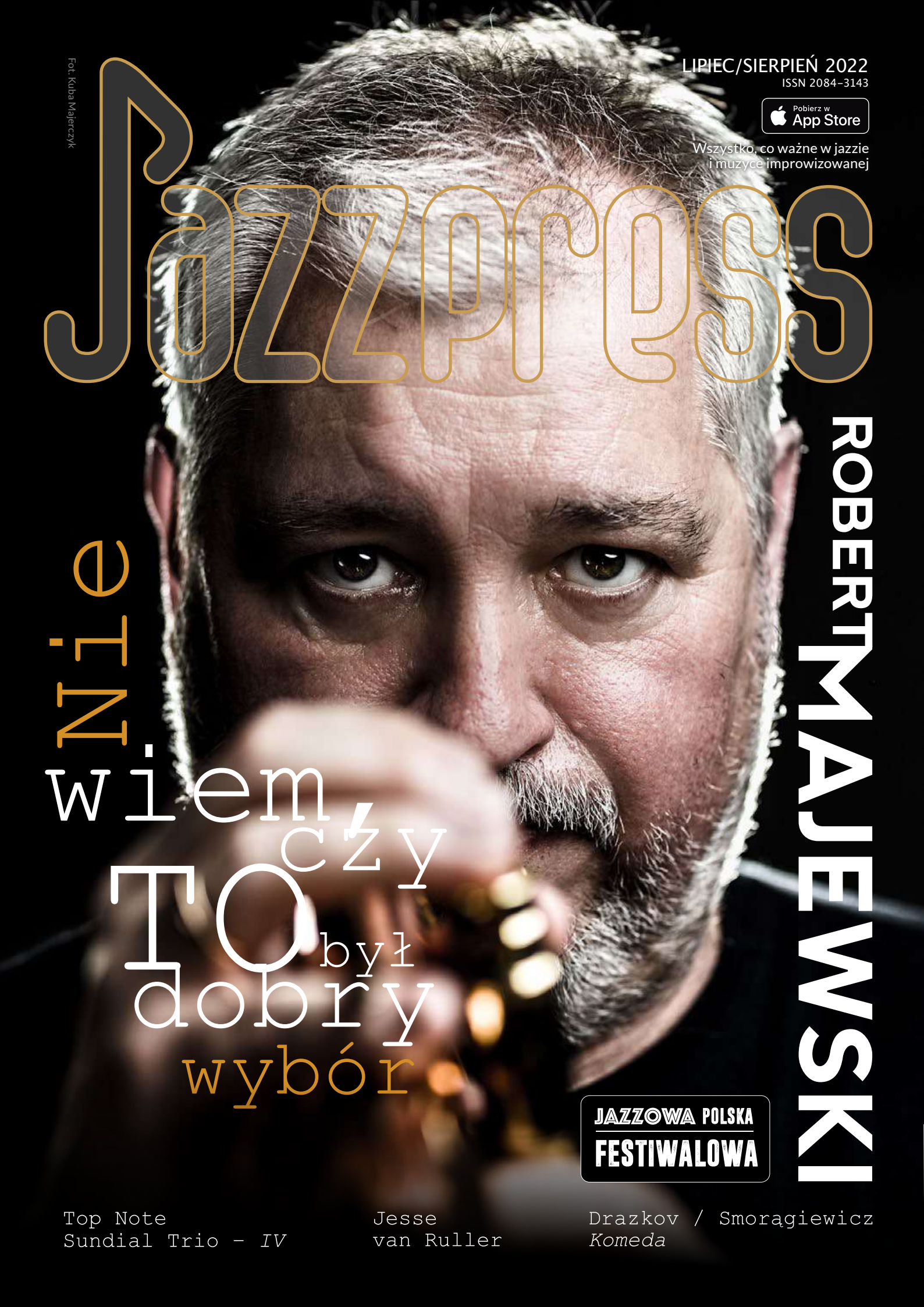


Fot. Kuba Majerczyk

LIPIEC/SIERPIEŃ 2022
ISSN 2084-3143

Pobierz w App Store

Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

JazzPress

ROBERT MAJEWSKI

Nie wiem czy TO był dobry wybór

JAZZOWA POLSKA FESTIWALOWA

Top Note
Sundial Trio – *IV*

Jesse van Ruller

Drazkov / Smorągiewicz
Komeda

WIOSNA/LATO 2022

Szukaj na letnich
festiwalach
i w miejscach,
gdzie gra się jazz

www.**jazzpress**.pl/**gazeta**

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski

„Uważam, że jazz nie jest równoznaczny z czymś trudnym i nieprzystępnym. Przykładem mogą być tak wybitne nagrania, jak Kind of Blue *Milesa Davisa czy* My Song *Keitha Jarretta. Inna sprawa, że jazz z pewnością nie jest muzyką dla każdego i pewnie takim pozostanie, ale czy to źle?" – pytał retorycznie Robert Majewski w pierwszym wydaniu JazzPRESSu, gdy gościł na jego okładce ponad 11 lat temu. Tym razem dokłada sporo gorzkich refleksji, które pozbawiają złudzeń: „Sytuacja pandemiczna uświadomiła muzykom, i nie tylko im, w jakim są miejscu. Nasz zawód jest niepoważny".*

Jakie, w takim razie, antidotum na kryzys wartości, również w muzyce, proponuje obchodzący w tym roku jubileusz 40-lecia pracy trębacz? „Myślę, że tradycja jest podstawą wiarygodności artysty. Artysta zna tradycję, szanuje ją, ale jednocześnie potrafi znaleźć własny język. Ludzie, którzy przekreślają to, co było, nie są dla mnie wiarygodni".

A co podpowiada adeptom jazzu gitarzysta Jesse van Ruller? „Często proponuję, aby grali dla swoich babć, mam, ciotek, wujków, dla których takie czy inne ułożenie akordu nie jest jakimś priorytetem. Grać tak, żeby opowiedzieć historię, która trafi do publiczności. Ułożyć logicznie początek, środek i koniec w taki sposób, by nikogo w połowie nie znudzić. Aby utrzymać ciekawość, nawet jeśli każda osoba na sali zinterpretuje tę samą opowieść zupełnie inaczej. Jak grać technicznie, w tej chwili można nauczyć się choćby z YouTube'a. To jest chyba najłatwiejsze w tym procesie. Cała reszta jest już trudniejsza".

Do edukacyjnego niezbędnika, nie tylko dla instrumentalistów, warto dołożyć jeszcze jedno przemyślenie Roberta Majewskiego: „Każdy artysta musi w coś wierzyć. W to, co robi, i czy to ma sens. Nie widzę innej możliwości. Zdając sobie sprawę z różnych ułomności, zdajemy sobie sprawę ze swoich dobrych stron".

Miłej lektury

SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

10 Wojciech Siwek
Inżynier budowy dróg i mostów

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

18 TOP NOTE
Sundial Trio – *IV*

21 Recenzje
Jaremko Trio – *Grow*
Sławek Jaskułke – *Europa 67/21*
Unleashed Cooperation – *8 Years*
Holland Baroque, Bastarda Trio – *Minne*
Krzysztof Herdzin & Robert Majewski – *Heart to Heart*
Paweł Palcowski Quintet – *Influences*
Janusz Skowron – *Polish Radio Jazz Archives Vol. 35*
Jerzy Mazzoll – *Być*
Ksawery Wójciński – *Tower of Pressure*
Pimpon – *Pozdrawiam*
Aleksander Wnuk – *Lupnik*
David Virelles – *Nuna*
Vejslev Exploration Band – *Parallels*
Nikola Bankov – *Dream Chaser*
Kresten Osgood – *Plays the Organ for You*
Vidya – *The Papillon*
Mako Sica, Hamid Drake, Tatsu Aoki, Thymme Jones – *Ourania*

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z programu Czasopisma

42 – Koncerty
42 Przewodnik koncertowy
51 Jazzowa Polska Festiwalowa
62 Trzy kontynenty nad poznańskim jeziorem
67 Zabawa dźwiękiem
72 Jubileuszowa łódzka gala
74 Nie ma jak u Mamy

78 – Rozmowy
78 Robert Majewski
Nie wiem, czy to był dobry wybór
89 Jesse van Ruller
Aż ułożą się nuty

96 – Słowo na jazzowo
96 Muzyka & poezja
Wanda Warska – szkic do portretu
100 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Co nam zostało z poezji beatników – czyli 2nd hand plastik
103 Kanon Jazzu
Uniwersalny miłośnik polo

105 – Pogranicze
105 Down the Backstreets
Piękno w rynsztoku

108 – Redakcja

www.jazzpress.pl

Partnerem radioJazz.fm jest FINA

Portrety improwizowane

rys. Jarosław Czaja

Horntet najlepszy na Zadymce

Zespół Horntet został laureatem głównej nagrody konkursu 24. edycji festiwalu Bielska Zadymka Jazzowa. Wygrał w finałowej rywalizacji z zespołami Brzeziński Quartet i Unleashed Cooperation.

Horntet wystąpił w składzie: Robert Wypasek (saksofon tenorowy), Szymon Ziółkowski (saksofon altowy), Bartłomiej Leśniak (fortepian), Mikołaj Sikora (kontrabas) oraz Piotr Przewoźniak (perkusja). W ramach przyznanych nagród zespół wystąpi podczas głównego programu kolejnego festiwalu, w roku 2023, a także będzie miał możliwość nagrania i wydania płyty z materiałem zarejestrowanym podczas koncertu w studiu Radia Katowice.

Konkursowe jury obradowało pod przewodnictwem Michała Urbaniaka. ●

fot. materiały prasowe

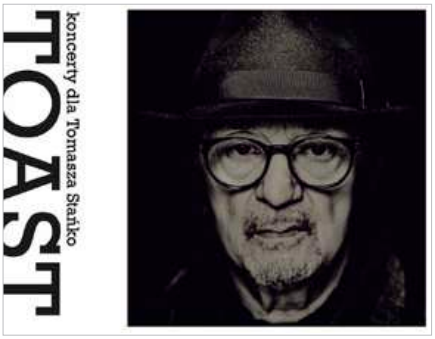
Toast z okazji 80. rocznicy urodzin Tomasza Stańki

Przypadająca 11 lipca 2022 roku 80. rocznica urodzin Tomasza Stańki stała się okazją do specjalnych wydarzeń poświęconych twórcy *TWET*. Pod hasłem *Toastu urodzinowego dla Tomasza Stańki* w miejscach jego pierwszych i ostatnich lat życia oraz kariery – w Rzeszowie i Warszawie – odbędą się koncerty, na których wystąpią Marcin Wasilewski Trio z udziałem norweskiego trębacza Nilsa Pettera Molværa i zespół EABS.

„Tata wielokrotnie powtarzał, że czuje się spełniony. Śmierć traktował jako naturalny element cyklu życia i taką też mądrość chciał podarować swoim fanom. Dlatego chcemy go wspominać w atmosferze radości, celebrując jego życie i sztukę, w otoczeniu artystów, na których wywarł wpływ i których przez lata inspirował. Dokładnie tak, jak on by sobie tego życzył" – mówi Anna Stańko, córka trębacza i założycielka Fundacji im. Tomasza Stańki.

Na okolicznościowych koncertach zaprezentowane zostaną projekty specjalne. Pierwszy nawiązuje do albumu *Purple Sun* z 1973 roku, którego reinterpretacji podjęli się muzycy grupy EABS. Wstęp na koncerty w Warszawie i Rzeszowie jest bezpłatny.

Świętowanie okrągłej rocznicy urodzin Tomasza Stańki obchodzone będzie przez cały rok. Po urodzinowych toastach w Rzeszowie i Warszawie rozpocznie się międzynarodowy cykl wydarzeń pod hasłem *Remembering Tomasz Stańko*. Zaplanowano m.in. koncerty w Krakowie – mieście, gdzie artysta odebrał swoją muzyczną edukację i zakładał pierwsze zespoły, na koreańskiej wyspie Jara, w Nowym Jorku i Londynie. Ukaże się także anglojęzyczne wydanie biografii Tomasza Stańki *Desperado. Autobiografia* – wywiadu rzeki, przeprowadzonego przez Rafała Księżyka. Premiery niepublikowanych dotąd nagrań trębacza szykują ECM Records i wydawnictwo Astigmatic. Finałem cyklu będzie jubileuszowa 20. edycja Jazzowej Jesieni im. Tomasza Stańki w Bielsku-Białej. ●



Finaliści MK Jazz Foto 2022

Prace współpracujących z JazzPRESSem fotografików – Katarzyny Stańczyk, Urszuli Las i Piotra Banasika – zakwalifikowane zostały do finału czwartej edycji MK Jazz Foto, towarzyszącego festiwalowi Jazz nad Odrą konkursu im. Marka Karewicza.

Jury do finałowej wystawy wybrało 33 fotografie. 79 autorów nadesłało na konkurs w sumie 207 fotografii. Laureaci Grand Prix oraz drugiego i trzeciego miejsca zostaną ogłoszeni 14 września – pierwszego dnia festiwalu Jazz nad Odrą.

Melomani na filmowym ekranie

Na zawsze Melomani – film dokumentalny opowiadający o prekursorskiej dla polskiego powojennego jazzu grupie Melomani zaprezentowany został na premierowych pokazach. Do kin studyjnych dokument trafi we wrześniu.

Film wyreżyserował Rafał Mierzejewski, autorem zdjęć jest Edgar Griszczuk, za produkcję i scenariusz odpowiada Igor Mertyn. Realizacja dokumentu była możliwa dzięki wsparciu polskiej branży cyfrowej reprezentowanej przez Związek Cyfrowa Polska, który sfinansował digitalizację archiwalnych materiałów.

Grupę Melomani na przełomie 1949 i 1950 roku stworzyli Jerzy Duduś Matuszkiewicz, Andrzej Idon Wojciechowski, Andrzej Trzaskowski, Witold Dentox Sobociński i Krzysztof Komeda. Choć zespół nie pozostawił po sobie wielu nagranych albumów, na stałe wpisał się w historię polskiego jazzu. Tamte lata przedstawia powstały właśnie film *Na zawsze Melomani*.

R E K L A M A

STOART

Grajcie z nami

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

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

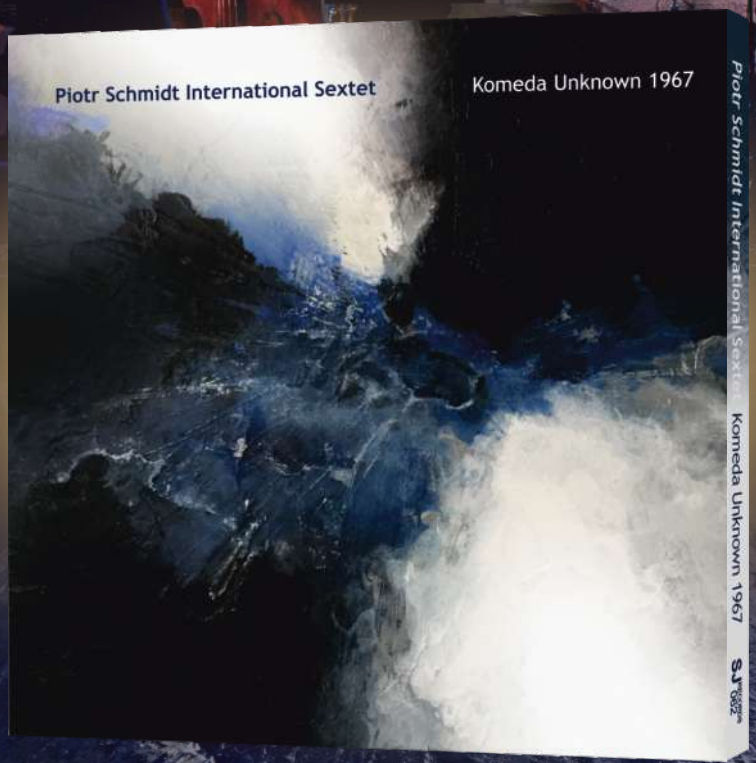
T: +48 (22) 55 69 200
E: stoart@stoart.org.pl

stoart.org.pl

nowa płyta!

Piotr Schmidt International Sextet – Komeda Unknown 1967

premiera sklepowa 24 czerwca
premiera koncertowa 25 czerwca w Jazzmine



JAREK WIERZBICKI
PHOTOGRAPHER

SJ RECORDS

www.sjrecords.eu

Wojciech Siwek (1944-2022)
Inżynier budowy dróg i mostów

Z wykształcenia był inżynierem budowy dróg i mostów. Wszystkie drogi, które budował, prowadziły do jazzu, a mosty służyły do tego, by miłośników jazzu łączyć w jedną, wielką rodzinę. W sobotę 25 czerwca 2022 roku zmarł we Wrocławiu Wojciech Siwek.

Jego ulubiony zjazd rodzinny nazywał się Jazz nad Odrą. Uczestniczył w nim od samego początku, od 1964 roku aż po rok 2021, gdy zasiadał w Radzie Programowej 57. edycji JnO, kierował konkursem, zapowiadał koncerty. Robił przy tym festiwalu niezwykłe rzeczy. A zaczynał od stania na bramce w festiwalowym klubie Pałacyk. Szybko objął kierownictwo programowe i przez długie lata razem z Maciejem Partyką decydował o kształcie tego festiwalu.

fot. Lech Basel

W 1973 roku po raz pierwszy skrzyżowały się nasze drogi jazzowe. Zawaliłem semestr, byłem na urlopie dziekańskim i, jak to często bywa, po protekcji, trafiłem do BOF-u JnO, jak dumnie w skrócie brzmiało Biuro Organizacyjne Festiwalu. Wojtek powiedział mi wtedy: „Chcesz z nami pracować – to musisz wiedzieć wszystko o jazzie" i wręczył mi księgę z hasłem *Wszystko o jazzie* na okładce, cegłę, której autorem był Joachim-Ernst Berendt. „Za dwa tygodnie egzamin, miłej lektury". I tak zaczęła się moja kilkuletnia wspaniała przygoda z festiwalem Jazz nad Odrą.

Nasze drogi krzyżowały się i rozchodziły, jak to w życiu bywa, wielokrotnie. Był czas, że był moim pracodawcą, gdy prowadził zespół Sami Swoi, a gdy zakładał wrocławski oddział Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, też znalazłem tam swoje skromne miejsce. Po latach przerwy na chwilę wró-

ciłem też do festiwalu Jazz nad Odrą, oczywiście przy Jego wydatnej pomocy.

Kupowałem i sprzedawałem płyty jazzowe w prowadzonym przez Wojtka sklepie płytowym, chodziłem na świetną kawę do Jego kawiarni, drukowałem Mu wizytówki i koszulki, gdy powstawała Rura – legendarny wrocławski klub jazzowy. I nie kto inny, a Wojtek, jako jeden z pomysłodawców i organizatorów, wciągnął mnie do MK Jazz Foto – konkursu fotograficznego im. Marka Karewicza, jednego z wielu Jego jazzowych przyjaciół. I to On pierwszy obwieścił światu, ze sceny jego ukochanego festiwalu, moją niespodziewaną nominację do nagrody na Najlepszą Jazzową Fotografię Roku w konkursie Amerykańskiego Stowarzyszenia Dziennikarzy Jazzowych. Na koniec „wstawił" mnie do zarządu Międzynarodowej Fundacji Jazz nad Odrą, której był współzałożycielem i wieloletnim prezydentem.

Wydawać by się mogło, że za dużo napisałem o sobie, nie o Wojtku, ale... jak dobitnie z tego wspomnienia wynika, bez Jego pomocy moja jazzowa droga życiowa mogła wyglądać zupełnie inaczej, na pewno nie byłaby taka barwna i ciekawa. Nigdy Tobie tego, Wojtku, nie zapomnę. ●

Lech Basel

DRAZKOV / SMORĄGIEWICZ – *KOMEDA*

Świat kolorów dźwiękowych

materiały promocyjne

Bartosz Smorągiewicz – saksofonista, klarnecista i flecista, kompozytor utworów klasycznych, filmowych, teatralnych oraz popowych. Absolwent Akademii Muzycznej w Würzburgu, laureat konkursu amerykańskiej organizacji Meet The Composer, który umożliwił mu wystąpienie z serią nowojorskich koncertów. Brał udział w nowojorskich warsztatach kompozytorskich BMI Jazz Composers' Workshop, dwukrotne był stypendystą fundacji Leni Geisler Stiftung w Niemczech. Od 2014 roku prowadzi Bartosz Smorągiewicz Ensemble, jest też stałym muzykiem Milo Ensemble Milo Kurtisa. Współpracował lub współpracuje z muzykami wielu bardzo różnych gatunków muzycznych, m.in. Moniką Brodką, Natalią Sikorą, Leszkiem Żądłą, Zbigniewem Wromblem, Maciejem Fortuną, Marcinem Maseckim, Krzysztofem Lenczowskim, Nobuko Miyazaki i Wacławem Zimplem. Ostatnio wraz z pianistką **Barbarą Drazkov Drążkowską** realizował projekt z ich własnymi aranżacjami muzyki Krzysztofa Komedy.

fot. Artur Wytrykus

Marta Ratajczak: Dlaczego akurat Krzysztof Komeda?

Bartosz Smorągiewicz: Po otrzymaniu zamówienia Mazowieckiego Instytutu Kultury długo zastanawiałem się, jak podejść do muzyki Krzysztofa Komedy. Wielu znakomitych polskich jazzmanów i jazzmanek stworzyło ogrom ciekawych aranżacji tej muzyki, stąd poszukując własnej drogi, pomyślałem, że ciekawym pomysłem mogłoby być połączenie światów muzyki klasycznej z muzyką jazzową. I tu przyszła mi z pomocą Barbara Drazkov, która specjalizuje się w graniu na preparowanych fortepianach i pianinach. Już po pierwszej rozmowie telefonicznej stwierdziliśmy, że spróbujemy, i po kilku próbach powstał cały materiał muzyczny.

Co według ciebie jest najbardziej fascynującego w muzyce Komedy?

Dla mnie najbardziej fascynująca w muzyce Komedy była zawsze harmonia. Jako uczeń szkoły muzycznej w Poznaniu kupiłem wydane nuty Krzysztofa Komedy i po raz pierwszy zetknąłem się z trzynastkami, obniżonymi i podwyższonymi dziewiątkami i innymi tzw. opcjami, co absolutnie mnie zafascynowało i ukazało świat kolorów dźwiękowych. Można powiedzieć, że muzyka Komedy uwrażliwiła mnie na harmonię i kolorystykę muzyczną [śmiech].

Projekt zrealizowałeś wraz z Barbarą Drazkov i nie jest to wcale wasza pierwsza współpraca.

Z Basią chodziliśmy do szkoły muzycznej w Poznaniu przy ul. Głogowskiej i nawet mieszkaliśmy w tej samej bursie. Założyliśmy duet wykonujący muzykę współczesną, graliśmy m.in. Poulenca i Busoniego, ale kiedy przyszedł czas studiów, nasze drogi się rozeszły. Ja zacząłem studiować jazz u Leszka Żądły w Würzburgu, a Basia klasyczny fortepian u prof. Grzegorza Kurzyńskiego. Kiedy Basia zaczęła się interesować improwizacją i preparowaniem fortepianów, otworzyło się jednak pole do wspólnego muzycznego dyskursu. Tak powstał projekt *Inspired by Komeda*.

Każdy wiedział, kiedy należy odpuścić swój pomysł, bo nie da się go przeforsować

Ten projekt jest miksem stylistycznym, w którym odnaleźć można echa waszej wspólnej fascynacji muzyką klasyczną, ale też dużo improwizacji. Jak wyglądała współpraca na tym polu pomiędzy muzykiem jazzowym a pianistką osadzoną w realiach klasycznej muzyki współczesnej?

To był bardzo ciekawy czas, ponieważ jako kompozytor i aranżer myślałem, że napiszę aranżacje, Basia się ich nauczy i sprawa będzie załatwiona. Zdecydowanie się pomyliłem! Kiedy zaproponowałem kilka pomysłów aranżacyjnych, Basia sprowadziła mnie na ziemię. Powiedziała, że ona nie chce iść w stronę jazzową, ponieważ jest cały piękny świat muzyki minimalistycznej i powinniśmy zaaranżować Komedę w takim kierunku. Tak próbowaliśmy muzycznie się dogadać i połączyć jazz z klasyką. Nie był to łatwy proces, bo zdarzało się, że prosiliśmy się nawzajem o opuszczenie pokoju z fortepianem na jakiś czas i powrót po kilku godzinach, jak już koncepcja danego utworu powstała. Każdy wiedział, kiedy należy odpuścić swój pomysł, bo nie da się go przeforsować, ale dzięki takiej współpracy powstał Komeda inny niż dotychczas, a więc zrealizowaliśmy swoje zamierzenie.

Sam proces aranżacji utworów Komedy na tak specyficzną stylistykę i instrumentarium na pewno nie należał do najłatwiejszych. Co było w tym najtrudniejsze, a co przyniosło ci największą satysfakcję?

Największą satysfakcję dało mi, jako aranżerowi, przedstawienie fortepianu preparowanego jako zamiennika jazzowej sekcji rytmicznej. Barbara wkładała pomiędzy struny fortepianu różne przedmioty, takie jak śrubki, drewniane kołki, plastykowe elementy, oklejała struny taśmami, w niektórych utworach kładła szklanki na struny. Te różne przedmioty wpływają na brzmienie fortepianu w ten sposób, że słyszymy i fortepian, i perkusję jednocześnie. Często dopasowywaliśmy preparację do konkretnego utworu. Ja dobierałem do tej preparacji jeden z saksofonów, flet lub klarnet tak, aby poszerzyć fakturę utworów. Na przykład w *Dziecku Rosemary* wykorzystuję klarnet w połączeniu z elektroniką. Kiedy ja gram temat, używam zmienionego brzmienia klarnetu, a gdy temat przejmuje fortepian, włączam octaver i gram akompaniament jako klarnet basowy.

> Umiejętność gry na wielu oryginalnych instrumentach daje mi możliwość odkrywania zupełnie nowych brzmień, kolorów i przestrzeni muzycznych, nawet w prostych melodiach

Barbarę Drazkov słyszymy preparującą fortepian, ty posługujesz się natomiast zaskakująco wieloma instrumentami, w tym choćby egzotycznym, chińskim fletem nanxiao.

artykuł promocyjny

Decydując się na duet, postanowiłem użyć jak najliczniejszych instrumentów, żeby osiągnąć jak najwięcej różnych brzmień. Z szafy zabrałem wszystkie instrumenty europejskie, na których gram, poza fletem piccolo. Na płycie można usłyszeć saksofony sopranowy, altowy, tenorowy i barytonowy, klarnet, flet poprzeczny oraz chiński flet Nanxiao, na którym wykonuję wstęp do utworu z filmu *Le Départ*, także dizi w utworze *Cherry*. Tak dużą liczbą instrumentów, a także najróżniejszymi technikami wykonawczymi rodem z muzyki freejazzowej i współczesnej, takimi jak saksofonowe wielodźwięki i slapy, chciałem dorównać różnorodności dźwiękowej preparowanego fortepianu.

W twoim instrumentarium szczególnie ważne są instrumenty orientalne. Co wnoszą one do twoich kompozycji?

Umiejętność gry na wielu oryginalnych instrumentach daje mi możliwość odkrywania zupełnie nowych brzmień, kolorów i przestrzeni muzycznych, nawet w prostych melodiach. Od kilku lat mam przyjemność grać w zespole Milo Kurtisa Milo Ensemble, który łączy w sobie elementy muzyki etnicznej z różnych krajów i muzyki jazzowej. Tak zacząłem grać na naprawdę wielu etnicznych instrumentach dętych. Oprócz nanxiao gram na armeńskim duduku, tureckim flecie kaval, chińskich: bawu, dizi, hulusi, hinduskim bansuri oraz irlandzkim flażolecie. Zawsze fascynowała mnie muzyka z różnych części świata. Grając koncerty za granicą, jeśli tylko mam czas, odwiedzam warsztaty mistrzów instrumentów tradycyjnych, a czasami znajduję różne perełki na bazarach i ryneczkach, w wąskich uliczkach orientalnych miast. I tak kiedyś w Istambule na Grand Bazar udało mi się kupić fantastyczny flet turecki. Spędziłem tam dwie godziny, z czego 15 minut na sprawdzaniu instrumentu, a resztę na targowaniu ceny.
Tych orientalnych brzmień używam również w tworzeniu muzyki teatralnej. Większość z wymienionych instrumentów pojawia się w muzyce do sztuki pt. *MOA*, zrealizowanej przez Olsztyński Teatr Tańca z choreografią i w reżyserii Gosi Mielech. Flet bambusowy można usłyszeć na płycie Milo Ensemble *Live* nagranej w Trójce, a także na EP-ce Orkiestry Wielkich Bębnów.

Nagranie studyjne utworów Komedy w wykonaniu waszego duetu, które ukaże się wkrótce na płycie, różni się pod tym względem od koncertu zrealizowanego dla TVP Kultura, dostępnego na jej stronie internetowej.

Szkielety aranżacji są te same, ale jako że koncepcja w części opiera się na improwizacji, każdy występ jest niepowtarzalną kreacją. Z czasem też zmieniłem instrumenty do niektórych utworów, np. *Ballad for Bernt* na płycie w całości jest wykonana na flecie poprzecznym, a utwór *Le Départ*, po wstępie na flecie nanxiao, gram na saksofonie tenorowym.

Jaki jest pełen repertuar płyty?

