziorem

Pyhä w dzielnicy Tahmela miasta Tampere na południu kraju, by zarejestrować materiał na longplay wydany ostatecznie pod tytułem *Mount*. Rezultat to trzy długie, medytacyjne utwory przypominające trochę post-rock styku mileniów, zgrabnie połączone z estetyką ECM jazzu, new age i fusion.

Skandynawski jazz ma swoją długą tradycję, zawsze można było się w nim doszukać specyficznego chłodu, północnej bryzy, pogłosu, jakby saksofony i trąbki szumiały gdzieś po dzikich lasach i opuszczonych polanach. Nie inaczej jest tutaj. Utwory zawierają co prawda okazjonalne tematy, są jednak raczej mozaiką nastrojów, wokół których snują muzycy Tahmela Six swoje improwizacje. Mamy tutaj trąbkę, dwa saksofony, flet, gitarę, bas i perkusję. Zespół w składzie optymalnym dla fusion wyraźnie nie unika też inspiracji współczesną muzyką elektroniczną czy filmową.

Utwór tytułowy *Mount* to medytacja na mantrowym motywie basu. Pełźnie elektryczna gitara, dudni słuchmiona trąbka i kolektywnie odgrywają swoje partie oba saksofony. Około dziesiątej minuty pojawia się

wreszcie motyw, który bardziej przyciąga uwagę, crescendo umacnia niezłe solo Samiego Sippoli na saksofonie tenorowym. Zresztą nie tylko, bo następująca później altowa solówka Otto Eskelinena to najbardziej ekspresyjna partia na całym albumie. Również sennie zaczyna się drugi numer *Funus Parit*, choć szybciej niż poprzednik osiąga rejonny wykraczające poza rozgrzewkę. Ponownie duża to zasługa solówek saksofonowych. W końcówce zaś Topias Tiheäsalo gra solidne solo na przesterowanej gitarze, do którego dołącza lamentujące legato saksofonu i trąbki, tworząc triumfalną kakofonię. *Cat of the Paju*, najkrótszy na albumie, siedmiominutowy utwór, wydany został jako singiel. Zbudowany jest na basowym solo, do którego dołącza flet. Plemienne rytmy, które wchodzi później, brutalnie przerywa staccato odgrywane przez cały zespół, dalej rośnie groove perkusji i słyszymy przestrzenne solówki trąbki, fletu i saksofonu, skąpane w jakże skandynawskim pogłosie.

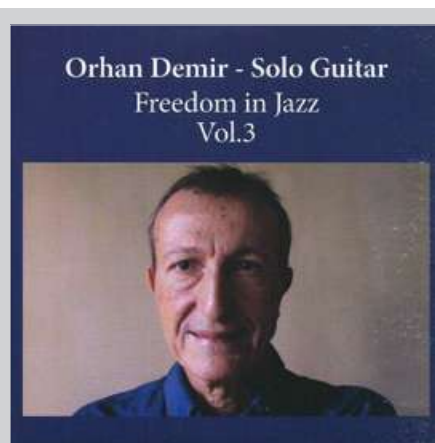
Ostatecznie całość zlewa się w jedną wielką ilustrację. Nieco brak tutaj dynamiki,

która mogłaby bardziej niż okazjonalne unisono dęciaków czy żarliwsze solówki saksofonu podnieść temperaturę tej chłodnej sesji. Znakomita większość materiału utrzymana jest w średnim tempie i nim na dobre się rozhula, urywa się, a numery oparte na pojedynczych, rzadko ewoluujących pomysłach, z niewieloma nowinkami harmonicznymi, mogą nużyć. Pytanie, czy warto odwiedzić fińską wille i uroczne środowisko jeziora Pyhä. Sądzę, że 38 minut materiału to w sam raz, by poczuć tę atmosferę i się przekonać. Jeszcze jeden długi numer to mogłoby być za wiele. Szczęśliwie Tahmela Six zaproponowali słuchaczom odpowiednią dawkę Skandynawii. ●

Piotr Zdunek

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





Orhan Demir – *Freedom in Jazz*, vol.3

Hittite Records, 2023

Orhan Demir – turecki gitarzysta od ponad czterdziestu lat mieszkający w Kanadzie znów przypominał o sobie nowym materiałem. Kiedy przed czterema laty wydawał drugą część solowego projektu *Freedom in Jazz* (recenzja: JazzPRESS 2/2021), świat przyzwyczajał się do specyfiki lockdownów. Artyści często decydowali się wówczas na podobne – samodzielne solowe nagrania, czekając z niecierpliwością na możliwość kolektywnej gry. W postpandemicznej rzeczywistości, kiedy jak grzyby po deszczu pojawiały się właśnie takie płyty, Demir ponownie zaszył się w studiu i kontynuował samotne poszukiwania tytułowej „wolności w jazzie”. Piętnaście autorskich

utworów złożyło się na zawartość opisywanej płyty, przy czym dwa z nich stanowią warianty tej samej kompozycji (*Outer Space*). Autor zarejestrował je w kilku sesjach mających miejsce od maja do października 2022 roku. Dokonana przez Demira selekcja ukazuje prawdziwą mozaikę jego twórczych poszukiwań – tak stylistycznych, jak i inspiracyjnych. Sugestywne tytuły pozwalają perfekcyjnie zilustrować świat, który wykreował gitarzysta. Ważną jego część stanowią kompozycje nawiązujące do natury (*Lakeshore*, *Aurora*, *Horizon* czy *Ocean Blue*), w których daje on się poznać jako dyskretny narrator. Choć imponuje różnorodnym warsztatem, jego gra jest subtelna, tworząc ciepłą przestrzeń zachęcającą do kontemplacji. Przeważają tu melodie spokojniejsze niż w pierwszej części tryptyku, ale jednocześnie nie tak melancholijne jak w drugiej. Otrzymujemy tym samym kolejną paletę barw twórczości Demira, znakomicie uzupełniającą cały projekt. *Freedom in Jazz*, vol. 3 jest jednak przede wszystkim dopełnieniem świadectwa wirtuozerii Turka.

Artysta po raz kolejny nie-nachalnie czaruje techniką i szybkością gry. W dość krótkich kompozycjach potrafi zmieścić sporo wartościowej treści, którą słuchacz odkrywa z każdym odtworzeniem. Duży nacisk kładzie przy tym na melodyjność utworów, nie przytłaczając ich skomplikowanymi improwizacjami. To powoduje, że jego gry słucha się z przyjemnością i trudno się nią nie zachwycić. ●

Jakub Krukowski



Arooj Aftab – *Night Reign*

Verve, 2024

Koniec maja 2024 roku przyniósł premierę *Night Reign* Arooj Aftab – artystki na tyle już rozpoznawalnej i intrygującej, że można tę premierę nazwać „oczekiwaną”. Zanim napiszę

o muzyce, może rozprawmy się z marketingową kategoryzacją wydawcy – nie jest to z pewnością album jazzowy i stwierdzenie tego nie jest bynajmniej zarzutem z mojej strony. Być może etykieta jazzu przyklejona przez wytwórnię Verve do Arooj Aftab pozwala na łatwiejsze pozycjonowanie albumu w kategoriach nagród Grammy, które są istotne z punktu widzenia przemysłu muzycznego. Ale od nagród muzyka nie staje się lepsza, a Arooj Aftab wszelkim kategoryzacjom się wymyka. Nie daje się również zamknąć w szufladkach „etno” czy „world” i idzie swoją własną artystyczną ścieżką.

Artystyczna wielokulturowa świadomość Arooj Aftab została ukształtowana przez jej drogę życiową. Urodziła się w pakistańskiej (jak sama twierdzi – liberalnej) rodzinie w Arabii Saudyjskiej, gdzie mieszkała do 11. roku życia, czując się w tamtejszym środowisku cokolwiek wyobcowana. Po przeprowadzce z rodzicami do rodzinnego Lahore w Pakistanie rozsmakowała się w lokalnej kulturze, zdobywając pierwsze muzyczne

szlify. Po zdobyciu stypendium na Berklee College of Music przeprowadziła się do Bostonu, a po ukończeniu uczelni do Nowego Jorku, gdzie mieszka do dziś. Obecnie 39-letnia Aftab pół swego życia i całą artystyczną karierę spędziła w USA, a dokładniej w środowisku artystów nowojorskich, i wpływ tej „nowojorskości” na sztukę często podkreśla w wywiadach. Swój najnowszy album opisuje jako refleksję nad 15 latami życia w Nowym Jorku, mieście, „gdzie nikt nie śpi i wszyscy mieszkają jeden na drugim”.

Aftab dała się poznać jako wokalistka o oryginalnym, niskim głosie, jej śpiew w języku urdu nawiązuje do muzyki sufickiej, a teksty inspirowane są ghazalami, czyli starożytną formą poezji arabskiej i perskiej. Do opisu jej muzyki odpowiednio wydają się jej własne słowa z tegorocznego wywiadu dla portalu The Quietus: „Tworzę coś, co chcę usłyszeć, a czego nie znajduję na scenie muzycznej”. Z takiego podejścia wynika chęć budowania muzycznych pomostów między Wschodem i Zachodem i poszukiwania

nowych rozwiązań muzycznych. Aftab tworzy muzykę zakorzenioną w tradycji pakistańskiej, a wieloletnia współpraca z nowojorskim środowiskiem artystycznym osadza ją we współczesności świata Zachodu.

Jej nowy album nawiązuje w większym stopniu do autorskiego *Vulture Prince* (2021) niż do ubiegłorocznego onirycznego, przyjętego z zachwytem *Love In Exile* nagranych z Vijayem Iyerem i Shahzadem Ismailym, dla którego swoje uznanie wyraziłem w JazzPRESSie w recenzji (nr 5-6/2023) i w relacji z koncertu tria (nr 7-8/2023). *Night Reign* jest zbiorem dziewięciu w większości spokojnych, melancholijnych piosenek, lecz dzięki oryginalności wokalistki, bogactwu pomysłów muzycznych i aranżacyjnych oraz udziałowi gości, którzy odciskają swoje piętno na utworach, w których nagraniu biorą udział, jest to zestaw, którym można się delectować. W nagraniach uczestniczyli: Elvis Costello (wurlitzer), Gyan Riley (gitara), Shahzad Ismaily (bas, syntezatory), Moor Mother (wokal), Vijay Iyer

(fortepian), Chocolate Genius (wokal) i James Francies (piano Rhodesa).

Solo tego ostatniego jest ozdobą *Autumn Leaves* – jedynego standardu jazzowego na tym niejazzowym albumie. Francies to pianista młodego pokolenia, podobnie jak Arooj Aftab zacieraający w muzyce granice stylistyczne. Na jego autorskich albumach można znaleźć np. brawurową interpretację *My Favourite Things*, wpływy hip-hopu i utwór z metalowym wokalem. Wracając do *Night Reign* – *Autumn Leaves* kończy się zbyt szybko, wyciszeniem gry Franciesa w momencie, kiedy mógłby jeszcze kilka minut poimprovizować, ale takie są reguły tego albumu. Utwory z udziałem gości są wyróżniającymi się punktami *Night Reign*.

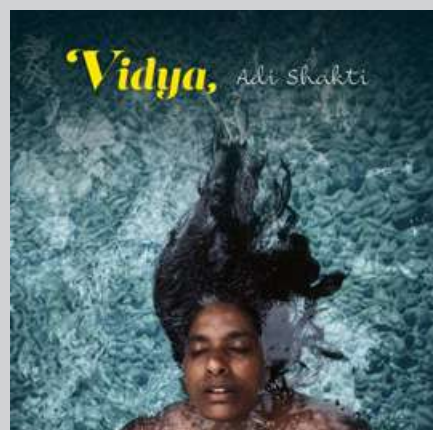
Bolo Na z Moor Mother wnosi porcję mroku, trip-hopowego klimatu i transowego pulsu sekcji rytmicznej. Wokal Arooj Aftab w urdu i jej wokalizy nakładają się na angielską melodeklamację Moor Mother, z kolei tłusty bas Shahzada Ismaily'ego powtarza hinotyzującą frazę. *Last Night Reprise* bezpośrednio łączy *Night Reign* z *Vulture Prince*

– jest to nowa wersja kompozycji z tamtego albumu. Utwór nagrany pierwotnie jako reggae-dubowy i zaśpiewany w urdu, w nowej, zupełnie innej wersji zawiera długą i ciekawą improwizację (m.in. flet, harfa, wurliker) na mocnej podstawie kontrabasowej.

Każdy utwór to inny skład (osobowy i instrumentalny), inny pomysł (kompozycyjny i aranżacyjny). Mimo to cały album zachowuje spójność stylistyczną, co świadczy z jednej strony o dojrzałości, a z drugiej – o inwencji artystycznej.

Nie jestem pewien czy *Night Reign* jest krokiem do przodu na artystycznej drodze Arooj Aftab, ponieważ już na *Vulture Prince* poprzeczka została zawieszona bardzo wysoko. Z pewnością jednak Aftab konsekwentnie poszerza spektrum środków artystycznych i, co najważniejsze, nie rozwija się jednokierunkowo, o czym świadczą płyty bardzo różne stylistycznie. Warto więc jej słuchać i czekać na więcej, bo jestem przekonany, że znowu nas pozytywnie zaskoczy. ●

Grzegorz Pawlak



Vidya – Adi Shakti

Prophone Records / Naxos Sweden, 2024

Adi Shakti to trzecia płyta szwedzkiej wokalistki indyjskiego pochodzenia Vidy. Najnowszy album artystki stylistycznie nie różni się od recenzowanego przeze mnie poprzedniego *Papillon* (JazzPRESS nr 7-8/2022), który wzbudził we mnie mieszane uczucia, natomiast teraz nie mam już wątpliwości, że ta muzyka to nie moja bajka. Słowo bajka nie pada tu przypadkowo, bo w muzyce Vidy jest coś bajecznego – fantastycznego, nadprzyrodzonego, uduchowionego, magicznego. Z drugiej strony ta magia jest jakaś taka przegaszona i smutna. Słowa piosenek tego nie zmieniają. Gitarzysta Rob Luft gra w jednej lidze z Vidą. Swoim delikatnym plumkaniem prowadzi nieustanny dialog z głosem Vidy, doskonale dopasowując się do

jej rodzaju ekspresji. Natomiast perkusista i basista idą bardziej w kierunku jazzu, dodając nieco pazura tej muzyce. To dzięki nim *My Little Sprout* uważam za jedną z lepszych pozycji na płycie. Jeszcze lepsza jest *Wohoo*. To piosenka najbardziej wyróżniająca się stylem. Trochę zadziorna, z bardzo współczesną jazzową wstawką. Reszta kawałków zlewa się w jedno, jako że wszystkie są w podobnych klimatach i tempach.

Vidya jest artystką bezpretensjonalną, kierującą się tym, by manifestować poczucie wolności podczas śpiewu. Ma swój własny, unikatowy styl i oryginalny głos, ale niestety głos ten powoduje, że można się poczuć trochę nieswojo w jego towarzystwie. Chociaż czysty, to jakby płaczący, zbyt wysoki, wchodzący na częstotliwości, które kłócą się z moimi falami. Czasami jej głos nabiera charakteru teatralnego, jak w *Desert Blues*, ale to też nie jest moja ulubiona forma śpiewu, chyba że artystką, której słucham, jest Cécile McLorin Salvant, najlepiej na żywo.

W prasie muzycznej określono styl Vidyi jako „beżgatunkowy”. Można to interpretować dwojako. Styl

tak unikatowy, że nie da się go zaszufładować. Bądź styl pozbawiony formy. Vidyi nie można zarzucić braku oryginalności i to jest niewątpliwie jej największy plus. Natomiast oniryczność, płynność i przewiewność powodują, że nie mogę się zakotwiczyć w jej muzyce. Niemniej jednak znam wielu ludzi, którzy posiadają tę szczególną wrażliwość pozwalającą na zatracenie się w bajce Vidyi. ●

Linda Jakubowska



Sol ChYld – *Something Came To Me*

Urth2Saturn, 2023

To już trzeci album Sol ChYld, ale jakoś mało o niej słyhać i zajęło mi trochę jej odkrycie. Młoda artystka promuje się głównie na Tik Toku, który jest

dla mnie równie odległy jak New Jersey, z którego pochodzi Haanesha Smith aka Sol ChYld. Czerpiąc inspirację od takich postaci jak André 3000 i Lauryn Hill, wypracowała swój styl płynnie łączący hip-hop z nowoczesną wrażliwością neo soulu. Ma 25 lat, a mimo to rozumiem jej brzmienie i naprawdę się nim cieszę, bo czuję w niej „starą duszę” – bliską mi obecnie, ale i temu, czego słuchałam, będąc w jej wieku: Guru i Bahamadii, Jazzmatazzu i Soulquarians. Jeśli miałabym ją porównać do kogoś z młodszego pokolenia, to byłaby to Little Simz albo Akua Naru.

Otwierający album kawałek *Something* to czysty, melodyjny neo soul z rapującą wstawką i trąbką w tle, która jazzowo kończy utwór. *Choice* wchodzi z tak niezwykłą mocą, że nie sposób powstrzymać się od poruszania ciałem w takt silnego bitu i chwytliwego refrenu. Słysząc pewność siebie, która nie wynika wyłącznie z brawury, tak powszechnej w hip-hopie, ale z rzeczywistych umiejętności. Oficjalny clip do *Catalyst* trwa niecałą minutę, ale radzę posłuchać tej dłuższej (ponad dwuminutowej wersji),

na której słyszymy trzech innych artystów młodego pokolenia rapujących wraz z Sol ChYld. Mute Won, Wakai i Mali JoSe razem z Sol ChYld wypadają świetnie.

72 *Smile* to prawdziwy alternatywno-soulowy majstersztyk. Szkoda, że to tylko minutowy przerywnik zamiast dłuższego utworu. Piosenka *Come Down* eksploruje tematy miłości, zaufania, wrażliwości oraz gotowości do zrzucenia zahamowań w relacji. Temat miłości potraktowany bez cukru, ale jest tu dużo zmysłowej i dusznej atmosfery Sade, o której zresztą wspomina tekst piosenki. Sol ChYld sprytnie wykorzystuje też grę słów „Quest Love”, nawiązując do ksywy frontmana Roots, a głos Chrisa Patricka, który pojawia się w utworze, przypomina mi tu seksowny głos Guru.

NBC to kolejny kawałek, który zahacza o hip-hopową perfekcję, przynajmniej w moim rozumieniu:

świetne słowa, niesamowity flow, bujający bit. Refren już znam na pamięć i wiem, że szybko mnie nie opuści. Trzy ostatnie pozycje – *Ego Death*, *Miss Me* i *11* – to idealne połączenie rapu z soulem i jazzem. Plumkające pianino, pulsująca perkusja i płynny, naturalny, melodyjny flow.

Płyty słucham za każdym razem z poczuciem satysfakcji i spełnienia. Mam nadzieję, że artystka czuła to samo po jej nagraniu. To jeszcze młody i surowy talent, ale autentycznością spotka się z przychylnością publiki w średnim wieku, co nie znaczy, że młodsza nie znajdzie tu nic atrakcyjnego dla siebie. Album Sol ChYld jest tak hojny, że każdy fan neo soulu bez względu na wiek powinien znaleźć coś dla siebie. ●

Linda Jakubowska



Brittany Howard – *What Now*

Island, 2024

Zachwytem krytyków nie ma końca, dlatego zdecydowałam się na przesłuchanie albumu *What Now* Brittany Howard. Okrzyki zachwytu słysząc z prawa i lewa, chociaż nie jest to łatwy album. Przynajmniej w moim odbiorze. Czułam się fizycznie zmęczona, słuchając tej muzyki. Głos Brittany jest bardzo silny, wręcz krzykliwy, czasem jest wysoki, brzmi kobieco i słodko, czasem brzmi męsko; prawie zawsze brzmi agresywnie i ta agresywność mnie właśnie zmęczyła. Howard zawsze tak brzmiała, śpiewając z Alabama Shakes, ale na swoim pierwszym solowym albumie *Jaime* pokazała, że można zmienić styl z surowego na delikatniejszy soul i R&B.

radiojazz.fm

PODCASTY

<https://archiwum.radiojazz.fm>

PONAD 2500 PODCASTÓW

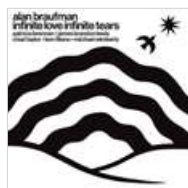
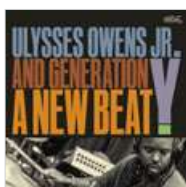
Na nowym albumie usłyszymy trochę funku. Słuchając *Power to Undo*, nie sposób uniknąć porównania z Princesem, ale rockowe DNA Brittany jest jednak niezmiennie. W zestawie znajdzie się też coś prawie tanecznego jak *Prove It To You*, które momentami graniczy z kakofonią, co jego lekkość i taneczność osłabia. Jest dużo (jeśli nie większość) spokojniejszych kawałków. Otwierający *Earth Sign*, chociaż

wolny, wcale nie epatuje spokojem.

Samson jest moim absolutnym faworytem – oszlifowany klejnot ukryty wśród hałaśliwych i szorstkich produkcji. Drugim utworem w nastrojowym klimacie, który pozwala odpocząć uszom, jest *I Don't* – duża dawka ciepłego soulu. Wśród tych wszystkich zawiłości czasami słyszymy trąbkę Roda McGahy'ego, której prostota wygładza szorstkość głosu Howard.

Nie ma wątpliwości, że Brittany Howard jest jedną z najważniejszych wokalistek ostatnich czasów. Jej głos jest potężny i bogaty, a jej zdolność do eksperymentowania ze stylami na *What Now* zadziwia. Jednak na płycie jest zbyt wiele niespójnych, ostrych momentów, które nie współbrzmiają dobrze ze spokojną naturą większości utworów. ●

Linda Jakubowska



PLAYLISTA 9-10/2024



Nieprzerwany dialog



Jakub Krukowski

Dziesięć nowych płyt Ivo Perelman dodał do swojej przekraczającej już sto pozycji dyskografii w samym tylko 2024 roku. Godne podziwu, że urodzony w Brazylii, ale od dawna kojarzony ze sceną nowojorską, saksofonista nie powieli sprawdzonych schematów. Niezależnie, czy spotyka się z tymi samymi muzykami, czy powołuje nowe składy, eksploruje nieznane dotąd rejony. Jego aktywność wydawnicza zintensyfikowała się, kiedy reaktywował oficynę Ibeji Music, bo jak stwierdził, chce: „od czasu do czasu uruchamiać specjalne projekty, których inne wytwórnie nigdy by nie zrealizowały”.

Ivo Perelman & Matthew Shipp – *Magical Incantation*

Kiedy po raz dziewiętnasty dwaj muzycy wchodzą do studia, można zapytać, czy mają jeszcze coś nowego do zaprezentowania. Najnowszą, wspólną produkcją Ivo Perelman (saksofon tenorowy) i Matthew Shipp (fortepian) udowadniają bezzasadność takiej sugestii. Perfekcyjne zrozumienie i naturalność w inicjowaniu muzycznych dialogów pozwalają im rozwijać każdy pomysł. A tych mają nieskończenie wiele, jako że muzycznie wywodzą

się z odmiennych środowisk, a natura obdarzyła każdego z nich nad wyraz bujną wyobraźnią.