Dobór utworów przy tak bogatej twórczości Komedy to było nie lada wyzwanie. Chcieliśmy zagrać te utwory, których lubimy słuchać. Stąd na płycie usłyszymy *Le Départ*, *Dziecko Rosmary*, *Ballad for Bernt*, *Bossa Nova nr 1* i *2*, *Cherry*, *Crazy Girl*, *Kattorna* oraz *Moja Ballada*. ●

Pod naszym patronatem

Piotr Schmidt International Sextet – *Komeda Unknown 1967*

Nigdy niewykonywane, niedawno odnalezione w zapisie nutowym kompozycje Krzysztofa Komedy zawiera nagrany pod przewodnictwem trębacza Piotra Schmidta album *Komeda Unknown 1967*. Do jego nagrania powołany został międzynarodowy Piotr Schmidt International Sextet.

Powstałe w 1967 roku utwory, których nie zdążył za swojego życia nagrać Krzysztof Komeda, odnalazł w archiwach Biblioteki Narodowej w Warszawie Krzysztof Balkiewicz, prezes Stowarzyszenia Opieki nad Spuścizną Krzysztofa Komedy, i przekazał je następnie Piotrowi Schmidtowi do opracowania oraz pierwszego nagrania. W składzie nowego zespołu trębacza znaleźli się: Kęstutis Vaiginis (saksofony – sopranowy i tenorowy), David Doružka (gitara), Paweł Tomaszewski (fortepian), Michał Barański (kontrabas) i Sebastian Kuchczyński (perkusja) oraz gościnnie amerykańscy muzycy - Harish Raghavan (kontrabas) i Jonathan Barber (perkusja).

Płyta ukazała się nakładem wydawnictwa SJRecords przy współpracy z niemieckim O-Tone Music i miała premierę 24 czerwca.

Patrycjusz Gruszecki Trio – *Faces*

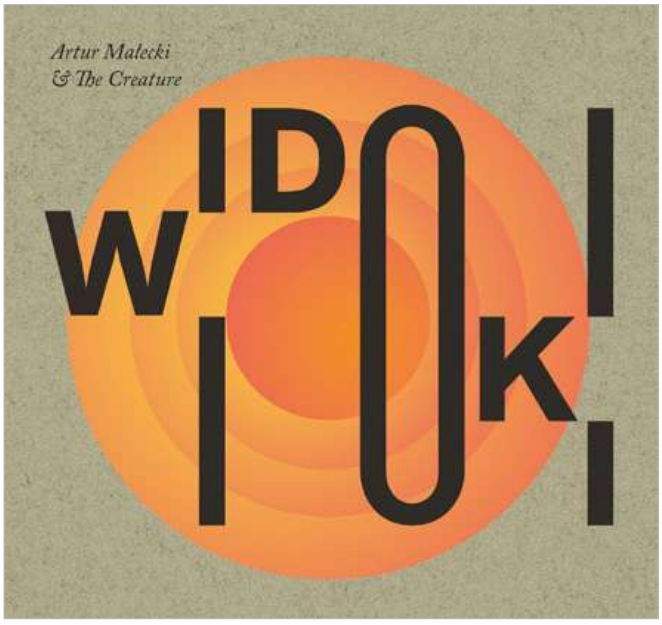
Faces to druga płyta tria Patrycjusza Gruszeckiego – trębacza, kompozytora, aranżera i producenta. Poprzednia - *Something About* – w plebiscycie czytelników JazzPRESSu i słuchaczy RadioJAZZ.FM została uznana za polską jazzową płytę roku 2017. Jednocześnie Patrycjusz Gruszecki zwyciężył wtedy w kategorii Polski Jazzowy Wykonawca Roku.

Album *Faces* nagrało trio: Patrycjusz Gruszecki (trąbka, flugelhorn), Kajetan Galas (organy Hammonda) i Zbigniew Levandek Lewandowski (perkusja). W jednym utworze gościnnie zaśpiewał Janusz Szrom. Płyta zawiera osiem kompozycji lidera oraz jedną Zbigniewa Lewandowskiego. Okładkę zdobi praca Tatiany Titarenko. „*Faces* - to muzyczny mariaż charakterów, doświadczeń oraz marzeń. To czas wyczekiwania, radość spotkania, magia tworzenia. To zrodzona w głębi duszy myśl - pomnożona jak szczęście, podzielona jak ból - na trzy…" - wyjaśnia Patrycjusz Gruszecki. Wydawcą płyty jest BNB Records. Premierowy koncert miał miejsce 30 czerwca w Centrum Kultury Muza w Lubinie.

Korybalski, Traczyk, Zemler – *Don't Try*

Płyta *Don't Try* została nagrana z inicjatywy Łukasza Korybalskiego (trąbka, flugelhorn, syntezator modularny), który połączył siły z Wojciechem Traczykiem (kontrabas) i Hubertem Zemlerem (perkusja). Jak zapewnia trio, muzyka powstała w procesie kolektywnej improwizacji, była nagrywana w jednym pomieszczeniu, z wykluczeniem możliwości edycji dźwięku w postprodukcji. Słychać w niej echa muzyki współczesnej, free jazzu, ambientu czy minimal music. Łukasz Korybalski tłumaczy, że chodziło o porzucenie schematów i przyzwyczajeń, dominujących w każdej dziedzinie życia: „Jeżeli w tym, co robimy, nic nie zostało z góry założone, jeżeli poddajemy się wewnętrznej logice procesu, w którym uczestniczymy, możemy nazwać nasze działanie «eksperymentalnym». Następujące po sobie zdarzenia są zależne od tak wielu zmiennych i tak różnorodnych, nieuświadomionych procesów, że nie sposób je ocenić w kategoriach sukcesu lub porażki. Efekt jest zawsze zaskakujący".

Płyta ukazała się 21 czerwca nakładem For Tune.



Artur Małecki & The Creature – *Widoki*

Albumem *Widoki* debiutuje Artur Małecki & The Creature, zwycięzca programu Jazzowy Debiut Fonograficzny 2022. „*Widoki* to przede wszystkim próba wyrażenia energii. W trakcie długiego procesu pracy nad płytą towarzyszyło mi silne przekonanie, że młodość – nawet jeśli wiąże się z pewną naiwnością - zawiera w sobie szczególną siłę do zmieniania otaczającej nas rzeczywistości, z którą często trudno jest się pogodzić" – przybliża ideę dzieła Artur Małecki.

Album zawiera siedem kompozycji lidera i jedną kolektywną improwizację. W skład zespołu wchodzą: Artur Małecki (perkusja), Michał Aftyka (kontrabas i gitara basowa) i Przemysław Chmiel (saksofony). Trio zdobyło wcześniej drugą nagrodę na Blue Note Poznań Competition 2021. Prezentowało się też na innych konkursach i festiwalach jazzowych, m.in. na Jazzie nad Odrą, Tarnów International Jazz Contest, Krokus Jazz Festiwal.

Płyta ukaże się nakładem Fundacji Słuchaj. Premierowy koncert odbędzie się 9 lipca na scenie festiwalu Warsaw Summer Jazz Days.

Alpaka Records, 2022

Sundial Trio – *IV*

Mija już osiem lat od pierwszej produkcji Sundial Trio, a zespół wciąż ewoluuje. Nazwa grupy, pierwotnie złożona z nazwisk tworzących ją muzyków, na dobre przejęła tytuł z debiutanckiego krążka. Skład tworzony najpierw przez Wojciecha Jachnę (trąbka, kornet), Grzegorza Tarwida (fortepian) i Alberta Karcha (perkusja, instrumenty perkusyjne) na *III* za sprawą gościnnego występu Irka Wojtczaka (saksofon tenorowy i sopranowy, flet) poszerzono do kwartetu, by na *IV* powrócić do zestawienia trzyosobowego, ale z innym perkusistą – Krzysztofem Szmańdą. Jeszcze szyld, pod którym wydawano albumy – ten zmieniał się już trzykrotnie. To jednak bardziej aspekty poboczne, najważniejsze różnice dotyczą bowiem warstwy muzycznej.

Nie ma wątpliwości, że zespół przez lata wypracował charakterystyczne brzmienie. Szkicowe kompozycje oddające pole kolek-

Poszczególne elementy znakomitej szaty graficznej Macio Morettiego mają surrealistyczny charakter, a spowijający całość czerwony odcień promieniuje silną energią. Wszystko to ma odzwierciedlenie w muzyce: zróżnicowanej, momentami niepokojącej, pozostawiającej słuchacza w poczuciu przeżycia czegoś niejasnego, ale fascynującego

Jakub Krukowski

tywnej improwizacji, minimalizm środków, operowanie ciszą i mglista aura zdefiniowały styl obecny na kolejnych płytach. Na najnowszej z nich muzyka jest jednak gęstsza, bardziej skomplikowana, a przez to jeszcze ciekawsza. Już okładka *Czwórki,* tak inna od poprzednich, ma w sobie pewną złowrogość. Troje par oczu spogląda na odbiorcę ze szczelin formujących rzymską cyfrę odpowiadającą tytułowi płyty. Poszczególne elementy znakomitej szaty graficznej Macio Morettiego mają surrealistyczny charakter, a spowijający całość czerwony odcień promieniuje silną energią. Wszystko to ma odzwierciedlenie w muzyce: zróżnicowanej, momentami niepokojącej, pozostawiającej słuchacza w poczuciu przeżycia czegoś niejasnego, ale fascynującego.

Album rozpoczynają dwie kompozycje Szmańdy, wprowadzające nowe barwy do świata Sundial Tria. Oniryczna *Misy* niespiesznie zapowiada jego czwartą odsłonę, zaś skoczne *Aknakaks* kusi do kontynuowania tej podróży. Następujące po nich cztery pozycje to tajemniczy świat Tarwida. *Oleo II* eksponuje ton Jachny, który za pomocą powracającego motywu buduje nostalgiczną opowieść. Początek utworu *Materie* wypełniają symultaniczne uderzenia perkusji i klawiszy, po chwili jednak harmonia rozpada się, tworząc chaotyczne tło dla dalszych solowych monologów trąbki.

Sundial IV z uwagi na tytuł płyty oraz najdłuższy czas trwania można traktować jako punkt kulminacyjny albumu. To wieloczęściowa kompozycja, w której więcej jest konstruktywnych dialogów, sprawiająca wrażenie bardziej uporządkowanej. Być może zespół świadomiej pokazuje tu swoje aktualne oblicze. Ostatni utwór z repertuaru

JAZZUREKCJE
RAFAŁA BRYNDALA

RAFAŁ BRYNDAL

CZWARTKI GODZ. 12:00

NOWA
AUDYCJA

SŁUCHAJ NA WWW.RADIOJAZZ.FM

PODCASTY

ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/
JAZZUREKCJERAFALABRYNDALA

pianisty – *Terpsichore Still* przywraca bohaterkę z dwóch pierwszych płyt tria. Tym razem grecka muza zdaje się być pogodniejsza niż dotychczas, emanuje siłą, nabierając w trakcie trwania utworu majestatyczności. Album zamyka kompozycja Jachny, również o mitologicznych konotacjach, *Hator*. Egipska bogini jest posępniejsza niż poprzedniczka. Tarwid krótkimi, mocnymi uderzeniami w klawisze fortepianu buduje złowieszczy nastrój, wzmagany stłumionym, transowym rytmem perkusji. Jachna zaś niczym niestrudzony bard snuje kolejną melancholijną opowieść, kończąc ją jakby w pół zdania, pozostawiając pozytywny niedosyt.

W recenzji *Sundial II*, którą miałem przyjemność napisać przed pięcioma laty (JazzPRESS – 2/2017), pozwoliłem sobie antycypować, że potencjał tria daleki jest od wyczerpania. *IV* potwierdza słuszność tego założenia. Nie wiem, czy decydując się na współpracę, muzycy mieli świadomość, jak daleko ich ona zaprowadzi, ale miejmy nadzieję, że to jeszcze nie koniec ich wzajemnego inspirowania się. Kto by się spodziewał, że zainicjowane przed ośmioma laty spotkanie, jak pisał Tomasz Łuczak, „Wojciecha Jachny i dwóch nieopierzonych młodzieńców", zapoczątkuje jeden z najciekawszych projektów na polskiej scenie jazzowej? ●

Jaremko Trio – *Grow*

Mateusz Jaremko, 2022

Jeżeli chcecie poznać Mateusza Jaremkę, to bardzo Was proszę, nie róbcie tego na podstawie jego strony internetowej! Zwłaszcza powitalny przydługi cytat tych co mniej odpornych na pokłady tandety przyprawić może, najdelikatniej mówiąc, o poczucie zażenowania. O wiele lepszym pomysłem jest za to uważne wysłuchanie płyty *Grow*, która stanowi autorski debiut tego wyjątkowo zdolnego gitarzysty.

Zespół Jaremki to klasyczne jazzowe trio, w którym obok lidera występują perkusista Antoni Wojnar oraz gitarzysta basowy i kontrabasista Filip Arasimowicz. Niewątpliwie jednak liderem składu pozostaje Jaremko, wszak zdecydowana większość kompozycji jest jego autorstwa, a co być może nawet ważniejsze, to właśnie gitara jest instrumentem na tej płycie wiodącym. Jaremko w swoim graniu najchętniej odwołuje się do tradycji jazzu skandynawskiego spod znaku efemerycznych nieco dźwięków, którymi tak chętnie operuje chociażby Jakob Bro. Jaremko, wraz z takimi gitarzystami jak Kuba Żołubak czy Michał Milczarek, udowadnia, że minimalistyczne i oszczędne wykorzystanie gitary w żaden sposób nie przynosi mniej atrakcyjnych doznań niż uparte popisywanie się partiami solowymi.

Jego aranżacje pokazują, że w muzyce liczy się dla niego raczej przestrzeń, a wirtuozeria opiera się na nieszablonowym zagospodarowaniu przestrzeni dźwiękowej. Takie podejście do materii muzycznej naprawdę bardzo mi się podoba, choć przyznać też trzeba, że Jaremko jako gitarzysta ma chyba również swoje drugie oblicze, które raz na jakiś czas dochodzi do głosu. Dobrym tego przykładem są zwłaszcza dwa utwory, które na płycie *Grow* się znalazły – *Blue C in the Sky* oraz *Castles Made of Sand* autorstwa Jimiego Hendrixa. W pierwszym z nich słychać naprawdę sporo rasowego frazowania, które mieściłoby się gdzieś pomiędzy wrażliwościami Kenny'ego Burrella i Steviego Ray Vaughana, gdyby ten drugi jak każdy porządny człowiek grał więcej jazzu niż efekciarskiego bluesa.

Jaremko w takiej stylistyce jest znakomity, ten utwór zawiera w sobie moim zdaniem najciekawszą (!) solową partię gitary, jaką słyszałem w polskim jazzie od dobrych paru lat, lecz kompozycja ta zupełnie nie pasuje do całości płyty. To samo powiedzieć można o wspomnianym już *Castles Made of Sand* – Jaremko w tych bardziej rockowych, „zfuzzowanych" odjazdach również jest po prostu świetny, lecz utwór ten nieco wybija z narracji płyty, powoduje, że choć sam w sobie jest bardzo dobry, to w odbiorze całości płyty stanowi pewien nieprzyjemny zgrzyt.

Grow słucha się naprawdę nieźle, a tym, co rzuca się po prostu w uszy, jest ogromna swoboda i pewność w grze każdego z instrumentalistów. Pojedynczo każdy utwór jest ciekawie skomponowany, jednak jako całości nieco brakuje tej płycie konsekwencji. Trop ascetycznego i minimalistycznego grania jest jak najbardziej

godny rozwinięcia, które chyba jednak nie powinno polegać na „wrzuceniu" raz na jakiś czas utworu z innej stylistyki – niezależnie od tego, jak dobrze byłby zagrany. Tak czy inaczej – przy nieco większej kompozytorskiej uwadze i czujności Jaremko Trio ma w istocie wszystko, by stać się absolutnie topowym zespołem. ●

Jędrzej Janicki

Sławek Jaskułke – *Europa 67/21*

Narodowe Centrum Kultury, Sławek Jaskułke, Program 2 Polskiego Radia, 2021

Europa 67/21 w dyskografii Sławka Jaskułkego jest albumem szczególnym. Pianista skupia się niemal wyłącznie na twórczości solowej (ma już dziewięć takich pozycji), eksplorując różne barwy brzmienia fortepianu. By odnaleźć jego ostatnią kolektywną produkcję, trzeba się cofnąć do 2018 roku i nagranej w sekstecie płyty *Komeda Recomposed*. To wspomnienie jest tym właściwsze, że również najnowszy projekt odwołuje się do twórczości wielkiego kompozytora.

W obu przypadkach Komeda jest tylko punktem wyjścia do autorskich poczynań pianisty. *Europa 67/21* nawiązuje do opus magnum Trzcińskiego – *Meine Süsse Europäische Heimat*, które nagrał dla Joachima Berendta w 1967 roku. Legendarny propagator jazzu zlecił Polakowi napisanie muzyki towarzyszącej recytacji poezji na potrzeby cyklu *Jazz und Lyrik*. Dokonany przez kompozytora wybór wierszy sprawił, że płyta okazała się rozliczeniem ze „straconym pokoleniem", jednocześnie będąc formą pożegnania ze „słodką europejską ojczyzną" przez wyjazdem za ocean. 54 lata później Jaskułke zrealizował analogiczne nagranie, by tym razem zobrazować „współczesny, muzyczny świat Europy widzianej z polskiej perspektywy".

Nie ma tu mowy o interpretowaniu starszego dzieła przez młodsze, bowiem obu towarzyszy zupełnie inny kontekst. „Ta poezja naprawdę była przytłaczająca, smutna, a ja nie chciałem uzyskać efektu końcowego, który byłby oparty na tych samych emocjach", wyznał pianista w podcaście Narodowego Centrum Kultury *Audycje Kulturalne*. Zamiast rozliczeń z przeszłością autor zachęca do refleksji nad teraźniejszością i drogą, jaką nasz kraj obierze w przyszłości, jak twierdzi: „wchodzimy w zakręt historyczny, nie wiadomo, jak się ten zakręt zakończy".

Na płycie znalazły się ponadczasowe utwory Miłosza, Herberta i Szymborskiej, ale też silnie osadzony w historycznym kontekście tekst Tadeusza Różewicza *Zostawcie nas*. Jak stwierdził Jaskułke, „jest to być może ta polska perspektywa", nic tak przecież nie zdeterminowało naszej tożsamości jak wojenna trauma oraz jej konsekwencje. Inna sprawa, że w najczarniejszych koszmarach pianista nie przewidywał, że widmo wojny, tak odległej w przywołanym wierszu, nagle powróci... Pewnym kontrapunktem dla nostalgii wybranych poematów jest utwór Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Szukam Cię,*

będący szczerym miłosnym wyznaniem. Z pewnością odnajdywanie takiego jak tu piękna jest teraz wszystkim niezwykle potrzebne.

Do realizacji projektu pianista zaprosił młodych, ale już doskonale znanych muzyków: Emila Miszka (trąbka), Piotra Chęckiego (saksofon tenorowy), Adama Żuchowskiego (kontrabas) oraz Sławka Koryzno (perkusja), a także łagodzący szorstkie jazzowe solówki zespół smyczkowy Neo Quartet. Równorzędną rolę odgrywa jeszcze odpowiadający za recytację Tomasz Borkowski.

„Bardzo ważne, żeby dać słowu wybrzmieć, po to, żeby sens wybrzmiał, a nie muzyka", scharakteryzował postawione przed nim zadanie Jaskułke. Trzeba przyznać, że doskonale sobie z nim poradził, co imponuje w obliczu jego solowych sukcesów. Lider nie gubi charakterystycznego tonu, dając przy tym wybrzmieć innym instrumentom. Ich gra przede wszystkim buduje jednak nastrój dla słowa, które zawsze pozostaje w centrum. To ważne, gdyż prawda zawarta w tych strofach jest zaskakująco aktualna. ●

Jakub Krukowski

Unleashed Cooperation – *8 Years*

Multikulti Project, 2022

W cieniu scenicznych reflektorów, gdzieś zupełnie na uboczu i bez większego zainteresowania medialnego również rodzą się talenty. Nikt nie robi z nimi wywiadów, nie umieszcza w niezwykle prestiżowych i jakże ważnych corocznych podsumowaniach typu „nadzieja roku", a muzyczni znawcy ich po prostu ignorują, wykazując się tym samym raz po raz swoją głęboką niekompetencją. A potem nagle w sposób zgoła cudowny wręcz okazuje się, że tego typu wykonawcy i zespoły nagrywają płyty nie gorsze (a być może i lepsze!) niż te nadęte oczekiwaniami „ekspertów" gwiazdy, gwiazdki i gwiazdeczki (bez nazwisk oczywiście). Przykładem zespołu, który w pełen gracji i elegancji sposób wychodzi właśnie ze strefy cienia, jest poznański kwintet Unleashed Cooperation.

Przez osiem lat zdarzyć się może naprawdę wiele, szmat czasu, jak powiedziałaby moja babcia, przez tyle lat to nawet diabłu łeb można ukręcić. Nie wiem, czy aż tak odważne przedsięwzięcia podejmowali panowie z Unleashed Cooperation, jednak przez ten czas w ich życiu zaszło na pewno wiele zmian, a oni sami dojrzeli – jako ludzie i jako artyści. Nie piszę o tym w przypływie egzystencjalnego natchnienia, lecz to właśnie owe różnorakie zmiany stały się inspiracją dla nagrania debiutanckiego albumu, który zatytułowany jest właśnie *8 Years*. W warstwie kompozycyjnej prym wiedzie saksofonista Krzysztof Kuśmierek, jednak największe wrażenie wywarł na mnie pianista Patryk Matwiejczuk. Ten stosunkowo mało znany na polskiej scenie jazzowej muzyk gra w sposób pełen napięcia, a jego fraza, choć zbudowana raczej z dobrze znanych wszystkim dźwięków, dzięki specyficznemu „nerwowi" brzmi zaskakująco wręcz świeżo.

Ogromne słowa uznania należą się również sekcji

rytmicznej, którą współtworzą znany chociażby ze znakomitego tria Kwaśny Deszcz perkusista Stanisław Aleksandrowicz oraz kontrabasista Flavio Gullotta, który grał zresztą również na autorskim debiucie Aleksandrowicza, zatytułowanym *Teoria względności* (recenzja – JazzPRESS nr 6/2022). Współpraca tych trzech muzyków (Matwiejczuka, Aleksandrowicza i Gullotty) wybrzmiewa po prostu doskonale. Poszczególne instrumenty wzajemnie się przeplatają i dopełniają, ukazują, jak prawdziwie zespołową robotą może być granie w jazzowym składzie.

Nieco, ale tylko nieco, słabiej wypadają soliści – wspomniany już saksofonista Krzysztof Kuśmierek oraz trębacz Patryk Rynkiewicz. Ich partie są oczywiście jak najbardziej poprawne i profesjonalnie zrealizowane, jednak pewna schematyczność słyszalna zwłaszcza we fragmentach solowych jest prawdopodobnie najsłabszym punktem tej naprawdę dobrej płyty.

Dobrze by było, gdyby *8 Years* Unleashed Cooperation nie zginęło w zalewie lepiej marketingowo wypromowanych nagrań, bo na poziomie stricte muzycznym płyta ta broni się naprawdę dobrze. Jedyne, czego jej brakuje, to być może pewnego skrajnie charakterystycznego rysu, który stałby się swego rodzaju elementem odróżniającym ten właśnie zespół od innych. No i mieć mogę tylko nadzieję, że zmienne losy artystycznego świata nie pokrzyżują dalszej aktywności tego zespołu i że na następcę *8 Years* nie przyjdzie nam czekać osiem długich lat. ●

Jędrzej Janicki

Holland Baroque, Bastarda Trio – *Minne*

Pentatone, 2022

Bastarda Trio (Paweł Szamburski – klarnet, Tomasz Pokrzywiński – wiolonczela, Michał Górczyński – klarnet kontrabasowy) nie zwalnia tempa. Po znakomitych ubiegłorocznych produkcjach *Fado* i *Kołowrót* zespół nagrał kolejną fascynującą płytę – *Minne*. Wszystkie wskazane albumy (jak też czekająca na premierę *Tamoj*) są koprodukcjami, z których opisywana wydaje się szczególna, polska grupa połączyła bowiem siły ze światowej sławy zespołem Holland Baroque.

Poza niewątpliwą renomą międzynarodowej formacji wyjątkowe jest też to, że obie grupy łączy wspólny instrumentalista – Tomasz Pokrzywiński. Kiedy wręczył on Judith Steenbrink (skrzypce) album Bastardy *Ars Moriendi*, kierowniczka Holland Baroque momentalnie zdecydowała się na wspólne nagranie. Razem z siostrą Tineke (organy, harfa, akordeon, harmonium) zabrały się za opracowanie materiału do nagrania, którym miała być twórczość średniowiecznej mistyczki Hadewijch.

Finalnie inspiracje poszerzyły się też o inne postacie – św. Agatę, Hildegardę z Bingen czy renesansowych kompozytorów Giovanniego Pierluigię da Palestrinę, Melchiora Francka oraz Heinricha Isaaca. Niemniej to właśnie brabancka mniszka jest

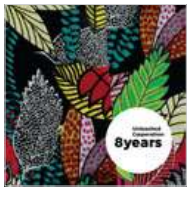
główną bohaterką *Minne*, a różnorodny repertuar ma pomóc w oddaniu przesłania jej intrygujących tekstów. Już tytułowe hasło odnosi do szczególnej wykładni Hadewijch. W staroholenderskim dialekcie oznacza ono „miłość", co autorka łączy z wyrażeniem „orewoet" tłumaczonym jako „pragnienie". Jej pieśni przepełnia właśnie tęsknota za fizycznym odczuwaniem Boga, motywowanym ekstatycznym do niego uczuciem. To bardzo odważne przemyślenia, nie tylko jak na XIII-wieczną twórczość, ale filozofię religijną w ogóle. Opisy miłości wypełniają niemalże całą twórczość mistyczki. Są one bardzo barwne, więc muzyczne obrazy musiały być różnorodne.

Mamy tu poetyckie, subtelne melodie jak *Te laudant* czy *Orewoet,* ale też mgliste i pełne napięcia *Nigra sum* czy *Spiritus sanctus*. Artyści świadomie operują skrajnymi emocjami, chcąc przybliżyć nieokiełznaną duszę, zawieszoną pomiędzy radością uczucia a bólem niemożności jego konkretyzacji. Świetnie wprowadza w ten nastrój otwierający album *Gaude*, który po nastrojowym początku przekształca się w niepokojącą pogoń dźwięków.

Jak wspomniałem, *Minne* jest projektem zapoczątkowanym przez Holland Baroque i choć muzycy Bastardy aktywnie brali udział w procesie twórczym, to musieli niejako podporządkować się poczynaniom inicjatorów. Zdaje się jednak, że polscy muzycy zrobili to bardzo świadomie i trudno zarzucić im wyzbycie się prawa do własnego głosu. Kameraliści wyznaczają kierunki muzyki, a trio doskonale ją ubarwia, co w efekcie sprawia wrażenie organicznego połączenia obu formacji. Niezwykłe, jak ten 14-osobowy, eklektyczny skład wpasował się w średniowieczny repertuar. O ile Polacy udowadnia-li już, że improwizacja może znakomicie rozwijać estetykę wieków średnich, o tyle dla czerpiącego z barokowego instrumentarium kolektywu było to już mniej oczywiste. Wielkie uznanie należy się dla Judith Steenbrink – aranżerki większości materiału.

Dla Holland Baroque *Minne* to kolejna produkcja ugruntowująca ich w gatunku, który na co dzień wykonują. W przypadku Bastarda Trio zaś album ten może istotnie poszerzyć grono odbiorców, daleko poza estetykę, z którą zespół jest kojarzony. Również nagranie pod szyldem prestiżowej oficyny Pentatone daje szansę na większy zasięg dystrybucji. Warto, żeby nowatorskie podejście i kreatywność polskiego tria trafiły do jak najszerszej widowni, jest ono bowiem wspaniałym świadectwem bogactwa naszej rodzimej kultury. ●

Jakub Krukowski



PLAYLISTA 07-08/2022

Krzysztof Herdzin & Robert Majewski – *Heart to Heart*

Agora, 2022

Płyta *Heart to Heart*, sygnowana nazwiskami dwóch rodzimych czempionów – Krzysztofa Herdzina i Roberta Majewskiego – mogłaby być kameralnym, akustycznym, ascetycznym spotkaniem muzycznych kompanów. Coś jak w przypadku Jarretta i Hadena – chwilą zatrzymania i odtrutką na trudne, głośne czasy. I otwierające, otulające od pierwszych dźwięków *New Life* taką wizję realizuje, tyle że potem charakter krążka diametralnie się zmienia.

Nie znaczy to jednak, że muzyka rozczarowuje czy obniża loty. Po prostu od *Looking Up* ta płyta to istny tygiel różnych dźwiękowych światów, gdzie swoim ambicjom kompozytora, aranżera, multiinstrumentalisty i producenta upust daje napędowa siła tego projektu – Krzysztof Herdzin. We wspomnianej, drugiej w kolejności kompozycji za sprawą egzotycznie pobrzmiewających perkusjonaliów i sampli, pośród zmiennej harmonii, pogmatwanej rytmiki przenosimy się w klimaty stanowiące niegdysiejszy rezerwuar grupy Pata Metheny'ego (niektóre rozwiązania są jawnie inspirowane muzyką Pat Metheny Group z okresu *Speaking of Now*, kiedy to do grupy dołączył trębacz). Sample zaś przywołują jeszcze inne wspomnienie, a mianowicie *Awakening of a Woman* The Cinematic Orchestra. I choć brzmi to znajomo, to na polskim rynku byłbym skłonny nazwać to pewnym novum.

Mantra G to już rejony niemal muzyki filmowej, spokojne, refleksyjne, z pojawiającymi się w połowie pompatycznymi bębnami, dzięki którym w przedziwny sposób przypominam sobie aranżerskie zabiegi Petera Gabriela. *Black Hole*, czyli *Czarna Dziura,* to bardziej ponury numer z basowym pulsem (Robert Kubiszyn), niemal rockową motoryką, oldschoolowymi brzmieniami klawiszy (kojarzę je właśnie z rejonów bardziej prog rockowych) i solówką Majewskiego, który z takim chropawym, elektronicznym soundem mógłby spokojnie grać z Pink Freudami. Przedostatni *Sisyphus* to ponowne zanurzenie się w filmowym, nostalgicznym sosie, kolejna dawka harmonicznych skojarzeń z pewnym gitarzystą z Missouri, dla Roberta Majewskiego – idealne pole do melancholijnej, niespiesznej narracji. Finałowe *At Dawn* do palety barw włącza klarnet basowy (też Herdzina), by w krótkim czasie od newage'owego wstępu przejść w energetyczny jam – ponownie napędzany basem Kubiszyna, jak i perkusjonaliami „lidera", który też tutaj śmielej rozkręca się na fortepianie.

Okazuje się, że Herdzin i Majewski, mimo niebagatelnego stażu i odpowiedniej renomy, są nadal skłonni do międzygatunkowych podróży i kreatywnego bawienia się dźwiękami, szkołami, koncepcjami. Ich duża świadomość muzyczna i przywiązanie do wysokiej jakości produkcji na *Heart to Heart* owocują sześcioma świeżymi utworami, z których każdy na dobrą sprawę mógłby stanowić bodziec

do nagrania oddzielnych albumów o podobnej stylistyce. Mimo tego zróżnicowania całokształt propozycji jest spójny i frapujący. I jeśli nawet nie jest to wspomniana przeze mnie na początku stonowana płyta akustyczna, to *Heart to Heart* pozwala się wyluzować, pobawić skojarzeniami, zatęsknić za takim „nieoczywistym", wielowątkowym podejściem do jazzowej materii, no i rzecz jasna, raz jeszcze docenić atuty rodzimych gwiazd. Taka staranna, przemyślana, wysokich lotów, a jednocześnie niedystansująca odbiorcy płyta w barwach zagranicznej wytwórni byłaby hitem. A tu, niezależnie jak będzie, zasługuje na należytą uwagę. Weźcie sobie Państwo te słowa o *Heart to Heart* do serca! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

Paweł Palcowski Quintet – *Influences*

SJ Records, 2022

„Kompozycje zawarte na płycie są jego (lidera – przyp. WSW) autorstwa oraz stanowią przedmiot rozprawy doktorskiej pod tytułem *Różnorodne oblicza jazzu akustycznego w kontekście muzyki XXI wieku*. To brzmi ambitnie, prawda? Na szczęście nie jest tak, że *Influences* kwintetu trębacza Pawła Palcowskiego wieją akademicką skrupulatnością czy nudą. To zbiór sześciu klasycznie brzmiących bebopowych lub/i neobebopowych form, w których odnaleźć można to, za co wielu z nas lubi muzykę jazzową, pojmowaną zgodnie z takimi stylistycznymi określeniami.

Są współdzielone tematy trąbkowo-saksofonowe (Jarosław Bothur), gęste partie solowe fortepianu (Kajetan Borowski), rozkręcona sekcja (Maciej Kitajewski na basie i Arek Skolik na bębnach). Z pewnością brakuje mi naukowego warsztatu, by stuprocentowo przeanalizować zawartość muzyczną, przypisać konkretne elementy do już zdefiniowanych, znanych teoretykom i historykom muzyki pojęć, ale „czucie i wiara silniej mówi do mnie niż mędrca szkiełko i oko". Więc jako z lekka staroświecki słuchacz powiem, że brzmi to bardzo rasowo i bardzo znajomo. Gdyby nie produkcja, której jakość sugeruje, że mamy do czynienia z nagraniem współczesnym, można by te solidne, mainstreamowe dźwięki osadzić gdzieś na początku drugiej połowy XX wieku, ale – co stanowi komplement – bez wstydu na półce pośród tych największych.

Owszem, kiedyś wymagało to nie tylko wirtuozerii, ale kreatywności i oryginalności, by nowe prądy tworzyć, rozwijać je, przesuwać formalne granice, ale dziś wymaga i tak talentu i warsztatu, by w tych dawnych, sprawdzonych konwencjach poruszać się płynnie. Udaje się to bezbłędnie kwintetowi Palcowskiego, co udowadnia odnalezioną kiedyś

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

przeze mnie na serwisie YouTube opinię, że muzyka jest, spośród rzeczy dostępnych człowiekowi, najbliższą wehikułowi czasu. Jeśli zatem ktoś odczuwa chęć zanurzenia się w starym, dobrym jazzie, ale niebędącym dixie czy swingiem, a charakterną, zadziorną klubową grą, to *Influences* są dla niego.

Kończąc, wspomnę tylko, że finałowy, a zarazem tytułowy utwór jest moim ulubionym – może najdalej od hardbopu, chyba bliżej funku, no i ten słodkawy, retro wurlitzer... Tak czy siak – to powrót do przeszłości, ale niosący w przedziwny sposób świeżość. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

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

Janusz Skowron – *Polish Radio Jazz Archives Vol. 35*

Polskie Radio, 2022

Janusz Skowron zawsze był dla mnie postacią ciekawą, bo facet pojawia się na ogromnej liczbie płyt na mojej półce (a jak ktoś ma większą, zasobniejszą, to i Skowrona pewnie na niej więcej) – począwszy od młodzieńczych ukochanych, a cokolwiek niejazzowych *LP 3* Lady Pank (1986) czy *Obywatel G.C.* (1986) solowego Grzegorza Ciechowskiego przez płyty z Tomaszem Stańką, String Connection – i to, rzecz jasna, nie koniec! Wydawca omawianego tu krążka mówi o 72 płytach z udziałem tego pianisty, co potwierdza konstatację, że był wziętym i elastycznym muzycznym partnerem, biorąc pod uwagę rozrzut stylistyczny i wagę tych projektów. Spektrum jego możliwości próbuje ambitnie uchwycić właśnie ów wspomniany krążek – kolejna odsłona serii *Polish Radio Jazz Archives* – na którym skrzy się od gwiazd rodzimego jazzu.

Kwartety Kazimierza Jonkisza, Zbigniewa Namysłowskiego, Piotra Wojtasika, przywołane String Connection, składy Tomasza Stańki (Freelectronic, kwartet, duet trąbka-fortepian), ale i własne Janusz Skowron Band to przedstawiane tu zespoły, w których bohater wydania błyszczy – zachwyca pianistyczną erudycją i „zwinnością" w zakresie odnajdywania się w różnych jazzowych estetykach i zespołowych kontekstach. Ważny wkład, który wnosił do rozlicznych muzycznych przedsięwzięć, doskonale udowadniają wyselekcjonowane tutaj nagrania, w których Skowron nie jest sprowadzony do roli drugoplanowej, a jego umiejętności rasowego improwizowania, jak i zmyślnego akompaniowania – przy jednoczesnym niekombinowaniu z brzmieniami klawiszy – są mocno eksponowane.

Głównym walorem tego albumu jest fakt, że jest to kompilacja nagrań radiowych z lat 1981-1998, w dużej

mierze dotychczas niepublikowanych na płytach, ale co warto podkreślić – to kapitalnie wyselekcjonowana kompilacja. I mówię tu nie tyle o „merytorycznym" wyborze treści, co o sposobie ich prezentacji. Utwory są tak przytomnie, z ciekawą dynamiką ułożone, że mamy wrażenie spójności, a nie swoistego „skakania", co bywa niemałym zagrożeniem przy takich „przekrojówkach". Powstało nam takie wydanie „the essential" Janusza Skowrona, prezentujące jego różne oblicza, w godnej oprawie (w booklecie otrzymujemy garść wspomnień od muzycznych, nobliwych współpracowników pianisty) i w bardzo zadowalającej jakości dźwięku.

Dobrze, że stosunkowo krótko po śmierci artysty takie résumé powstało. Może będzie to bodźcem do dalszych eksploracji jego wielowątkowej twórczości? Phil Collins, też uniwersalny i mocno rozchwytywany sideman, wydał niedawno czteropłytowy zestaw *Plays Well with Others* (2018), który dokumentuje jego rozliczne (ale też nie wszystkie przecież) współprace. Widziałbym taki box Janusza Skowrona – od popu i rocka po jazz – ten mainstreamowy, bardziej eksperymentalny i różnego kalibru fusion. Patrząc na to, z jakim znawstwem tematu stworzono omawianą tu kompilację Polskiego Radia, pokładałbym w „większym" lub długofalowym projekcie wielkie nadzieje. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

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

radioJazz.fm

PASMO LIVE

CZERWIEC 2022 PIĄTEK GODZINA 20:00

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

08.07.2022 Diana Krall
Live In Paris

15.07.2022 Jazz Session Mistrzów cz. I
Cały Ten Jazz! Prom Kultury Saska Kępa

22.07.2022 Jazz Session Mistrzów cz. II
Cały Ten Jazz! Prom Kultury Saska Kępa

29.07.2022 Jazz Session Mistrzów cz. III
Cały Ten Jazz! Prom Kultury Saska Kępa

05.08.2022 Jazz Session Mistrzów cz. IV
Cały Ten Jazz! Prom Kultury Saska Kępa

Jerzy Mazzoll – *Być*

Wytwórnia Krajowa, 2022

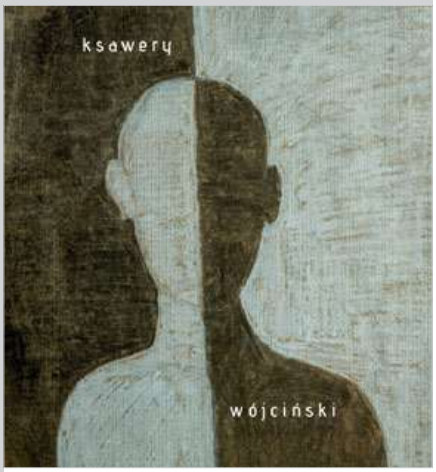
Jerzy Mazzoll przez ponad trzy dekady artystycznej aktywności dał się poznać jako artysta niezwykle wszechstronny i oryginalny – jedna z czołowych postaci „rewolucji yassowej", twórca koncepcji arhythmic perfection i eksperymentator pojawiający się w niezliczonych składach i różnych konwencjach stylistycznych. *Być* to pierwsza od wielu lat solowa płyta artysty, która może zaskoczyć słuchaczy swoim spokojem, melodyjnością i miejscami wręcz tanecznym rytmem. Myślę jednak, że to zaskoczenie jest tylko pozorne.

Już na debiucie grupy Mazzoll & Arhythmic Perfection – płycie *a* (1995), czy na albumie *Single 3* (2000) nie brakuje świetnych melodyjnych tematów, tyle że podanych w zupełnie innej formie. Okazuje się więc, że najnowszy album Mazzolla nie tyle jest totalną przewrotką stylistyczną, co konsekwentną kontynuacją poszukiwań rozpoczętych wiele lat wcześniej. Jak deklaruje sam artysta, „ta płyta powstała z pragnienia spokoju i piękna, których w ostatnich latach mogę na nowo doświadczać". W zasadzie to zdanie mogłoby wystarczyć za całą recenzję albumu, bo właśnie spokojem i pięknem emanuje muzyka zawarta na płycie.

Być śmiało można nazwać albumem kontemplacyjnym, wypełnionym muzyką pełną przestrzeni, delikatną, skupioną na melodii i rytmie. Klarnety lidera grają tu bezdyskusyjnie pierwszoplanową rolę, ale bez towarzyszących mu muzyków taki efekt końcowy nie byłby możliwy do osiągnięcia. Współautorem materiału i producentem płyty jest Michał Szturomski, odpowiedzialny za aranżacje, programowanie elektroniki i sampling, grający na gitarach, syntezatorach oraz perkusjonaliach. Szturomski dokonał także nagrań terenowych wykorzystanych na płycie. W większości utworów pojawiają się Franciszek Pospieszalski na kontrabasie oraz Miłosz Wośko na fortepianie i organach. W nagraniach wzięli także udział Igor Nikiforow (perkusja), Artur Chaber (instrumenty perkusyjne) i Piotr Machałowski (gitara basowa).

Słuchaczom przyzwyczajonym do Mazzolla grającego bezkompromisowe free *Być* wydać się może płytą zbyt uładzoną. Rytmiczne, elektroniczne podkłady i niezwykle subtelna gra lidera na klarnecie to zdecydowanie inny krajobraz dźwiękowy niż ten, do którego artysta nas przyzwyczaił. Kluczowe moim zdaniem jest jednak to, że ani przez moment nie mamy wątpliwości, że słuchamy niezwykle doświadczonego artysty, że możemy poczuć to, co chce nam, słuchaczom przekazać – emocje, uczucia i myśli Jerzego Mazzolla, który zatęsknił za prostotą, oddechem, spokojem. Myślę, że dziś wszyscy tego potrzebujemy – zachęcam więc, aby sięgnąć po płytę i spróbować chociaż przez te niespełna 45 minut BYĆ.

Piotr Rytowski



Ksawery Wójciński – *Tower of Pressure*

Antenna Non Grata, 2022

Stara legenda Czirokezów głosi, że wewnątrz każdego z nas odbywa się straszliwa walka dwóch wilków, z których jeden symbolizuje tę „ludzką" i dobrą stronę człowieka, a drugi tę stronę najmroczniejszą. Ta sama legenda jest również nieustającym źródłem inspiracji dla mniej lub bardziej trafionych memów i być może jest ona również specyficznym kluczem do zrozumienia najnowszej płyty Ksawerego Wójcińskiego, zatytułowanej *Tower of Pressure*.

Podstawę płyty stanowią dźwięki kontrabasu, bo trudno partie te nazwać strukturami czy, o zgrozo!, melodiami. Raz na jakiś czas dźwięki te wzbogacane są frazami trąbki, za które odpowiedzialny jest brat Ksawerego – Maurycy. Tylko tyle i aż tyle dostajemy w bezpośrednim zetknięciu z tą mocno awangardową zagadką. I tak naprawdę w tym miejscy pojawiają się te dwa wspomniane wilki – jednemu na imię Intelekt, a drugiemu Intuicja. Oba wskazują nam, w jaki sposób tę płytę i w ogóle tego typu muzykę możemy rozumieć. Podejście intelektualne zakłada, że owe muzyczne skrawki i fragmenty są jedynie podstawą dla dalszej, aktywnej, działalności słuchacza. Jako odbiorcy zmuszeni jesteśmy w sposób czynny uczestniczyć w akcie powstawania muzyki. Muzyk w takiej sytuacji prowadzi swoistą grę ze słuchaczami, podrzuca jedynie pewne tropy, wskazówki, natomiast rekonstrukcja całości i wypełnienie treścią zależne są w istocie od inwencji odbiorcy. W ten sposób płyta staje się dziełem potencjalnie nieskończenie bogatym znaczeniowo – wszak każdy z nas stworzyć może swoją autonomiczną i indywidualną interpretację.

Drugi wilk, ten o imieniu Intuicja, w odpowiedzi na tyradę tego pierwszego pomyśli sobie prawdopodobnie coś takiego: „walić to, ja po prostu słucham dźwięków". Przy takim podejściu cała nadbudowana nad danymi dźwiękami interpretacja okazuje się po prostu zbyteczna i być może zakłócająca nawet pierwotną radość z obcowania z dźwiękiem. Właśnie, przecież wszelka melodia oraz ustrukturyzowanie utworu jest jakiegoś rodzaju obróbką i konstrukcją, która unicestwia możliwość bezpośredniego transferu dźwięku od jednej osoby do drugiej. Czyste obcowanie z dźwiękiem, będące nieraz transowym przeżyciem daleko wykraczającym poza świat muzyki, jest czymś, co tak naprawdę gubi każda osoba w muzyce rozkochana (niezależnie od preferencji gatunkowych). Takie nagrania jak *Tower of Pressure* pozwalają nam na nowo docenić dźwięk, jego barwę, intensywność czy wewnętrzną wibrację.

Ksawery Wójciński stworzył płytę, której słuchać możemy tak, jak chcemy. Ja chyba zatraciłem już umiejętność czystego kontemplowania dźwięku i dlatego w tego typu płytach doszukuję się narracji i, być może niepotrzebnie,

staram się sobie ją wewnętrznie ustrukturyzować. Tak czy inaczej, szczerze polecam, żebyście tej płycie dali szansę – niezależnie do tego, którym wilkiem muzycznym jesteście... Naprawdę warto, bo niezależnie od naszego nastawienia *Tower of Pressure* zapewni nam naprawdę wyjątkowe doznania. ●

Jędrzej Janicki

Pimpon – *Pozdrawiam*

Pointless Geometry, 2022

Szymon Pimpon Gąsiorek to muzyk, którego nagrania nie po raz pierwszy recenzowane są na łamach JazzPRESSu. Polski perkusista, wykształcony w Kopenhadze, występujący i nagrywający głównie w Danii, zebrał do tej pory wiele doświadczeń muzycznych ze współpracy z artystami sceny free i eksperymentalnej. Nagrał kilka albumów z różnymi formacjami, którym przewodził, a także w duetach. Co zatem wiedzą o Szymonie Gąsiorku ci, którzy zetknęli się z jego muzyką? Na pewno wiedzą, że Pimpon potrafi zaskoczyć i na kolejnym albumie możemy się spodziewać zupełnie świeżych, nowych pomysłów. *Pozdrawiam* – nowa pozycja w jego dorobku artystycznym, to przede wszystkim pierwszy solowy album Pimpona. Balansuje on na pograniczu różnych stylistyk, a pierwsze zaskoczenie, z którym tu mamy do czynienia, to zestawienie brzmień i estetyk, którymi operuje twórca. Na albumie odnajdziemy zarówno tradycyjną perkusję, jak i programowane sekwencje perkusyjne, intrygujące brzmienia syntezatorów w postaci sekwencji lub dźwiękowych faktur, nagrania terenowe oraz wstawki wokalne mocno zniekształcone przy pomocy autotune'a. Brzmieniowo momentami wręcz popowy, stylistycznie balansujący między transowością a nastrojowością, formalnie eksperymentalny – album nie jest propozycją oczywistą do klasyfikacji.

Początek albumu pozdrawia nas krzykiem mew, a ambientowe dźwięki i wokal z autotunem to wstęp do kolejnego utworu, opartego na polirytmii, zaśpiewach z autotunem i zniekształconych brzmieniach syntezatorów. Jeśli ten spokojny i eksperymentalny początek dał nam wyobrażenie o tym, czego możemy się spodziewać po tej muzyce, to kolejne dwa utwory stanowią woltę – *Balans* to utwór wręcz taneczny, oparty na transowym syntetycznym rytmie i prostej syntezatorowej frazie. Dobrą kontynuacją jest *Lalala* – tym razem z żywą perkusją. Utwór sprawia wrażenie gonitwy – Pimpon w opętańczej, transowej grze stara się „dogonić" uciekającą sekwencję syntezatorów, po czym pojawia się długie syntezatorowe solo. Równocześnie z nim perkusja zagęszcza fakturę utworu, tak że kończy się on wyciszającą się gęstwiną dźwięków. Improwizacje klawiszy i perkusji godne są oklasków, które zastępuje jednak na koniec chór żab.

Nagrania terenowe – ubarwiające niemal każdy utwór na tym albumie – albo stanowią dobry kontrast w stosunku do muzyki, albo są dobrze skomponowane z klimatem utworów i dodają im aury tajemniczości. Tak jest w kolejnych kawałkach

– nastrojowym *Wsh* ilustrowanym industrialnymi dźwiękami i *I go*, w którym eksperymentalne zgrzyty stanowią klamrę utworu opartego na jazzowej perkusji i sekwencji syntezatorów.

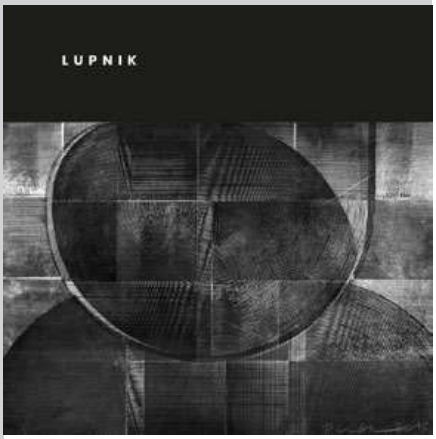
Wsłuchując się w brzmienia syntezatorów, można docenić ich bogactwo – czasem są szkliste jak z muzyki dance, czasem nawiązują do epoki fusion, a pojawiające się zniekształcenia dźwięku dodają im dodatkowego smaczku – bo nic nie jest tu takie łatwe i proste, jak się z pozoru wydaje. Zgrzyty prowadzące do – wydawałoby się – zupełnego rozpadu, porządkuje przedostatni, perkusyjny utwór *MegaJoy~*, w którym Pimpon wychodząc od jednostajnego rytmu komplikuje go, zrywa, zagęszcza, wprowadza polirytmię, by wreszcie wrócić do początku – jednostajny rytm przywraca porządek rzeczy i potwierdza, że perkusista jest panem tego dzieła. W ostatnim utworze pada deszcz, a głos z ambientowym podkładem przekonuje nas, że zasłużyliśmy na odpoczynek, który nie nadchodzi. Trzeba w takim razie uruchomić płytę od początku.

Debiut solowy Pimpona to płyta zróżnicowana i różna od poprzednich zarazem. Można powiedzieć, że stałość w różnorodności to coś, co z zasady cechuje nagrania Szymona Pimpona Gąsiorka. Wcześniejsze albumy Pimpona również cechowały się dużą różnorodnością – np. w *I Love My Mother* utwory dronowe sąsiadowały z colemanowskim free jazzem i gitarowymi brzmieniami o estetyce noisowo-industrialnej.

Wśród syntetycznych rytmów, zapętlonych fraz syntezatorów, wokalu z autotunem możemy wychwycić dużo wykonawczej i improwizatorskiej inwencji, pomysłowych wstawek, świeżych pomysłów, dodatków i smaczków produkcyjnych. Dlatego ten koktajl gatunkowy – mieszczący w sobie elementy popu, nawiązania do EDM-u, jazzowe improwizacje, okraszony elementami eksperymentalnymi i industrialnymi, staje się spójny mimo bogactwa form.

Jeśli otwartość formy i brak stałości może być wyróżnikiem i cechą stałą, to taka w pewnym sensie jest muzyka Pimpona – jest jak kalejdoskop, w którym obracają się elementy różnokolorowe, ale o ostrych krawędziach. A więc... – „Pozdrawiam”. ●

Grzegorz Pawlak



Aleksander Wnuk – *Lupnik*

Opus Series, Requiem Records, 2021

Aleksander Wnuk jest perkusistą związanym z takimi kolektywami improwizatorskimi, jak Krakow Improvisers Orchestra, Echoes of Peace i Spółdzielnia Muzyczna Contemporary Ensemble. Współpracuje także z Pauliną Owczarek, daje improwizowane koncerty z Michałem Dymnym. Jest kameralistą i solistą skupiającym się na muzyce multiperkusyjnej i intermedialnej. Interesuje się noisem i ambientem, czemu dał wyraz na recenzowanej przeze mnie płycie.

„Lupnik – człowiek-lupa, ściśle skupiający swoje zmysły na nieskończenie małej przestrzeni”. Tę krótką definicję tytułu przeczytamy z tyłu płyty *Lupnik* Aleksandra Wnuka, która została wydana nakładem Requiem Records w ramach

Opus Series. I można powiedzieć, że jest to doskonały opis zawartości. *Lupnik* bowiem, jak można wyczytać na stronie internetowej Wnuka, jest projektem opartym na fascynacji detalami. Projektem który ma być stale rozwijany, a ta płyta jest właśnie jego pierwszą odsłoną.

Trudno jest mówić o rodzaju muzyki, który *Lupnik* reprezentuje. Czerpanie zarówno z noise'u, jak i z ambientu, jest ewidentne, jest jednak jednocześnie także bardzo autorskie. Zawartość płyty składa się z czterech długich improwizacji – trzech części *Lupnika* oraz ponad czternastominutowego *The Inside Of The Skull Has To Be Huge To Contain It All* – i trzech przerywników. Wszędzie możemy dosłuchać się niezwykle precyzyjnego skupienia się na smaczkach, niuansach, maleńkich, krótkich dźwiękach. Wnuk eksploruje przeróżne faktury oraz zestaw perkusyjny, by kreować dźwięki będące nieco na granicy słyszalności, co sprawia, że album ten jest przeznaczony do słuchania za pomocą wysokiej jakości studyjnych słuchawek. Głośniki mogą nie dać sobie rady z ukazywaniem pełni tych wszystkich elementów. Mamy tu ciche bulgoty, zgrzyty smyczków jeżdżących po talerzach perkusyjnych, wiercące po nich główki pałeczek, pojedyncze dzwonki, ambientowe tła tworzone na trudnych do zidentyfikowania tworzywach... To zaledwie jakiś procent tego, co się tu muzycznie dzieje. Mimo to każdy dźwięk dostaje dostateczną przestrzeń na wybrzmienie. Wnuk delektuje się tutaj tworzeniem, na którego precyzji skupia się w całości. Tak samo słuchacz może delektować się satysfakcją, jaka płynie z wyłapywania dźwięków.

Klimat płyty jest niezwykle mroczny i intymny. Rozciąga się gdzieś pomiędzy dzikim i niezbadanym dnem oceanu a przerażającym wnętrzem czyjejś głowy, prawdopodobnie wnętrzem głowy samego Wnuka. Przy czym wszystkie trzy części *Lupnika* budowane są za pomocą czegoś, co mogę określić jako szorstka delikatność. Ustępuje ona zupełnie noise'owej kumulacji w ostatnim utworze, w którym perkusjonalia naszego głównego bohatera są wspomagane przez gitarowe syntezatory obsługiwane przez Michała Lazara. Ta szorstka delikatność przeradza się w obraz wewnętrznie przeżywanej rozpaczy. Rozdzierające emocjonalnie czternaście i pół minuty brzmi jak muzyczne świadectwo kulminacyjnego punktu głębokiego emocjonalnego kryzysu lub uświadomienia sobie jakiejś ciemnej, najdzikszej warstwy swojej natury. Jest to niesamowicie spójne z trzyczęściowym *Lupnikiem* przeplatanym dzwoniącymi niepokojąco przerywnikami, których tytuły składają się na zdanie *Movement in itself rather than substantial presence*.

Niezwykle intryguje mnie spójność wizji Wnuka. W odbiorze całości przeplatają się zagadnienia związane z teorią muzyki, z budowaniem konceptu wykraczającego poza muzykę samą w sobie, a także z improwizacją. Oczywiście to raczej jasne, że jakiś plan na tę improwizację był, ale pomimo delikatnie przekazywanej szorstkości jest w tym niesamowity rozmach. Rozmach, który polega moim zdaniem na samokontroli. Ponieważ Aleksander Wnuk jest lupnikiem – człowiekiem-lupą zafascynowanym detalami, których jest nieprawdopodobnie dużo jak na jedną głowę. Czekam na kontynuację. ●

Mateusz Sroczyński

David Virelles – *Nuna*

Pi Recordings, 2022

David Virelles w czasie pandemii był niezwykle aktywny na rynku wydawniczym. Brał m.in. udział w projekcie *This is Now: Love in the Time of Covid*, którym wytwórnia Pi Recordings starała się wspierać swoich artystów (nagrania tego cyklu ukazały się wyłącznie w formie cyfrowej w internecie). Najnowszy album, zatytułowany *Nuna*, jest z kolei solowym wydawnictwem pianisty, z małym wyjątkiem trzech utworów, w których nagraniu towarzyszył Virellesowi grający na instrumentach perkusyjnych Julio Barreto. *Nuna* składa się z aż dwudziestu kompozycji, przy czym cztery z nich dostępne są wyłącznie cyfrowo jako utwory dodatkowe.

Płyta pomyślana została jako hołd dla... fortepianu. Pokaz możliwości instrumentu, a także swoisty przegląd subiektywnie dobranych, bliskich wykonawcy stylów muzycznych. Większość nagrań jest autorstwa samego Virellesa, ale w programie płyty znalazły się także dwa dzieła kubańskich twórców – Mariano Merceróna i Sindo Garaya.

Całość rozpoczyna się w sposób dość przekorny, utworem *Spacetime*, w którym Virelles zagrał wyłącznie na marimbuli. Kolejne utwory sięgają w inspiracjach ku wspomnianej już muzyce z Kuby, klasyce, kompozycjom i instrumentalistom z Afryki. W dołączonym do płyty tekście Virelles wymienia nazwiska Aleksandra Scriabina, Fryderyka Chopina, a także pochodzącego z Algierii Mustaphy Skandraniego oraz Etiopczyka Emahoya Tsegué-Maryam Guèbrou. Virelles kapitalnie połączył różne muzyczne światy. Część z nich przedstawił w formie rozbudowanej, kilku poświęcił zaledwie miniatury – *A Tres Voces* nie trwa nawet minuty. Całość tworzy fantastyczny recital. Urokliwe melodie przeplatają się z jazzową improwizacją. Doniosłość klasyki zderza się z tanecznymi rytmami Kuby.