Obserwowanie trwającej już niemal trzydzieści lat rozmowy tej dwójki musi być fascynującym doznaniem. Ich duetowa dyskografia przekracza życiowy dorobek niejednego odnoszącego sukcesy muzyka, a przecież razem pojawiali się też w szerszych składach. Sens ich współpracy w żadnym razie nie zasadza się jednak na sentymencie czy przyzwyczajeniu. Każdy album jest okazją do szukania nowych płaszczyzn komunikacji, dotyczy to również opisywanej produkcji. Ukazuje ona dwóch muzyków w żywiołowej konwersacji,



Ivo Perelman & Matthew Shipp – *Magical Incantation*

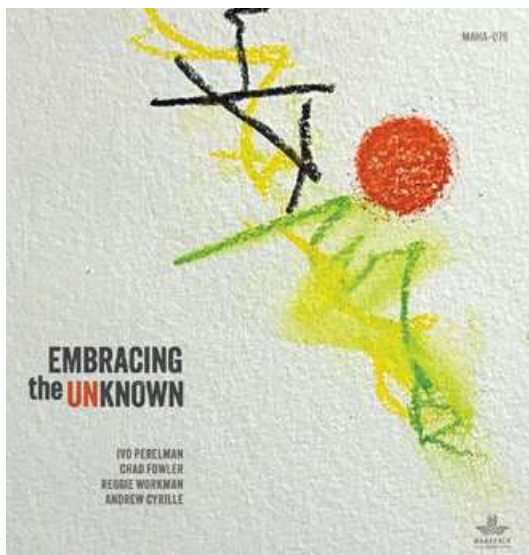
Soul City Sounds, 2024

której tempo i nastrój nieustannie się zmieniają. Ich improwizacje budują odrębne historie, nierzadko zaskakujące melodyjnością.

Pianista określił *Magical Incantation* jako szczyt pracy, którą wykonał z Ivm, i szczyt tego, co można zrobić w duecie z fortepianem. Ta, jakże odważna, deklaracja nie jest kokieterią mistrza, a dowodem na to, że najważniejszy jest dla niego najbardziej aktualny projekt i to, co nastąpi zaraz po nim.

Ivo Perelman, Chad Fowler, Reggie Workman, Andrew Cyrille – *Embracing the Unknown*

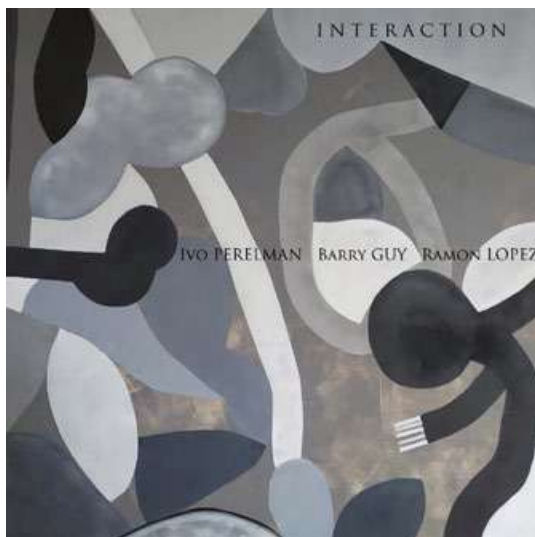
Zawarta w tytule płyty fraza, którą można przetłumaczyć jako „wzięcie w ramiona nieznanego”, nasuwa pytanie, czy nie każdy album Ivo Perelmana stanowi taki właśnie akt? Ową „niewiadomą” może być skład uczestniczący w nagraniu, zawiązany specjalnie na tę okazję: Perelman (saksofon tenorowy), Chad Fowler (stritch, saxello), Reggie Workman (kontrabas, perkusjonalia) i Andrew Cyrille (perkusja). Sprawdzanie się w podobnie nowych sytuacjach dla tych muzyków nie jest jednak żadnym zaskoczeniem, inna sprawa, że osobiście znają się znakomicie – Cyrille partneruje Workmanowi w różnych sekcjach od lat 60., a z Perelmanem spotkał się w triu z Matthew



Ivo Perelman, Chad Fowler, Reggie Workman, Andrew Cyrille – *Embracing the Unknown*
Mahakala Music, 2024

Shippem. Fowler zaś przed dwoma laty zaprosił lidera do autorskiego sextetu i nagrał płytę *Alien Skin*.

Już od pierwszych dźwięków słychać, jak intrygujące było dla muzyków eksplorowanie połączenia możliwości ich instrumentów. Współbrzmienie tenoru Perelmana i rzadszych odmian saksofonów Fowlera, operujących w wyższych rejestrach, przybiera nierzadko formę chaotycznych przekrzykiwań. Równowagę zapewnia fantastyczna sekcja tonująca zapędy solistów. Zwłaszcza gra Cyrille'a jest doskonale zrównoważona. Nie ulega on ferworowi improwizacji kolegów, pozostaje skupiony na utrzymaniu spokojnego rytmu i subtelności brzmienia, wprowadzając raz po raz delikatne dzwonki oraz perkusjonalia. Wszystko to sprawia, że muzycy z każdym dźwiękiem oswajają tytułowe, nieznane sobie, terytoria.



Ivo Perelman, Barry Guy, Ramón López
– *Interaction*
Ibeji Music, 2024

Ivo Perelman, Barry Guy, Ramón López – *Interaction*

Kolejna tegoroczna pozycja w dyskografii Ivo Perelmana (saksofon tenorowy) koncepcyjnie nie różni się od dziesiątek tych, które dotychczas nagrał. Ponownie mamy do czynienia ze spontaniczną sytuacją, w której lider dzieli studio z równie kreatywnymi jak on wirtuozami: Barrym Guyem (kontrabas) i Ramónem Lópezem (perkusja, tabla). A jednak trudno mówić tu o powtarzalności. Na tym właśnie zasadza się mistrzostwo improwizacji brazylijskiego saksofonisty – wprowadzanie za każdym razem nowej energii, której trudno się nie poddać.

Spośród wszystkich opisywanych tu albumów *Interaction* zawiera najstarszy materiał. Sesja nagraniowa miała miejsce w 2017 roku

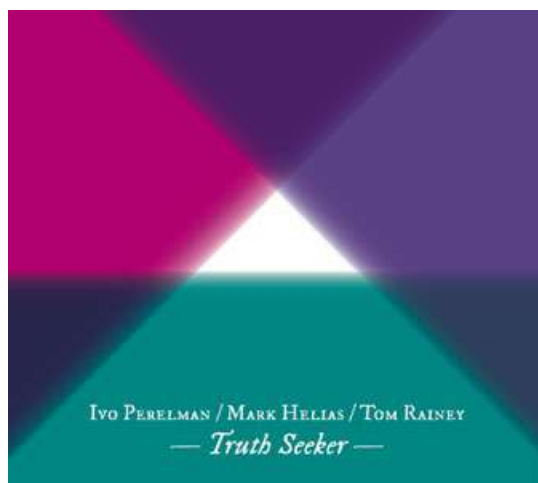
w Paryżu. Brytyjsko-hiszpańsko-brazylijskie spotkanie okazało się niezwykle owocne, muzycy zarejestrowali ponad dwugodzinny materiał, który podzielili na drobne części. Choć mamy rzecz jasna do czynienia z materiałem freejazzowym, którego odbiór wymaga od słuchacza poddania się nieoczywistym pomysłom twórców, to w ogólnym odbiorze wypada całkiem przystępnie. Muzycy zaskakują chwytliwymi tematami, a gdy w utworze „trzynastym” pojawia się w ich grze tabla, osiągają zupełnie niespodziewane brzmienie.

Ivo Perelman Quartet – *Water Music*

Drugi zaprezentowany w tym roku kwartet Ivo Perelmana (saksofon tenorowy) wydaje się być dla niego projektem szczególnym. Obok



Ivo Perelman Quartet – *Water Music*
RogueArt, 2024



Ivo Perelman, Mark Helias, Tom Rainey
– *Truth Seeker*

Fundacja Słuchaj, 2024

lidera pojawiają się w nim jego bratnia dusza Matthew Shipp (fortepian), a także sekcja, którą od dłuższego czasu cenił i próbował zaangażować – Mark Helias (kontrabas) i Tom Rainey (perkusja). Nagranie miało miejsce przed dwoma laty i nie skończyło się wyłącznie na materiale wypełniającym *Water Music*. Świetna relacja muzyków, którzy wcześniej ze sobą nie grali, zachęciła ich do jeszcze dwóch odrębnych spotkań.

W opisie dystrybutora natknąłem się na informację, że Perelman szukał przed tym nagraniem nowego ustnika, gdyż ten, którego używał przez ostatnie ćwierć wieku, doszczętnie się zniszczył. Ostatecznie wybrał inny model, używany między innymi przez Paula Desmonda (którego ton szczególnie cenił w młodości). Tym samym saksofonista miał sprowokować zmianę stylu gry na bardziej melodyjny. Co słyszeć, bo choć jego gra

nie pozbyła się drapieżności, zdaje się mieć większą skłonność do liryzmu w improwizacjach. Nie ma jednak mowy o spowalnianiu, choćby na tej płycie, sekcja potrafi nadać tak imponujące tempo, że natura lidera nie pozwala mu się hamować. Dokładnie jak tytułowa woda – choć przybiera różne formy i zmienia swój bieg, nigdy nie przestaje płynąć.

Ivo Perelman, Mark Helias, Tom Rainey – *Truth Seeker*

W trakcie sesji nagraniowej *Water Music* Perelman do tego stopnia zauroczył się nową sekcją rytmiczną kwartetu z Matthew Shippem, że już dwa tygodnie później zarejestrował kolejny album z samym Markiem Heliasem (kontrabas) i Tomem Raineyem (perkusja). Efekt tego spotkania opatrzył sugestywnym tytułem „poszukiwacz prawdy”, co swoją drogą wydaje się przewrotne, bo na taką eskapadę nie zabrał najbardziej zaufanego partnera – Shippa. Najwyraźniej uznał, że odnalezienie czegoś tak fundamentalnego jak „prawda” (czykolwiek dla niego ona jest) wymaga stworzenia całkowicie nowej dla siebie przestrzeni.

Podobnie jak na poprzedzającej nagrań sesji kwartetowej, sekcja rytmiczna potrafi dyktować energiczne i wymagające tempo, któremu ochoczo poddaje się Perelman.

Partnerzy doskonale reagują na jego żywiołową improwizację, regulując tę intensywność. Znakiem tego przykładem jest *Spiritual Growth*. Utwór zaczyna się subtelnym wstępem Heliasa granym arco, do którego dołącza najpierw saksofon, a potem perkusja, z każdą frazą zwiększając dynamikę gry tria. Trzeba docenić intuicję lidera, który zabiegał o to zestawienie personalne, przeczuwając, jak dobrze mu będzie się grać z tymi muzykami.

Ivo Perelman & Tom Rainey – *Duologues 1: Turning Point*

Skoro album kwartetowy okazał się sukcesem, podsuwając pomysł na nagranie w triu, to czemu nie spróbować nagrać też duetu? Ivo Perelman (saksofon tenorowy) takie sytuacje lubi najbardziej,

nie dziwi więc, że zdecydował się sprawdzić możliwości połączenia z samym Tomem Raineyem (perkusja). Warto od razu podkreślić, że o ile Brazylijczyk ze szczególną estymą podchodzi do duetów (by wspomnieć liczne płyty z Matthew Shippem), to rzadko zdarzały mu się one z perkusistami.

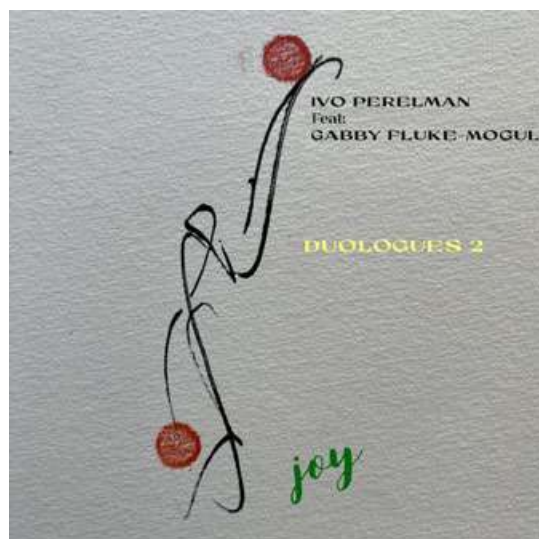
Duologues 1: Turning Point jest kwintesencją muzycznego dialogu. Wykonawców rzadko słychać tu solo, praktycznie każde zagranie spotyka się z momentalną odpowiedzią partnera. Zagłębiając się w kolejne utwory, trudno nie odnieść wrażenia, że opisywane spotkanie było bardzo wymagającym wyzwaniem, w którym kluczową rolę odegrało bezgraniczne poddanie się chwili. Naturalnie to Perelman przejmując wiodącą rolę w prowadzeniu gry, Rainey jednak znakomicie odnajduje się w pogoni za jego pomysłami, wprowadzając do improwizacji mistrza zdecydowanie więcej niż tylko akompaniament.

Ivo Perelman, Gabby Fluke-Mogul – *Duologues 2: Joy*

Ivo Perelman (saksofon tenorowy) z cyklu *Duologues*, tym razem z nowojorską skrzypaczką Gabby Fluke-Mogul. Nie jest to pierwsze spotkanie Brazylijczyka ze skrzypcami, dość powiedzieć, że dane mu było współpracować z takimi wirtuozami jak



Ivo Perelman & Tom Rainey – *Duologues 1: Turning Point*
Ibex Music, 2024



Ivo Perelman, Gabby Fluke-Mogul
– *Duologues 2: Joy*
Ibeji Music, 2024

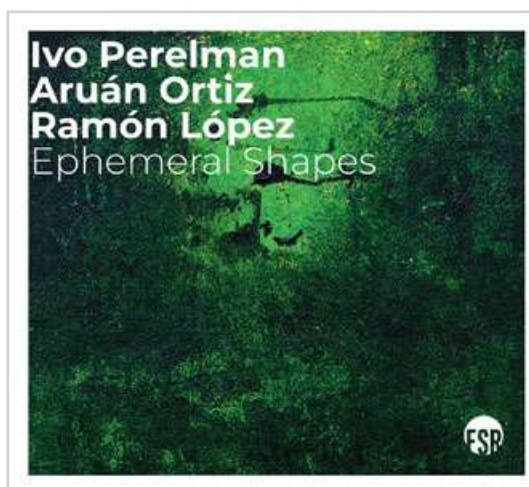
Mat Maneri czy Mark Feldman. W opisywanej kolaboracji warto jednak podkreślić różnicę wieku obojga artystów – mimo że dzieli ich trzydzieści lat, nie wpływa to zupełnie na stopień porozumienia czy akceptacji indywidualnych pomysłów. To niezwykle przykłady fantastycznej intuicji muzyków i ich bezwzględne poddanie się kreowanej „tu i teraz” muzyce.

Odczucie, jakie towarzyszy odsłuchowi tego albumu, najlepiej oddaje jego tytuł – w polskim tłumaczeniu oznaczający *Radość*. W miarę upływu kolejnych minut nagrania słysząc, jak muzycy coraz lepiej czują się razem w studiu, z czasem osiągając efekt idealnego połączenia brzmień swoich instrumentów. Warsztat Fluke-Mogul pełnymi garściami korzysta z estetyki free jazzu, przesuwając konwencjonalne wyobrażenie o możliwościach

skrzypiec, co bez wątpienia skłoniło Perelmana do podjęcia tej konwersacji.

Ivo Perelman, Aruán Ortiz, Ramón López – *Ephemeral Shapes*

Ephemeral Shapes jest trzecim projektem Perelmana (saksofon tenorowy) z Ramónem Lópezem (perkusja) i drugim z Aruánem Ortizem (fortepian), ale po raz pierwszy we wspólnej konfiguracji. Nie sposób pominąć kulturowego kontekstu tego spotkania, mamy bowiem do czynienia z brazylijskim saksofonistą, kubańskim pianistą i hiszpańskim perkusistą. Ten ciekawy miks w kolektywnej improwizacji zaciera jednak granice krajów pochodzenia wykonawców, tworząc dla każdego równie swojską przestrzeń. Uniwersalny język, jakim operują, pozwala muzyce rozwijać się w różnych



Ivo Perelman, Aruán Ortiz, Ramón López
– *Ephemeral Shapes*
Fundacja Słuchaj, 2024

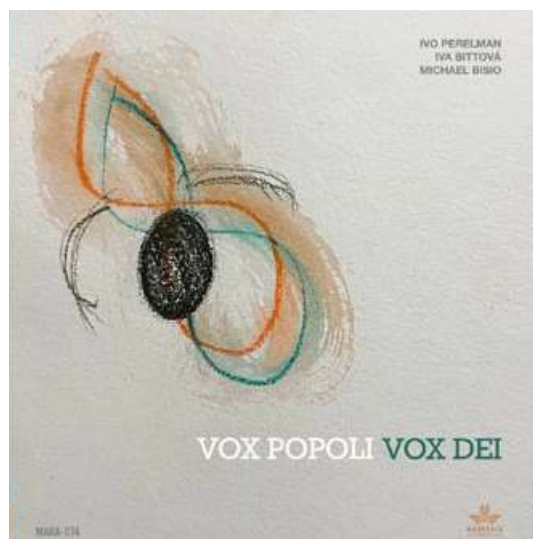
kierunkach, zaskakując tak słuchaczy, jak i ich samych.

Wbrew tytułowi płyty, sugerującemu „ulotność”, opisywany skład zapowiada się jako ważny dla lidera. Świadczy o tym chociażby decyzja o reprezentowaniu go przez renomowaną włoską agencję koncertową Akamu. Zdecydowanie warto wypatrywać możliwości posłuchania tria na żywo. Zawarty na płycie materiał jest niezwykle świeży (rejestracja miała miejsce w maju bieżącego roku), potwierdza więc fantastyczną formę Perelmana, zwłaszcza w tym zestawieniu.

**Ivo Perelman, Iva Bittová,
Michael Bisio**
– *Vox Popoli Vox Dei*

Ivo i Iva – już sama zbieżność imion dwojga wybitnych muzyków mogła zwiastować idealne dopasowanie. Dla Perelmana (saksofon tenorowy) intrygujący był bez wątpienia fakt, że Bittová poza niezwykle wokalem doskonale posługuje się również skrzypcami, co otwierało szerokie perspektywy dla wspólnej improwizacji. Ich spotkanie miało miejsce we wrześniu 2017 roku, w towarzystwie kontrabasisty Michaela Bisio, a jego owocem są trzy spontaniczne kompozycje.

Konwersacje Bittovej i Perelmana obfitują w atonalne eksploracje, którymi szukają zarówno wspólnej płaszczyzny, jak i wytyczają



Ivo Perelman, Iva Bittová, Michael Bisio
– *Vox Popoli Vox Dei*
Mahakala Music, 2024

przeciwstawne ścieżki. Kreowaną przez nich przestrzeń wypełniają intensywne dźwięki tworzące specyficzne napięcie, co rozbudza wyobraźnię słuchacza, buduje w jego świadomości żywe opowieści. W tej nieprzewidywalnej podróży kluczową pracę wykonuje Bisio, spajający awangardowe poczynania partnerów. Kontrabasista wydaje się być niezwykle powściągliwy, ale jednocześnie kapitalnie konkretny. Wydobywa dźwięki niespiesznie, dokładnie ważąc każdą nutę, raz po raz subtelnie przejmując rolę kreatywną, gdy sięga po smyczek.

Ivo Perelman, Fay Victor, Joe Morris, Ramón López – *Messa Di Voce*

Oprócz spotkania z Iwą Bittová Perelman nagrywał jeszcze tylko z dwiema wokalistkami – Florą



Ivo Perelman, Fay Victor, Joe Morris, Ramón López – *Messa Di Voce*
Mahakala Music, 2024

Purim (*Children Of Ibeji*, 1992) i Fay Victor na wydany w bieżącym roku albumie *Messa Di Voce*. Swą drogą to interesujące, że w tak obszernej dyskografii saksofonista rzadko decydował się na podobne

projekty. Nie byłby on jednak sobą, gdyby każda taka okazja nie wyglądała inaczej. Tak więc kameralne trio z Czeszką kontrastuje z szerokim składem towarzyszącym Brazylijce, a chronologicznie najnowszą produkcją z amerykańską wokalistką wykonana została w konfiguracji czteroosobowej, z sekcją Joe Morris (kontrabas), Ramón López (perkusja).

Trudno mówić tu o tradycyjnym akompaniowaniu instrumentalistów towarzyszących wokalistce. Zespół traktuje głos Victor jako równoprawny instrument, który poszerza improwizacje partnerów, ale i sam je inicjuje. Porównując ten album do wydanego również w tym roku *Vox Popoli Vox Dei*, trudno nie zwrócić uwagi na obecność zagęszczającej przestrzeń sekcji rytmicznej. Zwłaszcza López nie boi się dynamiczniej podłączać pod konwersacje solistów, podkreślając tempo. Obie te płyty fantastycznie poszerzają różnorodność podejmowanych przez Perelmana konwersacji, udowadniając, jak wszechstronnym i głodnym wyzwania jest on muzykiem. ●

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

SALONOWE ROZMOWY

zaprasza Jerzy Szcherbakow | środy | godz. 17.00

www.podkasty.radiojazz.fm/@salonwerozmowy

KONCERTY

12

września

PATRYCJA WYBRAŃCZYK / PER-ÅKE HOLMLANDER / EMIL MISZK

BECEK BYTOMSKIE CENTRUM KULTURY, BYTOM

Ten koncert odbędzie się w zupełnej ciemności, więc muzycy wykonujący improwizowaną suitę będą musieli polegać wyłącznie na uważnym słuchaniu siebie nawzajem. Inicjatorką wydarzenia jest perkusistka Patrycja Wybrańczyk, która zaprosiła do współpracy dwóch muzyków z kręgów muzyki jazzowej i improwizowanej – szwedzkiego tubistę Per-Åke Holmlandera oraz gdańskiego trębacza Emila Miszka. Z Holmlanderem poznała się podczas wspólnego projektu z Pål Nilssen Love's XXL Workshop Ensemble na Oslo Jazz Festival 2022. Z Emilem zaś od kilku lat współpracuje przy okazji wielu projektów, oboje współtworzą polsko-norweski kwartet PESH.

WIĘCEJ >>

16-18

września

WARSZTATY JAZZOWE 8. EDYCJI LOVE POLISH JAZZ FESTIVALMIEJSKIE CENTRUM KULTURY TKACZ,
TOMASZÓW MAZOWIECKI

Po raz kolejny koncerty odbywające się w ramach Love Polish Jazz Festival poprzedzą warsztaty jazzowe dla młodzieży i dorosłych. Poprowadzi je szóstka uznanych pedagogów i jazzmanów, którzy podzielą się z podopiecznymi swoją wiedzą. Będą to Adam Wendt (instrumenty dęte), Anna Serafińska (wokal), Tomasz Grabowy (gitara basowa), Krzysztof Puma Piasecki (gitara elektryczna), Dominik Wania (fortepian, instrumenty klawiszowe) oraz Cezary Konrad (perkuszja). Warsztaty zakończy koncert finałowy uczestników, który odbędzie się w Miejskim Centrum Kultury Tkacz, a poprzedzony zostanie muzyczną paradą ulicami Tomaszowa Mazowieckiego.

WIĘCEJ >>

PRZEWODNIK

PROGRAM WRZ – GRU 2024



Zapraszamy na wystawę „**TWARZE JAZZPRESSu**”
14 LIS 2024 – 12 GRU 2025 | Aleja Kultur -1 CSK

14

września

-30

listopada

**KONCERTOWA JESIEŃ W BLUE NOTE
POZNAŃ**

BLUE NOTE, POZNAŃ

Nowy sezon w poznańskim klubie Blue Note rozpocznie się 10. edycją konkursu Blue Note Poznań Competition dla młodych zespołów jazzowych. Między 14 a 15 września na klubowej scenie będzie można oglądać sześć zespołów zakwalifikowanych do finału, które powalczą o Grand Prix. Wstęp na przesłuchania jest nieodpłatny. Wieczorami odbędą się koncerty specjalne: zagra zespół złożony z członków komisji – Kociński / Tomaszewski / Barański / Konrad Quartet (14.09) oraz duet Adam Bałdych & Krzysztof Dys (15.09). Właściwe otwarcie sezonu nastąpi za sprawą Dany Masters (19.09), po niej zaś do końca września wystąpią świętujące 30-lecie Marcin Wasilewski Trio (21.09), Anna Maria Jopek z portugalskim projektem *Sombremesa* (dwa koncerty 22.09), Anna Gadt Quartet (27.09) i debiutujące w Polsce japońskie Mika Yamanaka Trio (29.09). Wśród artystów, którzy Poznań odwiedzą po raz pierwszy, będą także członkowie węgierskiego tria Jazzbois (05.10) i amerykański saksofonista Immanuel Wilkins (12.10). W ramach cyklu Nowi Mistrzowie dedykowanego wschodzącym gwiazdom jazzu pojawi się gitarzystka Rosie Frater-Taylor (06.10), a pod szyldem Jazz Top odbędą się koncerty Jerry Bergonzi Quartet z Markiem Konarskim (19.10), Dave Weckl / Tom Kennedy Project (27.10) oraz James Carter Quintet (28.10). Wystąpią ponadto Dave Enhco & Marc Perrenoud (11.10), Krzysztof Ścierański Quartet (13.10), Quinn Oulton (17.10), Julius Rodriguez (03.11), Jeremy Pelt Quintet (07.11), P.Unity (08.11), Grzegorz Turnau solo na fortepianie (22.11), wokalistka Sarah McKenzie (28.11) i Michał Barański z projektem *Masovian Mantra* (30.11).

WIĘCEJ >>

cały
ten **Jazz!**
Live!

17.09. 2024
GODZ. 19:00

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

● **ONLINE BEZPŁATNIE**

KUBA STANKIEWICZ TRIO

KUBA STANKIEWICZ - FORTEPIAN
WOJCIECH PULCYN - KONTRABAS
SEBASTIAN FRANKIEWICZ - PERKUSJA

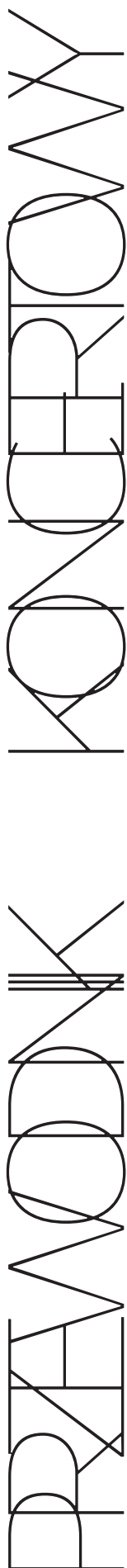
ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress **radioJazz.fm** **euroJazz**

PRODUKCJA



20

września

-27

października

X FESTIWAL JAZZ & LITERATURA

CAVATINA HALL, GALERIA SZTUKI MUZYCZNEJ I OBRAZU,
CHORZOWSKIE CENTRUM KULTURY, HERBATEKA,
PARK TRADYCJI; BIELSKO-BIAŁA, CHORZÓW, MIKOŁÓW,
SIEMIANOWICE ŚLĄSKIE

Festiwal Jazz & Literatura gwarantuje szereg wydarzeń zarówno muzycznych, jak i literackich. 20 września, jako zapowiedź tegorocznej edycji, na dachu Cavatina Hall w Bielsku Białej będzie miał miejsce koncert grupy Immortal Onion x Michał Jan. 12 października w Chorzowskim Centrum Kultury pojawią się trębacz David Enhco i pianista Marc Perrenoud z repertuarem z albumu *Chet – A Tribute to Chet Baker*, przed którym odbędzie się wernisaż fotograficzki i projektantki graficznej Kasi Stańczyk, autorki okładek Jazz Forum i fotografii publikowanych w JazzPRESSie. Rozgrzewką przed tymi wydarzeniami będzie spotkanie winylowe w Galerii Sztuki Muzycznej i Obrazu w Chorzowie poświęcone twórczości Cheta Bakera. 16 października, w mikołowskiej Herbacie, wystąpi natomiast Lucy Brown Quartet w składzie: Lucy Brown, Hania Derej, Aleksander Krasowski, Aleksander Myszkowski. Ostatni koncert odbędzie się 27 października w postindustrialnym budynku Parku Tradycji w Siemianowicach Śląskich, a wystąpi Łukasz Dembiński, grając na sześciu handpanach i innych egzotycznych instrumentach. Gwiazdą literackiej części festiwalu będzie Mariusz Szczygieł – reportażysta i autor non-fiction – z którym 7 października w Chorzowskim Centrum Kultury rozmowę poprowadzi Ewa Niewiadomska. **WIĘCEJ >>**

więcej na stronie

www.jazzpress.pl/koncerty

Burmistrz Grzegorz Pietruczuk
wraz z Radą i Zarządem Dzielnicy Bielany
oraz Bielański Ośrodek Kultury
zapraszają na



fot. Jarek Wierzbicki

18.09.2024

GODZINA 18:00

JAZZ W BOK GRAMY WPROST!

ANDRZEJ JAGODZIŃSKI TRIO & AGNIESZKA WILCZYŃSKA

Bielański Ośrodek Kultury
Warszawa, ul. Goldoniego 1

Bilety 35 zł, przedsprzedaż od 13.08 na
bielanski.waw.pl, sprzedaż w kasie BOK od 3.09



Bielany dzielnica

(na) **ku!turę**
dajemy
sieć warszawskich domów kultury

b Bielański
Ośrodek
Kultury

euroJazz

KONCERTY

20-22

września

8. LOVE POLISH JAZZ FESTIVAL

ARENA LODOWA, TOMASZÓW MAZOWIECKI

Kolejna edycja wydarzenia organizowanego przez Miejskie Centrum Kultury w Tomaszowie Mazowieckim odbędzie się już we wrześniu. Zaplanowano trzy dni koncertów (20-22.09) w Arenie Lodowej z udziałem uznanych artystów, warsztaty jazzowe, paradę uliczną i jam session. Imprezę otworzy 20 września skład Bester Quartet pod przewodnictwem akordeonisty Jarosława Bestera, który zaprezentuje premierowy materiał *Astor Piazzolla Meets Komeda*. Po nim tego samego wieczoru wystąpi jeszcze Krzysztof Herdzin Trio z gościnnym udziałem Mietka Szcześniaka. Muzycy wykonają repertuar z albumu *Songs from Yesterday*. Twórczość Krzysztofa Komedy powróci następnego dnia, kiedy to EABS – przed recitalem Urszuli Dudziak – wykona prapremierowo projekt *Repetitions II: Sketches of Krzysztof Komeda*. Podobnie trzeciego dnia – na zakończenie festiwalu wystąpi Piotr Schmidt Sextet, któremu potowarzyszy Mino Cinelu, prezentując, również premierowo, program *Piosenki Komedy*. Występ ten zostanie poprzedzony koncertem akordeonowego zespołu Motion Trio. **WIĘCEJ >>**

BROWARY

22

września

FINAŁ 6. WE WANT JAZZ: EABS

BROWARY WARSZAWSKIE, WARSZAWA

Fundacja EuroJAZZ i Browary Warszawskie zapraszają na wydarzenie, które zwieńczy szóstą edycję Międzynarodowego Konkursu Plakatu We Want Jazz pod hasłem *KOMEDA55*. Tegoroczny temat konkursu, jak i materiał, który zaprezentuje tego wieczoru zespół EABS, odnoszą się do postaci i twórczości Krzysztofa Komedy. Zespół wystąpi w składzie: Marek Pędziwiatr – instrumenty klawiszowe, Paweł Stachowiak – gitara basowa, Jakub Kurek – trąbka, Olaf Węgier – saksofon tenorowy, Marcin Rak – perkusja i wykona przede wszystkim program *Repetitions II: Sketches of Krzysztof Komeda*. Opiera się on na odnalezionych przez Krzysztofa Balkiewiczza bardzo wczesnych i nigdy niezarejestrowanych partyturach Komedy z okresu licealnego. O godzinie 17.30 nastąpi rozdanie nagród i otwarcie plenerowej wystawy finałowych prac konkursu, a koncert EABS zacznie się o 18.00. **WIĘCEJ >>**

T A R G I K I E L C E J A Z Z F E S T I V A L

MEMORIAL TO MILES

26 września

19.00
Andrzej Chochół Band
20.30
Urszula Dudziak
& Grzech Piotrowski

27 września

19.00
Tantfreaky
20.30
Kuba Więcek
& hoshii

28 września

18.00
Piotr Schmidt
International Quintet
ft. Aaron Parks
20.00
Monika Borzym

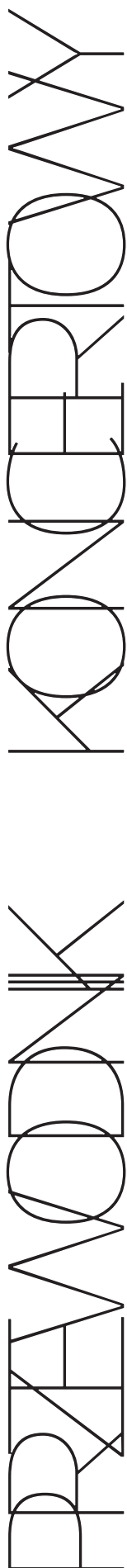
29 września

18.00
Nguyễn Lê Trio
20.00
Kinior Sky Orchestra
+ Goście
Benefis Włodka
Kiniorskiego



K I E L E C K I E C E N T R U M K U L T U R Y

26 - 29 / 09 / 2024



26

września

-3

października

KRAKÓW JAZZ WEEK

CRICOTEKA, KRAKÓW

Pod nazwą Kraków Jazz Week dokonała się fuzja wydarzeń Seifert Jazz Days oraz konkursów Seifert Competition i Jazz Juniors. W ciągu ośmiu dni (26.09-03.10) w położonej nad brzegiem Wisły Cricotece najpierw uhonorowana zostanie pamięć Zbigniewa Seiferta, a później rywalizować będą ze sobą młodzi jazzmani. W dniach 26 i 27 września w Cricotece, na głównej scenie Kraków Jazz Week, spotka się dziesięcioro półfinalistów wyłonionych spośród nadesłanych zgłoszeń przez międzynarodowe jury. W konkursowych zmaganiach Seifert Competition zmierzą się Anais Drago (Włochy), Tomohiro Ishii (Japonia), Aleksandra Kryńska (Polska), Andrew Finn Magill (USA), Amalia Umeda Obrębowska (Polska), Chase Potter (USA), Hugo Van Rechem (USA), Michał Schab (Polska) i João Da Silva (Portugalia). Z tego grona zostanie wybranych pięciu finalistów, którzy 28 września raz jeszcze spotkają się w Cricotece, wtedy też wyłonieni zostaną laureaci konkursu. We wszystkich zmaganiach uczestnikom towarzyszyć będzie trio Dominika Wani. Finałem tegorocznej odsłony pierwszej części Kraków Jazz Week, oprócz koncertu laureatów, będzie występ duetu wiolonczelowego Anji Lechner i François Couturiersa. Z kolei w konkursie Jazz Juniors, którego finał odbędzie się 30 września, zmierzą się ze sobą kwintet Blu/Bry, Cyryl Lewczuk Quartet, Adam Baran & Helicopters, zespół Reboot the Mood, Vincent Meissner Trio oraz Zbigniew Chojnacki. Na 1, 2 i 3 października zaplanowana jest część koncertowa, która zwieńczy tegoroczną edycję przedsięwzięcia. Każdego dnia zagrają po dwa składy. Na scenie Cricoteki pojawią się kolejno: Hinode Tapes, Holssen & Cassiers, trio Szymon Mika / Marta Wajdzik / Arthur Hnatek, Anna Anderluh Trio, Natalia Kordiak Quintet oraz Nils Petter Molvær Trio. **WIĘCEJ >>**

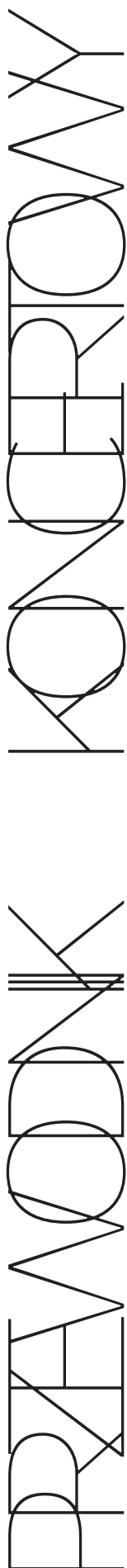


DLA DZIECI



Jazz Dla Dzieci Quartet feat. Piotr Baron

Magdalena Este śpiew
Mateusz Kaszuba fortepian
Wojciech Pulcyn kontrabas
Patryk Dobosz perkusja
gościnnie: **Piotr Baron** saksofon



6

października

-8

grudnia

3. JAZZ & MORE MOXO FESTIVAL

MOXO RESTAURANT AND CLUB, WARSZAWA

Rusza trzecia edycja Jazz & More MOXO Warsaw Festival. Podczas dziesięciu cotygodniowych koncertów, które odbędą się w warszawskim MOXO Restaurant and Club między 6 października a 8 grudnia, wystąpią: Aga Zaryan z programem *Polskie piosenki* (06.10), Stanisław Soyka & Arek Skolik Trio (13.10), Piotr Wojszak Quintet & Anna Maria Jopek (20.10), Melissa Aldana Quartet (21.10), świętujące 10-lecie aktywności scenicznej Mateusz Gawęda Trio (27.10), Kasia Pietrzko Trio (03.11), Rodziewicz Quartet z Wojciechem Waglewskim i DJ-em Chmielixem (10.11), Marcin Wyrostek z repertuarem *Ethno Coloriage* (24.11), Atom String Quartet (01.12) i zespół KonKubiNap (08.12).

WIĘCEJ >>

11-26

października

30. KOMEDA JAZZ FESTIVAL

POLSKA FILHARMONIA SINFONIA BALTICA, PIWNICA
ANNA DE CROY, KLUBOKSIĘGARNIA CEPELIN,
KINO REJS SOK, PAŁAC AUREUS; SŁUPSK

Festiwal rozpocznie się 11 października coroczną paradą jazzową, która przejdzie ulicami Słupska. Tego samego dnia nastąpi otwarcie wystawy fotograficznej Danuty Sroki *Jazzy Impressions*, Leszek Kułakowski z zespołem i Orkiestrą Polskiej Filharmonii Sinfonia Baltica wykona projekt *Moja mała słupska ojczyzna*, a Magda Kuraś Quintet zaprezentuje swój *Tryptyk biłgorajski*. Jako kolejne zaplanowano występy Dominika Wani (12.10), Agi Zaryan (12.10), Dominika Bukowskiego z repertuarem patrona imprezy oraz Jerzego Miliana (14.10), Martyny Kułakowskiej (15.10), Kamila Piotrowicz Sextet (15.10), Krzysztofa Kobylińskiego (16.10), niemieckiego duetu Douphonic (Peter Fessler i Alfonso Garrido, 16.10), Espen Eriksen Trio wykonującego utwory Komedy (17.10), niemiecko-polskiego zespołu Laokoon Trio (18.10) oraz Mike Stern Band (26.10). Koncertom towarzyszyć będą liczne spotkania, takie jak panel Andrzeja Winiszewskiego *30 lat Komeda Jazz Festival* i prezentacja multimedialna *Wieczór z Jerzym Milianem*. Festiwal oferuje ponadto pokaz filmów duńskiego reżysera Henninga Carlsena z muzyką Komedy. Każdy festiwalowy dzień zostanie zwieńczony jazzowym jam session.

WIĘCEJ >>



Fot. Paweł Cegielski

ANDRZEJ JAGODZIŃSKI TRIO I GOŚCIE

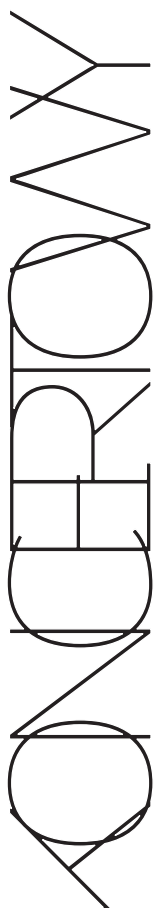
Wystąpią: Andrzej Jagodziński, Adam Cegielski, Czesław "Mały" Bartkowski + Kwartet smyczkowy
Gościnnie: Ewa Bem, Grażyna Auguścik, Agnieszka Wilczyńska, Henryk Miśkiewicz, Robert Majewski

Białoleckie Wieczory Jazzowe

19.10 — 19:00 — BOK Głębocka 66

Bilety: 90 zł

Wychodzę z rodzicami - zapewniamy opiekę na dziećmi w wieku 3- 8 lat | Szczegóły na bok.waw.pl   [@bialoleckiosrodekukultury](https://www.instagram.com/bialoleckiosrodekukultury)



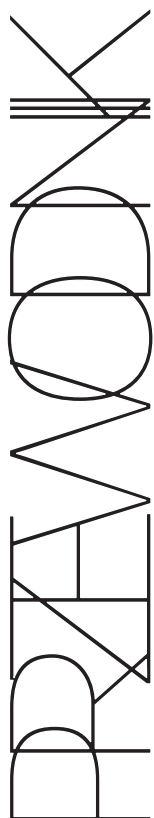
12-13

października

SOPOT JAZZ FESTIVAL 2024

SOFITEL GRAND SOPOT, UL. MAMUSZKI 14; SOPOT

W dniach 12-13 października 2024 roku Sopot ponownie stanie się stolicą światowego jazzu dzięki Sopot Jazz Festival. Tego roczna edycja zaprezentuje cztery wyjątkowe konstelacje muzyczne, które połączą artystów z Polski, Stanów Zjednoczonych i Skandynawii. 12 października wystąpi Tomasz Dąbrowski Septet, który zyskał uznanie za swój album *Individual Beings* z 2022 roku. Pierwszy dzień festiwalu uświetni również występ zespołu Rymden, stworzonego przez norweskiego pianistę, kompozytora i producenta muzycznego Bugge Wesseltofta wraz z basistą Danem Berglundem i perkusistą Magnusem Öströmem. Tego samego dnia odbędzie się także koncert specjalny na Mamuszki 14. O godzinie 22.00 nad brzegiem morza usłyszeć będzie można program Tribute to Polish Jazz Legends w wykonaniu Tomasza Chyły i gości. Drugiego dnia scenę przejmie najpierw basistka Kinga Głyk, a zaraz po niej zagra kwartet młodego amerykańskiego saksofonisty altowego Immanuela Wilkinsa. **WIĘCEJ >>**



25-27

października

JAZZ JAMBOREE 2024

KLUB STODOŁA, WARSZAWA

Jazz Jamboree – jedno z największych krajowych świąt jazzu i zarazem jeden najstarszych festiwali na świecie zajmujący się taką muzyką – jak co roku oferuje trzydniowy przegląd polskiej i światowej sceny. Pierwszego na scenie Stodoły pojawią się Joanna Duda Trio, kanadyjska pianistka Kris Davis z materiałem z płyty *Diatom Ribbons* oraz Chief Adjua Quintet, czyli grupa artysty, który kiedyś zaczynał swoją karierę jako Christian Scott. Wieloosobowe przedsięwzięcia zaplanowane są na dzień drugi, kiedy to odbędzie się specjalny koncert w hołdzie ikonie spiritual jazzu *Phaorah Sanders' Harvest Time Experiment*, w którym uczestniczyć będą Joshua Abrams, Tisziji Muñoz i Ill Considered Trio. Tego samego wieczoru pojawią się Tomasz Chyła Quintet z gościnnym udziałem Kebbiego Williamsa oraz legendarny afrofuturystyczny ansambl Sun Ra Arkestra. Festiwal trzeciego dnia zwieńczą występy Raffaele Matta Trio, Eivind Aarset Quartet oraz projektu Tu-Ner w składzie: Trey Gunn, Pat Mastelotto i Markus Reuter. **WIĘCEJ >>**



SALON JAZZOWY

w Pałacu Szustra

Marcin Majcherek - Bassic Chill

25 września, godz. 19:00

WTM BOK ZAŁOŻENIA 191

euroJazz

projekt współfinansowany przez Miasto Stołeczne Warszawa



22 Bydgoszcz Jazz Festival

STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE
Eljazz
 85-117 Bydgoszcz
 ul. Kręta 3

21.10.2024 KONCERT JUBILEUSZOWY ELJAZZ BIG BAND

ADRIA Eljazz Big - Band pd. Józefa Eliasza

25.10.2024 30 LAT ELJAZZ - BITWA JAZZOWA

ELJAZZ K.Kaczyńska, Funk de Nite & Andy Ninvalle

01.11.2024 ZADUSZKI JAZZOWE, NEW JAZZ

ADRIA Dana Masters Quartet, Pianohooligan

03.11.2024 ŚWIATOWE KONCERTY GWIAZD

ADRIA Dave Weckl & Tom Kennedy Project

www.eljazz.com.pl
www.bydgoszczjazzfestival.com.pl





OLA DZIECI

Jazz Dla Dzieci Quartet feat. Jacek Namysłowski

20 października, godz. 15:00

Miejski Ośrodek Kultury, Legionowo, ul. C. K. Norwida 10

Jazz Dla Dzieci Quartet feat. Piotr Baron

27 października, godz. 13:00

Mediateka, Grodzisk Mazowiecki, ul. 3 Maja 57

wstęp wolny!

ORGANIZATOR:

euroJazz

PATRONI MEDIALNI:

Jazzpress

radioJazz.fm

Mazowsze >> dla organizacji
pozarządowych <

25^{lat} SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
MAZOWIECKIEGO

Zadanie publiczne dofinansowane ze środków Samorządu Województwa Mazowieckiego



Filmoteka Narodowa
Instytut Audiowizualny

filmowy
dziedziniec
FINA

Otwieramy
Filmowy Dziedziniec FINA - Kino letnie!

od 18 maja do 12 września, więcej na fina.gov.pl



fot. Beata Gralewska

Harmonia pozostała niezaburzona

Warsaw Summer Jazz Days – Warszawa, Klub Stodoła, 4-7 lipca 2024 r.

Powrót na festiwalową scenę dwóch sprawdzonych, uznanych gwiazd zagranicznych mógł się wydawać nieco zachowawczym ruchem w kwestii komponowania programu tegorocznej edycji Warsaw Summer Jazz Days. Zwłaszcza że w efekcie reprezentacja światowych rewelacji młodszych pokoleń uległa

znaczному zmniejszeniu. Nie obyło się bez rozczarowań, lecz w przewadze były wrażenia pozytywne. Znani i lubiani nie przynudzali, przekonująco wypadli także przedstawiciele młodego polskiego jazzu.

Adam Tkaczyk



Dobrych kilka miesięcy narzekałem wszystkim dookoła na tego-roczny line-up Warsaw Summer Jazz Days. Że oprócz **Moor Mother** nie ma zagranicznych gwiazd młodego pokolenia. Że ten **Marcus Miller** to w Polsce jest chyba co roku. Że przecież rok temu był tak rewelacyjny pomysł z dniami: londyńskim i nowojorskim. A jak przyszło co do czego, to i tak zrobiłem maślane oczy i poprosiłem naczelnego o akredytację z obowiązkiem napisania relacji. Gdy w perspektywie są cztery dni (no, w tym roku dla mnie akurat trzy) wypełnione muzyką, wymianą wrażeń z rzadko widzianymi kolegami i koleżankami z redakcji, poznawaniem nowych dźwięków i zespołów – staję się bezsilny. Czwartego lipca ruszyłem więc w podskokach do klubu Stodoła.