Nuna – jak wspomniałem wcześniej – miała być formą adoracji fortepianu. Fantastyczne wykonanie sprawiło, że album stał się również demonstracją potencjału artysty. Virelles nie jest wprawdzie nowicjuszem, ale dzięki solowej płycie niewątpliwie umocnił swój wizerunek muzyka wybitnego, wartego szczególnej uwagi. ●

Krzysztof Komorek

Vejslev Exploration Band – *Parallels*

Vejslev Exploration Band, 2022

Parallels – tytuł albumu wiele mówiący o inspiracjach i samej idei, jaka przyświecała duńskiemu gitarzyście, który nagrał go ze swoją formacją Vejslev Exploration Band, to jedynie pierwszy stopień wtajemniczenia. Tym pełnym paralel dziełem Kristoffer Vejslev, duński kompozytor i gitarzysta,

postanowił bowiem w najpiękniejszy możliwy sposób złożyć hołd ojcu Jakobowi Vejslevowi, uznanemu w Danii gitarzyście, który zaraził go pasją do jazzu oraz w ogóle muzyki, co w efekcie ukształtowała go jako instrumentalistę.

Obok lidera (kompozycje i gitara) w skład jego formacji wchodzą równoprawny niemal gitarzyście interlokutor, z którym prowadzi on porywające dialogi – saksofonista Andreas Toftemark, oraz w sekcji rytmicznej Mathias Højgaard Jensen (bas) oraz Andreas Fryland (perkusja).

Hołd, jaki gitarzysta składa swojemu ojcu, jest zauważalny w każdym elemencie albumu, poczynając od okładki, na której zamieszczona została ilustracja autorstwa Jakoba Vejsleva, a kończąc na schemacie, według którego została ułożona lista utworów. Album zawiera osiem kompozycji autorstwa – w równej części – syna (utwory nieparzyste) i ojca (parzyste).

Poza niezliczonymi nawiązaniami do największego autorytetu i mistrza, jakim dla gitarzysty jest jego ojciec, na albumie z łatwością doszukamy się wpływów muzyki skandynawskiej, odnajdziemy też klimaty nowojorskie czy holenderskie inspiracje wyniesione przez instrumentalistę ze studiów w prestiżowym Conservatorium van Amsterdam. Muzyce Vejsleva, który studiował m.in pod okiem Petera Bernsteina i Jakoba Bro, nie sposób odmówić solidnego brzmienia i intrygujących konstrukcji. Dzięki wsparciu fachowców ze swojego zespołu, z których każdy z zapałem wnosi dużą energię i indywidualny styl gry, lider może sprawnie przemieszczać się od stylistyki bebopu czy hard bopu do estetyki skandynawskiego jazzu.

Mimo że album zaliczyć można do głównego nurtu jazzu, to jednak pozwala dostrzec także zamiłowanie Vejsleva do eksperymentowania, poszukiwania innowacji wzbogacających muzykę o dodatkowe barwy, nadające muzyce improwizowanej jeszcze bardziej fascynujące oblicze. W przypadku utworów Jakoba Vejsleva dodatkowo zachwycać się można bajecznymi partiami saksofonu Toftemarka. *Parallels* – zdecydowanie jest to rzecz, której warto poświęcić dłuższą chwilę. ●

Marta Ratajczak

Nikola Bankov – *Dream Chaser*

AMP Music & Records, 2022

Nikola Bankov jest 23-letnim słowackim saksofonistą i kompozytorem, od kilku lat mieszkającym w Danii. Po publikacji w 2019 roku gorąco przyjętego i docenianego przez krytyków albumu *Bright Future*, nagranego z udziałem kanadyjskiego saksofonisty Seamusa Blake'a, artysta został laureatem prestiżowej Danish Music Award w kategorii Odkrycie Roku 2020 oraz znalazł się na liście magazynu Forbes *30 under 30* (2021). Dwa lata po sukcesie swojej debiutanckiej płyty, w kwietniu tego roku, nakładem norweskiej wytwórni AMP Music & Records ukazała się kolejna, tym razem z zaproszonym do współpracy legendarnym amerykańskim trębaczem Randym Breckerem.

Album *Dream Chaser* zawiera osiem utworów autorstwa Nikoli Bankova, który jest również ich producentem. W większości, oprócz obu części kompozycji zatytułowanej *Sketch*, w których saksofonista występuje solo, eksperymentując z efektami saksofonu, słyszymy zespół w składzie: Nikola Bankov (saksofon altowy), Jonas Gravlund (gitara), August Korsgaard (instrumenty klawiszowe), Jens Mikkel Madsen (gitara basowa) oraz John Riddell (perkusja). W nagraniu otwierającym płytę słyszymy również duńskiego rapera Blaca Ella, natomiast w utworze tytułowym oraz kompozycji zamykającej album pojawia się Randy Brecker (trąbka, flet).

Tytuł albumu *Dream Chaser* oznacza dla młodego, lecz jakże utalentowanego saksofonisty bezgraniczną radość z każdej sekundy swojego życia oraz brak ograniczeń w pogoni za marzeniami, z plecakiem wypchanym solidną, niezniszczalną wiarą w lepszą przyszłość. Artysta nie boi się bowiem sięgać po odważny, inspirujący jazz z chwytliwymi melodiami, czerpiąc zarówno z mistrzów gatunku, jak i z własnych, nietuzinkowych pomysłów, których – jak pokazuje album – zdaje się mieć niewyczerpywalne źródła. Oryginalny młody kompozytor w swoje jazzowe kompozycje z godną podziwu gracją wplata nie tylko funk czy rock, lecz także elementy rapu oraz muzyki elektronicznej. Wszystko to sprawia, że muzyki słucha się z największą przyjemnością, ale również z podziwem, uwagą i pełną koncentracją, w odpowiedzi na śmiałe (i zarazem naprawdę fantastyczne) dźwiękowe łamigłówki.

Album, choć pełen zróżnicowanych stylistycznie kompozycji, nie ma praktycznie słabszych momentów. Zazwyczaj nie jestem w stanie tolerować rapu, tu jednak nawet pierwszy utwór uważam za naprawdę dobry. Sam Randy Brecker – chwaląc zarówno współpracę, jak i cały album Nikoli Bankova, nazywając go konceptualistą, którego muzyka wymyka się wszelkim kategoriom – stwierdził, że teraz to od słuchacza jedynie zależy, czy będzie słuchać sercem i patrzeć w przyszłość jazzu. A tego życzę zarówno sobie samej, jak i wszystkim innym miłośnikom muzyki improwizowanej. ●

Marta Ratajczak

Kresten Osgood – *Plays the Organ for You*

April Records, 2022

Plays the Organ for You – sięgając po ten niezbyt wyszukanie zatytułowany albumu Krestena Osgooda, powinniśmy być świadomi, że mamy oto do czynienia z jednym z najbardziej rozpoznawalnych duńskich perkusistów, który nie tak dawno zdecydował się odłożyć na bok pałki perkusyjne i zasiąść do… organów Hammonda. Jako perkusista Osgood niejednokrotnie miał okazję pracować z takimi słynnymi organistami jak dr. Lonnie Smith, Billy Preston czy Sam Yahel, co najwyraźniej miało na niego duży wpływ.

Album, do którego nagrania szykował się, jak wspomina perkusista-organista, od przynajmniej 25 lat, jest wielce udaną eklektyczną mieszanką standardów

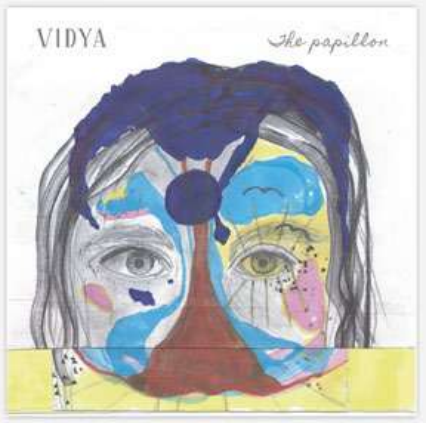
kojarzonych z formatem organowego tria, latynoskich standardów jazzowych, duńskich piosenek popowych i amerykańskich klasyków folkowo-rockowych. Zespół Osgooda, nie stroniąc od rock'n'rollowych zagrywek, w imponujący sposób częstuje nas gorącym, soczystym funkowym rytmem, nie zapominając o znakomitej improwizacji, którą niejednokrotnie potrafi zadziwić, oczarować, a nawet – rozbawić.

Do realizacji swojego wymarzonego projektu Kresten Osgood (wyłącznie organy Hammonda) zaprosił gitarzystę Fridolina Nordsø, którego ogniste solówki czy hendrixowskie zagrania przy użyciu pedału wah-wah jeszcze bardziej podkreślają rock'n'rollowy charakter płyty. Obok gitarzysty ważną pozycję zajmuje także cechujący się znakomitą techniką gry perkusista Ludomir Dietl, którego w rewelacyjny sposób wspomaga świetny perkusjonalista Arto Eriksen.

Mimo że nie jest to typowe trio organowe, do jakiego przyzwyczajona jest jazzowa widownia (a może właśnie – dzięki temu?), album – od pierwszych chwil – bezceremonialnie trafia do odbiorcy, zmuszając go do słuchania z największą uwagą, proponując mnóstwo niestandardowych, acz urzekających i prawdziwie ekscytujących rozwiązań.

Dodać należy, że wnętrze otwieranej okładki zawiera bardzo ciekawą historię muzyka, a także kilka słów o każdym z utworów, co pozwala na jeszcze głębsze poznanie zamysłu autora oraz ułatwia przemierzanie ścieżek tej prawdziwie fascynującej muzycznej podróży. ●

Marta Ratajczak



Vidya – *The Papillon*

Havtorn Records, 2022

44-letnia Vidya, a właściwie Liselotte Sundberg, wokalistka i pianistka, która urodziła się w Pune w Indiach i dorastała w Gävle w Szwecji, właśnie przypomniała o sobie drugim albumem *The Papillon* (jej pierwszy album *Peaceplay* pojawił się w 2011 roku). Płyta całkowicie obraca się wokół historii biologicznej matki Vidyi. Po 40 latach Vidya odnalazła ją w Indiach. Spędziły razem półtora roku, ale zaraz potem jej matka nagle zmarła podczas pielgrzymki do Nepalu. Podróż, poszukiwanie i tęsknota to punkty wyjścia albumu.

Utwory na *The Papillon* zabierają nas w podróż w trudne do sprecyzowania miejsca, bo chociaż muzyka momentami przypomina folk, to jednak trudno powiedzieć, skąd on się dokładnie bierze. Ponieważ część utworów wykonywana jest w języku szwedzkim, moja wyobraźnia powędrowała do wioski z książek Astrid Lindgren, ale gdyby nie język, poczułabym tu coś z Kanady czy Reykjaviku.

album wzbudził we mnie mieszane uczucia. Pierwsze przesłuchanie nie było łatwe, ale niejednoznaczność muzyki motywowała do tego, aby do niej wrócić i zastanowić się nad nią. Jak wspomniałam, motywem przewodnim była tęsknota, i nostalgię da się poczuć w każdym kawałku, nawet

w tych, które pretendują do bycia bardziej radosnymi. To powoduje, że podczas słuchania można popaść w melancholię. Nie mam nic przeciwko melancholijnej muzyce, ale dawkuję ją sobie z umiarem.

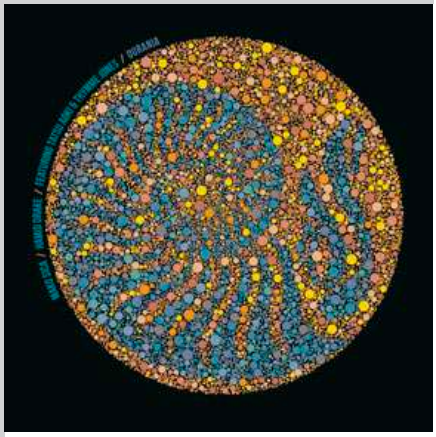
Poza tym jest coś w głosie Vidyi, czego nie jestem do końca pewna. Często wydaje mi się, że jej głos przesuwa się na sam skraj „czystości". Nazwanie tego fałszem byłoby niesprawiedliwe, bo ta maniera śpiewania jest zamierzona i starannie wypracowana. Być może ma ona swoje podłoże w indyjskim pochodzeniu Vidyi i artystka inspiruje się na przykład polifonicznymi śpiewami alikwotowymi, przez co wokal jest nieco wymagający w słuchaniu. Śpiew gardłowy usłyszymy w tle piosenki *Change the World*. Taki rodzaj śpiewu wymaga nie tylko pracy nad głosem, ale też nad ciałem, dlatego należy przyznać dodatkowy punkt artystce, nawet jeśli rzuca wyzwanie naszym uszom.

Przy swoim nagraniu Vidya współpracowała z basistą, gitarzystą i klawiszowcem Putte Johanderem i perkusistą Jonem Fältem; do niektórych utworów zaprosiła puzonistę Markusa Ahlberga oraz skrzypaczkę i altowiolistkę Lisę Rydberg. W trakcie słuchania można odnieść wrażenie, że artystów jest jeszcze więcej, bo oprócz podstawowych instrumentów tria, wiolonczeli i puzonu, słychać sporo innych instrumentów: różnego rodzaju przeszkadzajki, flet, a nawet czelestę. Te oryginale odgłosy nadają niektórym piosenkom nieco teatralnego, lirycznego charakteru, a momenty kontrolowanego chaosu i kakofonii – trochę dramaturgii.

Z całej płyty najbardziej podobały mi się momenty, w których pole do popisu zyskiwały perkusja i bas, np. basowa końcówka piosenki *Michael*. Inny kawałek, dzięki któremu można docenić kunszt i wrażliwość perkusisty, to *Shantas sång*. Niezwykle efektowne interludium z pianinem, basem i perkusją w ósmym utworze *My One and Only Love* jest po prostu piękne. To właśnie bas i perkusja powodują, że utwory swobodnie dryfują od popu w kierunku jazzu.

Vidya niewątpliwie ma swój własny styl, ale gdybym miała ją do kogoś porównać, to byłaby to mieszanka Björk z Tori Amos. Jej kompozycje wyraźnie wyróżniają się spośród większości tego, co proponują inni wokaliści. Płyty *The Papillon* trzeba posłuchać kilkakrotnie, żeby dojść do jakichś jasnych wniosków, ale warto dać jej czas. ●

Linda Jakubowska



Mako Sica, Hamid Drake, Tatsu Aoki, Thymme Jones – *Ourania*

Instant Classic, 2021

Mako Sica – w języku Indian plemienia Lakota oznacza Martwe Pole w Arizonie. A w Polsce? Mam wrażenie, że wciąż nieznany ląd dla większości miłośników muzyki, pomimo że *Ourania* wydana jesienią 2021 roku jest już trzecim albumem projektu Mako Sica wydanym w Polsce.

Współzałożycielem grupy Mako Sica jest Przemysław

Drążek, polski gitarzysta i trębacz mieszkający od ponad dwudziestu lat w Chicago. Regularny skład tria uzupełniają gitarzysta i wokalista Brent Fuscaldo (na *Ouranii* grający również na gitarze basowej, harmonijce i instrumentach perkusyjnych) oraz perkusista Chaetan Newell. O ile podczas koncertów nietypowy skład (bez podstawy basowej) sprawdza się znakomicie, o czym miałem okazję przekonać się podczas występu zespołu w Warszawie parę lat temu, to podczas sesji nagraniowych muzycy zapraszają gości i realizują nagrania w szerszym składzie. Tym razem Newella na zestawie perkusyjnym zastąpił gigant chicagowskiej sceny improwizowanej i jeden z najbardziej rozpoznawalnych perkusistów Hamid Drake. Skład uzupełniają inni muzycy sceny chicagowskiej – Tatsu Aoki (kontrabas i shamisen) oraz Thymme Jones (fortepian, trąbka, głos).

O nawiązaniu współpracy z Hamidem Drake'm Przemek Drążek tak opowiadał w 2017 roku: „Któregoś zimnego wieczoru, a takich jest wiele w wietrznym mieście, spotkaliśmy się wszyscy razem w pakistańskiej restauracji i tak po ponad pięciu godzinach długich i pasjonujących dyskusji uznaliśmy, że trzeba to przełożyć na dźwięki" (wywiad dla morenoise.pl, 2017). Jak widać, między muzykami jest dobra „chemia", bowiem *Ourania* to już trzeci album nagrany wspólnie przez Mako Sica i Hamida Drake'a.

Brzmieniowo jest to album, który narzuca pewne skojarzenia z wczesnym okresem fusion – chyba głównym powodem jest szkliście brzmiący telecaster Drążka grający z dużym pogłosem, jego przetworzona elektrycznie, bardzo przestrzenna trąbka, brzmienie sporadycznie pojawiających się klawiszy i gitara basowa Brenta Fuscaldo o bardzo wyrazistym, mocnym pulsie. Ale skojarzenia nie są jednoznaczne i nawet jeśli się pojawiają, wolałbym pozostawić je słuchaczom. Do rozlewających się plam dźwiękowych gitary i trąbki czasem stają w kontrze zdecydowane akordy fortepianu – pozwala to na budowanie dramaturgii utworów i rozładowanie napięcia.

Jest na to również czas – poszczególne utwory na *Ouranii* rozwijają się niespiesznie. Z wyjątkiem ostatniego trwają od dwunastu do dwudziestu paru minut. Każdy z nich tworzy jakąś opowieść, a takiemu odbiorowi sprzyjają wokalizy Brenta Fuscaldo obecne we wszystkich utworach. Często płyną one trochę „obok" muzyki, złożone ze słów w nieznanym lub wymyślonym języku, sprawiając wrażenie wstępu do szamańskiego rytuału. Czy Brent sięga do jakichś indiańskich tradycji – tego nie wiem, ale czasem warto nie wnikając w szczegóły, dać się ponieść wyobraźni. Daje się odczuć, że wspólna sesja nagraniowa w szerokim składzie była bardzo inspirująca dla muzyków i zaowocowała nie tylko wzbogaceniem brzmienia, ale również ciekawymi pomysłami.

Tatsu Aoki chyba częściej na tym albumie gra na shamisen niż na kontrabasie. Trzeba przyznać, że partie instrumentalne na tym akustycznym, trzystrunowym japońskim instrumencie dodają poszczególnym utworom kolorytu. W *Gasping For Breath* jest taki fragment, gdy na mocnej podstawie basu (Fuscaldo) najpierw improwizuje shamisen (Aoki), który następnie staje się instrumentem rytmicznym dla improwizującej mandoliny

(Drążek). Dzieje się dużo, ale zawsze w sposób nienachalny. Nie ma tu szaleńczych solowych popisów, dialogów instrumentalistów – to album zbudowany na brzmieniach, nastrojach, przestrzeni. Nie znaczy to jednak, że brak tu wirtuozerii. Utwory rozwijają się wolno, lecz zawsze jest w nich jakiś element budujący transowość – zaśpiew, gra na kotłach Hamida Drake'a (*Rain*), repetycyjny motyw basu (*Shell*) albo samplowany loop (*For T.S.*).

Można na albumie odnaleźć fragmenty ilustracyjne, podczas których zarówno smyczek kontrabasu, instrumenty perkusyjne, gitara, mandolina, jak i przesterowana elektrycznie trąbka znajdują swoje nowe definicje soniczne. Ale nie tylko instrumenty, bo również przetworzone dźwięki natury, tajemnicze pomruki zmiksowane z improwizacjami muzyków odnajdziemy na *Ouranii*. *Ourania* jest albumem, w którym można się coraz bardziej zagłębiać, przy kolejnych powrotach odkrywając coraz to nowe warstwy – najpierw ogólny nastrój, potem niebanalną strukturę utworów, zniuansowane zagrywki instrumentalne, nieoczywistą transowość i wreszcie perfekcję opartą na balansie między ciszą a kilkoma dźwiękami, które pojawiają tam... gdzie się ich nie spodziewamy, a przyjemnie nas zaskoczą.

Pierwszym zespołem Przemka Drążka, jeszcze przed emigracją, był Krzycz – protoplasta noise rocka. Dziś, po ćwierćwieczu muzycznych poszukiwań, w muzyce Drążka łączą się wpływy całego muzycznego świata, stopione w jeden monolit. Grając z muzykami o równie szerokich zainteresowaniach i świetnymi sidemanami (Hamid Drake) może przedstawiać nam swoje wizje, w których odniesienia do muzycznych pierwowzorów są zrealizowane w sposób tak wyszukany, że odkrywanie ich jest prawdziwą przyjemnością. ●

Grzegorz Pawlak

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

4. "We Want Jazz" Poster Competition

theme:

JAZZ NOT WAR

Prize: 10 000 PLN
Deadline: 20.07.2022

Info: www.radiojazz.fm/wewantjazz2022

Organizator: radioJazz.fm euroJazz
Partner: Śląski Jazz Club JOR 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 2022

KONCERTY

2 lipca -27 sierpnia

28. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL JAZZ NA STARÓWCE

RYNEK STAREGO MIASTA, WARSZAWA

Po raz dwudziesty ósmy na warszawskim Rynku Starego Miasta odbywają się wakacyjne koncety plenerowego Międzynarodowego Festiwalu Jazz na Starówce. Festiwal zainaugurowała Ewa Bem, która wystąpiła z kwartetem Andrzeja Jagodzińskiego. W Warszawie zagrają również Kacper Smoliński Quintet, Heavy Metal Sextet**,** Young Power New Edition oraz Marcin Wasilewski Trio. Zagranicznymi gwiazdami festiwalu będą: kwartet brytyjskiego saksofonisty Denysa Baptiste'a, trio pianisty Emmeta Cohena oraz Rosario Giuliani Trio & Luciano Biondini, które wystąpi w finale w programie najsłynniejszych melodii z włoskich filmów. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

4–10 lipca

WARSAW SUMMER JAZZ DAYS 2022

PARDON, TO TU / STODOŁA, WARSZAWA

Mocną, gwiazdorską obsadę ma tegoroczny główny program festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. Zagrają: Delvon Lamarr Organ Trio, Makaya McCraven, Theo Croker, Kris Davis, James Brandon Lewis, Christian McBride, Stanley Clarke, Ill Considered, Steve Coleman and Five Elements oraz Cécile McLorin Salvant. Podczas koncertów na głównej scenie festiwalowej w klubie Stodoła wystąpią uczestnicy programu Fonograficzny Debiut Roku – Artur Małęcki & The Creature oraz Ziółek Kwartet. **WIĘCEJ >>**

KONCERTY

9–10
lipca

KARTUZY JAZZ BASS DAYS

KARTUSKIE CENTRUM KULTURY, KARTUZY

Po raz ósmy w Kartuzach odbędzie się festiwal Kartuzy Jazz Bass Days, który powstał z inicjatywy basisty Piotra Lemańczyka. Impreza na Kaszubach po raz pierwszy odbyła się w roku 2014. W tym roku na scenie Kartuskiego Centrum Kultury zaprezentują się: trio Czerwiński / Grzegorski / Galas z programem poświęconym pamięci Wojciecha Karolaka, Ilona Damięcka Trio z gościnnym udziałem Mateusza Smoczyńskiego, Karen Edwards i ElJazz Trio, Janusz Szrom i Cezary Paciorek, kwartet trębacza Jerzego Małka, a także Piotr Lemańczyk Electric Band, z którym zagra Leszek Możdżer. **WIĘCEJ >>**

2022-07-01
Szymon Mika i Dawid Dorůžka
JAROSŁAW ŚMIETANA

2022-07-08
Bracia Oleś - TOMASZ STAŃKO

2022-07-15
Kuba Płużek - JANUSZ MUNIAK

2022-07-22
Robert Majewski - HENRYK MAJEWSKI

2022-07-29
Henryk Miśkiewicz
JERZY ‚DUDUŚ' MATUSZKIEWICZ

2022-08-05
Dominik Wania Quartet + Skrzek/Sikała Duo - Roch Siciński - TOMASZ SZUKALSKI

2022-08-12
Marcin Wasilewski
JANUSZ SKOWRON/Andrzej Kurylewicz

2022-08-19
Wojciech Pulcyn Quintet
ZBIGNIEW WEGEHAUPT

2022-08-26
Kamil Piotrowicz Sextet
ANDRZEJ TRZASKOWSKI

2022-09-02
Piotr Wyleżoł - WOJCIECH KAROLAK

2022-09-09
Jacek Namysłowski
ZBIGNIEW NAMYSŁOWSKI

W każdy piątek
godz.18.00
oglądaj na:

NINATEKA.PL

ORGANIZATORZY

JESTEŚ NA MIEJSCU

WSPARCIE FINANSOWE

XXVI SOPOT MOLO JAZZ FESTIVAL

12 - 13 sierpnia 2022

JAH Trio
Piotr Lemańczyk Electric Trio + Eskaubei
Ilona Damięcka - Hope

Gdynia Improvisers Orchestra
Maciej Grzywacz - Montgomery Quintet
Take It Easy + Goran Larsen

wstęp wolny

MOSiR SOPOT · STOART · zaiks sprzyjamy wyobraźni · jazz forum The European Jazz Magazine · Jazz Press · trojmiasto.pl

Jazz Around Festival

POLUZJANCI

JULES BUCKLEY CONDUCTS QUINCY JONES + AUKSO ORKIESTRA KAMERALNA MIASTA TYCHY

JORDAN RAKEI • THEO KATZMAN • SCARY POCKETS

DJ AMIR PRESENTS JAZZANOVA (LIVE) STRADA SECCOTTS SILOMAGNOLD

DIRTY LOOPS • MAREK NAPIÓRKOWSKI „HIPOKAMP"

ADAM BAŁDYCH & ŁUKASZ OJDANA • CODY FRY • KINGA GŁYK

DAVID RYAN HARRIS • EABS • KUBA WIĘCEK TRIO • ANOMALIE

BARTEK KRÓLIK • SECRET NIGHT GANG • MARTA WAJDZIK QUARTET

CHERISE • BIBOBIT • ACID GROOVE • ZK COLLABORATION

BILETY DOSTĘPNE NA WWW.JAZZAROUND.PL /JAZZAROUNDFESTIVAL

ORGANIZATOR: GOOD TASTE

PARTNER: MOSZNA ZAMEK

PATRONAT MEDIALNY: wyborcza.pl RADIO 357 jazz forum Jazzcross

KIELECKIE CENTRUM KULTURY

Targi Kielce
exhibition & congress centre

TARGI KIELCE JAZZ FESTIVAL

MEMORIAL to Miles

22 – 25 / 09 / 2022

MINO CINELU / YOUNG POWER NEW EDITION

ANNA MARIA JOPEK & PIOTR WOJTASIK QUINTET

LABIRYNT '22 (BERGERON | GEMBALSKI | BUCZEK | MAJCHRZAK)

TOMASZ DĄBROWSKI & THE INDIVIDUAL BEINGS / KASIA PIETRZKO TRIO / BREAKING FUNK

„CO JA TU ROBIĘ? MILES DAVIS" PREMIERA FILMU DOKUMENTALNEGO

POST SCRIPTUM

17 / 11 / 2022

RON CARTER: FOURSIGHT – DEAR MILES

kck.bilety24.pl | jazzfestiwal.kck.com.pl | fb/memorialtomiles

Impresariat: 41 344-90-54 | Kasa: 696 993 986, 41 343-81-42

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

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Patronat Honorowy

CK Kielce

Prezydent Miasta Kielce

Współpraca

APPLAUSE RESTAURANT & JAZZ BAR

Dom Pracy Twórczej

KONCERTOWY

PRZEWODNIK

9–10 lipca
5 sierpnia

JAZZNOWIEC FESTIWAL

ZAMEK W JANOWCU, CZARNOLAS

Koncerty tegorocznej edycji Jazznowiec Festiwal odbywać się będą w Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie oraz na dziedzińcu Zamku w Janowcu. 9 i 10 lipca w obu tych miejscach wystąpi krakowska formacja New Bone prowadzona przez trębacza Tomasza Kudyka, z pianistą Dominikiem Wanią w składzie. W sierpniu na Zamku w Janowcu wystąpi Ewa Bem z towarzyszeniem tria Andrzeja Jagodzińskiego oraz trębacza Roberta Majewskiego. **WIĘCEJ >>**

7–24 lipca

MINJIN SEO

TRASA KONCERTOWA

W lipcu na trasie koncertowej w Polsce wystąpi pochodząca z Korei Południowej wokalistka Minjin Seo. Zespół, w skład którego wchodzą również polscy muzycy, wystąpi na czterech koncertach podczas festiwali w Chodzieży, Krakowie i Warszawie. Razem z wokalistką zagrają: Kacper Smoliński, Paweł Kaczmarczyk, Rafał Sarnecki, Wojciech Pulcyn oraz Piotr Pawlak. Muzycy zaprezentują przygotowany podczas pandemii projekt *KOsmoPOLityczny*. Poza czterema koncertami, Minjin Seo weźmie również udział w warsztatach w Chodzieży oraz w siedzibie Sinfonii Varsovii w Warszawie.
WIĘCEJ >>

11–17
lipca

13. LUBLIN JAZZ FESTIVAL

CENTRUM KULTURY W LUBLINIE, LUBLIN

Od 11 do 17 lipca potrwa trzynasta edycja Lublin Jazz Festival. Premierowy koncert grupy Testudo zainauguruje wydarzenie. Ponadto w Lublinie zagrają: Aga Gruczek Trio – laureaci ubiegłorocznego festiwalowego konkursu Jazzinspiracje, Stanisław Soyka, Jazz Forum Talents, DZ'OB, Moon Hoax, Steve Coleman and Five Elements, Niedźwiedź w lesie, kwartet William Parker / Hamid Drake / John Dikeman / Luís Vicente oraz Simsa Fünf. 13 lipca odbędą się przesłuchania drugiej edycji konkursu Jazzinspiracje. W ramach imprez towarzyszących przewidziano m.in. wystawę festiwalowych plakatów. **WIĘCEJ >>**

4–7
sierpnia

WĄBJAZZNO.2

WĄBRZEŹNO

Od 4 do 7 sierpnia potrwają koncerty drugiej edycji festiwalu jazzowego w Wąbrzeźnie funkcjonującego pod nazwą WąbJAZZno. Ukraiński duet Igor Zakus & Usein Bekirov zainauguruje festiwal. Obaj muzycy wezmą również udział w festiwalowych warsztatach. W Wąbrzeźnie zagrają też polskie gwiazdy jazzu: Ewa Bem wystąpi z towarzyszeniem Alchemik Big Band prowadzonego przez Grzegorza Piotrowskiego, a Marek Napiórkowski przedstawi nagrania z autorskiego projektu Hipokamp, Zaprezentuje się również zespół Orange Trane. Dla dzieci zaplanowano przedstawienie, jazzową paradę, pokazy filmowe, panele dyskusyjne oraz wystawy. **WIĘCEJ >>**

KONCERTOWY PRZEWODNIK

12–14
sierpnia

51. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL JAZZU TRADYCYJNEGO JAZZ OLD MEETING ZŁOTA TARKA

IŁAWA

Parada Nowoorleańska na Starym Mieście w Iławie z udziałem zespołu Brass Federacja otworzy 51. edycję festiwalu Złota Tarka. W ramach wydarzenia przewidziano koncerty konkursu o nagrodę Złotej Tarki oraz występy gwiazd. W Iławie zagrają: Brass Federacja, Nika Lubowicz z gościnnym udziałem Henryka Miśkiewicza oraz Szymon Klekowicki Parnas Band z gościnnym udziałem Tamary Behler, którzy poprowadzą Bal Jazzowy. W czasie koncertu *100 lat jazzu w Polsce* wystąpią Alchemik Big Band oraz Hanna Banaszak z zespołem. W finale zagra Gunhild Carling z zespołem. W niedzielę 14 sierpnia słuchaczy czeka jeszcze Msza Jazzowa z udziałem chóru Petera Mantego The Africa Gospel Project. **WIĘCEJ >>**

więcej koncertów na
www.jazzpress.pl/koncerty

radioJazz.fm Jazzpress

JAZZOWA POLSKA

FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

- JAZZ JAMBOREE
- WARSAW SUMMER JAZZ DAYS
- JAZZ W LESIE

euroJazz

Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu.