Do boju!

Pierwszy dzień festiwalu poświęcony był polskiemu zespołom. W znacznej większości ich występy natchnęły mnie optymizmem na przyszłość, podobnie jak analogicznie zaprogramowany pierwszy dzień zeszłorocznego Jazz Jambo-ree. Polscy młodzi jazzmani potrafią grać odważnie, międzynarodowo, krwście i czerpiąc z nowszych

gatunków. We czwartek festiwal został otworzony przez kwartet **Jutra**, prezentujący utwory z nadchodzącego albumu, ale również zaha- czający o wydaną w 2022 roku EP-kę *Subrealizm*. To z niej pochodzi kompozycja *Janusz Tracz Spinoff Theme Song*, której geneza przedstawiona ze sceny rozbawiła publiczność. Słysząc było potencjał i chęci zespołu – do tworzenia, do żywiołowości, do muzyki. Odniosłem jednak wrażenie, być może błędne, że energia Juter jest deczko hamowana. Że nadal emanuje z tej czwórki pewna nieśmiałość do odpalenia wrotek i skoku na dyńkę w dźwięki, bez kalkulacji i obaw przed wrażeniami odbiorców. Zapewniam Was zatem, Misiaki – idzie Wam świetnie! Do boju, z głową w górę i wypiętą klatą! Trzymam kciuki i wypatruję nowych wydawnictw. Z pewnych względów opis drugiego koncertu zostawię na koniec, a teraz przeskoczę do trzeciego, czyli zespołu **Noko**. Zdaje się, że nie mogę użyć na łamach JazzPRESS-u określenia, które w mojej ocenie najlepiej oddawałoby ducha muzyki tej grupy, więc napiszę nieco dookoła: było to elektryczno-rockowo-jazzowe... uderzenie. Muzyka gęsta, głośna, odważnie wyrażająca wszystkich czterech instrumentalistów obecnych na

scenie. Ciekawe, że spośród odwiedzonych przeze mnie tego lata festiwali muzykę Ńoko zaprezentował akurat Warsaw Summer Jazz Days. Ich utwory równie dobrze, a może nawet lepiej, wpasowałyby się w OFF Festival czy Open'er, gdyby tą imprezą nie rządziły algorytmy i influencerzy. Duży plus dla organizatorów za ten pomysł!



fot. Yatzek Piotrowski

Saksofonista Ńoko **Michał Jan Ciesielski** wyszedł na scenę również na kolejny występ, razem z zespołem **Immortal Onion**. W 2024 roku główne gwiazdy pierwszego dnia Warsaw Summer Jazz Days jeszcze niedawno były nieśmiałyymi debiutantami na tym festiwalu. Koncert rozpoczął się od serii żartów przy okazji problemów technicznych, by po ich przezwyciężeniu przejść w nowoczesne, dynamiczne granie: krwście i bezlitośnie rytmiczne, jednocześnie potrafiące wycisnąć z siebie niespodziewaną wrażliwość i melancholię.

Po tych kilku ciepłych słowach mam obowiązek opisać również wrażenia z występu grupy **Tomasz Wendt Daily Things**, który wyszedł na scenę jako drugi. Wyżej pisałem o żywiołowości, emocjach, dynamizmie, odważnym topieniu w dźwiękach, podejmowaniu ryzyka... Teraz te słowa należy zastąpić ich przeciwieństwami. Otóż to jest dokładnie taka muzyka, której raczej na co dzień unikam. Bezpieczna, miętka, niewzbudzająca większych emocji. Mój serdeczny ziomek, redaktor Wojciech Sobczak-Wojeński, napisał w recenzji (pozytywnej, dodajmy – JazzPRESS 11-12/2024), że są to kompozycje stanowiące dobre tło dla codzienności. Moja emocja, oczywiście subiektywna i niesiląca się na bycie prawdą objawioną, jest nieco mniej łaskawa: mnie koncert Daily

Things znudził jak żaden inny na WSJD 2024. Niektóre zapowiedzi twierdziły, że ten koncert miał być kontrastem dla przekombinowania i dorabiania ideologii. Rozumiem to podejście. Rozumiem, dlaczego mógł się on podobać. Jestem pewien, że wiele osób występ Tomka Wendta urzekł najbardziej. Mnie się nie podobał. I nie chodzi tu o to, że ta muzyka nie była szybsza albo głośniejsza. Dla mnie brzmiała zwyczajnie nijako. Smakowała jak komedia romantyczna, którą oglądałem zbyt wiele razy.

Żywiołowo, ale jednostajnie

Trzeci dzień festiwalu otworzyli **Void Patrol**, pozytywnie mnie zaskakując swoim występem. Ich album zapamiętałem jako dość minimalistyczny, wręcz ambientowy. Tymczasem warszawski koncert miał w sobie znacznie więcej drapieżności, zmian nastroju, zabaw instrumentalnych. Krótko mówiąc: sporo się działo! Chylę czoła przed Void Patrol – zaskoczyli mnie, przekonali do swojej muzyki i odpowiednio nastroili przed dalszymi występami, po których i tak spodziewałem się wiele.

Byłem bardzo zdziwiony opiniami kolegów po koncercie **Isaiaha Colliera** i **The Chosen Few**. Usłyszałem sporo narzekania: na efekciarstwo, na „puste” popisy i hałas. Ja stoję dokładnie po przeciwnej stronie skali



fot. Beata Gralewski



– mnie ten koncert zachwycił. W mojej ocenie zespół wycisnął z instrumentów pierwotną energię, ogień i duszę. Tak, było głośno, momentami może chaotycznie, ale harmonia pozostała niezaburzona, a podążanie za muzyką i śledzenie dalszych przygód poszczególnych muzyków przynosiło wiele



fot. Beata Gralewski

wrażeń. I choć można czepiać się etykiety „spirytualizmu” i – w opinii niektórych – nadmiernego naśledzenia, w ogóle nie odniosłem wrażenia, by było to nienaturalne czy zagrane pod publikę. Mnie Isaiah Collier całkowicie przekonał. O wiele bardziej niż na albumach, które nie były porywające.

Trzeci dzień został zamknięty przez zespół **Irreversible Entanglements**, ze wspaniałą Moor Mother za mikrofonem. I trudno powiedzieć, czego mi brakowało, ale wyszedłem ze Stodoły nieusatisfakcjonowany. Być może zawiodło nagłośnienie. Utwory zlewały się w jeden potok, wiersze Moor Mother trudno było zrozumieć. Zespół grał żywiołowo, rytmicznie, instynktownie – ale brzmiało to okrutnie jednostajnie i w pewnym momencie zaczęło nużyć. Zweryfikowałem swoje wrażenia z innymi uczestnikami koncertu – bo przecież mogłem być zmęczony, mogłem być niezdrowo zajarany wcześniejszym występem, mogło być tysiąc powodów, dla których nie „żarło” tak, jak miało. Niestety, zapytani współtowarzysze mieli podobne odczucia.

Trudno się emocjonować, jeśli nie możemy docenić wokalnego performance’u Moor Mother, a warstwa instrumentalna nie pozwala na wyłowienie poszczególnych elementów i umysł zaczyna odpływać w kierunku rozkładu

komunikacji miejskiej. A tak było w drugiej połowie koncertu. Nadal: występ Irreversible Entanglements zaliczam do względnie udanych, ale poprzeczka oczekiwań zawieszona była zdecydowanie wyżej.

Słodko-gorzki finał

W niedzielę Stodoła była wypełniona do ostatniego miejsca. Marcus Miller to marka przyciągająca polską publiczność jak mało co. Przy okazji z pewnością pożarł też większość budżetu festiwalu, ale może było warto? Jednak zanim główne danie, organizatorzy przygotowali dwie przystawki – bardzo jakościowe. Pierwszy na scenę wyszedł francusko-szwajcarski kwartet **The Big Tusk**. Zagrali sympatyczny, niegroźny set, z całkiem przyjemnymi zmianami tempa i nastrojów oraz elementami elektronicznymi. Te, w mojej ocenie, mogły stanowić wyzwanie dla starszej publiczności, wyróżniały się na tle na ogół bezpiecznego brzmienia. Byłem pozytywnie zaskoczony: The Big Tusk potrafią zahipnotyzować swoim graniem i utrzymać uwagę słuchacza urozmaiconym występem. Co więcej, słuchając ich nowego singla *Bad Mammuth*, można wywnioskować, że dopiero zaczynamy poznawać potencjał grupy. Według mnie ten utwór był najfajniejszym momentem występu!

Bardzo cenię twórczość **Kuby Więcka** i jego nieskończone pokłady kreatywności oraz energii twórczej, ale projekt **Hoshii** to jednak zdecydowanie nie moja bajka. Nie zainteresował mnie concept fabularny, nie trafia do mnie brzmienie, a nawet stylistyka graficzna albumu. Jak lider sam tłumaczył ze sceny: Hoshii ma przynosić optymizm i radość, gdy dookoła nas jest zbyt wiele negatywnych emocji. Słusznie, w pełni popieram ten zamysł. Jednak zarówno album, jak i występ na Warsaw Summer Jazz Days 2024 był dla mnie słodki i mało charakterny. Brakuje mi w tej muzyce punktów zaczepienia,



fot. Beata Gralewska



jakiejs intrygi i tajemnicy, odrobiny żywiołu. Kuba Więcek to niezwykle utalentowany muzyk i warto mu ufać. Ten projekt jednak do mnie zwyczajnie nie trafił, mimo potężnego znaku jakości, jaki zapewnia lider grupy.

Muszę wyznać: byłem źle nastawiony do koncertu Marcusa Millera. W mojej głowie funkcjonował on jako popowy jazzman. Taki, który podoba się niedzielnym słuchaczom, kupującym dwa albumy rocznie, w tym składankę pod choinkę. Taki, którego można zagrać w każdej stacji radiowej, nawet ogólnopolskiej, z playlistami tworzonymi we współpracy z wytwórniami. Taki, którego Twoja babcia pogłaskałaby po policzku i powiedziała: „tak ładnie gra, taki zdolny, no proszę, proszę”. No, ale Szanowny Pan Miller swoim koncertem dał mi z liścia i wybił z głowy wszelkie negatywne myśli.

Oczywiście – jest to muzyka łatwo przyswajalna, uchodząca za „ambitniejszą” niż jest. Show koncertowy jest jednak niepodważalny. Marcus Miller potrafi poprowadzić słuchaczy za rękę utwór po utworze. Potrafi uśmiechem i kilkoma słowami wprowadzić ciepłą atmosferę, zahaczającą wręcz o intymną, przyjacielską relację. Na tegorocznym warszawskim festiwalu przejechał przez swoje największe hity (a w jego przypadku można o takich mówić) oraz gatunki: od fusion, przez pop, aż do rocka. Jednej pani z publiczności zagrał *Happy Birthday*, opowiedział kilka ciekawych historii. Spędził na scenie grubo ponad półtorej godziny, a tego

czasu praktycznie się nie odczuwało. Wychodząc, było mi wręcz głupio przed samym sobą, że śmiałem wątpić w takiego showmana. Chylę czoła, co za niesamowity gość!

Na Warsaw Summer Jazz Days bawiłem się bardzo dobrze, ale festiwal pozostawił po sobie pewien niedosyt. Odnoszę wrażenie, że wielu artystów stanowiło jedynie dodatek do **Johna Zorna** i Marcusa Millera, a np. rok temu poziom zaproszonych wykonawców był równiejszy, przez co ogólny poziom wydarzenia – wyższy. Line-up jesienno Jamboree wygląda na bardziej zbalansowany i jakże ekscytujący!



fot. Yatzek Piotrowski

Piotr Rytowski

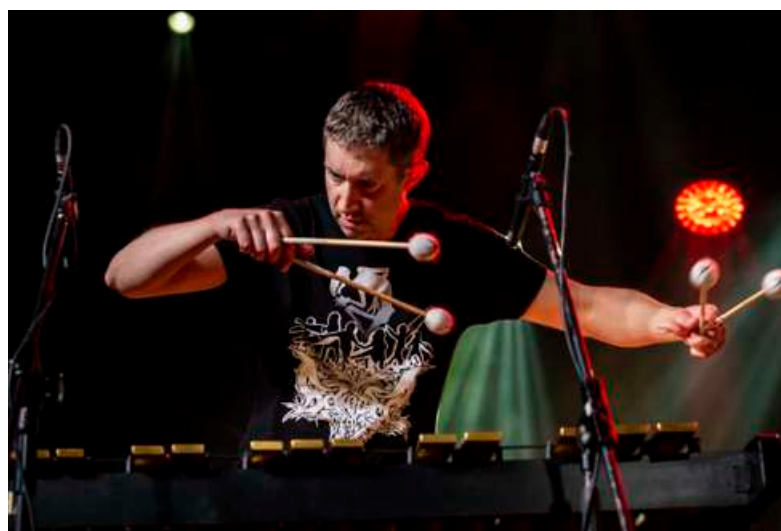
Kiedy wiele miesięcy temu w pierwszych zapowiedziach programu Warsaw Summer Jazz Days 2024 usłyszałem, że planowany jest „Dzień Johna Zorna”, od razu moja pamięć przywołała koncerty z 1999 i 2013 roku. W wielogodzinnych celebracjach muzyki Zorna uczestniczyła wtedy cała elita nowojorskiej jazzowej awangardy. Tym razem zapowiedź była znacznie skromniejsza, ale nie mniej intrygująca: w Warszawie miało pojawić się kolejne wcielenie sztandarowego projektu Zorna – **New Masada Quartet** oraz zespół Simulacrum, w którym

obok Johna Medeskiego występują dwaj muzycy ze sceny awangardowego metalu. Ta druga grupa została zastąpiona (podobno na skutek decyzji samego Zorna) przez **Trio Briana Marselli** – pianisty, który w ostatnich latach jest jednym z bliższych współpracowników kompozytora. Czy to dobra zmiana? Prawdopodobnie dla większości publiczności, pragnącej posłuchać na festiwalu dobrego jazzu – jak najbardziej. Wśród słuchaczy, którzy poszukują mocniejszych wrażeń i nieoczywistych połączeń – pozostało jednak poczucie pewnej straty.



Kolaże Zorna

Drugi dzień festiwalowy rozpoczął się właśnie od koncertu tria Marselli. Klasyczne trio fortepiano – lider na fortepianie, **Jorge Roeder** na kontra-basie i **Ches Smith** na perkusji – poruszało się pomiędzy niemal mainstreamowym, melodyjnym jazzem a dynamicznym free. Do tego dochodziły charakterystyczne dla Zorna, bardzo misternie skonstruowane „kolażowe” utwory, w których motywy i tempa zmieniały się jak w kalejdoskopie. Wśród muzyków tria, w moim odczuciu, wyróżniał się przede wszystkim Ches Smith. Jego gra była



fot. Beata Gralewski

bardzo wyrazista i często wychodziła w mojej percepcji na pierwszy plan. Być może to subiektywne wrażenie, ponieważ grę tego perkusisty w różnych składach śledzę i doceniam od lat. Zespół wykonywał kompozycje Zorna, a sam mistrz pojawił się na scenie na zakończenie tego setu, aby pokłonić się publiczności wraz z triem.

Po krótkiej przerwie na scenie pojawił się kwartet Johna Zorna, którego muzyka przeniosła słuchaczy w zupełnie inne rejony stylistyczne. Choć w poprzednim koncercie także mieliśmy do czynienia z kompozycjami Zorna, to jednak był to zupełnie inny Zorn. Mimo że Masada powstała trzy dekadę temu, zmieniała swoje składy i brzmienie, to niezmiennie źródłem jej muzyki jest tradycyjna kultura żydowska. Muzyka New Masada Quartet płynie zatem bardziej z serca czy duszy żydowskiego artysty, natomiast wiele współczesnych kompozycji Zorna – z intelektu genialnego nowojorczyka.

Nowa Masada to – obok lidera-saksofonisty – basista Jorge Roeder (ten sam, który chwilę wcześniej wystąpił w trio Briana Marselli), gitarzysta **Julian Lage** oraz wieloletni współpracownik Zorna, perkusista **Kenny Wollesen**. We wcześniejszych składach Zorna, w których na perkusji grał Joe Barron, Wollesen grał często na wibrafonie, marimbie i innych instrumentach

perkusyjnych. Tym razem zasiadł za bębnami jako podstawa sekcji rytmicznej. Ciekawego kolorytu muzyce New Masada Quartet nadawał Lage – jego gitara ze swoim stonowanym, może nawet „eleganckim” brzmieniem stanowiła rodzaj przeciwwagi dla grającej ze znacznie ostrzejszym pazurem pozostałej trójki. Świetnie w tym kontekście brzmiały muzyczne dialogi Zorn–Lage, których nie brakowało w kolejnych utworach.

Zorn poza grą na saksofonie cały czas w dynamiczny sposób dyrygował zespołem. Efektem tego były spontaniczne i niezwykle efektowne aranżacje utworów, prowadzące muzykę w coraz to innym kierunku. Na koniec koncertu lider zaskoczył publiczność, wychodząc zespołem na bis, czego nie ma w zwyczaju. Wieczór zakończył się kolejnym kolażem – free jazzu, motywów żydowskich i... klasycznego bluesa.

Czarny koń

Kolejny dzień festiwalu był swoistym pomostem między przeszłością a przyszłością – były nawiązania do spiritual jazzu, powrót idei afrofuturyzmu, a jednocześnie próba definiowania jazzowego języka drugiej dekady XXI wieku. Wybierając się na tegoroczną edycję WSJD, nastawiałem się przede wszystkim na dwa koncerty



fot. Yatzek Piotrowski

– gwiazdę drugiego wieczoru, czyli New Masada Quartet, oraz Irreversible Entanglements, o których za chwilę. Dołączył do tych grup, trochę w charakterze czarnego konia, zespół Void Patrol. Chociaż może to nie najlepsze określenie, bo w sumie czego innego można byłoby się spodziewać po tak wyśmienitym składzie? Void Patrol to swego rodzaju supergrupa, w skład której wchodzi **Colin Stetson**, **Elliott Sharp**, **Billy Martin** i chyba jedyny słabiej rozpoznawalny w tym zestawie muzyki – **Payton MacDonald** grający na marimbie i wibrafonie.

Marimba oraz perkusjonalia stworzyły bardzo etniczny początek koncertu, jednak dosyć szybko muzyka przerodziła się w mocne, energetyczne



fot. Yatzek Piotrowski

granie. Kaskady dźwięku z saksofonów Stetsona, wspartą różnymi efektami gitarę Sharpa oraz pełną inwencji grę MacDonalda, wykorzystującego najróżniejsze pałki i techniki gry na instrumentach, zbierał w jedną całość niezwykle solidny groove Billego Martina. Perkusista, który swój oryginalny styl wypracował w grupie Medeski Martin & Wood, potrafił nadać właściwy puls muzyce, niezależnie od tego, czy zbliżała się w tajemnicze, medytacyjne rejony, czy też dryfowała w stronę ostrego free. Mało tego, potrafił to zrobić, nawet grając wyłącznie na tamburynie.

Miłość jest wszędzie

Drugi wykonawca tego wieczoru – Isaiah Collier & The Chosen Few przeniósł nas w inne muzyczne rejony. Nadal było rytmicznie, ale współczesny groove zastąpiła mieszanka spiritual jazzu i brzmień afrykańskich. Zespół rozpoczął występ bardzo energetycznie i taką temperaturę utrzymał w zasadzie do końca koncertu, bo nawet we fragmentach mniej dynamicznych w grze cały czas pulsowało mnóstwo emocji. Collier – tenorzysta wywodzący się ze sceny chicagowskiej – swoją muzyką wydaje się składać hołd swoim wielkim mistrzom: Coltrane'owi, Sandersowi i Aylerowi. Ostatni utwór w tym secie, w którym lider wystąpił także

w roli wokalisty, czyli *Peace and Love*, niezwykle przypominał mi wspaniałe *Love is Everywhere* Pharoaha Sandersa. Mariusz Adamiak, wspominając o nadchodzącym Jazz Jamboree, zapowiedział koncert pod hasłem *A Tribute to Pharoah Sanders*. Myślę, że występ Isaiah Collier & The Chosen Few mogliśmy potraktować jako wstęp do tego wydarzenia.

Najmocniejszy koncert wieczoru

W finale trzeciego dnia festiwalu na scenie pojawiła się formacja Irreversible Entanglements z poetką i wokalistką Moor Mother (Camae Ayewa). Grupa łączy świetne, współczesne jazzowe granie z dużym zaangażowaniem społecznym – powstała w czasie protestów przeciwko brutalności policji w Brooklynie w 2015 roku. W jej muzyce przenikają się elementy nawiązujące do afrofuturyzmu, jazzowej tradycji i awangardy. Moor Mother, niczym kaznodziejka głosząca wielkie przesłanie, recytowała swoje poezje w emocjonalny, wsparty gestykulacją sposób. Bez wątpienia w tym występie także czuć było silne afrykańskie korzenie, ale zaprezentowane zupełnie inaczej niż w grupie Colliera.

Mimo że na scenie była tylko piątka muzyków – Camae Ayewa (wokal), **Keir Neuringer** (saksofony),

Aquiles Navarro (trąbka), **Luke Stewart** (kontrabas) i **Tcheser Holmes** (perkusja) – to zespół potrafił niezwykle poszerzać brzmienie wykonywanych utworów. Artyści często zamieniali swoje podstawowe instrumenty na syntezatory, liczne perkusjonalia a nawet... wielką morską muszlę. Moor Mother, którą jeszcze kilka lat temu kojarzyliśmy wyłącznie z elektroniczno-wokalnymi eksperymentami, doskonale sprawdza się jako członkini niesamowicie żywiołowego jazzowego składu. Dla mnie był to najmocniejszy set wieczoru. Warto było doczekać późnej pory mimo doskwierającego upału i niezbyt komfortowych warunków do słuchania tego typu muzyki w warszawskiej Stodole. ●



fot. Yatzek Piotrowski



fot. Beata Gralewska

Niepowtarzalny styl



Linda Jakubowska

*Jazz Around Festival 2024 – Warszawa, Centrum Sztuki
Współczesnej Zamek Ujazdowski, 28-29 czerwca 2024 r.*

To dopiero trzecia edycja Jazz Around, ale zważywszy na dobrą organizację, szeroką publiczność i oczywiście świetnych zaproszonych artystów, mam wrażenie, że ten festiwal jest już na bardzo mocnej pozycji. W tym roku koncerty odbyły się na trzech scenach, po raz

pierwszy na terenie warszawskiego Zamku Ujazdowskiego, w idealnym miejscu na letnią imprezę. Nie miałabym nic przeciwko temu, żeby festiwal odbywał się tam co roku.

Sielankę na moment przerwała burza, podczas której dało się

słyszeć głosy rozczarowania pod adresem organizatorów i z powodu wysokich cen biletów, które nie zagwarantowały schronienia przed ulewą (nie wszyscy zmieścili się w budynkach), ale ostatecznie dobra muzyka zrekomensowała wszelkie pogodowe niedogodności.

Jeszcze przed startem wydarzenia najbardziej wyczekiwałam Avishaia Cohena, którego koncert z powodu wcześniejszego występu muzyka w jazzowym festiwalu w Moskwie został odwołany. Drugim wielkim wyczekiwanym był **Alfa Mist**. Jego koncert przewała burza, co wybiło mnie trochę z klimatu, ale słyszałam głosy, że właściwie to taka przerwa jeszcze podkręciła poziom. Tak czy inaczej, Alfa Mist zagrał świetnie – tak jak wszyscy się spodziewali, ale to nie on ostatecznie okazał się moim festiwalowym faworytem. Nie, nie była to **Lady Blackbird**, mimo jej boskiego głosu, charyzmy, poczucia humoru i odlotowego kostiumu. Nie mogła też nią być Madison McFerrin, ponieważ nie udało się jej dotrzeć na koncert. Nie byli to też **Poluzjanci**, którzy przyciągnęli wielką i żywiołową publiczność.

Odkryciem roku był dla mnie **Marcin Masecki Big Band**. Sam big-band jest coraz rzadziej spotykaną formacją, bo jednak zgranie kilkunastu muzyków to już nie





przelewki, a trasy koncertowe takiego grona muszą być o wiele bardziej skomplikowane niż np. kwartetu. Ale to, co zasługuje na największy szacunek, to niepowtarzalny styl grupy, który nie siedł ani w swing, ani w jazz nowoorleański, ani w afro-beat, ani w muzykę klasyczną, ani w żaden inny gatunek, który kojarzy nam się z mnogością instrumentów dętych. **Marcin Masecki** – muzyk, pianista, aranżer, dyrygent, tancerz, showman – naprawdę mi zaimponował.

Nubya Garcia już dawno to zrobiła, a podczas koncertu tylko potwierdziła, że zasługuje na podziw. Takiej siły ekspresji już dawno nie widziałam. Chciałam, żeby jej koncert nigdy się nie skończył. Kolejnym wygranym był młody, bo istniejący dopiero od 2023 roku, zespół **The Ancimons**. Na

pierwszym planie były niebiańskie (a może z piekła rodem) wokale **Zuzy Baum** i **Jaśka Piwowarczyka**, ale bez wątpienia każdy z artystów dał niezły popis. Jazzowe improwizacje, kojący neo-soul, bujający hip-hop, taneczne rytmy i mnóstwo pozytywnych wibracji.

Upalna pogoda pozwoliła nam podziwiać półnagie, boskie ciało **Joela Culpeppera**, jednak to nie jego kaloryfer mnie rozpalił, ale głęboki soul w stylu Ala Greena. Szkoda, że koncert odbył się na początku festiwalu, bo choć muzyka była bardzo taneczna, to pod sceną kiwało

się nieśmiało niezbyt duże grono słuchaczy. Publiczność zaskoczyła mnie niezwykle żywą reakcją na występ **Emily King** – dziewczyny z gitarą, grającej coś na pograniczu indie popu i soulu. Było skromnie, ale intrygująco.

Melanż jazzu z mazowiecką muzyką folkową, a nawet indyjskim śpiewem konnakol zaprezentował **Michał Barański**. Nazwa projektu – Masovian Mantra – mówi o rodzaju przeżyć, jakie zaoferowali artyści. W zupełnie inny rodzaj transu wprowadziła nas gdańska grupa **Nene Heroine** ze swoim psychodelicznym rockiem z elementami, jakżeby inaczej, jazzu. Festiwal zamknął **Youngr** – artysta, a właściwie rodzaj muzyki, której raczej nie słucham na co dzień. Jednak widzieć DJ-a podczas procesu tworzenia muzyki to zupełnie inna sprawa, zwłaszcza kiedy do muzyki elektronicznej dodaje on instrumenty.

Po festiwalu byłam zmęczona, ale w pozytywnym sensie. Duża dawka dobrej muzyki, jej różnorodność, trzy sceny, lipcowa, gorąca aura, artyści łechcący zmysły słuchu i wzroku, taniec, nowe znajomości, ciekawe przemyślenia, muzyczne odkrycia, smaczne (choć zbyt drogie) piwo, a nawet ta nieszczęsna burza sprawiły, że Jazz Around znajdzie się od tej pory na corocznej liście festiwali, na których muszę się pojawić. ●



fot. Yatzek Piotrowski





fot. Lech Basel

Pandemic jazz

Blue Summer Jazz Festival: Emmet Cohen Trio

– Poznań, Blue Note, 11 sierpnia 2024 r.

Lech Basel



Kiedy wybuchła pandemia Covid-19 i zamknięto sale koncertowe, miłośnicy jazzu, a zwłaszcza muzycy i właściciele klubów, znaleźli się w bardzo trudnej sytuacji. Jednym z najciekawszych rozwiązań tamtych lat był cotygodniowy cykl *Live from Emmet's Place*. Znakomity pianista **Emmet Cohen** założył mikroklub jazzowy, w którym koncertów z bliska na żywo

słuchało tylko dziewięć osób, ale w internecie, na kanale na YouTube – miliony miłośników jazzu na całym świecie. Dla mnie prywatnie było to najważniejsze odkrycie w czasach covidowych. Dzięki tym spotkaniom miałem kontakt z najlepszym z możliwych wydaniem jazzu: prosto ze źródła słuchałem przedstawicieli nowojorskiej sceny. Oczywiście natychmiast pojawiło się

marzenie, aby autorskie **Emmet Cohen Trio** wysłuchać na żywo. Niestety, z różnych powodów nie udawało się to ani na Jazzie nad Odrą, ani na innych festiwalach i koncertach zespołu w Polsce. Zdesperowany gotów byłem nawet na podróż do Berlina, ale na szczęście pojawiła się okazja w Poznaniu. Zespół zagrał tam 11 sierpnia w ramach Blue Summer Jazz Festival. I to jak zagrał! Od pierwszych dźwięków z mojej twarzy nie zniknął ogromny banan, symbol mojego zewnętrznego i wewnętrznego zadowolenia. Bardzo szybko skończyłem fotografowanie i cały wsiąknąłem w muzykę. Muzykę, która momentami próbowała dosyć skutecznie doprowadzić moje oczy do przeciekania z powodu spełnienia kolejnego jazzowego marzenia. Wychodzi na to, że chyba się starzeję...

Koncert był niezwykle żywiołowo odbierany przez poznańską publiczność, która oklaskami, okrzykami i... gwizdami nagradzała błyskotliwe solówki muzyków, wyraźnie zadowolonych takim odzewem. Nie było żadnym problemem zaproszenie tria do kilkukrotnego bisowania. Warto nadmienić, że **Philip Norris** grał na fantastycznie brzmiącym kontrabasie produkcji Piotra Południaka. Moim ochom i achom nie było końca.

Ogromne podziękowania dla JazzPRESSu i klubu Blue Note za umożliwienie mi tej wspaniałej wyprawy jazzowej. ●



fot. Lech Basel





fot. Andrzej Wasilkiewicz

Nie trzeba rozbierać pomnika kolejnego bohatera



Aya Al Azab

Fantastic Negrito – Warszawa, Progresja, 16 lipca 2024 r.

Okazuje się, że nawet największa, za jaką nieskromnie się uważam, entuzjastka **Fantastic Negrito** nie doceniała go w pełni, dopóki nie poszła na koncert i nie poznała jego faktycznych możliwości. Bardzo się zatem cieszę, że moja wyobraźnia jest ograniczona, bo

przyjemnością było dać się zaskoczyć. A tej miłej niespodzianki doświadczyłam podczas jego występu w warszawskiej Progresji, gdzie zagrał z towarzyszeniem gitarzysty o polskich korzeniach **Andrew Levina**, barwnie funkującego basisty **Clarka Simsa**, perkusisty **Scotta**

Kellera i klawiszowca Bryana C. Simmonsa.

Ten, kto śledzi działalność Fantastic Negrito od przynajmniej kilku lat, wie, że to postać nietuzinkowa. Samo jego pojawienie się na scenie muzycznej było owiane historią dotyczącą otarcia się o śmierć i próby rozpoczęcia lepszego życia. Osobliwość wykracza poza wizerunek, bo każda kolejna płyta niosła za sobą konkretny przekaz – czy to wspomnienia i przepracowania dzieciństwa, czy rasizmu z nim związanego (i na poziomie osobistego doświadczenia, i społecznego problemu). Xavier Amin Dphrepaulezz, bo tak właśnie się nazywa, tworząc i produkując prawie wyłącznie autorską muzykę, czerpie ze źródeł afroameerykańskiej kultury. Tym samym wykorzystuje elementy muzyczne z różnorodnych okresów i dziedzin sztuki. Z jednej strony nawiązuje do tradycji ludowej, a także spuścizny legend muzyki popularnej, z drugiej zaś – przełamuje konwencje, dodając swoją wyjątkową wrażliwość i autoironię. Choć ostatnie dwa albumy sprawiły, że zaczęłam powątpiewać, czy aby Fantastic Negrito nie wyczerpał źródła kreatywności, czy może nie wpadł we własne sidła zbyt określonego stylu bycia i tworzenia, w tym brzmienia i treści. Dlatego może tak mocne wrażenie wywarł na mnie ten koncert?

Był poczuciem ulgi, że na razie nie trzeba rozbierać pomnika kolejnego bohatera...

Fantastic Negrito zaczął warszawski występ bardzo mocno i nie zwolnił tempa (w znaczeniu zaangażowania) ani przez moment. W kolejne utwory zespół przechodził płynnie, tworząc swoistą suitę. Mieliśmy do czynienia z wyzwolonym, żywiołowym artystą-szamanem, ale i refleksyjnym lirycznym pieśniarzem, który boryka się z cieniami przeszłości (np. gdy mówił o tacie, przerabianiu jego nieobecności, nazywał go *broken man*). Występ był osadzony w tradycji Little Richarda w połączeniu z unoszącą się w powietrzu tajemnicą Roberta Johnsona. Lider biegał, tańczył na scenie, był całkowicie oddany sytuacji koncertowej, a przy tym śpiewał bezbłędnie. Taniec mieszał się z komunikatem, a gesty, ruchy przeplatały się z muzyką i słowem.

Po doświadczeniu przeżycia wspólnie – i z artystą, i z publicznością – muzyczno-duchowego rytuału wiem, że jednak nie żyję w epoce muzyki, w której jedynie można wspominać i żałować, że legend już z nami nie ma. Jedna z nich się tworzy – zapraszam do jej podziwiania. Fantastic Negrito jest muzyką. ●



fot. Andrzej Wasilkiewicz



W tym roku ukończył 70 lat. Od 40 żyje w Bilbao. Po tym jak w styczniu przeszedł na emeryturę, ma więcej czasu dla swoich kilkuletnich synów. Wcześniej pracował w dwóch konserwatoriach, a jego kariera jako pedagoga trwała przez ponad 35 lat, choć jak szczerze przyznaje, nieszczególnie lubił uczyć i przed dość przypadkową emigracją do Hiszpanii nigdy nie planował dla siebie takiej ścieżki zawodowej.

Saksofonista **Andrzej Olejniczak** niezmiennie pozostaje bardzo aktywnym muzykiem. Podczas pobytu w Polsce w tym roku świętował swój jubileusz, koncertując zarówno solowo, jak i w ramach String Connection, którego członkiem był do 1984 roku. Wcześniej związany był z Extra Ball, Sun Ship, a także grał w orkiestrach pod dyktando Andrzeja Trzaskowskiego, Henryka Debicha i Zbigniewa Górno. Wyjazd za granicę umożliwił Andrzejowi Olejniczakowi liczne koncerty z gwiazdami jazzu – m.in. z Tete Montolieu, Gerrym Mulliganem i Kennym Drew, a także współpracę z popularnymi zespołami hiszpańskiej muzyki pop i rock.

Nie miałem innego pomysłu na życie

Rafał Marczak

Rafał Marczak: W 1984 roku przeniósł się pan do Hiszpanii, nie znając tamtejszego języka. Domyślam się, że popularność angielskiego w tamtym czasie nie była tam duża. Trudno było tak zacząć?

Andrzej Olejniczak: Miałem uławną sytuację, dlatego że mniej więcej po roku zacząłem grać trasę z Orquesta Mondragón, która mimo że nazwa sugeruje inaczej, nie ma nic wspólnego z orkiestrą. To zespół grający muzykę popową, z którym od czerwca do października jeździliśmy w intensywne trasy. Zostałem wsadzony do

autobusu i wokół miałem tylko Hiszpanów, którzy nie mówili po angielsku, a ja nie znałem hiszpańskiego. Codziennie pokonywaliśmy około 600 km i przez 18 godzin byłem wystawiony na język hiszpański, co spowodowało, że po czterech miesiącach zacząłem już sporo rozumieć. Z Orquesta Mondragón grałem przez siedem lat.

Ponadto czytałem książki dla dzieci i to mi trochę pomogło, ale prawdą jest, że nigdy nie wziąłem lekcji języka hiszpańskiego ani nie używałem żadnego podręcznika do nauki. Zawsze prosiłem kolegów z zespołu, żeby mnie poprawiali.



Zacząłem też kupować książki. Pomyślałem, że najłatwiejsze są kryminały – zależało mi na prostym języku, ale żeby też mnie wciągały. Bardzo dużo czytałem i oglądałem telewizję. Nie trwało długo, aż zacząłem rozmawiać po hiszpańsku.

Hiszpańska scena jazzowa znacznie różniła się od polskiej. Jak odnalazł się pan w nowej rzeczywistości muzycznej?

Moja podróż do Hiszpanii to zupełny przypadek. Chciałem wyjechać z Polski, żeby poznać innych muzyków. Nie chodziło o powody polityczne. Namówił mnie byłą żonę, żeby poszukała kontraktu w jakiejś orkiestrze. Jako muzycy mogliśmy wprowadzić wyjeżdżać za granicę – jeździłem ze String Connection czy Extra Ball, ale zaraz po powrocie trzeba było oddawać paszport. Zdarzało się, że po koncercie podchodzili ludzie i proponowali, żebym jeszcze nie wyjeżdżał i dołączył do ich składów na joby. Raptem do mojej żony zadzwoniła znajoma i powiadomiła ją, że jest miejsce w pierwszych skrzypcach w orkiestrze symfonicznej w Bilbao. Padła decyzja – jedziemy. Nigdy wcześniej w Hiszpanii nie byłem, więc dopiero kiedy wylądowaliśmy na miejscu, zobaczyłem, co się dzieje. Nie ma jazzu! Mało koncertów, a muzyków, z którymi można było grać, może z dziesięciu.

Lubię grać zarówno pop, jak i rock, już w Polsce nagrywałem z Maanamem, Józefem Skrzekiem, orkiestrą Zbigniewa Górnego czy rozrywkowy jazz Janusza Komana. Dlatego kiedy pojawiła się propozycja od Orquesta Mondragón, to oczywiście ją przyjąłem, bo oprócz tego, że fajnie grali, to były to dobrze płatne koncerty. I było ich dużo – 70-80 koncertów w cztery miesiące, i to nie tylko w Hiszpanii, bo występowaliśmy też w Ameryce Południowej.

W Hiszpanii zbliżył się pan do jazzu, m.in. za sprawą Tete Montoliu.

Genialny pianista na skalę światową! Spędził kilka lat w USA – grał tam z Dizzym Gillespiem, Elvinem Jonesem czy Georgem Colemanem. Potem wrócił do Barcelony, ale kiedy Amerykanie przyjeżdżali do Europy, to zapraszali go do grania.

Tete przyszedł kiedyś na mój koncert do nieistniejącego już klubu La Cova del Drac i później jego menedżer zadzwonił do mnie z propozycją grania. To było dla mnie niesamowite wyróżnienie, bo dzięki niemu poznałem też innych zna-

Chciałem wyjechać z Polski, żeby poznać innych muzyków. Nie chodziło o powody polityczne

komitych muzyków, nie tylko hiszpańskich. Gra z Tete Montoliu od razu nadawała ci inny status.

Dużo się od niego nauczyłem. Przede wszystkim, przyswoiłem sobie więcej standardów, bo w Polsce bardzo szybko zacząłem grać w zespołach, w których graliśmy tylko naszą muzykę, a standardy grywali tylko od czasu do czasu na jam session. Pojechałem z nim kiedyś do Mediolanu na prestiżowy koncert w pięknym teatrze, transmitowany przez telewizję włoską.

Było tam kilku menedżerów, a po koncercie zaproszono mnie do big-bandu, którym dyrygował Gerry Mulligan. Spędziłem z nim siedem dni prób i koncertów na festiwalu jazzowym w San Remo.

Jak wspomina pan przygodę z Mulliganem?

Mogę się pochwalić, że po przegraniu całego materiału na pierwszej próbie dostałem jedną solówkę. Po dwóch dniach grałem już trzy solówki, a na koncercie byłem saksofonistą, który miał ich najwięcej. W jakiś sposób podobałem mu się, ale ja się go bałem! Był bardzo nerwowo i katował nas na tych próbach strasznie! Koncert prowadził świetnie, a jego granie na barytonie było niesamowite.

Później przyszło panu także wystąpić z Kenny Drew Trio.

To też było dla mnie niezwykle przeżycie, bo wiadomo – Kenny Drew, pianista, który grał z Johnem Coltranem. Na kontrabasie grał też z nami Niels-Henning Ørsted Pedersen, jeden z najlepszych kontrabasistów na świecie, i na perkusji świetny Alvin Queen. W tym składzie zagraliśmy trzy koncerty i pamiętam, że na pierwszym strasznie mi się trzęsły kolana [śmiech]. Może się wydawać inaczej, ale w sumie jestem bardzo nieśmiały.

Na mnie mocno działało nazwisko. W związku z tym, jak szedłem na próbę do Tete Montogliu, by grać z nim w duecie w jego domu, to po drodze, niestety, wchodziłem do trzech barów, tak się bałem... [śmiech]. Z Kennym Drew było podobnie. Traf chciał, że Kenny lubił to samo co ja, czyli... wódkę. Po kilku kieliszkach moja nieśmiałość zniknęła i ja-koś sobie poradziłem!

Ja się nie nadaję do współpracy z muzykami, których nie znam na prywatnej stopie. Kiedy gram pojedynczy koncert z wielkimi nazwiskami, to strasznie się spinam.

Do takich nazwisk należą też Chick Corea, Brian Blade i Eddie Gómez, z którymi wystąpił pan w katowickim NOSPR-ze w 2017 roku.



fot. Jarek Wierzbicki

Oczywiście to nie był program na kwartet, bo i na orkiestrę symfoniczną, ale znalazło się w nim miejsce na kilka solówek. Kilka prób też było! Oczywiście świetnie się z nimi grało. Sposób gry Briana Blade'a i Eddiego Gómeza był niesamowity.

Ciekawych przygód i solistów, z którymi pan koncertował, było więcej, ale muszę zapytać o String Connection. Zdecydował się pan na wyjazd do Hiszpanii w szczytowym momencie tej grupy.

Oczywiście String Connection to jeden z najważniejszych zespołów w moim życiu, nie da się tego ukryć. Tyle muzyki i koncertów zagraliśmy i do tej pory gramy. W tamtych czasach spędzaliśmy ze sobą mnóstwo czasu w trasach. Z perspektywy lat różne myśli krążą po głowie, ale porównując możliwości grania wtedy i teraz, można tylko żałować, że muzycy jazzowi w dzisiejszych czasach nie mają takich szans. Miałem problem z alkoholem, który później się rozwinął. Wymyśliłem sobie tę „wycieczkę” z Polski, żeby poznać innych muzyków, bo już miałem dosyć grania ciągłych tras ze String Connection.

fot. Sławek Przerwa



Patrząc pod kątem rozwijania muzyki i pod względem komercyjnym, gdybyśmy przetrwali dłużej w tym składzie, to pewnie zagralibyśmy jeszcze wiele dobrych koncertów i wielkich festiwali. Czasem trochę mi tego szkoda. Wie pan, czasami człowiek podejmie decyzję, że się rozchodzimy, a potem myśli, że jeszcze tyle mogliśmy zrobić muzycznie i iść do przodu... Miałem wtedy inne pomysły i zrezygnowałem. Wyjechałem w 1984 roku, kiedy właściwie nabieraliśmy największego rozmachu. Mało w Polsce było zespołów, które miały tyle publiczności – ludzie walili na koncerty drzwiami i oknami.

Czy muzyka fusion faktycznie była panu bliska?

To może też było powodem odejścia ze String Connection... Z jednej strony w tym zespole byli moi przyjaciele i dobrze nam się razem grało, ale z drugiej przyszedł taki czas, że chciałem grać inną muzykę. W tym czasie grałem też ze Sławomirem Kulpowiczem. Mało kto o tym wie, ale jak Szakal (Tomasz Szukalski – przyp. red.) odszedł z grupy The Quartet, to oni zaproponowali mi, że bym z nimi grał. Zrobiliśmy nawet dwie próby, ale to nie doszło do skutku, ponieważ Janusz Stefański, Paweł Jarzębski i ja pojechaliśmy grać (w różnych składach) na

statki. Paweł został w Szwajcarii, a Janusz w Niemczech. Grałem też w różnych innych projektach i czasami wydawało mi się, że muzyka String Connection trochę mnie zamyka. To było bardzo fajne granie, uwielbiałem je, ale też chciałem grać bardziej otwartą muzykę, bo jednak w stylu fusion czy jazz-rock gra się dużo dźwięków, a solówki mają swój określony zakres.

Znalazłem się w String Connection krótko po powstaniu zespołu – zaprosili mnie po tym, jak usłyszeli moje granie. W tamtych czasach by-

Ja się nie nadaję do współpracy z muzykami, których nie znam na prywatnej stopie

łem zafascynowany Michaeliem Breckerem i Steps Ahead. Weather Report poznałem jeszcze w Extra Ballu, bo z Jarkiem Śmietaną, Adzikim Sendeckim i Jasiem Cichym też graliśmy w takich klimatach. Płyty nowojorkczyków słuchałem non stop, co też ukierunkowało mój sposób grania. Z jednej strony Wayne Shorter, którego zawsze podziwiałem, a z drugiej strony Michael Brecker, którego granie ogromnie mi się podobało, bo było coltrane'owskie, ale też przystosowane do muzyki pop. Bardzo dużo go słuchałem i ściągałem z niego – próbowałem złapać jego artykulację i wibracje. Dzięki temu, że pracowałem w tym stylu,

później dzwonili po mnie w Polsce, żebym dogrywał solówki na różnych płytach. Tak się akurat wtedy grało, a mnie się to dodatkowo podobało.

Wcześniej przez kilka miesięcy współtworzył pan też Sun Ship. Czemu tak krótko?

To było z mojej winy, koledzy nie chcieli mi tego wybaczyć. W 1976 roku zaczynałem w Extra Ballu w tym pięknym składzie i w pewnym momencie w Holandii razem z Adzikim postanowiliśmy odejść i założyć Sun Ship. Rzeczywiście grałem tam krótko, bo przyszli do mnie koledzy z Wyższej Szkoły Muzycznej, którzy jechali grać do knajpy do Niemiec, z pytaniem, czy bym z nimi nie pojechał na trzy mie-

siące. Powiedziałem Adzikowi, że kupię sobie nowe instrumenty i wrócę. Zamiast po trzech, wróciłem po dziewięciu miesiącach. Adzik poprosił Zbigniewa Jaremkę, a później Henia Miśkiewicza

i oni mnie zastąpili w Sun Shipie. Trochę żałuję, bo to też był zespół, który miał przed sobą przyszłość, a z Adzikiem genialnie mi się gra do tej pory.

Po drodze zaliczył pan jeszcze Big Band Katowice. Zastanawiałem się, czy udał się pan z nimi w tournée po Stanach Zjednoczonych w 1978 roku?

Nie, z Big Bandem Katowice nagrałem płytę, ale na ten wyjazd do Ameryki się nie załapałem.

Extra Ball był pana pierwszym profesjonalnym zespołem, z którym zadebiutował pan w studiu nagrań?