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

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

Jazz Jamboree – festiwal z historią jazzu w tle

Andrzej Winiszewski

Festiwal Jazz Jamboree jest od ponad 60 lat jednym z najważniejszych wydarzeń jazzowych w Europie. W pierwszych dekadach swojego istnienia był jedynym oknem na jazzowy świat dla krajów bloku wschodniego. Do Warszawy, w październiku – tradycyjnym festiwalowym miesiącu – przyjeżdżali jazzfani z całej wschodniej Europy, m.in. z Czechosłowacji, Rumunii, Bułgarii, nie mówiąc już o ówczesnym NRD czy Związku Radzieckim. Wśród słuchaczy nie brakowało także dziennikarzy z niemal całego świata. Częstymi gośćmi Jamboree byli m.in. **Willis Conover** (USA), **Joachim Ernst Berendt** (NRF) i **Aleksiej Bataszew** (ZSRR).

Historia festiwalu, zwłaszcza u jego zarania, jest dowodem na to, że najciekawsze inicjatywy

często rodzą się z czystego przypadku. Żaden z organizatorów pierwszych dwóch historycznych Festiwali Muzyki Jazzowej w Sopocie nie przypuszczał, że to w pewnym sensie tu, w nadmorskim kurorcie będzie miało miejsce swoiste preludium do festiwalu Jazz Jamboree w Warszawie. Przypomnijmy: po dwóch słynnych pionierskich edycjach sopockiego „trzęsienia ziemi" w latach 1956-1957, władze nie zgodziły się na kolejne odsłony festiwalowej imprezy. Tym sposobem Sopot trafił do... stolicy i pod nazwą Jazz 58 rozpoczął się już właściwy rozdział długoletniej historii Jazz Jamboree. Festiwal, zwłaszcza w latach 60., stał się marką europejską, choć z ważnymi koncertowymi wydarzeniami z udziałem jazzowych gwiazd ze Stanów Zjednoczonych. To, co wydawało się niemożliwe, stawało się faktem. W roku 1960 do Polski przyjechał **Stan Getz** a po nim, w następnych latach kolejni artyści zza oceanu i z Europy: **Ronnie Ross**, **Bernt Rosengren**, **Don Ellis**, **Johnny Griffin**, **Kenny Drew**, **Albert Mangelsdorff**, **Rune Carlsson**, **Stuff Smith**, **Swingle Singers**, **Roland Kirk**, **Charles Lloyd** i wielu innych. Jak podkreśla jednak **Tomasz Tłuczkiewicz**, „nie wszystkich wielkich geniuszy jazzu udało się zaprosić na Jamboree. Nie wystąpił Louis Armstrong, John Coltrane czy Modern Jazz Quartet" (wypowiedzi dla RadioJAZZ.FM). Ważną częścią programów koncertowych był udział polskich jazzmanów, którzy często na festiwalowej scenie prezentowali swoje premierowe programy. Regularnie w Sali Kongresowej i Filharmonii Narodowej występowali choćby **Komeda**, **Andrzej Trzaskowski** czy **Zbigniew Namysłowski**, w latach 80. festiwalową scenę zapełniała młoda siła polskiego jazzu spod znaku **Young Power**, a dekadę później – przedstawiciele sceny yassowej.

Przez kolejne dekady, jak pisał Krystian Brodacki, „warszawski gigant utrzymał swą pozycję”[1]. Był miejscem prezentacji najważniejszych światowych projektów koncertowych gwiazd jazzu. Ogromnym wydarzeniem na europejską skalę był dwukrotny przyjazd do Polski samego **Milesa Davisa** w latach 80. Jego koncerty obrosły legendą, a ich rejestracje, w zasadzie nie do końca legalnie, wydano także na winylowych płytach, dziś kolekcjonerskich białych krukach.

fot. Kasia Idźkowska

Dyrektor Jazz Jamboree w tamtym okresie, Tomasz Tłuczkiewicz, wspominał, że „oczekiwania Davisa były bardzo trudne do spełnienia”. I dotyczyło to wielu aspektów jego kilkudniowych pobytów: od wyszukanego menu po przybory malarskie i rezerwację hotelowego basenu (Hotel Victoria w Warszawie) do jego własnej dyspozycji. Z całą pewnością koncerty Davisa zapisały się diamentowymi zgłoskami w historii życia festiwalowego w Polsce. W ostatnich latach pieczę na organizacją Festiwalu sprawuje **Mariusz Adamiak**, zapewniając światowy poziom koncertowych produkcji.

Pod koniec lat 80. Polskie Stowarzyszenie Jazzowe wydało okolicznościowy album fotograficzny[2] z okazji 30-lecia festiwalu wypełniony fotografiami z wielu koncertów, które przeszły do chlubnej historii imprezy. Na koncertach nie brakowało także Polskiej Kroniki Filmowej[3], która realizowała krótkie reportaże, wchodzące w skład cotygodniowych bloków informacyjnych prezentowanych w polskich kinach. To często jedyne rejestracje audiowizualne zachowane do dziś, które z perspektywy czasu stanowią bezcenną dokumentację wybranych festiwalowych edycji.

Festiwal Jazz Jamboree jest dziś najlepiej udokumentowanym wydarzeniem tej rangi w Polsce. Od samego początku Polskie Radio rejestrowało festiwalowe koncerty, a Wydawnictwo Polskie Nagrania wydawało je w seriach płytowych jako rodzaj kroniki dźwiękowej festiwalu. Od roku 2013 Polskie Radio rozpoczęło także wydawanie serii płyt CD pod wspólnym tytułem **Polish Radio Jazz Archives**. W ciągu kolejnych 10 lat ukazało się ponad 35 woluminów całego cyklu, z czego ogromna część to fragmenty archiwalnych rejestracji z koncertów w ramach Festiwalu Jazz Jamboree z lat 60. Ten bezcenny zbiór nagrań dobitnie świadczy o wysokiej randze najważniejszego jazzowego święta II połowy XX wieku w Polsce. Jazz Jamboree integrowało jazzowe środowisko, promowało i edukowało jazzową młodzież, wychowując przyszłe pokolenia polskich jazzfanów. Wreszcie dawało możliwość zobaczenia i posłuchania największych gwiazd światowego jazzu i, co także należy przypisać pośrednio tej imprezie, Jamboree dało impuls do powstania kolejnych festiwalowych wydarzeń w naszych kraju: we Wrocławiu (Jazz nad Odrą), w Kaliszu (Festiwal Pianistów Jazzowych) czy – dużo później – w Zamościu, Iławie i Poznaniu.

fot. Yatzek Piotrowski

Czasem słyszy się obiegową opinię, że festiwal Jazz Jamboree to prawdziwa historia polskiego jazzu! Przeglądając jego długoletnią historię, trudno się z tym poglądem nie zgodzić. ●

1 Krystian Brodacki, *Historia Jazzu w Polsce*, wyd. PWM, Kraków 2010, s. 420.
2 *Jazz Jamboree 1958-1988*, pod redakcją Jerzego Stokowskiego, wyd. Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, 1989.
3 Wybrane bloki reportażowe PKF nt. Jazz Jamboree to np. PKF 1961.45B.10 / PKF 1962.45a / 1989.46.

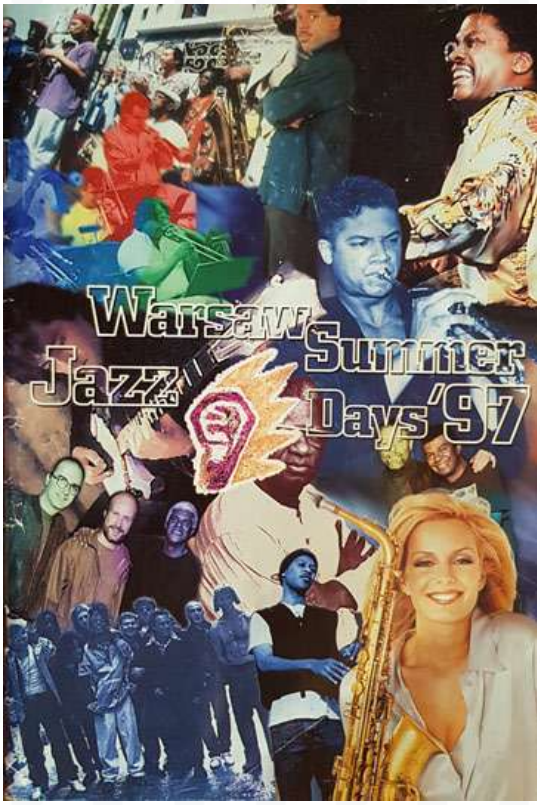
Posłuchaj podcastu z audycji Andrzeja Winiszewskiego

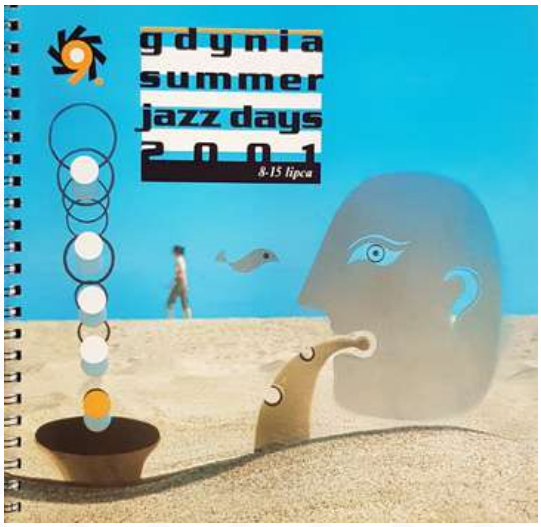
Posłuchaj podcastu z rozmowy Piotra Wickowkiego z Tomaszem Tłuczkiewiczem

Warsaw Summer Jazz Days – jazzowy głos ze świata

Potoczna opinia dotycząca pierwszych edycji festiwalu **Warsaw Summer Jazz Days** głosi, że impreza była przeciwwagą do odbywającego się już wówczas (lata 90.) od ponad trzech dekad Jazz Jamboree. Dla statystycznego odbiorcy jazzu i bywalca festiwalowych wydarzeń warszawskie letnie dni jazzu były jednak chyba przede wszystkim konsekwencją wielu zmian, jakie dokonały się w Polsce po roku 1990 i których centralną postacią w naszym jazzowym środowisku był m.in. **Mariusz Adamiak**. To on pod koniec lat 80. stanął na czele legendarnego klubu jazzowego Akwarium, by już w roku 1992 powołać do życia festiwal Warsaw Summer Jazz Days, który stał się polskim oknem na świat wielkiego jazzu z najważniejszymi jego postaciami. Jednak z całą pewnością był on również festiwalowym przedłużeniem tego, co działo się w klubie Akwarium na przełomie dekad, a działo się tam naprawdę sporo, i to w światowej formule.

Już pierwsza edycja festiwalu, która odbyła się w czerwcu 1992 roku, była prawdziwą eksplozją wielkich nazwisk: **John McLaughlin**, **Chick Corea**, **Bill Evans**, **Modern Jazz Quartet, Steve Coleman**. Mariusz Adamiak do dziś wspomina, że to właśnie Coleman stał się dla niego symbolem nowych czasów i nowoczesnych trendów, artystą idealnym na inaugurację festiwalowej imprezy w Polsce. I faktycznie, takiej koncentracji światowych sław jazzu w przeciągu trzech dni nie odnotowano wcześniej w Polsce. Nic dziwnego zatem, że WSJD szybko stały się sensacją, a sam Adamiak wykorzystał dobrą passę i rozpoczął w roku 1993 wydawanie czasopis-





ma Jazz a go-go[1] o tematyce jazzowej, w którym często ukazywały się ekskluzywne wywiady z festiwalowymi gwiazdami. To te wielkie nazwiska promowały całe wydarzenie, ale wśród nich nie brakowało także wykonawców spoza jazzowej sceny. „Był choćby The Doors i Satriani – opowiada Adamiak – czyli było trochę takich koncertów pozajazzowych, ale one dobrze się w programie mieściły, bo były to duże nazwiska i nie do końca stricte popowe".

Festiwal rozwijał się czasami w dość nieoczekiwanych kierunkach. W roku 1993 w Gdyni narodziła się siostrzana impreza pod nazwą Gdynia Summer Jazz Days i odbywała się ponad dekadę[2]. Podobnie jak jej starszy o rok warszawski pierwowzór, mogła poszczycić się równie imponującą galerią gwiazd jazzu na festiwalowej scenie. W ramach pierwszych edycji wystąpili m.in. tuzy nowoczesnego jazzowego grania zza oceanu: **Mike Stern**, **Greg Osby** i **Gary Thomas**[3]. Niestety gdyński odpowiednik WSJD zakończył swój żywot w roku 2004.

Z biegiem lat i dekad festiwal WSJD stał się jedną z najważniejszych (zdaniem niektórych najważniejszą!) imprez jazzowych w Polsce. Jak wspomina Mariusz Adamiak, był moment, gdy pojawiła się szansa nadania festiwalowi prawdziwie europejskiego formatu: „Prowadziłem takie rozmowy, gdzie były ogromne budżety, może nie byłby to festiwal jazzowy, ale byłoby tam sporo jazzu i takiej

fot. Beata Gralewska

fot. Beata Gralewska

nowej muzyki, do tego olbrzymi budżet, ale to się niestety nie ziściło". Z tych marzeń o wielu gwiazdach bardziej z okolic jazzu pozostały jednak ślady w programach kolejnych edycji festiwalu. Wszak wystąpili tu m.in. **Candy Dulfer**, **Melody Gardot**, **Al Jarreau** i **Béla Fleck**.

Mariusz Adamiak chyba w sposób najlepszy z możliwych zadbał o to, by zachowała się dźwiękowa dokumentacja festiwalu. Na dołączonych do każdego numeru pisma „Jazz a go-go" płytach CD znaleźć można m.in. fragmenty festiwalowych koncertów. Z perspektywy dekad (w chwili publikacji tego tekstu, w roku 2022, festiwal odbywa się już po raz 31) nagrania te znakomicie ilustrują rozmach programowy festiwalu. Wśród nich znaleźć można koncerty artystów z najwyższej półki: **John Abercrombie Trio** (1993), **Grega Osby'ego** (Gdynia 1994), **Eric Marienthal Band** (1995), **Marka Whitfield** (1995) oraz grupy **Praxis** i **Billa Laswella** (1996).

Festiwal Warsaw Summer Jazz Days na trwałe zapisał się na festiwalowej mapie Polski. W trzeciej dekadzie XXI wieku – obok Ery Jazzu, Bielskiej Zadymki Jazzowej i sędziwego Jazz Jamboree (prowadzonego od roku 2017 także przez Mariusza Adamiaka) – należy bodaj do najbardziej rozpoznawalnych festiwali jazzowych w kraju. Festiwali, które choć z jazzem w nazwie, często wykraczają poza granice narzuconego stylistycznego profilu, będąc prawdziwym świętem dobrej, wartościowej muzyki. ○

1 W latach 1993-1997 ukazało się łącznie 16 numerów pisma.
2 Jej organizatorem był współpracujący z Mariuszem Adamiakiem Jarosław Tylicki i jego Agencja Colosseum.
3 Sensacyjne koncerty – w ramach WSJD – wymienionych artystów ukazały się na płytach dołączonych do pisma „Jazz a go-go" (CD A-006, A-007, A-012). Jako fonograficzne ciekawostki można je dziś spotkać na aukcjach internetowych.

Posłuchaj podcastu z audycji Andrzeja Winiszewskiego

Posłuchaj podcastu z rozmowy Piotra Wickowkiego z Mariuszem Adamiakiem

Jazz w lesie, czyli małe jest piękne

Kiedy w 1996 roku **Adam Czerwiński** i **Jacek Leszewski** zorganizowali pierwszą edycję festiwalu Jazz w lesie, nie spodziewali się, że impreza przetrwa dekady. „Zaczęliśmy od jednego koncertu w Leśnym Dworze – wspomina Czerwiński – ośrodku Lasów Państwowych, którego dyrektorem był wówczas Jacek Leszewski. Oczywiście wszyscy pukali się w czoło na samą myśl o tym, że ktoś wpadł na pomysł zorganizowania festiwalu jazzowego w tzw. *middle of nowhere*, jakim było Sulęczyno". Jednak czas pokazał, że nawet najbardziej szalone pomysły da się zrealizować. Liczba kilkudziesięciu słuchaczy pierwszych edycji wzrosła w ciągu dwóch dekad do niemal tysiąca, a na festiwalowej scenie zaczęły pojawiać się amerykańskie gwiazdy jazzu. Scena także odnalazła w Sulęczynie swoje właściwe – zwłaszcza dla pory roku i osobliwości przyrody – stałe miejsce w parku otaczającym ośrodek.

Już pierwsza edycja, choć może skromna, pokazała jednak duży potencjał oddolnej inicjatywy Czerwińskiego. W programie wystąpiły niemal same gwiazdy polskiego jazzu: Jan Ptaszyn Wróblewski, Jarek Śmietana, Zbigniew Namysłowski i Leszek Kułakowski. Zwłaszcza Jarek Śmietana stał się z biegiem lat dobrym duchem Jazzu w lesie. Wspólnie z Adamem Czerwińskim wprowadzili do programu koncertowego specjalne projekty. Jednym z nich był występ amerykańskich gwiazd na sulęczyńskim festiwalu: Arta Farmera i Harvie'ego Swartza w roku 1998. Od tego momentu o jazzowym festiwalu w Sulęczynie zaczęto mówić i pisać dużo więcej, wzrosła jego renoma i rozpoznawalność wśród ponad setki organizowanych w Polsce festiwali muzyki improwizowanej. Obecnie niemal co roku w programie festiwalu pojawiają się jazzmani z Europy i Stanów Zjednoczonych. Do tej pory zawitali tu m.in. Nippy Noya, Gary Bartz, Bennie Maupin, Karen Edwards, Nigel Kennedy, Mack Goldsbury, Hamiet Bluiett i James Newton, często odwiedzający Sulęczyno Darek Oleszkiewicz, a także Bumi Fian (Austria) i Yaron Stavi (UK). Kontynuowane są finałowe koncerty specjalne formacji

fot. mat. prasowe fest. Jazz w Lesie

tworzonych przez Śmietanę i Czerwińskiego: słynny *The Story of Polish Jazz*, symfoniczna *Autumn Suite* pod batutą Krzesimira Dębskiego i *Polish Standards*. Nie brakuje także okolicznościowych jubileuszy, jak ten z roku 2018, który poświęcony był Wojciechowi Karolakowi z okazji 60-lecia pracy artystycznej.

Sam Adam Czerwiński, proszony o podzielenie się wspomnieniami o najważniejszych polskich jazzmanach, powiedział: „nie wymienię ich wszystkich, bo zagrali tu chyba wszyscy najwięksi!". Spośród legendarnych postaci w historii polskiego jazzu, w większości już nieżyjących, grali w Sulęczynie: Wojciech Karolak, Tomasz Szukalski, Zbigniew Namysłowski i oczywiście Jarek Śmietana. Co ważne, do dziś są na festiwalu wspominani i pamiętani. Po śmierci Jarka Śmietany występowała na festiwalu jego córka, znakomita skrzypaczka Alicja Śmietana.

Festiwal Jazz w lesie ma także bardzo starannie prowadzoną stronę internetową (www.jazzwlesie.pl), z galerią fotografii i wykazem składów zespołów z poszczególnych edycji imprezy. Jazzowe Sulęczyno ma chyba najwierniejszą publiczność festiwalową, która co roku w lipcu przybywa wypocząć przy muzyce jazzowej. Adam Czerwiński przyznaje, że całe przedsięwzięcie nie jest łatwe, często obfituje w nieoczekiwane sytuacje, niespodzianki i trudności, ale „mamy sprawdzonych współpracujących z nami ludzi, wierną publiczność i najpiękniejszą muzykę, która przyciąga jak magnes. Czego chcieć więcej?". ●

Posłuchaj podcastu z audycji Andrzeja Winiszewskiego

Jazz dla dzieci

Spotkanie dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun

WARSZTATY MUZYCZNE

www.**jazzdladzieci**.pl

WRACAMY WE WRZEŚNIU!

#5 | Kolory jesieni | gitara | 17 i 18 września

#6 | Król jazzu | saksofon | 01 i 02 października

#7 | Klasyka a jazz | wiolonczela | 15 i 16 października

#8 | Jazz Trąbalski | trąbka | 29 i 30 października

#9 | Jazzowe korzenie | banjo | 12 i 13 listopada

#10 | Puls jazzu | perkusja | 26 i 27 listopada

PROM KULTURY SASKA KĘPA

DOM KULTURY KADR

OŚRODEK KULTURY OCHOTY

WTM BOŻE ZAŁOŻENIA 1871

Organizator: euroJazz

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

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

Patroni medialni: Jazzpress radioJazz.fm

fot. Paulina Krukowska

Trzy kontynenty nad poznańskim jeziorem

12. Enter Enea Festival – Poznań nad Jeziorem Strzeszyńskim, 13-15 czerwca 2022 r.

Jakub Krukowski

Liczni reprezentanci krajów Europy, Kubańczycy, Amerykanin, a nawet Hinduska znaleźli się w programie tegorocznego Enter Enea Festival. Poznańska impreza co roku ma ambicje przybliżania kultur z różnych stron świata, nigdy jednak kultury te nie były od siebie tak odległe. To kolejny dowód na to, jak uniwersalnym medium jest muzyka i jak idealnie brzmi ona na strzeszyńskiej plaży.

Podróż po Europie

Pierwszy dzień festiwalu przeprowadził widownię przez różne oblicza muzyki Starego Kontynentu. Wycieczkę rozpoczął fiński trębacz **Verneri Pohjola** z kwartetem w składzie: **Tuomo Prättälä** (fortepian, efekty), **Antti Lötjönen** (kontrabas) oraz w zastępstwie Mika Kallio – **Olavi Louhivuori** (perkusja). Zespół zaprezentował materiał z wydanej przed dwoma laty płyty *The Dead Don't Dream*, ale też starsze utwory m.in. z repertuaru Ilmiliekki Quartet którego skład, przez zmianę perkusisty, odpowiadał właśnie tej formacji. Lider nie ukrywał zachwytu nad tutejszą widownią, co podkreślał przed każdym utworem, a było mu dane wystąpić przed nią jeszcze następnego dnia.
Drugi występ należał do najmocniej obsadzonej tego roku formacji. Sam lider **Adam Bałdych** (skrzypce) określił ją na wstępie mianem „dream teamu, z którym można grać muzykę". Towarzyszyli mu: **Marek Konarski** (saksofon tenorowy), **Michał Barański** (kontrabas), **Dawid Fortuna** (perkusja) oraz wyjątkowo **Leszek Możdżer** (fortepian). Podobnie jak na albumie *Poetry*, z którego pochodził repertuar, do czołowych polskich muzyków dołączyła gwiazda z Włoch – **Paolo Fresu** (trąbka). Tytuł najnowszej produkcji skrzypka doskonale oddaje nastrój tego koncertu. Było to prawdziwie poetyckie przeżycie, zwłaszcza gdy zaproszony gość czarował swoją wirtuozerią.
Ostatni tego dnia występ okazał się jednym z największych zaskoczeń imprezy – audiowizualny projekt *Indiamore* zaprezentował **Christophe Chassol**. Swoją twórczość francuski pianista opiera na nagraniach filmowych zarejestrowanych podczas podróży, w tym wypadku do Indii. Stanowią one podstawę do przygotowywania sekwencji fortepianu i keyboardów, którymi operuje podczas występów. Emitowany na ekranie materiał oraz kreowana na żywo muzyka były perfekcyjnie zsynchronizowane, a ich odbiór niezwykle wciągający. Wielkie słowa uznania należą się za zaproszenie tego artysty – trudno wyobrazić sobie inną imprezę skłonną na tak odważne posunięcie programowe. Tych zresztą w tym roku nie brakowało.

fot. Paulina Krukowska

fot. Paulina Krukowska

Dzień projektów specjalnych

Choć punktem kulminacyjnym tegorocznego EEF miał być kończący wtorkowy wieczór koncert jazzowo-symfoniczny, to niespodziewanie również pierwszy występ okazał się niepowtarzalny. Wszystko zapoczątkowała przykra informacja o odwołaniu przyjazdu basisty Hadriena Feraud a i jego grupy 5-ISH. Na wysokości zadania stanął oczywiście dyrektor festiwalu Leszek Możdżer (fortepian), który razem z występującą dzień później **Marialy Pacheco** (fortepian) przygotował spontaniczny duet. Oboje artystów łączy serdeczna relacja – Polak przewodniczył jury Montreux Jazz Solo Piano Competition, które w 2012 roku przyznało pianistce pierwszą nagrodę, i rok później zaprosił jej trio na Enterową scenę. Ich koncert wypełniły nastrojowe melodie pochodzące m.in. z Kuby – ojczyzny Marialy. Nie mogło zabraknąć ikonicznego *Mambo Influenciado*, które Chucho Valdés grał nie tak dawno w duecie z nieodżałowanym Chickiem Coreą.

Gorące karaibskie rytmy ochłodził przybyły z Trondheim **Daniel Herskedal**. Wybitny trębacz basowy i tubista przyjechał do Poznania z pianistą **Eyolfem Dale'em** i perkusistą **Helge Andreasem Norbakkenem**. Norweg również znał strzeszyńską scenę, gdyż w 2014 roku wystąpił tu z Mariusem Nesetem. Repertuar jego indywidualnego koncertu pochodził w większości z ostatniego albumu *Harbour*. W pamięci widowni z pewnością pozostanie fantastyczne wykonanie *The Mariner's Cross*, utworu, który artysta – odwrotnie niż na płycie – zostawił na sam koniec.

Jak wspomniałem, ostatni tego dnia występ był najważniejszym

fot. Paulina Krukowska

projektem tegorocznej edycji festiwalu. Gdy w zeszłym roku Leszek Możdżer zaprosił Orkiestrę Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu pod dyrekcją Katarzyny Tomali-Jedynak do wykonania *UrbSymphony*, zachwyceni kolaboracją symfonicy zamówili u pianisty utwór inspirowany *Uwerturą fantastyczną Bajka* autorstwa patrona teatru. Z uwagi na remont ich siedziby naturalnym miejscem premiery *Moniuszko Alt_Shift_1 Escape* była tutejsza plenerowa scena. Wykonanie ubarwiła obecność solistów: Verneriego Pohjoli (trąbka), **Bartka Królika** (bas), **Adama Bławickiego** (saksofon) i **Łukasza Sobolaka** (perkusja). Doskonałym pomysłem było odegranie oryginalnej, trwającej niespełna 20 minut kompozycji, a dopiero później rozszerzonej do prawie godziny wersji współczesnej. Mając w pamięci inne realizowane tu projekty orkiestrowe, ten wydał mi się najbardziej udany, co potwierdziły entuzjastyczne reakcje widowni. To bardzo dobry kierunek, żeby klasyczną twórczość zestawiać ze współczesną interpretacją. Oby taka tendencja stała się normą dla festiwalu.

Szalony finał

Pierwszy środowy koncert był akurat zaprzeczeniem użytego powyżej śródtytułu, dzięki czemu stanowił przeciwwagę tego, co miało nastąpić później. Ważną misją imprezy jest prezentowanie młodych zespołów i w tym roku taką szansę dostała grupa **Chojnacki/Miguła Contemplations**, w składzie: **Jan Chojnacki** (trąbka), **Filip Miguła** (fortepian), **Bartłomiej Chojnacki** (kontrabas) i **Adam Wajdzik** (perkusja). Muzyków wsparli znakomici goście: na *Seadog Tale* Leszek Możdżer, a w komedowskim standardzie *Nim wstanie dzień* – Adam Bławicki. Panowie przygotowują się do nagrania nowej płyty, stąd ich repertuar wypełniły zarówno starsze kompozycje, jak i nadchodząca twórczość, oscylująca wokół nastrojowego, mainstreamowego jazzu.

fot. Paulina Krukowska

Kolejna na scenę wyszła rozgrzana po zeszłodniowym występie Marialy Pacheco (fortepian), tym razem w towarzystwie **Omara Sosy** (fortepian, pianino elektryczne). Choć poprzedni koncert kubanki pozostawił bardzo pozytywne wspomnienia, to połączenie z krajanem przyniosło prawdziwie

latynoskie granie, zwłaszcza w trakcie porywającego *Angustiado 4 Hands*. Program koncertu wymykał się jednak prostym klasyfikacjom i muzyka nierzadko skręcała do bardziej klasycznych źródeł. Nie sposób było przejść obojętnie obok emanującego charyzmą Sosy, który czarował, zarówno siedząc przed instrumentem, jak I wykonując szamańskie tańce wokół niego.

Ostatni akcent festiwalu okazał się prawdziwą programową bombą. Choć występ **Mohini Dey** od dłuższego czasu anonsowany był jako „jazda bez trzymanki", to mało kto spodziewał się tak odbiegającego od typowego tutaj grania. Niesamowita hinduska instrumentalistka, choć ma dopiero 25 lat, udowodniła prawdziwą wirtuozerię gry na gitarze basowej. Artystka przyjechała do stolicy wielkopolski z międzynarodowym zespołem: Amerykaninem – prywatnie mężem – **Markiem Hartsuchem** (saksofon) oraz Węgrami: **Gergő Borlaiem** (perkusja), **Mikem Gotthardem** (gitara) i **Danielem Szebenyim** (klawisze). Grupa zaprezentowała autorski materiał liderki, przeplatany kanonicznymi cytatami m.in. z utworów Jaco Pastoriusa. Całość wypełniło potężne elektryczne brzmienie, pełnymi garściami czerpiące z rocka i funku. Możliwości mocniejszego grania nie mógł odmówić sobie również Możdżer, który w jednym utworze dołączył do muzyków na elektrycznym pianinie.

fot. Paulina Krukowska

Tradycyjnie każda edycja EEF wiąże się z odsłonięciem nowego obiektu artystycznego w okalającym scenę parku. W tym roku była to praca **Marcina Zawickiego** *Grzyby*, które – jak napisano – mają „status symbolu niezniszczalności i biologicznej żywotności". Trudno nie doszukiwać się w tym analogii do samego festiwalu. To impreza o ugruntowanej renomie, stale zaskakująca obfitością programu. Oby, tak jak rzeczone *Grzyby*, jeszcze przez wiele lat nieprzerwanie imponowała podobnym jak w tym roku rozmachem. **O**

fot. Piotr Banasik

Zabawa dźwiękiem

28. Festiwal Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie – Kraków, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Piec Art, 24-31 maja 2022 r.

Basia Gagnon

Małe też może być piękne – już od 28 lat dowodzi tego coroczny Festiwal Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie. Kameralna formuła zestawienia kilku gwiazd jazzu z tymi, do których należy przyszłość tego gatunku, sprawdziła się i w tegorocznej majowej edycji. Mocny początek w wykonaniu duetu **Calderazzo/Patitucci** nie przytłumił muzycznych poczynań uznanych w kraju polskich artystów, jak **RGG** czy **Szymon Mika,** i początkujących, jak studenci Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, co świetnie wróży przyszłości polskiego jazzu.

fot. Piotr Banasik

Mniej znaczy więcej

Cierpliwość entuzjastów jazzu oczekujących we wtorkowy wieczór na rozpoczęcie festiwalu, odbywającego się co roku blisko terminu Międzynarodowego Dnia Jazzu, została wystawiona na ciężką próbę. Kiedy, już po prawie godzinnym oczekiwaniu z powodu przedłużającej się poprzedniej imprezy w Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, zostaliśmy wpuszczeni na salę, okazało się, że fortepian wymaga nastrojenia. I dopiero po doprowadzeniu instrumentu do stanu godnego geniuszu jazzowego fortepianu zabrzmiały pierwsze akordy kompozycji **Joeya Calderazzo** *Midnight Voyage*.

Uwielbiam małe formacje i w tej wersji ascetyczna forma superduetu Joey Calderazzo (fortepian) / John Patitucci (kontrabas) udowodniła, że zdecydowanie mniej znaczy więcej. Od pierwszych dźwięków czuło się fenomenalne porozumienie dwóch dojrzałych muzyków, którzy nie muszą niczego udowadniać i bawią się dźwiękami ze swobodą doświadczenia połączonego ze świeżością. Niespieszne, rozważne progresje fortepianu doskonale dopełniały się z dyskretnymi, ale stanowczymi dźwiękami kontrabasu.

Dwie kolejne kompozycje autorstwa Patitucciego inspirowane

klimatem Kalabrii, skąd pochodzą muzycy, rozpoczął on sam nostalgicznymi dźwiękami wydobywanymi smykiem ze strun kontrabasu. Muzycy, entuzjastycznie przyjęci przez publiczność, czuli się na scenie Mangghi jak w domu i dzielili się wrażeniami z czternastokoncertowej trasy, w której Kraków był przedostatni. Przyznawali się do zmęczenia, którego absolutnie nie dali nam odczuć w muzyce pełnej dźwięków medytacyjno-kontemplacyjnych i radosnych.

Szczególnym momentem była kompozycja Patitucciego dedykowana jego wieloletniemu mentorowi, zmarłemu ponad rok temu Chickowi Corei. Półtoragodzinny koncert oczywiście zakończył się bisem – liryczną wariacją na temat klasycznego hitu *O mio babbino caro* z opery *Gianni Schicchi* Giacomo Pucciniego. Rozmarzona publiczność z ociąganiem rozchodziła się do domów, dzieląc się wrażeniami wieczoru.

Jubileuszowy koncert znakomitego polskiego tria RGG porwał mnie mniej niż płyta, którą notabene wysłuchałam dopiero po koncercie. Zespół zaprezentował materiał przekrojowy – od płyty *Szymanowski*, przez *Aurę* i *Memento*, aż do najnowszej *Mysterious Monuments On The Moon* – wymagający kompletnego, wręcz medytacyjnego skupienia, co niestety na koncercie uniemożliwiały zbyt częste migracje słuchaczy. Rozumiem, festiwal jazzowy to nie filharmonia, ale zatęskniłam za archaicznym już zwyczajem wpuszczania spóźnialskich po pierwszym utworze. W sali Mangghi nie do końca dotarło do mnie piękno wysublimowanych wariacji fortepianu **Łukasza Ojdany**, kontrabasu **Macieja Garbowskiego** i perkusji **Krzysztofa Gradziuka**. Dopiero w domu, po koncercie, słuchając *Mysterious Monuments On The Moon* oraz *Memento*, mogłam w pełni docenić niemal mistyczny urok kompozycji improwizowanych z wyobraźnią, dojrzałością i symbiotycznym porozumieniem muzyków RGG, czym dorównywali duetowi Calderazzo/Patitucci.

fot. Piotr Banasik

fot. Bartosz Mrozowski

Wysoki poziom młodych

W drugim dniu festiwalu wystąpiła pianistka **Julia Amirova**. W swoim triu, z **Mikołajem Sikorą** (kontrabas) i **Patrykiem Gajdą** (perkusja), zagrała autorski materiał z płyty *Roots* inspirowanej polską i ukraińską muzyką ludową. Profesjonalizm wykonania i dojrzałość kompozycji zdawały się zaprzeczać młodemu wiekowi artystki również wtedy, gdy po koncercie słuchałam jej płyty *Roots*. Aranżacje znanych tematów ludowych były jednocześnie pełne nostalgii i wigoru, a sekcja rytmiczna doskonale uzupełniała brzmienie.

Szymon Mika International, w którego składzie znaleźli się **Max Mucha** (kontrabas), **Péter Somos** (perkusja), **Oskar Török** (trąbka), **Yumi Ito** (wokal), wykonał w drugiej części wieczoru utwory duetu Mika/Ito z albumu *Ekual*, który ukazał się pod koniec zeszłego roku, oraz niewykonywane jeszcze kompozycje przeznaczone na kolejną płytę. Nie przekonała mnie w tym układzie wokalistka, nnie ujmując jej bezdyskusyjnemu talentowi i skali, natomiast brzmienie reszty zespołu więcej niż zaspokoiło moje oczekiwania. Miło jest patrzeć (i słuchać), jak Szymon Mika rozwija się, odkrywając coraz to nowe możliwości swojego instrumentu. Oskar Török czarował wyjątkowym, bajecznym dźwiękiem trąbki, a sekcja rytmiczna przepięknie dopełniała improwizacje gitary.

Festiwal zakończyły występy młodych muzyków ze stajni Grzegorza Motyki (organizator festiwalu, dyrektor artystyczny Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej) w moim ulubionym krakowskim

klubie Piec Art. Poziom był naprawdę wysoki. Moją uwagę przykuło międzynarodowe trio **Nikity Abramenko** (gitara), **Krzysztofa Mysony** (kontrabas) i **Tymoteusza Hugeta** (perkusja) oraz młodziutka wokalistka **Ida Zielińska**, która wykonała niesłychanie świadomą, wrażliwą interpretację *Kołysanki* Komedy z filmu *Rosemary's Baby*. Wokalistce znakomicie partnerowali **Marcin Chatys** (kontrabas) i **Nikodem Wikieł** (perkusja), który zagrał wyjątkowe solo na zakończenie *Kołysanki*.

Grzegorz Motyka zapowiedział już kolejną, XXIX edycję festiwalu, na którą zamierza reaktywować Grzegorz Motyka Guitar Band. W takim razie czekamy. ●

fot. Piotr Banasik

fot. Piotr Fagasiewicz

Jubileuszowa łódzka gala

30. Gala Grand Prix Jazz Melomani 2021 – Łódź, Teatr Wielki, 18 czerwca 2022 r.

Łódzkie Stowarzyszenie Jazzowe Melomani przyznało 18 czerwca na 30. uroczystej gali swoje jazzowe Oscary za rok 2021. Tym razem laureatami zostali:

Włodek Pawlik – Grand Prix za całokształt działalności,

Adam Bałdych – Artysta Roku,

Piotr Krzemiński – Najlepszy Łódzki Jazzman,

Marcin Pater – Jazzowa Nadzieja Melomanów,

Piotr Metz, **Roch Siciński** i **Andrzej Zieliński** – w kategorii Dziennikarz / Krytyk Roku,

Marcin Wasilewski Trio – Jazzowy Album Roku – *En Attendant*,

Tomasz Gołębiewski – Jazzowa Perła Łodzi za cykl *Manu Summer Jazz Sundays*.

Jubileuszową galę uświetniły koncerty **Jazz Band Ball Orchestra** z **Karen Edwards**, Włodka Pawlika z zaproszonymi gośćmi oraz Adama Bałdycha z **Motion Trio**. O

fot. Piotr Fagasiewicz

fot. Susan O'Connor, www.jazzword.com

Nie ma jak u Mamy

Krzysztof Komorek

Vilnius Mama Jazz Festival 2022 – Wilno, Litewski Narodowy Teatr Dramatyczny, 26-29 maja 2022 r.

Ciekawy i zróżnicowany program zaproponowali litewskim fanom jazzu organizatorzy Mama Jazz, jednego z największych wileńskich festiwali jazzowych. Przez cztery dni na scenie Litewskiego Narodowego Teatru Dramatycznego zaprezentowały się zarówno światowe gwiazdy, jak i nadzieje litewskiego jazzu.

Przez dwa dni w godzinach popołudniowych publiczność miała możliwość posłuchania wybranych zespołów z Litwy w showcase'owej formule. Wśród młodych muzyków dało się za-

uważyć wyraźną tendencję do fascynacji instrumentami elektronicznymi – aż cztery z dziewięciu grup postawiły na elektroniczne brzmienia. Najbardziej interesujące były grupy występujące w finale: **Juzt** oraz **Quark Effect**. Bardzo ciekawie wypadły też oryginalny, prezentujący eklektyczną mieszankę stylistyczną duet **Vytautas Labutis** (saksofony) /**Andrius Balachovičius** (akordeon) oraz **Veronika ChiChi Quintet**, w którym wyróżniała się liderka-wokalistka, a także znakomity pianista **Dmitrij Golovanov**. Wysokie i zasłużone oceny ekspertów uzyskał **21st Century Quartet** z **Davitem Avetisyanem** na saksofonie. Mnie natomiast najbardziej przypadła do gustu znakomita **Lithuanian Youth Jazz Orchestra** (Lietuvos Jaunimo Džiazo Orkestras) pod dyrekcją pianistki **Austėji Marii Kimbartaitė**, która zaskoczyła publiczność kapitalnym, improwizowanym programem. Showcase'owe koncerty odbywały się – co było niespodzianką – przy niemal pełnej sali, z żywo reagującą widownią.

Nie inaczej było w przypadku występów wieczornych, w czasie których zagrały niewątpliwe gwiazdy, oferując świetną rozrywkę. Pierwszego wieczoru wystąpiło trio **Rymden** z udziałem pianisty **Bugge Wesseltofta** oraz współtworzących niegdyś genialne trio e.s.t. **Dana**

fot. Susan O'Connor, www.jazzword.com

fot. Susan O'Connor, www.jazzword.com

Berglunda i **Magnusa Öströma**, a także założona przez dawnych członków Snarky Puppy i grająca w podobnej stylistyce formacja **Ghost Note**. Z kolei sobotni koncert należał do **Grégory'ego Privata**, który zaprezentował solowy recital, kwartetu saksofonisty **Bena Wendela**, z udziałem **Shaia Maestro**, oraz fantastycznej sekcji rytmicznej w składzie **Joe Sanders** i **Greg Hutchinson**.

Program dwóch pozostałych dni był dla mnie dowodem na ogromną odwagę i śmiałość w kształtowaniu gustów publiczności. Połowa festiwalu oddana została bowiem we władanie przedstawicielom awangardy. Pierwszy z freejazowych wieczorów został wypełniony jubileuszowowym koncertem **Vladimirasa Čekãsinasa** – pioniera i legendy litewskiego jazzu, który świętował na scenie swoje 75 urodziny. Celebrację uświetniła prezentacja kompozycji *Suite for Free People* oraz jam session z udziałem najznakomitszych muzyków jazzowych Litwy, z których wielu kształciło się niegdyś pod okiem szanownego jubilata. W jamie udział wzięli m.in. **Liudas Mockūnas**, **Petras Geniušas** i **Leonidas Šinkarenko**.

Natomiast na finał zaserwowane zostały widzom dwie inne hitowe propozycje. Koncert rozpoczął się występem pod hasłem *We stand with Ukraine*. Na scenie pojawił się jeszcze jeden legendarny przedstawiciel gospodarzy – **Vladimir Tarasov** w towarzystwie dwójki ukraińskich instrumentalistów: basisty **Marka Tokara** oraz pianisty **Volodymyra Solianyka**. To był kapitalny, najwyższej klasy pokaz muzyki improwizowanej.

Festiwal został zamknięty występem saksofonowego kwartetu

muzycznego giganta, **Anthony'ego Braxtona**, z udziałem **Jamesa Feia**, **Chrisa Jonasa** oraz **André Vidy**. Kwartet podczas europejskich koncertów prezentował najnowsze dzieło Braxtona *Composition 436*, będące zalążkiem nowego Braxtonowskiego systemu. W kontraście ze swobodną, żywiołową pierwszą częścią wieczoru, tym razem mieliśmy do czynienia z ucztą o charakterze równie intelektualnym, co muzycznym.

Twórczość Braxtona jest fascynująca. Także w wymiarze teoretycznym, o czym można było się przekonać po ostatnim koncercie festiwalu. Na wileńskiej Akademii Muzycznej zaplanowano bowiem wykład o filozofii i konstrukcji dzieł Braxtona. Wykład poprowadził, w sposób niezwykle ciekawy, a przy tym przystępny, James Fei, który występował z mistrzem dzień wcześniej i który współpracuje z nim od ponad dwóch dekad.

Cztery dni w Wilnie okazały się niezwykle owocne. Świetna muzyka, interesujący program uzupełniający, znakomita organizacja, kapitalne miejsce koncertów. Wielu rzeczy można było wilnianom pozazdrościć – przede wszystkim otwartości, zarówno ze strony organizatorów, jak i publiczności, która po brzegi wypełniała salę koncertową przez wszystkie dni festiwalu. ●

fot. Susan O'Connor, www.jazzword.com

fot. Kuba Majerczyk

Robert Majewski – trębacz jazzowy, syn trębacza jazzowego Henryka. Gra, komponuje i aranżuje. Uczy i wychowuje młodsze pokolenia. Spełniony, szczęśliwy mąż i ojciec. Skromny, nie epatuje swoją osobą w mediach. W tym roku obchodzić będzie jubileusz 40-lecia swojej działalności artystycznej. Już na samym początku rozmowy okazuje się jednak, że do roli muzyka ma spory dystans...

Nie wiem, czy to był dobry wybór

Vanessa Rogowska

Vanessa Rogowska: W jakim momencie życia pana spotykam?

Robert Majewski: Myślę, że podobnie jak dla wszystkich – w niepewnym i trudnym z różnych powodów.

A co jest trudnego w tym momencie?

Wojna w pobliżu nie napawa optymizmem. Poza tym sytuacja pandemiczna uświadomiła muzykom, i nie tylko im, w jakim są miejscu. Nasz zawód jest niepoważny. Takie mam wrażenie.

A może został potraktowany jako niepoważny? To znacząca różnica.

Zostaliśmy zablokowani na samym początku pandemii, a odblokowani na samym końcu. W szkole muzycznej, w której uczę w Warszawie przy ul. Połczyńskiej, jest coraz mniej chętnych do wykonywania zawodu muzyka. Kiedyś znacznie więcej osób zdawało do szkoły. W szczególności tłumy ochotników oblegały kierunek wokalny. Instrumenty dęte blaszane, takie jak trąbka, puzon itp., zawsze należały do niszowych. To się nie zmieniło, ale jest coraz większy problem, żeby znaleźć chętnych. Być może po części jest to spowodowane tym, że na muzycznych uczelniach większości dużych miast powstały wydziały muzyki jazzowej i zainteresowani trafiają na studia bliżej miejsc zamieszkania. Niestety myślę sobie, że w dużym stopniu przyczyniła się też do tego pandemia. Ludzie stwierdzili, że zawód muzyka jest ryzykowny.

A ja myślę, że zawsze był to ryzykowny zawód.

Oczywiście. Jednak mogliśmy liczyć na swoje umiejętności menedżerskie

– jeżeli ktoś takie posiada, bo ja akurat nie posiadam. W przeciwieństwie do wielu moich kolegów. Nie wspominając o tych, którzy mają swoich menedżerów. Początek pandemii w marcu 2020 roku uciął wszystko. Wszystkie zdolności, powiązania czy koneksje przestały mieć znaczenie. Przestały funkcjonować.

Jak pan sobie wtedy poradził?

Raczej sobie nie poradziłem.

Podobno pomysł niedawno wydanej płyty *Heart to Heart*, którą nagrał pan w duecie z Krzysztofem Herdzinem, narodził się podczas pandemii. Słuchając jej, odczuwam, podobnie jak w przypadku innych pańskich płyt, silny pierwiastek kontemplacyjny. Dochodzę do wniosku, że posiada pan swoją niszę, a burze rozgrywające się w codzienności nie należą do tej przestrzeni. Są gdzieś na zewnątrz.

Sytuacja pandemiczna uświadomiła muzykom, i nie tylko im, w jakim są miejscu. Nasz zawód jest niepoważny

[śmiech]. A propos płyty nagranej z Krzysiem Herdzinem – trzeba pamiętać, że to był jego pomysł od początku do końca. Mam na myśli całą warstwę muzyczną czy kompozycyjną. Krzysiu wszystko skomponował i nagrał u siebie w domu. Ja tylko dołożyłem swoje trzy grosze, grając na trąbce i flugelhornie. Starałem się dopasować do tego, co słyszę, i tyle. Taki był mój udział.

Powiedziałabym, że kwestia dostrojenia jest kluczowa. Nie zawsze jesteśmy w stanie dostroić się do drugiej osoby.

Nieskromnie powiem, że potrafię dostroić się do różnych rzeczy, stylów czy gatunków. Poza tym szczerze mówiąc, czerpię z tego przyjemność. Mogę zagrać różną muzykę. Nie tylko jazz. Wielokrotnie zdarzało mi się zagrać muzykę popową czy z pogranicza jazzu.

Co świadczy o pańskiej elastyczności, umiejętnościach... [tu zaczął szczekać pies pana Roberta, jakby na potwierdzenie talentu swojego właściciela].

Nigdy nie byłem ortodoksyjnym jazzmanem. Być może jest tak, że najwięcej moich nagrań to jazz akustyczny. Może w ten sposób ludzie mnie najczęściej kojarzą. Natomiast słuchałem różnej muzyki. Popowej, klasycznej... Jedyny gatunek, który mi do końca nie przypadł do serca, to rap. Nie wiem dlaczego, choć są elementy rapowe w muzyce, które mi nie przeszkadzają.

Poruszyliśmy na początku rozmowy temat obecnych realiów i zmieniającego się świata, który ogromnie przyspieszył i zmienił niebezpiecznie kierunek. Co pan o tym sądzi?

Przychodzi mi na ten temat do głowy tylko to, że nie mamy na to wpływu. Nie chciałbym się mądrzyć. Miałem mieszane uczucia w związku z pandemią, z tym, co się obecnie dzieje na Ukrainie. Nie wiem, co mam powiedzieć na ten temat. Czuję się zaniepokojony i niepewny.

Co oprócz muzyki jest dla pana ostoją w życiu?

Rodzina. Jest moim największym życiowym dokonaniem. Żona, troje dzieci. Oni są najważniejsi. A w tym roku będę obchodził trzydziestą rocznicę małżeństwa.

Gratuluję! Czyli jubileusz małżeństwa zbiegł się z czterdziestą rocznicą pracy artystycznej?

Zgadza się, ale to nie praca artystyczna jest dla mnie najważniejsza. W ogólnym rozrachunku na pierwszym planie jest rodzina.

Dobrze słyszeć w obecnych czasach o trwałości i wartości długoletniego związku.

Też tak myślę, ale obecnie nagłaśnia się przede wszystkim afery. Natomiast o tym, co jest wartościowe, nie wspomina się często. Jeśli w czyimś życiu dobrze się układa, to nie jest to ciekawe.

fot. Yatzek Piotrowski

A ja mam w zanadrzu pytanie – czym jest dla pana tradycja, w rozumieniu pozamuzycznym?

Ale mnie pani ciągnie za język.

Czuję, że pan jest nośnikiem tradycji, jej wartości.

Dlaczego tak pani czuje?

Słuchając muzyki. Nie znam pana osobiście. Dużo można wyczytać z tego, co ludzie grają i w jaki sposób grają. Jaki repertuar wybierają. I jak interpretują muzykę.

W sztuce liczy się dla mnie prawda. Jeżeli coś jest fałszywe, to mam wrażenie, że to wyczuwam. Ale może mi się wydaje?

Może pan to wyczuwa, ale nie wiem, czy ludzie młodszego pokolenia mają taką umiejętność. Mam na myśli, że postmodernistyczny świat rozpadł się na kawałki. Rządzi się już innym prawami. I czy w tym kontekście tradycja ma dla pana sens? Czy warto ją nieść?

Absolutnie tradycja ma sens. Chociażby rozwój jazzu pokazuje, że muzyka rozwijała się dzięki tradycji. Swego czasu powstała muzyka bebopowa, a muzycy tacy jak Charlie Parker czy Dizzy Gillespie słuchali muzyków swingowych. Czerpali z tego, co było wcześniej. Tyle że jako geniusze mieli na to własne, świeże spojrzenie. To geniusze ciągną muzykę do przodu. I Ellington, Coltrane czy Miles, który nieustannie się rozwijał i czerpał z tradycji. Myślę, że tradycja jest podstawą wiarygodności artysty. Artysta zna tradycję, szanuje ją, ale jednocześnie potrafi znaleźć własny język. Ludzie, którzy przekreślają to, co było, nie są dla mnie wiarygodni.

A nie odnosi pan wrażenia, że to ogólna tendencja u młodych ludzi? Wolą zerwać z tradycją na korzyść medialnego zaistnienia?

Oczywiście. Zawsze tak było. Świętej pamięci Tomasz Szukalski nazywał takich ludzi Dymitrami Samozwańcami. Zawsze znajdą się jednostki, które chcą zaistnieć za wszelką cenę. Zdarza się, że środowisko dziennikarskie im w tym pomaga. Słyszałem panią, która gra na saksofonie – choć gra to dużo powiedziane. W wywiadach z tą panią próbuje się udowodnić, że to coś wartościowego. Jestem przekonany, że to nic wartościowego. Sztuką jest, że ktoś nie potrafi grać, a gra? Próbuje coś udowodnić w ten sposób? Do mnie to nie przemawia, a niektórzy dziennikarze się na to łapią. Uważają to za coś niezwykle oryginalnego, że ktoś nie potrafi grać na instrumencie. Gra, wydobywając takie dźwięki, których ci, którzy naprawdę potrafią grać, nigdy nie wydobędą.

fot. Kuba Majerczyk

To są pewne triki, które pozwalają niektórym zaistnieć. Z drugiej strony pojawia się pytanie o poziom dziennikarstwa. I czym jest merytoryczne przygotowanie do tej niełatwej sztuki. Jako nauczyciel spotyka pan młodych ludzi wchodzących w dorosłe życie. Dzieli was trochę lat, ale nie o nie chodzi, a o to, co się wydarzyło w tym czasie w świecie. Jak wy się rozumiecie? Czy możliwe jest pomiędzy wami porozumienie?

Myślę, że tak. Z wieloma uczniami dobrze się rozumiem. Oczywiście społeczności uczniowskiej zdecydowanej grać jazz jest mniejszość. Wielu z uczniów próbuje równolegle studiować inne kierunki. Patrzą na przyszłość bardziej praktycznie niż ja. Będąc dziewiętnastolatkiem, nie wyobrażałem sobie przyszłości bez muzyki

jazzowej. Nie interesowały mnie kwestie finansowe i praktyczne. Chciałem tylko grać. Myślę, że to jest jakiś klucz. Chyba większość muzyków, którzy reprezentują tak zwany poziom, prezentuje podobne podejście. Nie myślą, że zrobią szybką karierę.

Pan postawił wszystko na jedną kartę?

Tak. Tata był muzykiem. Jako małe dziecko chodziłem z nim na próby zespołu Old Timers czy Swing Session. Wyrastałem w tej atmosferze. Nie widziałem dla siebie innej przyszłości, mimo że muzykę zacząłem traktować poważnie dość późno. Nie ukończyłem podstawowej szkoły muzycznej. Dopiero półtora roku przed szkołą średnią zacząłem pobierać lekcje trąbki. Chciałem być jazzmanem. Wszedłem w to całym sobą.

Mogę zagrać różną muzykę. Nie tylko jazz

Co pan dostał od swojego ojca? Czy pan jest jego przedłużeniem, kontynuacją? Za co pan jest mu wdzięczny? Często dowiadujemy się tego, kiedy naszych rodziców przy nas już nie ma. Jak pan myśli o tym z perspektywy lat?

Fakt, że ojciec przekazał mi to, co przekazał, jest dla mnie bardzo ważny. Aczkolwiek nigdy nie było takich sytuacji, żeby on czy rodzina naciskali na mnie, bym wykonywał konkretny zawód. Fakt, że rodzice nie posłali mnie do podstawowej szkoły muzycznej, świadczy, że nie chcieli usilnie wpływać na moją przyszłość. Liczyli chyba na to, że sam do tego dojrzeję.

Czy jako muzyk był pan pod wpływem taty? W jaki sposób szukał pan własnego języka?