To było dla mnie wielkie przeżycie. Zaczęło się od tego, że postanowiłem pojechać na Konkurs Improwizacji Jazzowej w Katowicach w 1975 roku, gdzie

zdobyłem drugą nagrodę (pierwszej nie przyznano). Tam poznałem Jarka Śmietanę, Adzika Sendackiego i Jasia Cichego. Wiedziałem, co to jest Extra Ball, i marzyłem, żeby z nimi zagrać. Utrzymywaliśmy kontakt i w następnym roku, kiedy pojechałem ze swoim zespołem z Łodzi na Jazz nad Odrą, to zdobyłem pierwsze miejsce w kategorii solistów, a mój zespół był trzeci w konkursie. Nie wiem, czy był to dodatkowy bodziec, ale Extra Ball zaproponował mi współpracę. Byłem w siódmym niebie. Zaraz potem weszliśmy do studia, nagraliśmy płytę *Birthday* i wyjechaliśmy w tournée do Holandii.

Czy wtedy stało się dla pana jasne, że muzyka to pana droga zawodowa?

Nigdy nie miałem żadnego innego pomysłu na życie. Zastanawiałem się, czy rzucić się w wir jazzu, czy pozostać w muzyce klasycznej, bo skończyłem Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Łodzi (dziś Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów), skończyłem klasę klarnetu z wyróżnieniem i coraz częściej grałem w filharmonii. Później od dyrektora artystycznego Zdzisława Szostaka dostałem propozycję stałej posady klarnecisty w filharmonii i w sumie na tym klarnecie źle mi nie szło, ale równolegle grałem różne inne rzeczy, m.in. jazz czy w sekcjach dętych zespołów dyskotekowych. Bardzo podobało mi się granie na saksofonie. Pamiętam, że mój profesor śp. Zdzisław Kulak był zły, bo wyraźnie odczuwał zmianę mojej techniki na klarnecie. Jeśli dużo ćwiczyłem na saksofonie, to on to od razu słyszał i nie był zadowolony. Mówiąc szczerze, zdecydowałem się na granie jazzu głównie dlatego, że pojechałem do Warszawy do Sali Kongresowej na Jazz Jamboree i zobaczyłem pełną salę, do której wchodzi ze złotym saksofonem Gato Barbieri. Jak zobaczyłem ludzi zafascynowanych tym błyszczącym instrumentem,

to moim marzeniem stało się być kimś takim. Kiedy chodziłem na koncerty Zbyszka Namysłowskiego, Szakala czy Michała Urbanika, który wtedy jeszcze grał na saksofonie, i widziałem te tłumy, które się pchają do klubów jazzowych, to dla mnie ci muzycy byli gwiazdami. Jako młody chłopak chciałem być taki sam. Dlatego zacząłem ćwiczyć, rozwijać się, pojechałem na ten konkurs improwizacji jazzowej, dostałem ofertę od Extra Ballu i tak to się kręciło.

Powiem panu szczerze, że nie wiem, co by było, gdybym wówczas wiedział wszystko o jazzie w sensie niemuzycznym – tzn. jak żyją muzycy jazzowi i ile trzeba się napracować, by przeżyć – szczególnie w Stanach Zjednoczonych. Nie wiem, czy bym się zdecydował. Wtedy świetnie sobie w Polsce radziłem. Byłem wszechstronny – grałem na klarnecie i saksofonie, pracowałem w filharmonii, nagrywałem muzykę Henryka Debicha i Zbigniewa Górnego, potem grałem z big-bandem Andrzeja Trzaskowskiego, a nawet współtworzyłem muzykę do filmów. Miałem bardzo dużo pracy i bardzo podobało mi się granie muzyki klasycznej na klarnecie. Pamiętam do tej pory, jak grałem na dyplomie preludia taneczne Lutosławskiego. Cały czas żałuję – szczególnie kiedy gram na klarnecie, bo czasami zachodzi taka potrzeba – że zostawiłem ten instrument na tyle lat. ●



fot. Dénes Pécsi-Szabó

Obóz dla rekrutów w szkole improwizacji

Rafał Marczak

Fusion jazz trio z Budapesztu. Taki lakoniczny opis przedstawia **Jazzbois** na stronie grupy w jednym z najpopularniejszych serwisów streamingowych, na której na koniec lipca licznik słuchaczy w miesiącu przekroczył 200 tysięcy, z czego lwią część pochodziła z Londynu, Melbourne, Sydney, Berlina i oczywiście stolicy Węgier. W ostatnich tygodniach muzycy docierali do swoich fanów bezpośrednio, występując na festiwalach w Austrii, Francji, Rumunii oraz przede wszystkim w Szwajcarii, podczas legendarnego Montreux Jazz Festival. Na początku września ukaże się kolejny krążek zespołu *Still Blunted*. W skład grupy wchodzi **Viktor Sági** (gitara basowa), **Tamas Czirjak** (instrumenty perkusyjne) i **Bencze Molnar** (instrumenty klawiszowe). Dodatkowo częścią ekipy jest gościnnie występujący saksofonista **Dominik Kosztolánszki aka Dom Beats** oraz manager **Dénes Pécsi-Szabó**. Z całą piątką porozmawiałem po koncercie Jazzbois w ramach tegorocznego Jazz Around Festival w Warszawie.





fot. mat. prasowe

Rafał Marczak: Wasz pierwszy album *pechowo* ukazał się tuż przed pandemią Covid-19. Zastanawiam się, jak wpłynął na was fakt, że niedługo potem życie kulturalne na całym świecie niemal zamarło, zwłaszcza że byliście nowym zespołem na muzycznej scenie.

Viktor: To zależy, o którym pierwszym albumie mówimy. O tym z zieloną okładką?

Mam na myśli *Jazzbois Goes Blunt I*.

Viktor: Tak naprawdę pierwszą płytą jest właśnie ta z zieloną okładką, zatytułowana po prostu *Jazzbois*. Była gotowa dużo wcześniej, ale niemiecka wytwórnia (HHV – przyp. red.) ociągała się z jej wydaniem ponad rok. Ostatecznie zrobili to dopiero po tym, kiedy powiedzieliśmy, że wydajemy *Jazzbois Goes Blunt I*, które de facto jest nieco późniejszym materiałem.

Wracając do pytania o Covid, myślę, że paradoksalnie mieliśmy szczęście, że tak się stało. Wydaje mi

się, że ludzie słuchali wtedy więcej muzyki, mieli czas, by jej poszukiwać. Tamten ciąg różnych zdarzeń sprawił, że dla wielu ludzi był to okres odkrywczy. Moim zdaniem, na węgierskiej scenie muzycznej sporo zmieniło się za sprawą pandemii.

Bencze: Też uważam, że w gruncie rzeczy mieliśmy szczęście. To był dobry zbieg okoliczności. Nie zastanawialiśmy się, co wydarzy się z płytą. Po prostu cieszyliśmy się, że zostanie wydana...

Viktor: I że będzie dostępna na winylu dzięki węgierskiemu wydawcy.

Opowiedzcie proszę, jak powstało *Jazzbois Goes Blunt I*.

Viktor: Podczas tamtej sesji jamowaliśmy cały dzień, a samo nagranie zajęło dwie godziny. Wiedząc, że wyda ją konkretnie Blunt Shelter Records, chcieliśmy w studiu spróbować bardziej hip-hopowego czy beatowego podejścia w improvisacji. Potem cieszyliśmy się, gdy płyta pojawiła się na Bandcampie i winylach. W życiu nie przypuszczaliśmy, że zajdzie tak daleko.

Nieprzypadkowo pytałem o pandemię, bo jesteście zespołem, który na scenie czuje się jak ryba w wodzie. Odciecie od występów na żywo musiało być dla was bolesne.

Viktor: Zgadza się. Przed pandemią bardzo dużo jamowaliśmy w trójkę. Każdego tygodnia graliśmy trzy, cztery koncerty dla turystów – wpadaliśmy na półtorej godziny, mogliśmy trochę zarobić, ale przede wszystkim na poczekaniu tworzyliśmy muzykę w wirze nocnego życia Budapesztu. To był dobry trening. Wtedy pomyśleliśmy o zarejestrowaniu płyty. Graliśmy w taki sposób trzy, cztery lata, byliśmy także zaangażowani w inne zespoły, ale w głębi kręciła nas improwizacja i to, że każdego wieczoru od podstaw tworzymy

Przed pandemią bardzo dużo jamowaliśmy w trójkę. Każdego tygodnia graliśmy trzy, cztery koncerty dla turystów

nowy set, nowy muzyczny świat. Uważam, że to był idealny czas na nagranie efektów tych jamów. Nie chodziło o konkretne piosenki, ale bardziej o sposób, w jaki graliśmy. Wtedy obraliśmy też ten hip-hopowo-beatowy kierunek. Każdy album to jednak odzwierciedlenie tego, gdzie znajdujemy się w momencie nagrań. Zmieniamy się, słuchamy różnej muzyki, rozwijamy się technicznie... Czasami rezygnujemy nieco z beatu i hip-hopu na rzecz melodyjności i instrumentów solowych.

Przez ostatnie pięć lat wiele się zmieniło, staliście się zespołem międzynarodowym. Tylko w tym roku macie zaplanowane występy we Francji, Rumunii, Niemczech, Holandii i Wielkiej Brytanii. Jak do tego doszło?

Viktor: Po ukazaniu się *Jazzbois Goes Blunt I* zrealizowaliśmy sobie sprawę, że mamy predyspozycje do częstego koncertowania, gdyż rodzaj wykonywanej przez nas muzyki idealnie nadaje się do grania na żywo. Pomyśleliśmy, że mając wideo na Instagramie z fragmentami naszych koncertów, być może moglibyśmy występować nie tylko na Węgrzech, ale i w całej Europie, gdzie ludzie zaczęli nas poznawać choćby za sprawą naszych winyli, które kupowali w sieci. W samą porę poznaliśmy Dénesa, który zaczął sondować możliwości rynkowe poza Węgrami. Zaczęliśmy je coraz bardziej wykorzystywać – już w ubiegłym roku często graliśmy z dala od rodzimych scen, ale dopiero w tym roku mamy więcej koncertów za granicą niż

na Węgrzech. Ponadto zawsze staramy się być produktywni i wydawać każdego roku przynajmniej jeden lub dwa albumy.

Jeśli mowa o naszym graniu na przestrzeni tych pięciu lat, myślę, że chodzi o to, jak zmieniają się nasze inspiracje oraz wszystkie gatunki muzyki, które kochamy i które wzbogacają nasze gusta muzyczne. My sami także przechodzimy metamorfozy, dużo gramy i wydajemy płyty – krótko mówiąc, zajmujemy się tym cały czas.

W marcu tego roku dotarliście ze swoją muzyką do Stanów Zjednoczonych, by zadebiutować na tamtejszym, wymarzonym dla wielu, rynku. Opowiedzcie, jak się tam znaleźliście!

Bencze: Oddajmy głos Dénesowi, on za tym stoi. My tylko tam zagraliśmy.

Dénes: Było to wydarzenie showcase'owe SXSW Cofenrence & Festival w Austin w Texasie. Wystąpienie tam było o tyle łatwiejsze, że jako obywatele Unii Europejskiej nie potrzebowaliśmy wiz pracowniczych, by wziąć w nim udział, gdyż był to showcase. Jeśli wierzyć statystykom internetowym, rynkiem dominującym dla Jazzbois są Stany Zjednoczone, dlatego stanowczo miało to sens, żeby spróbować tam zagrać. Otrzymujemy sporo wiadomości prywatnych, w których ludzie pytają nas, kiedy zagramy w Kolorado, Los Angeles, Nowym Jorku czy Chicago, więc pracujemy nad tym, by odpowiedzieć na te pytania. Nie jest łatwym zadaniem dla europejskiego zespołu zorganizować w trasę w Ameryce ze względu na trudności w uzyskaniu wiz przeznaczonych dla artystów oraz ich niemałe ceny, ale dążymy do tego. Z drugiej strony zespół uwielbia występować w Europie, a w szczególności w Polsce. Wcześniej graliśmy koncert w klubie Jassmine w Warszawie, który szybko się wyprzedał, a publiczność krzyczała tytuły piosenek, co jest zaskakujące, gdyż sam niektórych z nich nie znam! Podkreślam, że są to utwory instrumentalne, więc nie da się ich zgadnąć na podstawie tekstu [śmiech]. Polska to jeden z naszych ulubionych kierunków, szczególnie dla mnie jako menedżera, zawsze dobrze tu wracać, by współpracować z festiwalami i naszymi wieloletnimi już partnerami, jak choćby z Good Taste Production.

Viktor: Wszystko to ma absolutnie sens, zwłaszcza że Polska może pochwalić się niesamowitą historią jazzową!

W waszej muzyce może imponować to niezwykle spójne brzmienie Jazzbois. W jaki sposób do niego doszliście?

Viktor: To proces, w którym brzmienie każdego z nas wciąż ewoluuje. Najlepsza droga ku temu, to zwyczajnie wyrazić siebie w danym momencie w możliwie najlepszy sposób. Można powiedzieć, że przez ostatnie kilka lat żyliśmy

*Przechodzimy metamorfozy,
dużo gramy i wydajemy płyty
– krótko mówiąc, zajmujemy się
tym cały czas*

z jamowania, bo przecież musieliśmy gdzieś mieszkać i za coś żyć. W tym szkopuł – musieliśmy tak przetrwać lata, kiedy nikt się nami nie interesował. My sami dbaliśmy jedynie o muzykę, którą tworzyliśmy, jamując na żywo. Dokładaliśmy wszelkich starań i cieszyliśmy się chwilą, co przypominało trochę obóz dla rekrutów w szkole improwizacji. Eksperymentowaliśmy z pisaniami utworów i z brzmieniami – każdego wieczoru próbowaliśmy choćby nowego efektu gitarowego, żeby zobaczyć, jak reagują ludzie i czy nam to odpowiada. To był po prostu kilkuletni proces grania ze sobą non stop połączony z improwizacją na żywo.

A jak najczęściej przebiega wasz proces twórczy?

Viktor: Po prostu wchodzimy i nagrywamy [śmiech]. Ostatnio zrobiliśmy kilka rzeczy, w których dokonaliśmy dogrywek i montażu, ale wszystko zaczyna się od improwizacji, brzmienia, tematu, klimatu – przestrzeni, w której poczuje się komfortowo pod względem muzycznym. Czasem nie musimy tego w ogóle dotykać – zostawiamy to tak, jak zostało nagrane, i jest idealnie. Mamy początek, temat i koniec. Zazwyczaj jednak naprawdę dużo myślimy o tych utworach. To nie tak, że je tylko nagrywamy i wydajemy. Mówimy tu o godzinach prac produkcyjnych oraz o tym, jak z jedenastominutowej improwizacji wydobyć sensowny czterominutowy numer, który cieszy ucho. Oczywiście musi się to zgadzać z naszymi gustami, musimy to naprawdę lubić, dopiero później nad tym pracujemy. Krótko mówiąc, rejestrujemy momenty i wybieramy z nich najsmaczniejsze kąski. Czasami z dwu- czy czterogodzinnej sesji otrzymujemy 16 minut materiału... Tak naprawdę nie odbywamy prób. Koncert na żywo oznacza dla nas próbę. Sporo muzyki, którą gramy teraz live, wynika z tego, że dużo ze sobą gramy, ale wciąż podążamy metodą prób i błędów, co czasem popłaca, a czasem nie. Jeśli coś nam się spodoba, wracamy do tego. To nieustanna ewolucja!

Działalność Jazzbois przybiera na intensywności. Więcej koncertujecie, od niedawna spędzacie razem mnóstwo czasu w trasie. Jak relacje w grupie przekładają się na waszą twórczość?

Viktor: Myślę, że wszyscy czujemy się komfortowo w swoim towarzystwie i jesteśmy ze sobą do bólu szczerzy. Sporo wynika przede wszystkim z naszych preferencji muzycznych, ale u podstaw leżą także ludzkie przeżycia. Chcesz być pośród ludzi, którym ufasz i których znasz od lat. Mamy ze sobą naprawdę otwartą relację, co ma olbrzymi wpływ na żywą muzykę. Mógłbym porównać to do drużyny sportowej – potrzebujesz ludzi, którzy się rozumieją i dogadują się, nawet gdy wam nie idzie. Możemy zagrać koncert tylko wtedy, gdy każdy z nas jest dostępny – nie można wymienić żadnego z nas na innego perkusistę, klawiszowca czy basistę. W Jazzbois zdecydowanie liczą się ludzie.

W sieci można znaleźć wiele nagrań wideo, na których widać, że Jazzbois to trio. Na festiwalu Jazz Around usłyszeliśmy was w kwartecie

fot. Valami Hektor



z saksofonistą Dominikiem Kosztoląnszkim i nie jest to bynajmniej odosobniony przypadek. Czy powinniśmy traktować go już jako stałego członka zespołu?

Bencze: To zależy od tego, czy możemy sobie na niego pozwolić... [wszyscy wybuchają śmiechem].

Dominik: Nie jestem tani... [śmiech].

Bencze: Tak, jest droгим saksofonistą! Wiesz, gdybyśmy tylko byli obrzydliwie bogaci...

Viktor: Nagraliśmy sporo muzyki w triu, mamy na koncie cztery płyty. Wciąż gramy koncerty we trzech, bo to esencja naszego składu, ale świetnie mieć ze sobą Dominika, staramy się zapraszać go na większe koncerty i na takie, które zasługują na poszerzenie Jazzbois, bo Domnik jest przedłużeniem zespołu. Prawdą jest też, że on mieszka w Londynie, a nasza trójka w Budapeszcie. Zawsze cieszymy się jednak na takie festiwale jak Jazz Around, na których możemy pokazać się w kwartecie.

Słuchając waszego koncertu, zastanawiałem się, jak zabrzmiełobyście w bardziej intymnych warunkach klubowych. Tak się składa, że w październiku będzie okazja ku temu, by usłyszeć was ponownie w Polsce, tym razem w Blue Note w Poznaniu. Czego możemy się tam spodziewać?

Viktor: Każdą setlistę dostosowujemy do scenarii, w której będziemy grać. Spodziewałbym się, że w Blue Note w Poznaniu zagramy bardziej jazzowo i akustycznie. Jeśli jest tam pianino, Ben pewnie z niego skorzysta, co też zaowocuje innym brzmieniem. Zazwyczaj tak robimy, grając w klubach

jazzowych z pianinem, co oczywiście wpływa na muzyczną atmosferę koncertu. To moja prognoza.

Podejrzewam, że podczas jesiennej trasy będziecie promować nowy krążek *Still Blunted*. Uchylcie, proszę, rąbka tajemnicy – co tym razem szykujecie dla swoich fanów?

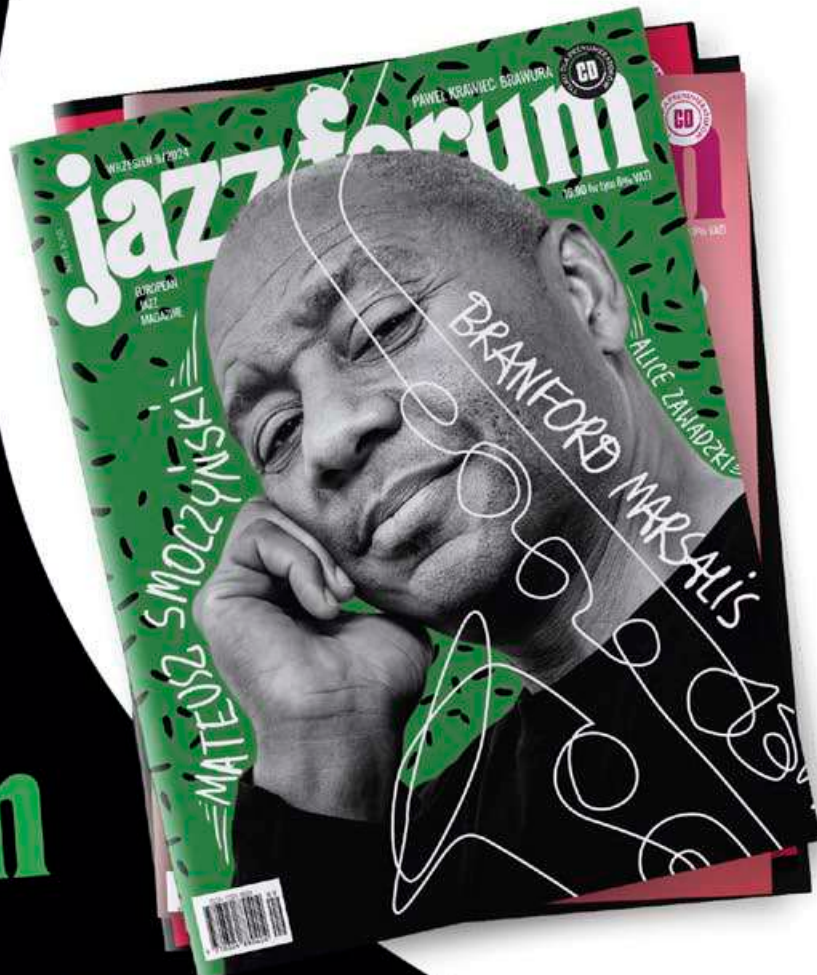
Viktor: Materiał pochodzi z kilku sesji, bo częściowo nagraliśmy go z Dominikiem mniej więcej rok temu. Ponadto znajdują się tam fragmenty ostatnich sesji sprzed miesiąca, które zostały zarejestrowane w naszej nowej przestrzeni studyj-

Koncert na żywo oznacza dla nas próbę

nej. Cechuje je nacisk na beat, podczas gdy nagrania z Dominikiem są bardzo melodyjne, zatem możemy spodziewać się połączenia jednego i drugiego. Płyta będzie miała charakter grania na żywo, choć tym razem dokonaliśmy też kilku dogrywek w studiu. Łączymy na niej nieco mroczniejszy hip-hop z saksofonem, co jest wypadkową naszego ubiegłego roku, ale też nie jest to zwyczajny zapis pojedynczej sesji, tylko bardziej przemyślany koncept, który wymagał od nas selekcji i rezygnacji ze sporej części zarejestrowanego przez nas materiału. ●

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

jazz forum



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

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

Prenumerata roczna (8 numerów) - 190 zł

Prenumerata półroczna (4 numery) - 95 zł

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

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



Płynę w dalekie strony

Gabriela Kurylewicz



Ktoś może zasugerować, że jeśli spacer do rzeczki w prawo lub spacer do rzeczki w lewo w Karwi jest już moją podróżą w dalekie strony, to ze mną nie jest całkiem w porządku. Proszę mi wybaczyć, ale taką krytyką nie przejmuję się zupełnie. Możliwość osobistego doświadczenia drogi wzdłuż brzegu morza, i to takiego morza jak Morze Bałtyckie, i to w Karwi właśnie, z której jest w linii prostej na Północ możliwość sięgnięcia wzrokiem i słuchem, a o ile bardziej myślą, najdalej w górę, aż po biegun prawie, jest doświadczeniem realnym i mistycznym. Doświadczeniem, jakim żywić się może najlepsza twórczość metafizyczna. Dlatego kocham to nadmorskie miejsce i będę tu wracała, jak długo starczy mi sił, a także będę strzegła tego miejsca, moim zdaniem, zupełnie jedyne na świecie.

Karwia to łąki, las, wydmy, plaża z bielutkim piaskiem i morze. Krajobraz jest – trzeba, choć przykro to przyznać – w dużej mierze zniszczone – łąki zaburzone i zabudowane chaotycznie, las zaśmiecony i ostatnio wycinany również, a wydmy zadeptane i prowokacyjnie niestrzeżone, plaża też męczona

i brudzona niekontrolowaną komercją i zdziczeniem naszego nadpobudliwego społeczeństwa. Najcenniejsze zaś nasze Morze Bałtyckie jest okradane z piasku i bursztynu i zalewane ściekami z całej Polski.

Są to zniszczenia tak smutne, że trudno o nich mówić, zwłaszcza w słonecznych dniach lata w sierpniu, choć przecież trzeba, a nawet trąbić o tym należy i wciąż szukać koniecznie ludzi wrażliwych, rozumnych i zainteresowanych zatrzymaniem tych zmian chorobowych i ich skutecznym uleczeniem.

Szczęście, że są w Karwi tacy, którzy zauważają ten głęboki problem ekologiczny i podobnie jak ja chcieliby odbudowy przyrody i normalności. Nie są to ludzie najbogatsi, ale jednak liczący się i niepozbawieni znaczenia właściciele kilku rodzinnych pensjonatów i restauracji, i są to przede wszystkim ludzie z Karwią i Ostrowem związani od wielu pokoleń, moi przyjaciele i zarazem sąsiedzi. Instytucja Nadmorskiego Parku Krajobrazowego – jakkolwiek ograniczona umysłowo i skorumpowana – wciąż istnieje i jest nowe Ministerstwo Środowiska



Gabriela Kurylewicz, *Płynę nieustraszenie*, olej na desce, 2024, Firma Portretowa Gabrieli Kurylewicz, fot. Piwnica Artystyczna Kurylewiczów

i Klimatu, jest też nowy wiceminister, są nowi lub prawie nowi burmistrzowie, wójtowie i sołtysi, więc może uda się zawrócić ten potop zniszczeń choćby kijem praworządności.

To przecież jest niedopuszczalne, żeby rzeka Bychowieńka, przepływająca przez niedalekie Wierzchucino, jeszcze kilka lat temu drożna i czysta, teraz była toksyczna, dlatego tylko, że w okolicy jest przedsiębiorca, któremu opłaca się bardziej płacić kary za nielegalne ścieki, niż ścieki te utylizować. W Karwi podobnie – Czarna Wda, dzielna, nieduża rzeka, która płynie przez karwieńskie

i ostrowskie łąki, jest zlewiskiem toksyn z nielegalnych campingów. Bychowieńka wpływa do Jeziora Żarnowieckiego i Piaśnicą do morza. Czarna Wda płynie prosto do Bałtyku. Słyszymy o zabrudzeniu i umieraniu Odry i Wisły, i nawet Dunajca. Słyszymy również, i obyśmy słyszeli jak najwyraźniej, o planach i realizacji naprawy i odbudowy wód naturalnych na naszych ziemiach.

Woda to podstawa istnienia przyrody zielonej i całego życia w Polsce i na całej Ziemi. Woda naturalnie płynąca i czysta. Czysta i czyszczona naturalnymi drogami. Woda, powietrze, ogromna

i zróżnicowana przyroda zielona, królestwa zwierząt dzikich – cały skomplikowany i wspaniały organizm żywej Ziemi – to najważniejsza i najgłębsza podstawa dla prawdziwej kultury ludzi, a ściśle – wielu kultur różnych i różnorodnych w wielu stworzonych i cudownych krajobrazach na naszej planecie. Przytomni biolodzy i filozofowie dobrze wiedzą, że istnienia realne, takie jak rzeka, las, jezioro, morze, to nie są obiekty inżynieryjne i twory technologii, lecz żywe organizmy, dlatego konieczny i właściwy jest – również moim zdaniem – pomysł prawnego upodmiotowienia tych dobrych, pożytecznych i niezastąpionych dzieł natury.

Karwia i położone wyżej Wierchucino to przede wszystkim łąki, lasy, wydmy, strugi, rzeki i morze. To ludzie, którzy tu mieszkają cały rok, i ludzie, którzy przyjeżdżają latem. Nie kieruje nimi zło jakieś, lecz w dużej mierze dobra wola – chcą mieszkać, pracować, odpoczywać, żyć. Do tej uczciwej woli życia domieszana jest jednak porcja nieświadomości i głupoty, niewielka być może, ale wystarczająca, by mogła dać zezwolenie na wtargnięcie niepohamowanej komercji. Tymczasem komercja ultra, komercja dla komercji, biznes komercyjny niepodporządkowany dobrom wyższym, jest, owszem, wściekły.

Super obiektami komercji wścieklej są na ironię pobudowane w całej Polsce wielofunkcyjne obiekty pseudokulturalne – wypchane technologią i sztuczością, energochłonne i przeciwne samej idei sztuki. Pomnikiem komercji jest choćby warszawski Stadion Narodowy. Obiekt handlowy i zapewne użyteczny. Ale nie zgodzę się, by go nazywano „domem prawdziwej kultury polskiej”, bo ani domem, ani miejscem sztuki prawdziwym nie jest. Warszawski Stadion Narodowy niewiele różni się od tamtejszego Pałacu Kultury, pierwszy jest pomnikiem propagandy komercji, a drugi pomnikiem propagandy komunizmu. Obydwa są tak odpychające, bo są bezduszne, nie ma w nich miejsca dla jednostek samodzielnie myślących, czujących i żywych. Najlepiej to było widoczne, gdy w czasie pandemii covidu w PGE Narodowym zorganizowano szpital z łózkami i przepierzeniami dla nieszczęsnych konających i denatów, przedstawicieli dominującego gatunku ludzkiego.

Tymczasem przeciwwagą dla biznesmenów wściekłych, ślepych i bezdusznych winni być marzyście i twórcy, twórcy autentyczni. Miałam szczęście twórców takich – a nie ma ich zbyt wielu na świecie – poznać, a nawet przyjaźnić się z nimi. Byli to moi rodzice – Andrzej Kurylewicz i Wanda

Warska. Byli, a jednak w sztuce swojej są nadal i pozostaną na zawsze. Bo istotą sztuki prawdziwej jest dobro niezniszczalne. Jest ono budowane na fundamencie natury fizycznej i duchowej. A to bezsprzecznie najtrwalsza podstawa najśmielszych osiągnięć ludzkiej duszy jednostkowej i niepodrabialnej.

Karwia jest niszczona, Wierzchucino jest niszczone, Warszawa jest niszczona, Wisła jest zatruta i Morze Bałtyckie umiera. Pod zalewem produkcji masowej zdycha też sztuka i kultura polska. Jednakże tak wcale nie musi być. To przecież nie jest nieodwracalne. Mimo wojen (mija dzisiaj 904 dzień rosyjskiej inwazji na Ukrainę), mimo draństwa (ludzkiego, bo jakiegoż innego?) jesteśmy wciąż obdarowywani pięknem. Dobrem i pięknem natury. Pięknem i prawdą sztuki autentycznej, zrodzonej z kontemplacji transcendentnych idei. Idee tak wspańiale się rozważa, spacerując od rzeczki do rzeczki w Karwi i od rzeczki do rzeki w Wierzchucinie, i w Warszawie idąc spacerem wzdłuż Wisły, a także w Puszczy Kampinoskiej. Mimo zniszczeń, wrzasku, metalowych rurek i generowanej przez wściekły biznes ściemy sztuki i etyki symulowanej zewsząd niemal, wciąż jest jeszcze coś, od czego można szukać uczciwej drogi do czegoś,

czegoś autentycznego, duchowego i żywego. I nie jest to myślenie niedorzeczne. – O, pies już przyszedł, idziemy na spacer, spacer natchniony, oby, nad pełnym morzem piękna, cześć! ●

NIE ŻAŁUJĘ WCALE

Nie żałuję wcale,
że mnie nie proszą na galę.
Gram koncert mój w ogródku
w puszczy, po cichutku.
A raczej więcej słucham –
traw, owadów, ptaków,
szelestów liści i kwiatów,
i wiatru i deszczu
i ciszy w pośrodku
zielonego lasu.
I jeśli pragnęłabym czegoś
tu, na mazowieckiej ziemi –
to przywróconego czasu
wolnego od wrzasku
i od hałasu –
żeby wiosną móc Wisłą popłynąć
żaglówką –
bez pośpiechu i serdecznie
i prawie ostatecznie –
poprzez jeziora, rzeczki, wzgórza
i chmur przestworza –
do królestwa
otwartego morza.
W Karwi.

z V 24

Copyright Gabriela Kurylewicz
& Fundacja Forma.

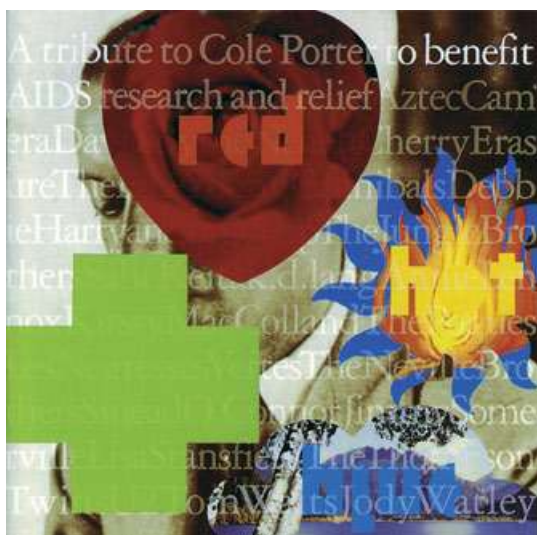
Red Hot, czyli... od Cole'a Portera do Sun Ra



Piotr Rytowski

Kiedy w 1990 roku ukazała się pierwsza płyta z cyklu *Red Hot* +, od razu zrobiło się o niej dosyć głośno. Z dwóch powodów. Po pierwsze – inicjatywie przyświecała chęć pomocy społeczności nowojorskich artystów i intelektualistów, wśród której swoje żniwo zbierało AIDS, a był to temat naprawdę gorący w tamtym okresie. Po drugie – na płycie znalazły się utwory tak wielkich gwiazd, jak Sinéad O'Connor, Debbie Harry, Iggy Pop, The Pogues, David Byrne, Tom Waits, Annie Lennox, U2 oraz Neneh Cherry. Wykonawcy interpretowali na albumie piosenki Cole'a Portera. Tytuł płyty, a jak się potem okazało, całej serii wydawnictw, pochodził z musicalu Portera *Red, Hot and Blue*. Jako ówczesny młody meloman, czy może raczej fan dobrej muzyki, nie

mogłem tego wydawnictwa nie zauważyć, ale traktowałem je jako wysokiej jakości pop-rockową składankę, a więc coś, co nie mieściło się w centrum moich zainteresowań (pomimo obecności niezwykle cenionych przez mnie artystów, takich jak Waits, Byrne, Pop). Dopiero kilkanaście miesięcy temu, po ponad trzech dekadach działalności Red Hot Org, moją uwagę przykuły – tym razem znacznie mocniej – płyty, które właśnie ukazały się w ramach tej społecznie zaangażowanej serii. Zanim przybliżę ich ideę i wykonawców, wróćmy jeszcze do genezy Red Hot Organization. Red Hot to organizacja non-profit, która została założona w 1989 roku przez Leigh Blake i Johna Carlina. Powstała, by walczyć z AIDS za pomocą środków pozyskanych





z działalności kulturalno-artystycznej. Można powiedzieć, że była to akcja typu „artyści artystom”. Mocno zaangażowanym w kreatywne nowojorskie środowisko założycielom udało się pozyskać do współpracy wiele wybitnych nazwisk ze świata muzyki, sztuk wizualnych, filmu czy designu. Poprzez działania z obszaru kultury, a w szczególności muzyki, Red Hot z powodzeniem docierało do zróżnicowanej i szerokiej publiczności.

Do dziś w działania pod szyldem Red Hot zaangażowało się ponad 500 artystów, producentów i reżyserów. Poza już wymienionymi należą do tego grona m.in. Madonna, Wim Wenders, Nirvana, Beastie Boys, De La Soul, Patti Smith, The Roots, David Bowie, Keith Haring, Lou Reed, Johnny Cash, Wu-Tang Clan, The National, Arcade Fire i wielu, wielu innych. W pierwszych latach działalności tematem numer jeden było AIDS, jednak z czasem spektrum problemów interesujących Red Hot

znacznie się poszerzyło, obejmując szeroko rozumiany obszar zdrowia publicznego, równego dostępu do opieki i wspierania różnorodności. Red Hot nie jest jednak typową organizacją charytatywną. Działa raczej jako kreatywna firma producencka, która przekazuje przychody ze swoich projektów artystycznych tradycyjnym, często lokalnym podmiotom charytatywnym.

Wspomniana na wstępie płyta *Red Hot + Blue* stała się kamieniem milowym na drodze angażowania kultury popularnej do zbierania pieniędzy i zwiększania świadomości na temat walki z AIDS. Po niej Blake i Carlin wydali DJ-ski album *Red Hot + Dance*, którego celem było dotarcie do najmłodszych bywalców klubów tanecznych. *Red Hot + Cool* zawierał repertuar jazzowo-hiphopowy, a *Red Hot + Rio* skupiał się na muzyce Brazylii i Ameryki Łacińskiej. Epidemia AIDS szalała także w Afryce. Z tego powodu powstała płyta *Red Hot + Riot*, odwołująca się do muzyki i aktywizmu Feli Kutiego. W sumie w cyklu *Red Hot +* ukazało się już niemal 30 albumów. Nawiązywały do country, alternatywnego rocka, beatników, Gershwina, Ellingtona i Bacha...

Czas wreszcie napisać coś o płytach, które ukazały się ostatnio i od razu znalazły się wśród albumów, do których regularnie wracam – zawsze z równą atencją. Mam na myśli cykl wydawnictw *Red Hot & Ra*. Chodzi rzecz jasna o legendarnego Sun Ra – wizjonera, który eksplorował granice jazzu i łączył go z elementami afrofuturyzmu i science fiction. Sun Ra od dekad inspiruje kolejne pokolenia swoją kosmiczną wyobraźnią – nie tylko w obszarze muzyki. Red Hot postanowiło spojrzeć na jego koncepcje z różnych współczesnych perspektyw.

W 1982 roku Sun Ra nagrał utwór *Nuclear War* – wezwanie do działania przeciwko użyciu broni jądrowej i ostrzeżenie przed globalną zagładą. Nawiązywał on do incydentu stopienia się rdzenia w elektrowni jądrowej Three Mile Island w pobliżu



Filadelfii, gdzie mieszkali Ra i jego Arkestra. W 2023 roku, na kanwie tego utworu, ukazała się płyta *Red Hot & Ra: Nuclear War*. W nagraniu płyty wzięli udział: Georgia Anne Muldrow, Josef Leimberg, Irreversible Entanglements, Angel Bat Dawid, Malcolm Jiyane Tree-O i Grandmaster CAP. Album poza tematem zagrożenia wojną jądrową porusza kwestie niesprawiedliwości rasowej i niszczenia środowiska naturalnego. Daje jednak także nadzieję, pokazując siłę miłości w obliczu katastrofy. Dla mnie jest jednocześnie dowodem słuszności poczynionej przeze mnie obserwacji – jeśli na jednej płycie spotykają się Angel Bat Dawid i Moor Mother, to jest to płyta ważna (miało to także miejsce m.in. na *All Those Streets I Must Find Cities For* grupy The Plastik Beatniks oraz na *Black to the Future* nagranej przez Sons of Kemet). Ukazał się również album z remiksami utworów z tej płyty *Red Hot & Ra: Nuclear War – The Remixes*.

Materiał do remiksów stanowią zarówno utwory z albumu Red Hot, jak i oryginalne nagrania Sun Ra, a wyzwanie nadania kompozycjom zupełnie nowej formy podjęli m.in. legenda dubu i post-punku Dennis Bovell i Kronos Quartet. Kolejny w serii *Red Hot & Ra: Solar* to brazylijskie spojrzenie na muzykę Sun Ra. Połączenie nazwisk intrygujących, wschodzących na amerykańskiej scenie jazzowej i wielkich artystów sceny brazylijskiej pokazało inspirujący dialog międzypokoleniowy, międzykulturowy, a z uwagi na postać Sun Ra – zapewne także międzygalaktyczny.

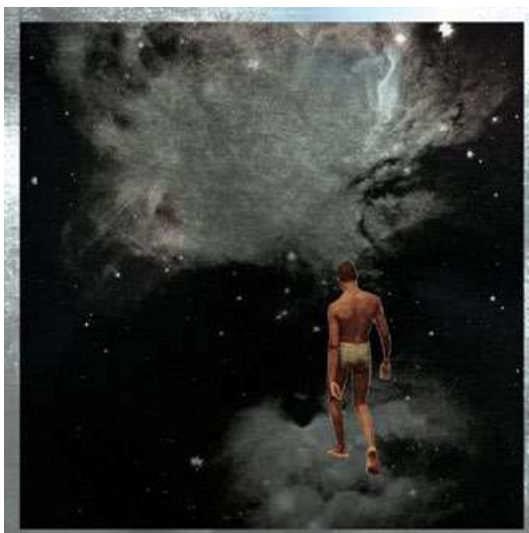
I wreszcie dwie świetne płyty, które ukazały się w tym roku. Pierwsza z nich *Red Hot & Ra: The Magic City* to dzieło Meshell Ndegeocello, która nagrywając ten album, współpracowała z legendarnym 99-letnim Marshalllem Allenem z Sun Ra Arkestra, Pinkiem Siifu, Immanuelem Wilkinsem, Dariusem Jonesem, Justinem Hicksem i innymi artystami.



Ndegeocello podejmuje głęboki dialog z muzyką Sun Ra, wychodząc na spotkanie jego kosmicznej muzykalności. Szalenie różnorodny, ale spójny krajobraz dźwiękowy tego materiału to muzyczna myśl Sun Ra przeniesiona w realia XXI wieku. Płyta zauroczyła mnie od pierwszego przesłuchania eksplozją świeżości, kreatywności i wolności twórczej, podanych w niezwykle ciekawy i jednocześnie przystępny sposób. Na wskroś nowoczesna, ale jednocześnie oniryczna i uduchowiona muzyka jest wyrazem wizjonerskiego podejścia Ndegeocello, które z pewnością doceniłby sam Ra.

Równie eklektyczny jest drugi album *Kronos Quartet & Friends Meet Sun Ra: Outer Spaceways Incorporated*. Ikoniczny kwartet smyczkowy w ramach ukoronowania 50. rocznicy swojej działalności połączył siły z Red Hot Organization i przy współpracy mnóstwa wspaniałych gości stworzył wyjątkowy album. Na płycie możemy usłyszeć zarówno legendy takie jak Laurie Anderson, Terry Riley czy Marshall Allen, jak i najciekawsze nazwiska współczesnej sceny – m.in: Moor Mother, Billy Woods, Jlin i Georgia Anne Muldrow.

Właśnie ta wokalistka z towarzyszeniem kwartetu otwiera album brawurową interpretacją kultowego utworu Ra *Outer Spaceways Incorporated*. Choć gospodarzami na płycie są członkowie Kronos



Quartet, to smyczki nie są tu dominującymi instrumentami. Kwartet stwarza bardzo wiele miejsca na dźwięki zaproszonych gości. Ponownie kosmiczne idee Sun Ra wsparte środkami artystycznymi z drugiej dekady XXI wieku intrygują i zachwycają słuchaczy poszukujących muzyki wymykającej się oczywistym klasyfikacjom. No i przede wszystkim nie możemy zapominać, że ta muzyka, zgodnie z filozofią Red Hot, to środek prowadzący do szczytnego celu.

Sun Ra był pod wieloma względami artystą prekursorem. Jego totalna wizja sztuki, w której nierozrwalne były muzyka, przekaz i stojąca za nim filozofia, wizerunek, oprawa koncertów czy wykorzystanie nowych zdobyczy techniki, bliska jest założeniom, którymi kieruje się Red Hot Org. To nie przypadek, że efektem związku Red Hot i Sun Ra jest już pięć tak dobrych albumów – nie licząc tych wydanych... na Saturnie. ●

Władanie energią

Patryk Zakrocki

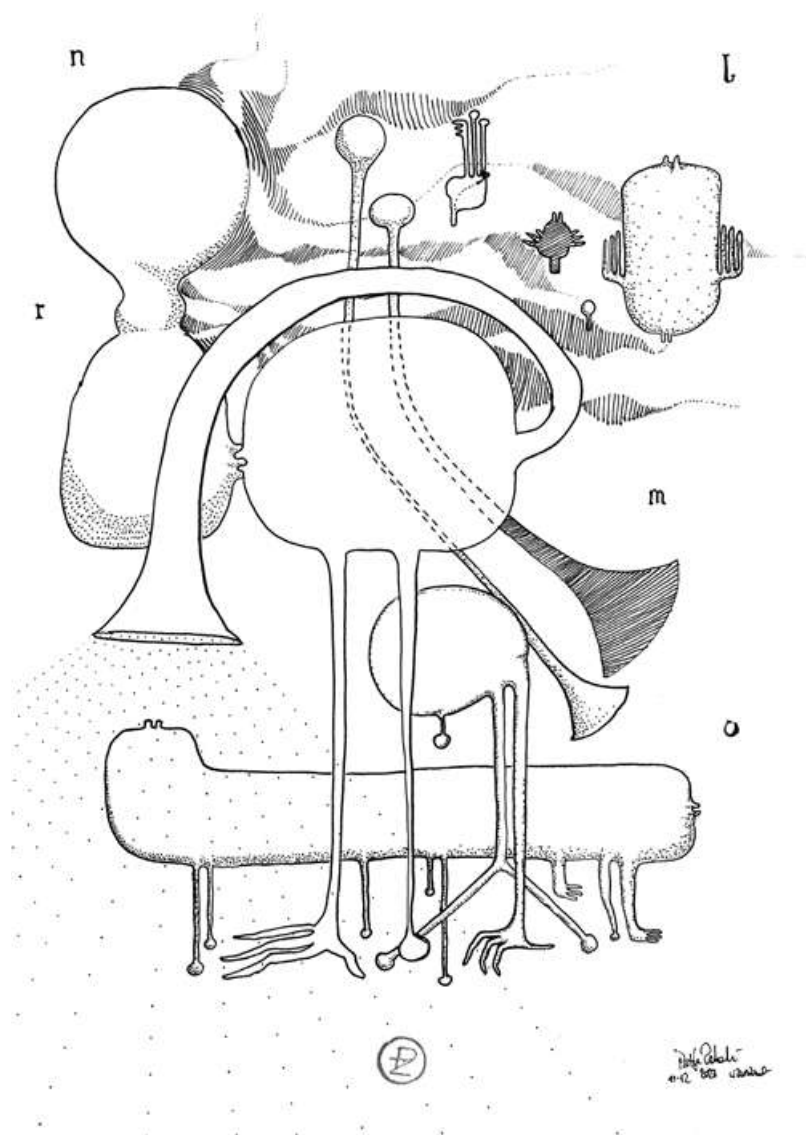


Instrumenty – co za wspaniałe urządzenia! Umiejętność ich obsługi kosztuje nieco czasu – w przypadku większości kilka lat, w przypadku innych kilkanaście lub dla urządzeń elektronicznych kilka dni na zrozumienie plus kilka tygodni na wdrożenie odruchów.

Oczywiście niektóre instrumenty zostały zbudowane jako składnik brzmienia większego zespołu i samodzielnie nie mają imponujących możliwości. Chodzi tu głównie o pasmo – zakres częstotliwości, w których operują. A także o zakres dynamiki. Zaliczyłbym tu trójkąt, flet piccolo, grancassę czy wiele z pojedynczych instrumentów perkusyjnych.

Wiele takich instrumentów funkcyjnych, dzięki determinacji i charakterze muzyków, doczekało się emancypacji – dobrym przykładem może tu być kontrabas. Na jego korzyść działa oczywiście rejestr – od głębokiego basu sięga przecież do altu, a poszerzone techniki tworzą bardzo mocną propozycję muzyczną. Ogromnie lubię kontrabasy i szanuję muzyków grających na tych instrumentach i dźwigających je. Granie repertuaru wiolonczelowego to też niełatwe, a przecież praktykowane, wyzwanie.

Ciekawymi przykładami emancypacji instrumentu o ekstremalnie, można by rzec, wąskim zastosowaniu, są werbel lub w nowoczesnej perkusji odwrócony bęben taktowy. Znowu pasmo – niski rejestr daje więcej możliwości, bęben basowy wygrywa. Staje się akustycznym



stołem, właściwie brzmi jak orkiestra, kiedy różne procesy są uruchomione jednocześnie, a pocieranie talerzem membrany lub układanie na niej mis czy blach tworzy niesamowite muzyczne narzędzie.

O czym właściwie jest ten tekst? O przyjemności wyzwania i kontrolowania energii za pomocą instrumentu. I o tym, że muzyka – MUZYKA lubi pojawiać się w wyniku kontaktu człowieka z instrumentem. Instrumentem może być też nasze ciało czy głos, tu raczej chodzi mi o proces, żywe działanie.

Naprawdę uważam, że muzykowanie to proces szamański. Przynajmniej taki mnie interesuje. Układanie kostek w DAW-ie czy inne formy projektowania muzyki są rozczarowujące. Chodzi o kolejność, o ten proces właśnie. Muzyka musi się zjawić i przekonać muzyka do bycia zagrana czy zapisana. Jeśli jest odwrotnie, jeśli układamy coś i potem próbujemy siebie przekonać, że to jest świetne, mamy szansę co najwyżej zapełnić dysk niedokończonymi projektami albo zapełniać świat muzyką pozbawioną iskry. ●



CzytamJAZZ – biblioteka książek o jazzie

97 książek poleca Rafał Garszczyński

Obejrzyj w **Youtube/radioJAZZFM-PL**

Muzyka intuitywna – paradygmaty kreacji

część 4 – wartość estetyczna

Ryszard Wojciul



STREFA
FREE
IMPRO

Często spotykam się z pytaniami sceptyków: czy muzyka intuitywna to nie jest szalbierstwo, czy wolna improwizacja nie zmienia się w zwykły hałas, czy nie daje zawsze tych samych efektów dźwiękowych? W roku 1986 Bogusław Schaeffer w książce *Kompozytorzy XX wieku* napisał, że choć „w twórczości Stockhausena widać „potężną siłę inspiracji, inwencji i intuicji”, to niektóre jego utwory są „jałowe, beznadziejnie nudne, a nawet przyprawiające o mdłości”¹. Twierdził, że „Stockhausen stracił nieobliczalnie dużo na tym, że poddał się idei muzyki intuitywnej, w której muzycy inspirowani przez tekst mają za zadanie swobodnie reagując na to, co robią inni, znajdować nowe jakości wyrazu”. Moje wieloletnie doświadczenie, godziny sesji nagraniowych, liczne koncerty w różnych formacjach przekonały mnie, że muzyka komponowana w czasie realnym może przynieść satysfakcję estetyczną nie tylko tworzącym ją muzykom, ale także słuchaczom na koncertach bądź słuchającym muzyki intuitywnej z płyt.

Cóż zatem sprawia, że muzyka intuitywna jest zjawiskiem skoncentrowanym nie tylko na samym

fenomenie nietypowej kreacji, ale stwarza wartość estetyczną, przyciąga i fascynuje słuchacza, sprawia, że ma on ochotę sięgać po nagrania tej muzyki dla czystej przyjemności? Czy intuitywne tworzenie muzyki może być opisane jako swoista technika kompozytorska, droga prowadząca do powstania dzieła, które ostatecznie zostanie ujęte w określoną formę i utrwalone w zapisanej partyturze przeznaczonej do dalszych wykonień? Czy wykonanie takiej partytury przesunie powstałe w ten sposób dzieło w zupełnie inny rejon twórczości? Czy publiczne wykonanie takiej partytury będzie dla publiczności zgromadzonej na sali koncertowej doświadczeniem innym niż wysłuchanie koncertu intuitywnego?

Rafał Mazur w jednym ze swych artykułów napisał: „Efekty brzmieniowe, niezwykle różne, są wynikiem tego, co w muzyce improwizowanej najważniejsze: sposobu działania. Innymi słowy, w muzyce improwizowanej przeniesiony został ciężar z Muzyki na muzykowanie. W tej aktywności twórczej dziełem sztuki jest nie tyle powstały «przedmiot», czyli utwór

muzyczny, ile sam proces jego tworzenia. Niejednokrotnie zaobserwowałem zjawisko polegające na tym, że wrażenia słuchaczy wyniesione z koncertu nie pokrywają się z odsłuchaniem jego nagrania po pewnym czasie (ponownie widać wagę problemu rejestracji muzyki improwizowanej). Następuje więc wyraźne rozdzielenie efektu brzmieniowego wytworzonego w trakcie koncertu od samego koncertu, procesu improwizowania utworu”.²

Nie zgadzam się z postawioną tu tezą. Zjawisko odmiennej percepcji koncertu i jego nagrania dotyczy w równym stopniu muzyki rockowej, jazzowej co form czysto intuitywnych. Uczestnictwo w koncercie łączy się dla słuchacza z zupełnie innym ładunkiem emocjonalnym, który zazwyczaj silnie wpływa na jego percepcję. Kluczową sprawą jest także dostosowanie nagłośnienia czy, w przypadku koncertów akustycznych, sposobu gry wykonawców do warunków akustycznych sali. Nagranie z koncertu pozbawione należytej „obróbki” dźwiękowej ma zazwyczaj tylko charakter roboczej dokumentacji koncertu. Dopiero właściwa praca studyjna stwarza warunki do porównywania odczuć estetycznych pochodzących z odsłuchu koncertowego z jego rejestracją.

Muzyka intuitywna stawia przed jej wykonawcą jeszcze jedno wyzwanie, które wiąże się ściśle ze

specyfiką tego rodzaju twórczości. Z własnego doświadczenia muszę powiedzieć, że istnieje zasadnicza różnica pomiędzy wykonywaniem muzyki intuitywnej z udziałem publiczności od sesji studyjnych. Podstawowa różnica tkwi w koncentracji na wykonaniu zadania. W sytuacji koncertowej muzyk przygotowuje się na wykonanie koncertu trwającego zazwyczaj około godziny. Podczas sesji nagraniowych muzycy skupiają się na mniejszych odcinkach czasu, ale robią to wielokrotnie. Jakość nagrywanego w studiu materiału – z punktu widzenia przepływu energii, realizowanych pomysłów jest zmienna. Czy oznacza to, że w trakcie sesji nagraniowych nie można zrealizować zadowalającego pod względem estetycznym materiału, u którego podstaw leży intuitywna metoda kreacji? Wręcz przeciwnie!

Brian Eno – kompozytor, a także wybitny producent muzyczny, w artykule *Studio jako narzędzie kompozytorskie* napisał: „Pod względem komponowania tworzenie muzyki staje się przez to dalekie od wszelkich tradycyjnych metod, jakimi posługiwali się kiedyś kompozytorzy; dziś kompozytor jest empirykiem w sensie, w którym nigdy nie był nim klasyczny twórca. Pracujesz bezpośrednio z dźwiękiem i nic nie ginie w przekazie – to ty nim kierujesz. Kompozytor znajduje się w takiej sytuacji jak malarz – pracuje bezpośrednio z materiałem, pewną substancją i zawsze przysługuje mu możliwość cięcia i zmiany; wymazania jakiegoś elementu, dodania innego etc”³. ●

1 Bogusław Schaeffer, *Kompozytorzy XX wieku*, tom II, Warszawa 1990, PWM, s. 155.

2 Rafał Mazur - Muzyka swobodnie improwizowana – sztuka performatywna par excellence [dostęp 05.06.2022, g. 17.00: https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/3369/Mazur_Rafal.pdf;jsessionid=2A4190332983C633BC1445B24EB2B133?sequence=1]

3 Kultura dźwięku, teksty o muzyce współczesnej, red. Christoph Cox, Daniel Warner, Gdańsk 2010, Słowo/Obraz Terytoria, s. 167.

Z Cotton Club do Carnegie Hall



Linda Jakubowska

Renesans Harlemu był jednym z najważniejszych intelektualnych i artystycznych trendów w historii Stanów Zjednoczonych XX wieku. Wpłynął na sztukę, literaturę i muzykę w sposób, który na zawsze zmienił amerykański krajobraz kulturowy. Szczyt renesansu Harlemu przypadał na lata 20. XX wieku, kiedy to afroamerykańscy pisarze, artyści, muzycy i myśliciele zaczęli głośno mówić o zaakceptowaniu czarnego dziedzictwa w kulturze USA.

Jednym z najważniejszych założeń ruchu było „przewartościowanie czarnego przez białych i czarnych, w kategoriach jego artystycznych uzdolnień i wkładów kulturowych, zarówno przeszłych, jak i przyszłych” (*The New Negro*, Alain Locke). Drogą do osiągnięcia tego przewartościowania miało

być włączanie tematów związanych z czarną tożsamością i ukazanie czarnych Amerykanów w sztuce w poważny sposób, w przeciwieństwie do karykatur oferowanych na przykład przez występy minstrelów i wodewil. Przedstawienia minstreli były wykonywane przez białych artystów z zaczerwionymi twarzami (większość używała spalonego korka lub pasty do butów) i w podartych ubraniach, naśladujących i parodiujących zniewolonych Afrykanów na plantacjach Południa. Występy te ukazywały czarnoskórych jako podludzi – leniwych, przesądnych oraz skłonnych do kradzieży i tchórzostwa. Inny stereotyp, który narodził się mniej więcej w tamtym czasie, to przeświadczenie, że jazz to produkt szlachetnych dzikusów. Zakwalifikowanie jazzu do muzyki „niskiej” spychało jego twórców do pozycji nieistotnej, nic nieznaczącej, a ich wkład muzyczny nie zasługiwał na uwagę i poważny komentarz.

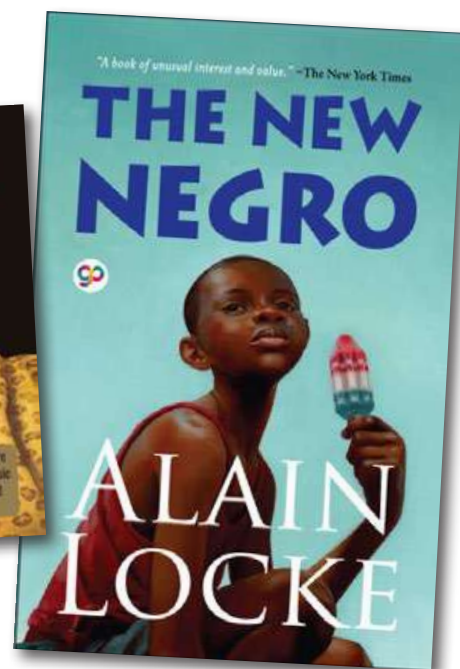
Kompozytorem najczęściej kojarzonym z Renesansem Harlemu, który połączył czarną kulturę z tzw. „wysoką sztuką”, był William Grant Still – wybitna postać o wielkich zasługach tak na polu muzyki, jak i zmian społecznych i politycznych.



W trakcie swojej kariery Still tworzył kompozycje instrumentalne, chóralne i operowe, często promując czarną kulturę i otwierając krytykując amerykańskie społeczeństwo, jak w chóralnym utworze z 1940 roku *And They Lynched Him on a Tree*. Wartości wprowadzone dzięki renesansowi Harlemu są też wyraźnie widoczne w *Symfonii Afroamerykańskiej* skomponowanej w 1930 roku. Still włączył do symfonii elementy typowe dla bluesa, takie jak skala bluesowa, blue notes czy strukturę call and response.

Interesującym kontrastem był w tym kontekście Duke Ellington. Chociaż obaj artyści należeli do najwybitniejszych kompozytorów renesansu Harlemu, pochodzili z zupełnie różnych środowisk. W przeciwieństwie do Stilla, Ellington nigdy nie otrzymał formalnego wykształcenia muzycznego, najbardziej znany był jako lider big-bandu, aranżer oraz głos „muzyki dżungli”. Tak zaczęto określać jego częste występy w Cotton Club w Harlemie – słynnym klubie jazzowym dla białej publiczności. Występy w Cotton Club często odbywały się w scenarii dekoracji imitujących dżunglę i z wykorzystaniem wyszukanych kostiumów, które miały sugerować „egzotykę” wykonywanej muzyki.

W 1945 roku Ellington zarejestrował jako kompozytor swoje muzyczne opracowanie pierwszej zwrotki wiersza *Heart of Harlem*



autorstwa Langstona Hughesa – naczelnego poety renesansu Harlemu. Ellington poznał Langstona Hughesa w połowie lat dwudziestych, Hughes był wielkim fanem jego muzyki, a Ellington pragnął oddać ducha afrykańskiej diaspory i odnajdywał go w tekstach Hughesa. Owocem tego była rozbudowana kompozycja jazzowa *Black, Brown and Beige*, która została wykonana w Carnegie Hall, co oznaczało wpuszczenie czarnej muzyki do głównej amerykańskiej sali koncertowej i przełamanie barier społecznych oraz przyciągnięcie znacząco dużej czarnej publiczności do białego miejsca.

Zainteresowanie czarną kulturą znalazło odzwierciedlenie nawet w twórczości białych artystów, co oczywiście musiało wzbudzić głosy sprzeciwu. Najbardziej znanym przykładem jest opera *Porgy and Bess* George’a Gershwin. Gershwin został oskarżony o tworzenie pseudofolkloru i degradowanie czarnej społeczności poprzez przedstawianie jej kultury jako prymitywnej, a ich przedstawicieli jako kryminalistów, prostytutki i hazardzistów. Mieszkając w Nowym Jorku, Gershwin miał doskonałe warunki, aby śledzić ruch Harlemu. Jego kompozycje wykazują znaczący wpływ afroamerykańskich stylów muzycznych. Użycie przez Gershwin skali bluesowej i synkopy jazzowej można usłyszeć w jego



piosenkach i większych kompozycjach, szczególnie w *Rhapsody in Blue*. Natomiast jego *Summertime* to przekształcony spiritual *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*. Gershwin użył jego struktury, aby stworzyć nowy utwór, który zachowuje tożsamość czarnej kultury. Mimo wszystko afroamerykańscy artyści i krytycy muzyczni w tamtych czasach uznali, że Gershwin nie uchwycił ducha ich kultury, i wątpili w to, aby kiedykolwiek biały kompozytor był w stanie sprostać temu zadaniu.

Nie zapominajmy, że renesans Harlemu przejawiał się nie tylko w muzyce, ale też literaturze, sztukach wizualnych, tańcu, aktywizmie i antropologii. Langston Hughes, W.E.B. Du Bois, Marcus Garvey, Cyril Briggs, Walter Francis White, Josephine Baker, Countee Cullen, Aaron Douglas – to wielkie postacie różnych dziedzin tego nurtu, które miały wpływ na dalsze zmiany kulturowe, społeczne i polityczne. Jego przedłużeniem był ruch Black is Beautiful (cudownie sfotografowany przez Kwame'a Brathwaite'a). We frazie „czarne jest piękne” chodziło o szerokie uznanie kultury i tożsamości czarnoskórych. To hasło wzywało do docenienia czarnej przeszłości jako wartościowego dziedzictwa. Potem przyszły czasy walki o prawa

obywatelskie, jako że ruch kształtował nie tylko nowe prądy w sztuce, ale również wywoływał gorące debaty polityczne. Tekst piosenki *Backlash Blues* Niny Simone (mocno zaangażowanej w walkę o prawa obywatelskie) to wiersz Langstona Hughesa. *Backlash* odnosi się do nasilającego się rasizmu i przestępstw popełnianych przez białych ludzi w reakcji na ruch praw obywatelskich w USA. Simone z całą mocą ożywiła słowa Hughesa: „Kiedy próbuję znaleźć pracę, aby zarobić trochę pieniędzy, wszystko, co masz do zaoferowania, to biały sprzeciw. Ale świat jest wielki, wielki i jasny, i okrągły — i jest pełen ludzi takich jak ja, którzy są czarni, żółci, beżowi i brązowi”.

Renesans Harlemu był żywy i aktywny, ale szybko wygasł. Wraz z nadejściem wielkiego kryzysu i końcem prohibicji prosperity Harlemu zmalało. Ekonomiczna zapaść, dyskryminacja w zakresie mieszkaniowym i zatrudnieniowym oraz trwająca brutalność policji wobec czarnoskórych mieszkańców zabiły entuzjazm ruchu, a zmniejszone wsparcie finansowe dla sztuki ze strony mecenasów, fundacji i organizacji teatralnych było już tylko gwoździem do trumny. Na szczęście autoportret afroamerykańskiego życia, tożsamości i kultury, który wyłonił się z Harlemu, został przekazany światu, kwestionując rasistowskie i pogardliwe stereotypy z czasów Jima Crowa. ●

Święto rapowych dziadów (czyli moje)

Adam Tkaczyk



Common & Pete Rock – *The Auditorium vol. 1*
Loma Vista, 2024

Takie płyty zwyczajnie mnie cieszą. Dwie niezaprzeczalne legendy hip-hopowego świata – zawsze obecne w kulturze, chociaż od pewnego czasu nieco na drugim planie – połączyły siły i wydały bardzo dobre LP. Common swój drugi album – będący pierwszym klasykiem w jego dyskografii – wydał w 1994 roku (na marginesie – pisałem o nim w JazzPRESS-ie z lipca 2016; na dalszym marginesie – mój Boże, to było osiem lat temu?!). Od tamtej pory dał nam jeszcze CO NAJMNIEJ dwie kolejne wybitne płyty, kilka bardzo dobrych, a nawet najsłabsze elementy jego katalogu zawierają świetny utwory. Pete Rock powszechnie uważany

jest za jednego z najlepszych producentów w historii. Dwa klasyczne albumy w duecie z C.L.-em Smoothem, udział w wielu płytach stanowiących kamienie milowe hip-hopu, rapowe hymny, remiksy przebijające popularnością oryginały... Typ jest instytucją w tej kulturze. W ostatnich latach wydał kilka bardzo dobrych projektów, które jednak nie trafiły na radar wielu słuchaczy rapu, a przynajmniej nie tylu, na ilu zasługiwały: *Retropolitan* ze Skyzoo, *Don't Smoke Rock* ze Smoke DZA-ą, a także wspaniałe *Petestrumentals 3*. Kilukrotnie był też bohaterem miniferek internetowych, gdy zdarzyło mu się np. wysłać niefortunnego tweeta czy skonfliktować z Lupe Fiasco. Te sytuacje nieco zaburzyły jego wizerunek, ale nie podważyły pomnika, jaki postawił sobie katalogiem muzycznym.

A zatem: dwie ikony, obydwie obecne przez ponad 30 lat na scenie... Biorąc pod uwagę ksywy – brzmi ekscytująco. Ale mając w pamięci, ile takich „zbyt późnych” współprac się nie powiodło – wzbudza też niepokój o finalny produkt.

Promocja albumu zaczęła się już dobre kilka miesięcy przed premierą – single, wywiady, podcasty,



teledyski, występy w talk showach, sesje zdjęciowe... Panowie podeszli bardzo poważnie do odpowiedniego nagłośnienia swojego projektu, co jest coraz rzadsze w obecnym krajobrazie branży muzycznej. Na mnie to zadziało – czekałem na *The Auditorium vol. 1* z o wiele większą niecierpliwością, niżbym się wcześniej spodziewał (podobną drogą poszli kolejni dwaj weterani z nadchodzącym wspólnym albumem: LL Cool J i Q-Tip). Oczywiście wszystko wzięłoby w łeb, gdyby płyta okazała się niewypałem. Tymczasem w mojej ocenie *The Auditorium vol. 1* to najlepszy album Commona od 13 lat (a wiele głosów wskazuje, że nawet od 19 lat i *Be*), a Pete'a Rocka od 26 lat (nie licząc wydanych po latach albumów z InI i Dedą).

Common, chociaż nadal sentymentalny i emocjonalny, brzmi niczym ożywiony po latach, zgłódniały mikrofonu, gotowy na odzyskanie swojej pozycji na scenie. Zdarzają mu się momenty trochę aż nazbyt wrażliwe, ocierające się o tanią poezję – napiszę wprost: *A God (There Is)* z aktualną partnerką Jennifer Hudson – ale zbalansowane są surowością godną dzieciaka z Chicago, wychowanego w latach 80. Głód i energię widać również w liczbach – Common bardzo rzadko oddaje na tej płycie mikrofon komukolwiek innemu. Jedną rapowaną zwrotkę

jedzie Pete Rock, refreny śpiewają Bilal, Jennifer Hudson i PJ. Zawsze miło jest usłyszeć Posdnuosa z De La Soul, który obecny jest w utworze *When the Sun Shines Again*. Natomiast: z Commonem w takiej formie, chciałoby się posłuchać, jak wymienia zwrotki i wersy z innymi MC z jego pokolenia – może wycisnąłby z nich dawną energię? Rzadko się to zdarza, ale zabrakło mi jeszcze ze dwóch gości dla urozmaicenia tego godzinnego LP.

Co prawda czasy, w których bity Pete'a Rocka były większymi gwiazdami niż rapujący na nich MC, minęły, ale na *The Auditorium vol. 1* wytworzył z Commonem niezaprzeczalną chemię i zapewnił bazę do zaprezentowania całego arsenału tego utalentowanego MC. Bo przy odpowiednim bicie Common wrócił do swoich konfrontacyjnych czasów, uduchowionych i świadomych społecznie, miłosnych, a nawet otarł się o spoken word. Pete Rock postawił na sprawdzone, typowe dla siebie fundamenty: soulowe sample. Usłyszemy fragmenty utworów m.in. Arethy Franklin, Curtisa Mayfielda, Marvin'a Gaye'a czy Loleatty Holloway. Wykorzystał też ogrom wokalnych sampli z ikonicznych utworów rapowych: *Eric B. Is The President* Erica B. i Rakima, *The Bridge* MC Shana, *Can It All Be So Simple* Wu-Tang Clanu,



I Am I Be De La Soul. Te fragmenty potęgują hip-hopowy vibe całego albumu.

Bo i taki jest jego motyw przewodni, zarówno wokalnie, jak i muzycznie *The Auditorium vol. 1* epatuje miłością do kultury hip-hopowej, do jej obydwu złotych er, do coraz mniej znaczących w głównym nurcie umiejętności. To działa, szczególnie na takie rapowe dziady jak ja – śledzące co prawda aktualną scenę, szanujące rapowych idoli najmłodszej generacji hip-hopu, kochające aktualne podziemne gwiazdy, ale jednak mimo wszystko tęskniące do lat 90. Album Commona i Pete'a Rocka jest unikatowym prezentem dla sentymentalnych hip-hopowych głów.

Jednocześnie podkreślam w tym miejscu: nie dajmy się zwariować w tej tęsknocie – aktualna hip-hopowa scena jest pięknie zróżnicowana i wypełniona wyjątkowymi talentami. Żadne „kiedyś to było” mnie nie przekona, że jest inaczej – wystarczy poszukać.

Skoro udało się przełamać klątwę spóźnionych projektów legend, to może panom powiedzie się również z pechowym „vol. 1”? Wiele było w historii osamotnionych pierwszych woluminów, ale Common i Pete Rock wydają się być w gazie, napędzeni wzajemną wysoką formą, bardzo pozytywnym odbiorem albumu i chemią w studiu. Kto wie – może za rok powtórka? ●



WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

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
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Jakub Krukowski
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Jędrzej Janicki
Marta Goluch
Marta Ratajczak
Linda Jakubowska
Aleksandra Fiałkowska
Rafał Marczak
Grzegorz Pawlak
Bartosz Szarek

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

Fotograficy:

Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Jarek Misiewicz
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka
Jarosław Wierzbicki
Beata Gralewska
Przemek Kleczkowski
Jacek Piotrowski
Sławek Przerwa

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Sławek Przerwa

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm



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

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