Myślę, że to słychać w nagraniach. Płyta *Continuation*, którą nagrałem jako współlider z ojcem do serii *Polish Jazz,* pokazuje, że gramy inaczej. Nasze kompozycje są odmienne. Inny jest nasz sposób grania czy rodzaj ekspresji. Wydaje mi się, że od początku inaczej patrzyłem na elementy wykonawcze, mimo że jako chłopiec słuchałem sporo muzyki swingowej, dixielandowej, nowoorleańskiej, ale nigdy nie przesiąkłem tym rodzajem ekspresji, który reprezentował mój ojciec. Tata wiele lat wykonywał taki rodzaj muzyki, czy nawet postbebopową. Ja patrzyłem inaczej na trąbkę niż on i dzięki temu mogliśmy sobie pogadać sporo na ten temat. Na scenie również. Między nami nigdy nie było rywalizacji. Rozumiał, że mówię innym językiem, i doceniał to.

A jakim człowiekiem był pański tata Henryk Majewski?

Przede wszystkim był prostolinijny. Jeśli coś mu się nie podobało, to zawsze o tym mówił. Nie ukrywał, że coś mu nie pasuje. Być może dlatego ja sam czuję się lepiej w towarzystwie ludzi prostolinijnych niż, jak mawia moja żona, słodko pierdzących. Wiadomo, w środowisku artystycznym jest

dużo fałszu. Niektórzy określają się jako nasi przyjaciele, a prawda jest taka, że przyjaciół nie mamy w życiu wielu. Czasami tylko jednego. Czasami dwóch, trzech. Świat artystyczny nie jest usłany przyjaciółmi. Tata potrafił czasami komuś coś wygarnąć, co nie przysparzało mu przyjaciół. Może czasami przesadzał, ale nigdy nie robił tego złośliwie. Myślę, że również z tego powodu środowisko darzyło go dużym zaufaniem.

W jaki sposób szukał pan swojego wyrazu?

Czy ja szukałem jakiegoś wyrazu?

Można przecież grać podobnie do kogoś. Świadomie lub nie.

Zgadza się. Myślę, że naśladowanie jest ważnym etapem. Dobrze jest, kiedy młody muzyk ma swojego guru i podąża w jego kierunku. I tak wcześniej lub później zauważy inne rzeczy, które też są fajne, i może się rozwinąć. Natomiast nie jest fajnie, jeżeli młodym muzykom podoba się wszystko. Trzeba próbować iść w jakimś konkretnym kierunku.

Nie praca artystyczna jest dla mnie najważniejsza. W ogólnym rozrachunku na pierwszym planie jest rodzina

A dziś króluje taka różnorodność, że trudno ten kierunek wybrać...

Wiem, że jest trudno. Wszystko oznacza nic. Cały rozwój muzyki polegał na tym, że ktoś się od kogoś uczył. Kogoś naśladował. Potem zaczynał robić coś swojego. To, o czym rozmawialiśmy w kontekście tradycji, prawda? To są podstawy.
Wystarczy spojrzeć na Johna Coltrane'a. On znał jazz od podszewki. Szukał, przekraczał granice. Był odważny. Albo Miles, który wyrósł w bebopie. Słuchał Parkera, Gillespiego, ale kilka lat później już nie grał jak jego mentorzy. Miał własny język.

Co lub kto pomógł panu w budowaniu własnego brzmienia?

Niewątpliwie Miles Davis, jak również to, że dzięki ojcu poznałem starsze gatunki jazzu, mimo że nigdy nie grałem w tym stylu. Nawet nie próbowałem, choć po śmierci taty przez dwa lata grałem za niego w zespole Old Timers, którego był wieloletnim liderem. Taka naturalna sztafeta pokoleń, choć nigdy mnie w tamtą stronę nie ciągnęło. W piątej klasie szkoły podstawowej zabierałem do szkoły magnetofon kasetowy i słuchaliśmy z kolegą muzyki Duke'a Ellingtona. Mnie ta muzyka kręciła, ale nigdy nie miałem tego typu ekspresji w sobie. Davis był dla mnie olśnieniem. Na przykład płyta *My Funny Valentine*. Połączenie jazzu, intensywnego swingowania z takim niby chłodnym, oszczędnym davisowskim akcentem. Na tamte czasy ta muzyka była bardzo nowoczesna, mimo że zakorzeniona w tradycji.

A nie ma pan wrażenia, że dziś gra się jazz bez swingu? To jeszcze jazz czy muzyka współczesna?

Mam takie wrażenie. Myślę, że w wielu przypadkach jest to jazz. Natomiast na poziomie serca – słuchając współczesnej muzyki akustycznej, nie rozumiem jej i nie mam ochoty jej słuchać. Może ktoś za wszelką cenę chce być oryginalny. Ja nie odnajduję prawdy. Rzadko ją w tej muzyce słyszę.

Jest pan muzykiem, wykonawcą, aranżerem, kompozytorem, nauczycielem. Poznał pan jazz, czy muzykę, z różnych stron. W takim razie w jaką stronę dryfuje jazz?

Nie mam pojęcia. Myślę, że dąży do totalnej różnorodności. Nie uważam się za eksperta, ale tam, gdzie słyszę duszę, tam chce mi się tego słuchać. Natomiast od wielu lat jest czas muzycznych gladiatorów. Parę lat temu pomyślałem, że byłoby fajnie stworzyć trio, które nawiązywałoby do Cheta Bakera – Trio4Chet – który nie miał w sobie nic z gladiatora. Chet posiadał niezwykły dar przekazywania maksimum treści przy minimum środków i techniki. Dziś muzyka jazzowa jest bardzo skomplikowana. Nawet dla muzyków, którzy jej słuchają, a nie mówiąc już o słuchaczach bez przygotowania muzycznego. Często jej główną treścią

fot. Yatzek Piotrowski

jest komplikacja. Najlepiej zagrać coś tak trudnego, czego nie będzie w stanie zagrać ktoś inny. To dziś stanowi wartość.

Pan nie ma takiej potrzeby udowadniania ani potrzeby ścigania się.

Nie bardzo, i już pewnie to się nie zmieni.

Zapewne dobrze zna pan swoją wartość, skoro nie bierze pan udziału w takich rywalizacjach.

Tak, ale można to uznać za ułomność, skoro ktoś nie potrafi zagrać na 14/15. Trochę to zmierza w tym

fot. Kuba Majerczyk

kierunku. Rytmy nieparzyste mocno się zakorzeniły w jazzowym kanonie. Obecnie zagrać coś na 4/4 to wstyd. Słuchacze też wyczuwają prawdę w muzyce. Czy skomplikowane metrum ma znaczenie i pomaga muzyce czy jej przeszkadza?

Jazz, bardziej niż inne gatunki muzyczne, kojarzy się z relacjami. Podobnie jak ulotny jest dialog w jakiejś relacji, tak niepowtarzalny jest koncert, w którym krzyżują się słuchanie, odpowiedź i gra zespołowa. Czym dla pana są relacje w jazzie?

Znalezienie relacji jest podstawą, to jest umiejętność grania w zespole, świadomość swojego miejsca w danym momencie, muzykalność. Wrócę do Davisa. On potrafił montować świetne zespoły. Połączyć ze sobą odpowiednich ludzi. Drugi Wielki Kwintet Davisa był idealnym połączeniem. Spotkanie tych ludzi było cudem. Każdy z nich był wybitną indywidualnością, a jednocześnie potrafił się podporządkować, słuchać innych. Dlatego relacje muzyczne są szczególne. Nie trzeba pałać do kogoś wielką sympatią, aby kogoś docenić i dobrze z nim zagrać. Słyszało się o różnych animozjach w wielu świetnych zespołach, ale nie wpływało to raczej na ich muzyczną jakość.

A co pan z tych relacji wyniósł dla siebie? Muzykom towarzyszą silne emocje. Nie wszystkie pewnie się komentuje, ale przecież wiadomo, kiedy w studiu czy na scenie dzieje się coś poważnego.

Te emocje po prostu się czuje i relacje muzyczne można zbudować już od pierwszego wspólnego dźwięku. Mam wrażenie, że coś takiego spotkało mnie w trakcie nagrania płyty *My One And Only Love*, gdzie miałem wielką przyjemność spotkać wybitnych muzyków – Bobo Stensona, Palle Danielssona i Joeya Barona. Z wyjątkiem Palle Danielssona nie znałem ich osobiście, nie mieliśmy żadnych prób, po prostu spotkaliśmy się w studiu i zaczęliśmy nagrywać, właściwie

jam session. Mam wrażenie, że od razu znaleźliśmy wspólny muzyczny język, to było piękne przeżycie. Oczywiście relacje międzyludzkie też nie są bez znaczenia. Na co dzień staram się grać z jak najlepszymi muzykami, których szanuję i lubię, zwyczajnie jako ludzi.

A wybór trąbki na instrument wiodący był tradycją rodzinną?

Kiedyś podobały mi się różne instrumenty. Perkusja czy saksofon. Aczkolwiek na żadnym z nich nie grałem. Układałem sobie jako dzieciak z różnych przedmiotów coś na kształt perkusji i próbowałem grać. Takie tam dziecięce zabawy. Rytm jest tym elementem, który odróżnia jazz od innych gatunków. Nie harmonia. Ale kiedyś tata zapytał się mnie czy może chciałbym grać na trąbce. Trochę było mi głupio odmówić ojcu. Zdecydowałem się na tę próbę.

Tradycja jest podstawą wiarygodności artysty

I jak poszło?

Teoretycznie dobrze, ale do tej pory nie wiem, czy to był dobry wybór, czy nie. Trąbka ma swoje ciemne, wredne strony. Tylko myślę, że po czterdziestu latach grania to już nie ma żadnego znaczenia.

Wszystko ma swoją jasną i ciemną stronę.

Pewnie tak. Istnieją predyspozycje psycho-fizyczne do grania na trąbce. Mnie się wydaje, że ich nie posiadam w dostatecznej ilości. Tak myślę po czterdziestu latach.

A na jakim instrumencie powinien pan grać?

Nie wiem. Może na perkusji. Perkusja mnie pociągała. Ale to wiąże się z koniecznością wiecznego rozkładania i składania. To są takie moje mało istotne dywagacje.

Dobrze jest skonfrontować się z takimi myślami.

Myślę, że trochę za późno.

A ja nie myślę o tym w kategoriach żalu czy straty, tylko w kategoriach odwagi czy pana potencjału, który jest większy, a czas biegnie szybko.

Właśnie. Nigdy nie byłem człowiekiem, który byłby w stanie jakoś kreować własną przyszłość. Zawsze czekałem na to, co mi przyniesie los. Taki mam charakter.

Teraz bardziej pana rozumiem.

Skoro zacząłem grać na trąbce, to gram na niej do dziś.

Są tego konkretne efekty. Trąbka wygląda tak niewinnie i minimalistycznie, a wiele wymaga od muzyka. To wyższa szkoła jazdy.

W kontakcie z instrumentami dętymi blaszanymi zawsze i przez całe życie dochodzi do walki o dźwięk. Kiedy człowiek zaczyna grać, to jeszcze o tym nie wie. Ta walka nie ma końca.

Co dzieje się z potencjałem pana uczniów?

Czasami ktoś go posiada, ale nie chce z niego korzystać. Albo jakieś inne względy decydują o tym, że nie idzie w stronę jazzu, ale w zupełnie inną. Nawet pozamuzyczną. Naturalny potencjał człowieka jest wyczuwalny. Należy do sfery intuicji. Intuicja jest dla mnie podstawą. Sporo rzeczy robię intuicyjnie. Grając oczywiście. Nie wiem, czy można wpłynąć na swoją intuicję.

Może lepiej jej słuchać?

W muzyce jedni potrzebują wszystko wiedzieć. Inni kierują się intuicją. Pamiętam wypowiedź Michaela Breckera, który był wybitnie wyszkolonym saksofonistą i muzykiem. Twierdził, że najlepsze momenty jego solówek to te, w których się myli. Idzie w jakąś stronę i do końca nie wie, co zagra. Dla niego miało to znaczenie, choć posiadał ogromną wiedzę i umiejętności.

Nie uważam się za eksperta, ale tam, gdzie słyszę duszę, tam chce mi się tego słuchać

Trzeba mieć wiele pokory, aby przyznać się do tego publicznie.

To samo powiedział Herbie Hancock na temat grania w kwintecie Davisa, że najfajniejsze momenty to te, w których się gubili.

Czyli dobrze jest się zgubić, aby się odnaleźć.

Świadomość, kiedy się gubimy, i złapanie się w odpowiednim momencie należy do sfery intuicji. Każdy artysta musi w coś wierzyć. W to, co robi, i czy to ma sens. Nie widzę innej możliwości. Zdając sobie sprawę z różnych ułomności, zdajemy sobie sprawę ze swoich dobrych stron.

Czy będzie pan celebrował w sposób szczególny swoje czterdziestolecie pracy artystycznej?

Taka mała celebracja odbędzie się 10 września na deskach Promu Kultury Saska Kępa w Warszawie. Zaprosiłem Henia Miśkiewicza, Michała Tokaja, Sławka Kurkiewicza, Michała Miśkiewicza, a także Andrzeja Dąbrowskiego, z którym miałem okazję współpracować przy jego ostatniej płycie *Andrzej Dąbrowski & All Stars: Live*. Pomyślałem sobie, że to dobra okazja, aby zaprosić Andrzeja jeszcze raz na scenę. Po prostu pogramy trochę jazzu i tyle.

Czego mogę panu życzyć?

Potrzebuję zdrowia i pieniędzy [śmiech]. Zdrowie jest potrzebne każdemu, a pieniądze też się przydadzą.

W takim razie tego właśnie życzę. ○

Jesse van Ruller jest jednym z czołowych muzyków holenderskiej sceny, zyskał też duże uznanie w skali światowej. Kariera tego gitarzysty nabrała rozpędu już w roku 1995, po wygraniu prestiżowego Konkursu im. Theloniousa Monka w Waszyngtonie. Mój autorytet w dziedzinie gitary – Pat Metheny, powiedział, że Jesse był jednym z najlepszych młodych gitarzystów, jakich kiedykolwiek słyszał. A ja Patowi wierzę bez zastrzeżeń...

fot. Govert Driessen

Aż ułożą się nuty

Małgorzata Smółka

Małgorzata Smółka: Przygotowując się do naszej rozmowy, starałam się przypomnieć sobie, kiedy i w jakich okolicznościach się poznaliśmy. Pamiętam na pewno, że razem z Maartje (Maartje Meijer, obecnie żona Jessego – przyp. MS) pojawiliście się na koncercie Anny Marii Jopek w Zaandam, ponieważ koniecznie chciałeś poznać Marka Napiórkowskiego.

Jesse Van Ruller: Też to pamiętam! Myślę, że po prostu podeszłaś do mnie po jakimś koncercie i tak się ta znajomość zaczęła.

A trochę tych koncertów było – i to w bardzo różnych składach. Ale zacznijmy od początku, pamiętasz ten moment, kiedy dostałeś pierwszą gitarę?

Tak naprawdę zaczęło się wszystko od zestawu perkusyjnego. Takiego ze sklepu z zabawkami, a wiec żywot tej namiastki instrumentu był raczej krótki. Miałem wtedy pięć, może sześć lat. W moim

rodzinnym domu słuchano bardzo dużo popu. Mój tata nastawiał płytę i słuchał bardzo skoncentrowany. Siadał w fotelu, zamykał oczy i wystukiwał palcami i stopami rytmy kolejnych utworów. Stąd chyba było dla mnie oczywiste od zawsze, że muzyka nie jest tylko podkładem do czegoś. Muzyki należy słuchać i to z największą uwagą. Słuchałem więc uważnie The Beatles, The Rolling Stones, Boba Dylana, Neila Younga czy ELO. Tata pytał, jaki instrument słyszę najgłośniej, najwyraźniej. Dla mnie to zawsze była perkusja. Dla niego gitara. I wygląda na to, że jednak przeciągnął mnie na swoją stronę!
Myślę, że to był główny powód, dla którego w rezultacie wybrałem właśnie gitarę. Poszedłem do szkoły muzycznej na gitarę klasyczną. Kiedy miałem lat jedenaście, mogłem w końcu oficjalnie uczyć się w klasie gitary elektrycznej (było to możliwe rok wcześniej niż oficjalnie, bo już wtedy stało się jasne, że Jesse jest niezwykle utalentowanym instrumentalistą – przyp. MS). I od tego momentu skoncentrowałem się na gitarze elektrycznej.

Masz za sobą już ponad dwadzieścia lat kariery scenicznej. Zdaję sobie sprawę, że trudno jednoznacznie stwierdzić, co w tym czasie było, czy nadal jest, najważniejsze. Gdybyś jednak miał wybrać jakiś bardzo znaczący epizod, zdarzenie lub projekt z tych lat, co to by było?

Rzeczywiście, trudno wybrać, ale na pewno jednym z najbardziej znaczących epizodów były nagrania dla wydawnictwa Criss Cross Jazz. Dzięki tym nagraniom miałem okazję poznać wiele znakomitości jazzowych, polecieć do Nowego Jorku, gdzie otrzymałem przyspieszony kurs amerykańskiego jazzu. Chodziło nie tylko o sposób grania na instrumencie, ale cale nastawienie do nagrywania. Wchodzisz do studia, nie mając pojęcia, co tak naprawdę będzie grane, masz kilka godzin na to, aby stworzyć płytę. To, co i jak zagrasz, wiele znaczy. Nie ma powtórek, kolejnych podejść. Dla nich tam w Stanach nagranie płyty było jak zagranie koncertu. Przychodzisz, grasz i oto jest płyta.

Tym mnie bardzo zaskoczyłeś! Moje wyobrażenie o tobie jako o muzyku można określić dwoma słowami: absolutna perfekcyjność. Która nie byłaby możliwa bez sporych przygotowań. Trudno mi sobie wyobrazić ciebie w takich sytuacjach.

Z pewnością było to dla mnie wyzwanie. Tylko że tam tak się do tego podchodzi, więc musiałem się przystosować. Nauczyłem się przez to godzić się z pewnymi niedoskonałościami. Nauczyłem się też, że dzięki temu ma się sporą wolność. Inni tak robią, wiec ja potrafię również. Najwyraźniej uznano, że jestem wystarczająco dobry i dano mi tę przestrzeń do wypełnienia według własnego uznania. To jestem ja, tak gram, to mam do powiedzenia i chcę, żeby mnie tak słyszano. Okazało się, że dzięki nagranym tak płytom znalazłem dla siebie miejsce na scenie międzynarodowej – i chyba dlatego to był bardzo istotny dla mojej kariery czas.

Nagrany wtedy krążek *Play-Penn* Clarence Penn Quintet z 2001 roku wydawnictwa Criss Cross Jazz, z tobą na gitarze, to jedna z moich ulubionych płyt jazzowych ostatnich dwudziestu lat.

Drugim znaczącym epizodem był czas w Jazz Orchestra of the Concertgebouw w Amsterdamie. Od 1996 roku, przez dobre dziesięć lat grania w tym wspaniałym składzie bardzo wiele się nauczyłem. Dzięki temu miałem szansę zagrać z naprawdę wielkimi osobowościami świata muzyki, jak McCoy Tyner, Jim Hall, Peter Erskine, Elton John. Nie chodzi o to, że miałem jakoś wiele momentów bliskiej interakcji z nimi, ale mogłem z „pierwszej ławki" przyglądać się temu, jak pracowali, jak podchodzili do dźwięków. A to są absolutnie rewelacyjne lekcje, których w żadnej szkole się nie otrzyma. Być tak blisko źródła tej muzyki, która istnieje dzięki nim właśnie. Widzieć, czuć, jak oni to interpretują, przeżywają... Jakbym miał bezpośrednie połączenie z tradycją, z samym rdzeniem tej muzyki.

Było dla mnie oczywiste od zawsze, że muzyka nie jest tylko podkładem do czegoś. Muzyki należy słuchać i to z największą uwagą

Kontynuacja muzycznej tradycji, która przecież skądś się konkretnie wywodzi. Podtrzymywanie tej tradycji, dodawanie swoich interpretacji po drodze, ale jednak najpierw dokładne zrozumienie samego sedna...

Dokładnie tak. Być chociaż przez chwilę jak najbliżej się da. Granie z genialnymi perkusistami jak Vinnie Colaiuta. Ach...
Kolejny punkt zwrotny u mnie – Mark-Anthony Turnage, genialny brytyjski kompozytor. Na początku mojej kariery udało mi się z nim kiedyś porozmawiać, głównie na temat Johna Scofielda. Wygląda na to, że zapamiętał tę rozmowę, bo kilka lat temu zaprosił mnie do zagrania specjalnego projektu zaaranżowanego dla Petera Erskine'a, zatytułowanego *Blood On The Floor*, realizowanego z Ensemble Modern. Zupełnie nowy i nieznany dla mnie teren, klasyka, orkiestra, dyrygent i naprawdę skomplikowana materia muzyczna. Dzięki temu spotkaniu grałem później z Orkiestrą Symfoniczną Birmingham, Czeską Narodową Orkiestrą Symfoniczną i Berlińską Orkiestrą Filharmoników pod dyrekcją Simona Rattle'a. Co dla Filharmoników Berlińskich było prawdziwą rewolucją! Ta kompozycja jest tak na wskroś nowoczesna, a Rattle do tego posadził między nimi gitarę elektryczną i perkusję. Zatrzęsło to środowiskiem na pewno.

Wróćmy do czystego jazzu i twoich własnych projektów. Stawiasz przed sobą jakieś konkretne wyzwania w tej dziedzinie?

Obecnie to jest raczej moja strefa komfortu – własne projekty, kompozycje. Kiedy zaczynałem, największą presję czułem w pisaniu nowych kompozycji, wydawaniu kolejnych płyt. W tej chwili wygląda to jednak inaczej. Decyzja o wydaniu płyty wiąże się z dużym ryzykiem i nakładem finansowym, który raczej już się nie zwraca w dobie streamingu. Doszedłem do takiego etapu, w którym mam komfort grania kiedy i z kim chcę, nie czując presji, aby tworzyć kolejną płytę „bo już czas".

Prowadzisz też formację, która trochę różni się od innych twoich projektów. Mam na myśli Chamber Tones. Czy chodzi tu o mniej tradycyjne podejście?

Joris Roelofs, który gra na klarnecie, dostał propozycję zagrania w Concertgebouw (sala koncertowa w Amsterdamie – przyp. red.), w ramach programu Robeco, i zaprosił mnie i kontrabasistę Clemensa van der Feena do tego koncertu. Nie kryje się za tym jakaś większa filozofia. Po prostu zagraliśmy razem i okazało się, że jest to na tyle ciekawe, że postanowiliśmy popracować nad tym triem trochę dłużej. Niestety, na wiele klubów i instytucji muzycznych taki skład nie działał zbyt zachęcająco. Trudno było znaleźć miejsca, w których moglibyśmy zagrać ten materiał. Cisza jest tu jednym z głównych środków ekspresji i osiągnąć zamierzony cel w typowych klubach jazzowych było naprawdę trudno. Nawet w Japonii, gdzie mam dosyć sporą rzeszę naprawdę wiernych fanów, z tym składem mieliśmy problem, aby salę wypełnić. Między innymi dlatego po nagraniu dwóch płyt z Chamber Tones (*Chamber Tones* z 2010 i *The Ninth Planet* z 2012) chciałem znaleźć sposób na wypełnienie tych miejsc. Tak powstała wydana w 2015 roku płyta *Phantom* z utworami Joe Hendersona. Koncerty w Japonii, już w tradycyjnym składzie, w którym dołączyli do mnie Clemens van der Feen (kontrabas) i Joost van Schaik (perkusja), odbyły się przy pełnych salach. To był naprawdę spory sukces na tamtym rynku.

Doszedłem do takiego etapu, w którym mam komfort grania kiedy i z kim chcę, nie czując presji, aby tworzyć kolejną płytę „bo już czas"

Jak to się stało, że akurat w Japonii odniosłeś tak wielkie sukcesy?

Największa w tym zasługa Universal Music Group, która bardzo aktywnie działała na tamtym rynku. Niestety to już były ostatnie dni tej jej działalności. Chciałbym też wierzyć, że moje granie w jakiś sposób przypadło do gustu tamtejszej publiczności.

Porozmawiajmy o twoim ostatnim duecie, z 2021 roku. Maarten Hogenhuis to młody saksofonista, z którym stworzyłeś płytę *Spirits High*, po raz kolejny stawiając przed publicznością wyzwanie. A przynajmniej tak mi się wydaje.

Według mnie jest to raczej bardzo konkretna muzyka, żaden abstrakt. Niektóre utwory nagrane są w wielu warstwach. Podstawą są nasze dwa instrumenty, czyli gitara i saksofon, ale używamy różnych funkcji tych instrumentów do różnych celów. To bardzo atonalne kompozycje, wydaje mi się też, że bardzo przystępne. Ale programującym koncerty i publiczności trudność znowu sprawia skład. Brakuje basu na przykład, ale te funkcje przejmuję ja swoją gitarą. Jest to jednak bardziej projekt studyjny niż koncertowy. Płyta ukazała się w 2021 roku, więc w raczej trudnym czasie na dobre sprawdzenie tego w salach koncertowych.

Pamiętam twój zaskakujący udział w zespole Hans Teeuwen & The Painkillers. Rewelacyjny skład (Benjamin Herman – saksofony, Ruben Hein – fortepian i elektryczne instrumenty klawiszowe, Kasper Kalf – bas, Joost Kroon – perkusja) z bardzo nietypowym i wyjątkowym wokalistą, jakim był komik Hans Teeuwen. Dawaliście świetne koncerty...

To było znowu coś kompletnie innego. Nagraliśmy z Hansem dwie płyty. *How It Aches* – angielskojęzyczna wydana w roku 2010 – a w 2015 pojawiła się *Popstukken* z utworami w języku niderlandzkim. Ta druga była muzycznie naprawdę dopracowana. W odróżnieniu od tworzenia i nagrywania większości płyt jazzowych, co trwa jeden-dwa dni, bo studio kosztuje, pierwszy raz nagrywałem w takim komforcie. Wchodziliśmy do studia, nie mając za bardzo pojęcia, co będziemy grali, ale mieliśmy czas. Większość moich nagrań, koncertów wymaga... hmmm, szukam słowa... subtelności. Tak, zdecydowanie subtelności. Tutaj mogłem sobie tak po prostu głośno na gitarze pograć! Naprawdę mile to wspominam.

fot. Govert Driessen

Jak przebiega u ciebie proces komponowania? Jak dochodzi do tego, że nagle z niczego bierze się na przykład tak piękny, niezwykły, wyjątkowy utwór jak *Here Comes The Sun* – zdecydowanie mój ulubiony, i to w najróżniejszych wariacjach, zarówno nagrany z orkiestrą (*Silk Rush*, 2008), jak i w duecie z pianistą Bertem van den Brinkiem (*In Pursuit*, 2006). Jak ty to robisz, że każdy dźwięk przenika do samej duszy, tak intensywnie?

Zaskoczyłaś mnie akurat tym utworem. Być może mówi to więcej o tobie niż o samej kompozycji? Tu każda nuta brzmi świeżo, jasno, przechodzi nieustannie w coś nowego. Jak wschodzące słońce właśnie. Z jakiegoś powodu rezonuje to z tobą w jakiś szczególny sposób, jesteś na to wrażliwa. Takie jest zamierzenie tej kompozycji. Świeżość harmonii, akordów, z całkiem prostą i nieskomplikowaną linią melodyczną ma być jak to słońce właśnie. Wygląda na to, że reagujesz na złożoność harmoniczną w muzyce, w jazzie. Myślę, że każdy ma jakiś swój ulubiony kawałek z jakiegoś powodu. Ale akurat *Here Comes The Sun* było dosyć dawno, a z pewnością już dawno tego nie grałem..., ale dziękuję za komplementy.

Kiedyś nazwano cię „czarodziejem gitary". Jak udaje ci się utrzymać najwyższy poziom wykonawczy i jednocześnie kompozytorski? To nie zawsze idzie w parze.

Nigdy nie miałem przedmiotu kompozycja, nikt mnie tego nie uczył. To przychodziło zawsze samo. Z mojej wyobraźni, poszukiwań, ciekawości. Przychodzi pomysł, często śpiewam sobie tę melodię z akompaniamentem gitary i szukam najlepszych rozwiązań, aż wszystkie nuty ułożą się w taką kolejność, jaką sobie wyobraziłem na początku. To wszystko.

Od lat jesteś pedagogiem w konserwatorium w Amsterdamie. Oprócz oczywistych zadań nauczycielskich – co dla ciebie osobiście jest ważne w procesie kształtowania młodych muzyków jazzowych?

Chciałbym im uzmysłowić, że gra się dla publiczności. Należy nawiązać ze słuchającymi kontakt, porozumienie. Że to publiczność jest ważna, a niekoniecznie współgrający muzycy. Szczególnie w tym wieku, na początku doświadczeń scenicznych jest to coś, co chciałbym studentom bardzo wyraźnie przekazać i uzmysłowić. Jak ważne to porozumienie powinno być. Często moi uczniowie przede wszystkim zajmują się tym, kto co w zespole potrafi inaczej, lepiej, więcej. Chciałoby się tak samo: inaczej, lepiej, więcej. A to nie ma nic wspólnego ze słuchaczem.
Często proponuję, aby grali dla swoich babć, mam, ciotek, wujków, dla których takie czy inne ułożenie akordu nie jest jakimś priorytetem. Grać tak, żeby opowiedzieć historię, która trafi do publiczności. Ułożyć logicznie początek, środek i koniec w taki sposób, by nikogo w połowie nie znudzić. Aby utrzymać ciekawość, nawet jeśli

każda osoba na sali zinterpretuje tę samą opowieść zupełnie inaczej. Jak grać technicznie, w tej chwili można nauczyć się choćby z YouTube'a. To jest chyba najłatwiejsze w tym procesie. Cała reszta jest już trudniejsza. Mnóstwo muzyków potrafi świetnie grać. Jak się w tej masie odróżnić? Jak znaleźć swój głos, inny niż cała reszta? Tak. To jest mój priorytet w nauczaniu. I jeśli czasami uda mi się odnieść sukces, daje to szczególny rodzaj satysfakcji.

Często udaje ci się osiągnąć zamierzony cel?

Czasami! Ale ja lubię takie wyzwania. A w nagrodę raz na jakiś czas zdarzają się genialni studenci. W tej chwili to z pewnością moja studentka z Łotwy Ella Zirina. Nieczęsto pojawia się kobieta gitarzystka, a do tego tak wyjątkowo zdolna. Jako nauczyciel muszę naprawdę się starać, aby utrzymać jej zainteresowanie i nauczyć czegoś nowego. Czasami mam wrażenie, że nieważne, co wymyślę, ona już to potrafi! To dla nauczyciela jest najwyższa nagroda. Trzeba zapamiętać jej nazwisko, bo będzie się pojawiało na muzycznych scenach coraz częściej. Jestem o tym przekonany. To znaczy, że to, co robię, ma sens. ●

Wanda Warska – szkic do portretu

Gabriela Kurylewicz

6 lipca minął trzeci rok od odejścia mojej Mamy, Wandy Warskiej. Wikibiogram Mamy w Wikipedii polskiej jest niestety kontrolowany przez – żeby użyć właściwych słów – ochotniczą straż gangsterów-edytorów i ja, córka jedyna Wandy Warskiej nie mogę skorygować nic, żeby mi nie przeszkodzono napisać prawdy. Nawet zdjęcia Wandy Warskiej nie mogę zamieścić odpowiedniego, na miarę postaci – a przecież zdjęć archiwalnych jest we wszechświecie mnóstwo, znakomitych, mistrzów fotografii – Ryszarda Horowitza, Wojciecha Plewińskiego, a zwłaszcza Zofii Nasierowskiej, Wojciecha Wełnickiego i Krzysztofa Opalińskiego. Pozwolą więc Państwo, że się w tym wypadku na Wikipedię wyki...chamy i logicznie, bez komercji, ja, filozof i poetka, córka Warskiej i Kurylewicza, przypomnę kilka istotnych spraw.

Wanda Warska nie jest dla mnie wspomnieniem, jest realnością. Gdy w marcu 2019 roku odbierałam Złotego Fryderyka za całokształt jej twórczości, przekazałam w jej imieniu jedną myśl: żebyśmy przed terrorem komercji bronili się poezją. Zainteresowanie poezją i wiara w poezję powodowały całym jej życiem.

Wanda Warska była nie tylko Pierwszą Damą Polskiego Jazzu. Jest największą propagatorką polskiej poezji. Debiutowała w Akademii Muzycznej w Poznaniu na galowym koncercie w 1935 roku, śpiewając solo *Ave Maria* Bacha/Gounoda. Urodziła się 28 kwietnia 1930 roku w Poznaniu. Śpiewaczka jazzowa, pieśniarka poezji, główna wykonawczyni pieśni i piosenek Andrzeja Kurylewicza. Kompozytorka, autorka piosenek do własnych tekstów oraz wierszy wielkich poetów klasycznych i współczesnych (Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i innych). Malarka (autorka ponad 20 wystaw indywidualnych). Występowała w Europie Zachodniej (Austrii, Niemczech, Francji, Danii, Finlandii, Wielkiej Brytanii, Włoszech, Szwajcarii, Portugalii) i Ameryce Łacińskiej (na Kubie spędziła w 1971 pół roku, intensywnie koncertując z Andrzejem Kurylewiczem).

Od 1954 roku wykonywała jazz amerykański i polski – Andrzeja Kurylewicza i Krzysztofa Komedy. Związana z festiwalem Jazz Jamboree od roku 1958, corocznie przedstawiała nowy program, w tym słynne, w wykonaniu jej oraz Formacji

Muzyki Współczesnej Andrzeja Kurylewicza, *Pamiętniki Billie Holiday* w roku 1970. Wraz z Kurylewiczem wprowadziła w Polsce brazylijską bossa novę, pisząc, za aprobatą autorów, swoje słowa do piosenek João Gilberto i Antônia Carlosa Jobima. Po 1971 roku, gdy Kurylewiczowi odmówiono udziału w Jazz Jamboree, lojalnie, wraz z mężem odeszła od jazzu i poświęciła czas wyborowi i śpiewaniu wyłącznie poezji, malarstwu i prywatnemu mecenatowi sztuki, jaki prowadziła w swojej pracowni muzyki współczesnej – Piwnicy Artystycznej w Warszawie. Przede wszystkim jednak jest niezrównaną interpretatorką i propagatorką poezji: Jana Kochanowskiego, Cypriana Kamila Norwida, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Haliny Poświatowskiej, Juliana Tuwima, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Stanisława Wyspiańskiego, Osipa Mandelsztama, Julii Hartwig, Ludmiły Marjańskiej i Gabrieli Kurylewicz (uwaga: jest dziesięć pieśni do moich wierszy skomponowanych i nagranych przez moich Rodziców!).

Wanda Warska jest autorką i wykonawczynią słynnych wokaliz do filmów: *Pociąg* (z muzyką Artiego Shawa), *Pingwin* (Krzysztofa Komedy), *Cyrograf dojrzałości* (Andrzeja Kurylewicza). Skomponowała oryginalną muzykę do filmu *Karino*. Założyła, wraz z Andrzejem

Portret ślubny, olej na desce pędzla Wandy Warskiej, fot. Gabriela Kurylewicz

Kurylewiczem, swoim mężem, Piwnicę Artystyczną Wandy Warskiej, działającą od roku 1964 na Nowym Świecie 24, a od 1966 na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie. Piwnicę Artystyczną, od 1987 roku Piwnicę Artystyczną Kurylewiczów, prowadziła nieprzerwanie razem z córką, poetką i filozofem, Gabrielą Kurylewicz.

Modernistka, niezależna i bezkompromisowa. Animatorka niezliczonych przedsięwzięć artystycznych. Mecenas sztuki wysokiej. W 1991 roku założycielka Fundacji Piwnica Artystyczna W. Warskiej i A. Kurylewicza. Wyborem z jej ogromnego dorobku są następujące płyty: *Somnambulists*, *Contemporary Music Formation*, *Kurylewicz Warska Niemen*, *Kurylewicz – Muzyka Teatralna i Telewizyjna*, *Piosenki z Piwnicy Wandy Warskiej*, *Kochanowski*, *Wanda Warska & Andrzej Kurylewicz a Paris*,

Wyspiański oraz album 10 płyt *Wanda Warska – Piosenki z Piwnicy*. Za pracę twórczą uhonorowana wieloma odznaczeniami polskimi: Krzyżami Zasługi Kawalerskim i Oficerskim oraz niemieckim Bundesverdienstkreuz I Klasse 2001.
W 2016 roku przeszła rozległy udar.
Opiekowałam się Mamą intensywnie w ostatnich latach i do głębi poruszające było to, że jej życiem i bronią do ostatnich sekund były myśli i wersy wierszy. Zmarła we śnie nad ranem 6 lipca 2019 roku. Pochowałam Mamę po katolicku w Katakumbach na Starych Powązkach w Warszawie, obok Andrzeja Kurylewicza, w naszej „szufladzie".
Słowa te piszę w Karwi, w mojej chatce ukrytej i chronionej serdecznie przez kaszubskich przyjaciół. Jestem otoczona realnością wspomnień i dzieł. Patrzę na zielony *Kapelusz* malowany przez Mamę, na *Madonnę na desce* i *Pejzaż*, czuję zapach świerkowej podłogi, stropu i bielonych ścian, patrzę na ogród drzew, które Mama uratowała lub zasadziła, i na drzewa, które zasadziłam ja, a ostatnio bardzo wyrosły. Zbieram głosy życzliwości i pamięci i otrzymuję prezenty – od Foelknerów dostałam dzisiaj naleśniki, od Pań Gruszek natchnioną rybę z surówkami i rosół. I są to rzeczy tak realne i cenne, że nic nie szkodzi, że w internecie nie ma dla nich uszanowania.
Tymczasem jest coś, co chciałabym zdefiniować jako dusz artystów w dziełach obcowanie, w ich dziełach. W dziełach i miejscach także. Mam płytę, która towarzyszyła mi całą drogę z Warszawy, jest to *Contemporary Music Formation*, wydana w 1973 roku przez Apollo Sound, a którą teraz wznawia Audio Cave w Krakowie. W tej płycie jest nieznie-kształcony edycją głos Wandy Warskiej i fortepian, i puzon Andrzeja Kurylewicza, a w nich zapisany mikrokosmos muzyki i poezji. Mam też oryginał i moje zdjęcie *Portretu Ślubnego* Wandy Warskiej, i mam mój – dedykowany obojgu Rodzicom – wiersz. Posłuchajcie. ●

OGROMNE MORZE

Ogromne morze,
chmury pełne wiatru,
jaskółki, gołębie, mewy –
słyszę i tęsknię.

Błękit głęboki
srebrnymi wstążkami,
rozświetlony słońcem –
widzę i tęsknię.

Drogę do rzeczki
i od rzeczki plażą,
wzdłuż dębów, buków
i sosen –
czuję i tęsknię.

Malwy, róże, jabłonki,
wiśnie, śliwki, orzechy,
modrzewie –
myślę i wielbię.

W dzwoneczki, koniczynki,
groszek, rumianek
i trawę wysoką –
przyklękam, znikam i –
chwytam, jest –

Ławeczka pod domem,
pies czarny, pies tri-kolor,
rodzice najdrożsi –
idę do was
całym tchnieniem.

16 V 22
Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz, *Karwia-świat*.
Copyright Gabriela Kurylewicz & Fundacja Forma.

NAJSTARSZY I NAJBARDZIEJ PRESTIŻOWY MAGAZYN JAZZOWY W POLSCE

jazz forum

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

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

Prenumerata roczna (8 numerów) - 150 zł
Prenumerata półroczna (8 numerów) - 75 zł

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

Co nam zostało z poezji beatników – czyli 2nd hand plastik

Piotr Rytowski

To był bez wątpienia jeden z najbardziej kameralnych koncertów, na których byłem. Występ miał miejsce w warszawskim Muzeum Azji i Pacyfiku dobrych parę lat temu. Wśród liczącej nie więcej niż dziesięć osób publiczności na moje oko tylko dwie-trzy nie były dobrymi znajomymi wykonawców… Rzecz jasna nie frekwencja słuchaczy sprawiła, że ten koncert wspominam do dziś. To było moje pierwsze spotkanie na żywo z grupą 2nd Hand Beatnix. Pewnie w tym momencie wiele osób myśli sobie – cóż to za rewelacja, na koncert zespołu, którego nikt nie zna, w miejscu, które raczej z koncertami się nie kojarzy, przyszło mało ludzi! Ale mam przynajmniej dwa powody, które uzasadnią przywołanie tego wydarzenia.

Zacznę od drugiego – „jazzradiowego" rodowodu grupy. 2nd Hand Beatnix to duet, w skład którego wchodzą Maciej Magura Góralski i Andrzej Lalin Kasprzyk. Na antenie starszego brata RadioJAZZ.FM – nadającego jeszcze w eterze Jazz Radia, DJ Magura prowadził audycję Aksamitne Podziemie. Lalin zajmował się realizacją programu. W 2005 roku Góralski pokazał Kasprzykowi teksty, ten nagrał, w zasadzie bez prób, jego melorecytacje i dodał do nich warstwę instrumentalną łączącą komputerowe brzmienia z instrumentami etnicznymi, takimi jak syberyjski bęben szamański, tybetańska muszla czy buddyjskie dzwonki. Tak powstały pierwsze, i jak dotąd jedyne, nagrania duetu.

O muzycznym rodowodzie Magury nie będę wspominał. Jeśli jest ktoś, kto nie wie, jaką rolę Góralski odegrał w początkach polskiego undergroundu, odsyłam do internetowych źródeł – to wiedza, którą trzeba nadrobić. Dla 2nd Hand Beatnix, jak nietrudno się domyślić, kluczowa była jednak fascynacja artysty poezją bitników – „proroków i szamanów popkultury i jazzu, którzy jako pierwsi wskazali drogę wyjścia z pułapki cywilizacji i konsumpcji, drogę ku duchowemu spełnieniu" – jak tłumaczył Góralski. Teksty utworów duetu oparte są przede wszystkim na fragmentach dzieł Allena Ginsberga, Gary'ego Snydera czy Jacka Kerouaca. Jednym z wyjątków jest *Dzięki Ci Ameryko* – wiersz Magury napisany 21 marca 2003 roku, w dzień ataku USA na Irak. Poezja sprzed

kilkudziesięciu lat nadal okazuje się być aktualna i bardzo wymowna. Choć 2nd Hand Beatnix bardzo rzadko można zobaczyć na żywo, to na szczęście znalezienie kilku zarejestrowanych nagrań (i wideoklipów) w sieci jest bardzo proste. Polecam.

Wśród poetów, których twórczość wykorzystują Magura i Lalin, nie ma, o ile wiem, Boba Kaufmana – czarnoskórego poety beatnika, który według wielu źródeł miał być autorem terminu „beatnik". W końcówce kwietnia bieżącego roku zespół The Plastik Beatniks wydał płytę *All Those Streets I Must Find Cities For (12 Songs for Bob Kaufman)* poświęconą zapomnianemu dziś poecie. Choć muzycznie to dwa zupełnie różne światy, to nie sposób uciec od skojarzeń pomiędzy 2nd Hand Beatnix i Plastik Beatniks. I to właśnie podstawowy powód, który przywołał w mojej pamięci koncert z Muzeum Azji i Pacyfiku.

Jeśli chcielibyśmy się trzymać podziałów stylistycznych, album The Plastik Beatniks nie jest płytą jazzową, ale myślę, że chociażby obecność Angel Bat Dawid wśród wykonawców powinna zwrócić uwagę czytelników JazzPRESSu. W nagraniu materiału uczestniczyli też między innymi Patti Smith (!), Moor Mother i Doseone (13 & God). Za całość odpowiadali niemieccy artyści Markus i Micha Acher (z grupy The Notwist) oraz Andreas Ammer i Leo Hopfinger. Najważniejsze są rzecz jasna teksty Boba Kaufmana, wykonywane nie tylko przez zaproszonych wokalistów, ale także przez niego samego – dzięki wykorzystaniu archiwalnych taśm z jego głosem.

Kaufman był freestylerem, czy może bardziej slamerem, na długo przed tym, zanim te pojęcia weszły do powszechnego użycia. Swoje wiersze recytował na ulicach, w barach, a nawet sklepach z bajglami w North Beach. Większości nawet nie zapisywał – improwizował. Inspirował się jazzem i umieszczał go często jako istotny element swojej poezji. Jazz był dla Kaufmana możliwością przeciwstawienia się z jednej strony agresywnemu rasizmowi, a z drugiej – hipokryzji amerykańskiego show-biznesu. W jego wierszach pojawiali się Charlie Parker, Lester Young, Ray Charles, Coleman Hawkins i Charlie Mingus. Śmiało

możemy więc nazwać Kaufmana poetą jazzowym.

Dziś na szczególną uwagę zasługuje znów niestety aktualny wiersz *O-Jazz-O War Memoir*, w którym Kaufman odnosi się do jazzu w kontekście cierpienia i okropieństw wojny. Na płycie utwór w przejmujący sposób recytuje Moor Mother. Album *All Those Streets I Must Find Cities For* wypełnia 12 kompozycji, często formą przypominających bardziej dźwiękowe kolaże niż piosenki z poetyckimi tekstami. To na pewno więcej niż kolejna ciekawa płyta, to epitafium dla wielkiego, zapomnianego artysty.

Pokolenie amerykańskich bitników od wielu dekad inspiruje pisarzy, poetów, malarzy i muzyków. Paradoksalnie ich poezja staje się coraz bardziej aktualna. Demaskacja zaborczego kapitalizmu Ginsberga, ekologiczne przesłanie Gary'ego Snydera, poszukiwanie prawdziwego, niezakłamanego życia Kerouaca to tematy, z którymi dzisiejsze społeczeństwa muszą się mierzyć często w znacznie większej skali niż Amerykanie z połowy ubiegłego wieku. Dlatego warto wracać do poezji bitników – także poprzez muzykę 2nd Hand Beatnix, The Plastik Beatniks i wielu innych. ●

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

Uniwersalny miłośnik polo

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński

Ginger Baker Trio – *Going Back Home*
Atlantic, 1994

Trzech doskonałych muzyków, zupełnie zapomniany album, kompozycje lidera uzupełnione standardem Theloniousa Monka, jednym z utworów z repertuaru Ornette'a Colemana i muzyką kolegów z zespołu. Album *Going Back Home* nie był wydawniczą sensacją 1994 roku. Dziś jednak jest doskonałym dowodem na to, jak uniwersalnym muzykiem był Ginger Baker. Gdyby ta płyta ukazała się jako album Frisella, byłaby zwyczajnie jego kolejną płytą. To mógł być również album Hadena. Wtedy też zajmowałby zupełnie inne miejsce w jazzowym świecie.

Dla wielu Ginger Baker był od zawsze i jest na zawsze jednym z najwybitniejszych rockowych perkusistów, choć głównie – i w sumie zasłużenie – za Cream i Blind Faith. Znawcy doceniają sposób, w jaki potrafił odnaleźć się w najtrudniejszych dla perkusistów Zachodu rytmach Afryki, grając z Felą Kutim. Moim zdaniem Ginger Baker był zwyczajnie jednym z największych specjalistów od grania na bębnach i potrafił odnaleźć się w każdym muzycznym stylu, niekoniecznie tam, gdzie głośniej i szybciej znaczy lepiej. Jednym z dowodów jest kameralny album *Going Back Home* nagrany w 1994 roku z Billem Frisellem i Charliem Hadenem. Już sam fakt, że Baker namówił do współpracy muzyków jazzowych z najwyższej półki w okresie, kiedy oni sami tworzyli rzeczy wybitne i że w efekcie powstał album, na którego okładce jest tylko nazwisko lidera, daje do myślenia.

Nagranie *Going Back Home* powstało w zasadzie zamiast innego, zapowiadającego się sensacyjnie cyklu koncertów. Muzycy – Ginger Baker, Jack Bruce i Gary Moore – chcieli objechać świat w formule, którą sami dopracowali do perfekcji dekadę wcześniej, kiedy takie trio tworzyli Baker i Bruce

z Erikiem Claptonem (jako Cream). Przesadzili trochę z mocą na próbach i niemal rozerwali uszy Gary'ego Moore'a, który zamiast na europejską trasę koncertową udał się do szpitala leczyć uszkodzony słuch, którego zresztą w pełni podobno nie odzyskał już nigdy.

W ten sposób Ginger Baker miał w 1994 roku trochę czasu. Dobrze go spożytkował. Głównie na grę w polo, która w zasadzie przez większość życia interesowała go bardziej niż gra na perkusji, traktowana raczej jako sposób na zarobienie pieniędzy na karmę dla koni. Ale to już zupełnie inna historia. Jeśli wydaje się Wam interesująca, polecam niezwykłą autobiografię Gingera Bakera – *Hellraiser: The Autobiography Of The World's Greatest Drummer*, której recenzję znajdziecie na naszym radiowym kanale wideo na YouTubie w cyklu #czytamJAZZ.

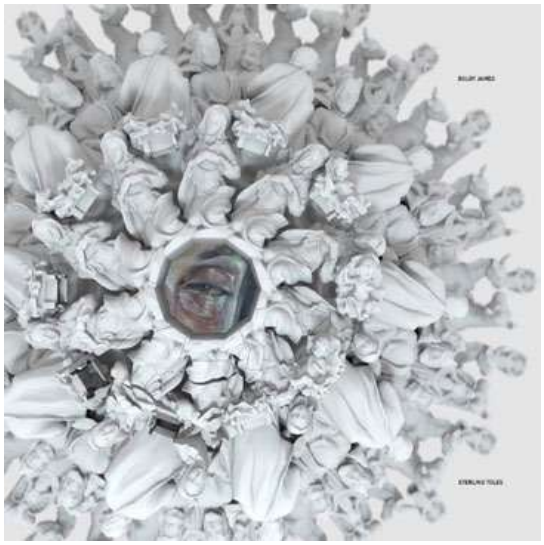
Wolny 1994 rok skutkował u Bakera nagraniem *Going Back Home* i próbami do koncertu w składzie wręcz sensacyjnym i zdaniem tych, którzy go słyszeli we włoskiej Weronie, również muzycznie rewelacyjnym – na scenie znalazło się bowiem trzech perkusistów – Max Roach, Tony Williams i Ginger Baker. Koncert odbył się już w 1995 roku i wypadł rewelacyjnie, choć muzycy nie byli zadowoleni z jakości nagrania i postanowili spotkać się w studiu, żeby nagrać coś razem. Niestety zanim doszło do nagrania, zmarł nagle Tony Williams i w ten sposób jedynym dokumentem ich współpracy są strzępki nagrań telewizyjnych z tamtego występu w Weronie.

Baker, Haden i Frisell spotkali się jeszcze raz w studiu w 1996 roku, żeby nagrać równie dobry album *Falling Off The Roof* z gościnnym udziałem Béli Flecka. Podobno grało im się tak dobrze, że przez całe lato przygrywali gościom w czasie organizowanych przez Bakera na jego rancho turniejów polo.

Na obu płytach Ginger Baker gra oszczędnie, choć czuje się, że to on jest liderem zespołu. Znawcy odnajdą kilka skomplikowanych rytmicznie momentów, choć *Going Back Home* nie jest albumem perkusisty-wirtuoza, jakim był Ginger Baker. Takich płyt znajdziecie w jego rozrzuconej po przeróżnych wytwórniach dyskografii wiele. Baker często powtarzał, że Cream to był zespół złożony z dwu muzyków jazzowych i bluesowego gitarzysty improwizujących dla rockowej publiczności na stadionach. Miał rację, on sam był wybitnym muzykiem jazzowym, potrafiącym nie tylko grać na bębnach dużo i głośno, ale też komponować i stworzyć trio z wielkimi jazzowymi gwiazdami. *Going Back Home* i *Falling Off The Roof* to doskonałe tego przykłady. ●

Piękno w rynsztoku

Adam Tkaczyk



Boldy James & Sterling Toles – *Manger on McNichols*
Sector 7-G Recordings, 2020

Czas najwyższy napisać o Boldym Jamesie. Raperze, który przebijał się do świadomości słuchaczy bardzo długo, a gdy już się skutecznie przebił – zdominował głośniki większości miłośników hip-hopu. Seria albumów rozpoczęta wydanym w lutym 2020 roku *The Price of Tea in China* to jeden z najwspanialszych hip-hopowych katalogów XXI wieku. A kilka miesięcy po tej płycie dostaliśmy prawie archiwalne cudeńko – efekt wieloletniej pracy i album, który w przyszłości będzie klasykiem gatunku. Gwarantuję.

Manger on McNichols to zapis stanu umysłu Boldy'ego Jamesa właśnie z czasów nieudanych prób zmiany zawodu z handlarza narkotyków na rapera. Czasów pełnego zaangażowania w działalność przestępczą. Album powstawał w sumie 11 lat – od 2007 do 2018 roku, a ukazał się w lipcu 2020. Zwrotki zostały nagrane między 2007 a 2010 rokiem na prostych, boombapowych podkładach. Następnie, przez dekadę (!), Sterling Toles stopniowo zastępował sample i wzbogacał bity „żywymi" instrumentami. Wyjątkiem są dwa utwory dograne w ostatnim czasie – artyści nie zdradzili jednak ich tytułów, a identyfikacja wcale nie jest taka oczywista. Toles wskazał, że to jeden z atutów Boldy'ego – jest autentyczny, taki sam od początku, nie używa modnych słów ani popularnych w danym momencie chwytów wokalnych.

Teksty Boldy'ego Jamesa w latach nagrywania *Manger on McNichols* nie były jeszcze tak bogato ubarwione jak te, które znamy z ostatnich albumów z Alchemistem (a jeśli nie znamy, to gorąco polecam zapoznanie się). Rzuca on jednak na kolana szczerą surowością, emocjami, przeżyciami.

Umiejętnie używa pauz, dających słuchaczom wytchnienie i czas na przetworzenie słów, a Sterlingowi Tolesowi miejsce na zabawę muzyką. Już na wejściu dostajemy w pysk łamiącymi serce wersami o próbach znalezienia pracy po wyjściu z więzienia i kłamaniu na formularzach personalnych w procesach rekrutacyjnych. A dalej jest tylko bardziej gorzko. Boldy opowiada o śmierci rodziców i przyjaciół, uczuciach związanych ze sprzedażą heroiny, utracie nienarodzonych bliźniąt, odsiadce, najmroczniejszych myślach, instynktownym ukrywaniu emocji – również na wolności, co okrutnie odbija się na relacjach z najbliższymi.

Manger on McNichols, z wyjątkiem dosłownie pojedynczych wersów o pieniądzach, jest kompletnym zaprzeczeniem gloryfikacji przemocy i ulicznego życia. Tu nie ma „królów ulicy" – wszyscy przegrywają i marnują życie. Wprost, od samego początku, Boldy daje do zrozumienia, że kariera w dilerce była dla niego chwytaniem się brzytwy i ma świadomość, jak takie historie się na ogół kończą. Prostota używanych słów i środków lirycznych wzmacnia przekaz i poczucie autentyczności, które, pomimo bogactwa muzycznego, jest największym atutem albumu.

Sterling Toles jest twórczą duszą i osobistością w Detroit: beatmaker, producent, muzyk, artysta wizualny... Na *Manger on McNichols* przyjął za cel upiększenie brudnych i brzydkich opowieści Boldy'ego Jamesa. Skomponowanie takiego albumu, który po usunięciu rapowych wokali byłby idealnym źródłem sampli dla innych producentów. A ponieważ rap Boldy'ego nie jest gęsty, dostał wiele miejsca do komponowania, dogrywania, kombinowania z kolejnymi instrumentami i muzykami. Skorzystał z niego bardzo obficie i wypełnił utwory dźwiękami po brzegi. Jak mówił w wywiadzie dla Passionweiss: „Chciałem, żeby muzyka była nieprzewidywalna – jak życie, które prowadzimy. W tym mieście jest wiele warstw i gęstości. Chciałem, aby muzyka brzmiała jak żywa konstrukcja społeczna, w której żyjemy. Jeśli Boldy jest rybą w akwarium, to muzyka miała być wodą".

Bębny, gitary, dęciaki, wibrafony, klawisze, wysamplowane wywiady i wypowiedzi... Czasem nawarstwienie dźwięków i instrumentów przybiera formę wręcz chaotyczną – ale to dobrze. Wtedy słuchacz jeszcze lepiej może poczuć paranoiczną, wrogą atmosferę życia w Detroit, o której tak świetnie mówi Boldy James. Proces twórczy nie ograniczał się do zawodowych muzyków stu-

dyjnych: na albumie udziela się cała gama artystów – od debiutantów wokalnych (w tym epizod małoletniej Dej Loaf – obecnie bardzo znanej raperki) i instrumentalnych, po członków zespołu George'a Clintona! Również to czyni *Manger on McNichols* tak zaskakującym, różnorodnym, organicznym i na wskroś emocjonalnym arcydziełem.

Nie wszyscy muzycy są wirtuozami, a Boldy James nie jest językowym akrobatą. Ale mało który album „czuje się" tak mocno jak *Manger on McNichols*. „Nie każdy handlował narkotykami, ale każdy rozumie życie: frustrację, żal, wyrzuty sumienia" – tak Sterling Toles opisywał zawartość liryczną albumu. Ja nie znajdę lepszych słów, więc stawiam kropkę. ●

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

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

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Krzysztof Komorek

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

Wydawca
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

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

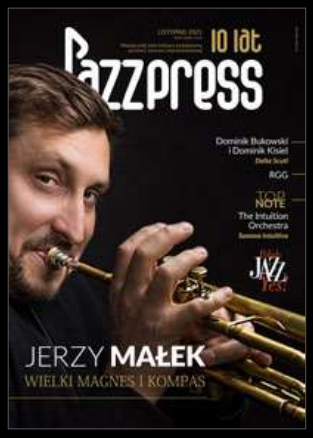
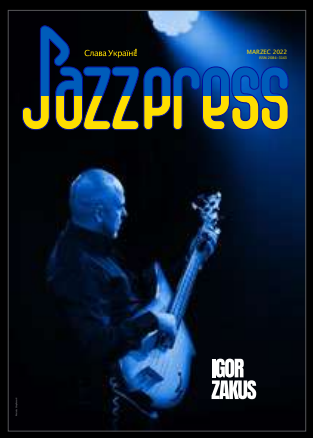
Korekta
Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka
Marta Pijanowska-Kwas
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu
Beata Wydrzyńska

Projekt okładki
Dominika Naborowska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie
Klara Perepłyś-Pająk

Marketing i reklama
Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm

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

ARCHIWUM JAZZPRESS
WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM