

LUTY 2022  
ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony  
jazzowi i muzyce improwizowanej

# Jazzpress

Fot. Kuba Majerczyk

**TOP  
NOTE**

Tatvamasi  
*Etad Vai Tad*

Eric Vloeimans

Confusion Project  
*Last*

radiocka

**FRANCISZEK  
POSPIESZALSKI**

► Rozmowy



**WSZYSTKO  
CO WAŻNE**

► Wydarzenia



**W JAZZIE**

► Recenzje płyt



**I MUZYCE  
IMPROWIZOWANEJ**

**Jazzpress**

**POBIERZ  
APLIKACJĘ  
JazzPRESS**



Pobierz w  
**App Store**

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



# Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

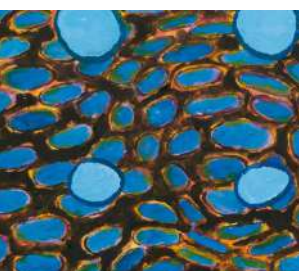


„Mam wrażenie, że jeśli kiedyś sam się konkretnie określę, zapędzę siebie samego w kozi róg. I nie będę miał innego wyjścia, jak grać już zawsze w tym właśnie stylu. I stracę całą swoją wolność” – przyznaje się niderlandzki trębacz Eric Vloeimans, o którym można napisać wiele, ale nie to, że w pełni realizuje się tylko w jakimś ściśle określonym, jednym muzycznym nurcie. Rock, jazz, muzyka filmowa – to jeszcze nie wszystko, czym się intensywnie jednocześnie zajmuje.

„Często myślałem o tym, że zwolennicy jednego kierunku nie są w stanie zagrać pewnych rzeczy, które dla muzyków z drugiej «opcji» są oczywiste. Jedni i drudzy patrzyli na siebie wzajemnie z poczuciem lekkiej wyższości. Ja chyba zawsze znajdowałem się gdzieś pośrodku. Bo przecież dlaczego nie można siebie po prostu wzajemnie słuchać i być może nawet czegoś się od siebie nauczyć? Jak każdy, szukałem swojego miejsca, swojej tożsamości i po żadnej ze stron nie czułem się zupełnie u siebie. Zadawałem sobie różne pytania – dlaczego na przykład we free jazzie perkusja ma przestrzeń do najbardziej szalonych solówek, a kiedy zespół gra standardy, ten cudowny instrument gra «bumcyk bumcyk bumcyk», czyli kompletne nudy?” – dzieli się swoimi przemyśleniami Vloeimans.

Postawa działania zupełnie ponad czy poza podziałami nie jest u nas zbyt popularna, nie tylko w branży muzycznej. W tym kraju muzyków zbyt łatwo się szufladkuje, a wielu z nich woli funkcjonować w ciasnych kółkach wzajemnej adoracji niż podejmować trud zrywania ograniczających etykietek, które zostały kiedyś do nich przyćepione. Nic dziwnego, że w ostatnich latach tak wyraźnie zwrócili tu na siebie uwagę młodzi polscy jazzmani, którzy zahaczyli o duński model edukacji muzycznej – całkiem inny od tego obowiązującego w Polsce. Jednym z nich jest kontrabasista Franciszek Pospieszalski, któremu udaje się na co dzień godzić dużą swobodę improwizacyjną projektów własnych i swoich kolegów z graniem (i śpiewaniem) kołęd w rodzinnym, okazjonalnym bandzie oraz z rygorystycznym odtwarzaniem muzyki Charlesa Mingusa.

Co z tego może wyniknąć? Bardziej doświadczony Eric Vloeimans ma na to swoją odpowiedź: „Nadal do końca nie wiem, jaki kierunek jest dla mnie najlepszy. Na mojej drodze ciągle przytrafiają mi się nowe, nieznane sytuacje, którym nie jestem w stanie się oprzeć jako muzyk”.




---

## SPIS TREŚCI

---

### 3 – Od Redakcji

---

### 6 – Portrety improwizowane

---

### 7 – Zjawiska falowe

---

### 8 – Wydarzenia

---

### 12 – Wspomnienie

12 Zbigniew Namysłowski

*Legenda i encyklopedia polskiego jazzu*

---

### 14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

22 TOP NOTE

*Marcin Wasilewski Trio – En Attendant*

25 Recenzje

*Tatvamasi – Etad Vai Tad*

*Miłosz Oleniecki Trio – Songs for A*

*Not Necessary Band – Niekoniecznie Konieczny*

*Piotr Baron – Moniuszko Jazz*

*Wojciech Karolak – Polish Radio Jazz Archives Vol. 34*

*Jerry & The Pelican System – Sariani*

*Sneaky Jesus – For Joseph Riddle*

*Eskaubei & Tomek Nowak Quartet – Tyrmand to jazz*

*Marek Kądziera Jazz Ensemble*

*Mateusz Pospieszalski – Koncert w fabryce*

*Jaimie Branch – Fly or Die Live*

*Dave Liebman Expansions – Selflessness. The Music of John Coltrane*

*Pete Malinverni – On the Town. Pete Malinverni Plays Leonard Bernstein*

*Enrico Rava – Edizione Speciale*

*Nils Landgren – Nature Boy*

*Makaya McCraven – Deciphering the Message*

*Sylvie Courvoisier & Mary Halvorson – Searching for the Disappeared Hour*

*Słuchaj oczami i patrz uszami*

*Agnieszka Matynia-Dąbrowska – Andrzej Dąbrowski. Do zwariowania jeden krok*



---

**54 – Koncerty**

54 Przewodnik koncertowy

---

**61 – Rozmowy**

62 Franciszek Pospieszalski  
Radocha

72 Eric Vloeimans  
Dar pandemii

---

**80 – Słowo na jazzowo**

80 Muzyka & poezja  
Martwimy się

82 My Favorite Things (or quite the opposite...)  
Jazz mrożący krew w żyłach

85 Kanon Jazzu  
Spotkanie jazzu z rockiem

---

**87 – Pogranicze**

87 Down the Backstreets  
Znacznie więcej niż debiut Nasa

---

**90 – Redakcja**

---



[www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl)



Ministerstwo  
**Kultury**  
Dziedzictwa  
Narodowego  
**i Sportu**

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

*Portrety improwizowane*

Bill Evans



# Zjawiska falowe

fot. Piotr Gruchała



30 maja 2014 r., godz. 19:52:12, Warszawa. Gina Damalfi, Ksawery Wójciński, Paweł Postaremczak. ●

Piotr Gruchała



## Dominik Strycharski z Paszportem Polityki

„Za muzyczne fonosfery, które nie tylko wyznaczają puls i oddają atmosferę spektakli, ale są jednymi z ich bohaterów i scenicznymi partnerami dla aktorów i aktorek” – tak uzasadniona została nagroda tygodnika Polityka dla Dominika Strycharskiego. Flecista i kompozytor otrzymał Paszport Polityki w kategorii Teatr.

Jako kompozytor Dominik Strycharski współtworzył ponad 90 spektakli, jest także autorem muzyki do dokumentu *Symfonia Fabryki Ursus* Jaśminy Wójcik (recenzja – JazzPRESS 6/2021). Często osobiście wykonuje swoją muzykę podczas spektakli, wchodząc też w interakcje z aktorami na scenie.

Jako muzyk ma na koncie ponad 30 wydanych płyt, najnowsza, nagrana we współpracy z braćmi Marcinem i Bartłomiejem Oleśniami, zatytułowana *Koptycus*, ukaze się 11 lutego. ●



fot. Piotr Gruchała

## Jazzowy debiut fonograficzny – zwycięzcy edycji 2022

Ziółek Kwartet oraz Artur Małecki & The Creature – to zwycięzcy najnowszej edycji konkursu Jazzowy debiut fonograficzny Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca. Tradycyjnie zespoły uzyskują dofinansowanie swoich pierwszych albumów i wystąpią podczas festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. Ze względu

na wysoki poziom nadesłanych zgłoszeń komisja konkursowa w tym roku wyróżniła też zespoły Horntet oraz Petersson|Kostka\_Dialogue. Płyta Ziółek Kwartet ukaze się w wydawnictwie ZinaART Robert Wójtowicz, a wydawcą Artura Małeckiego & The Creature będzie Fundacja Słuchaj. ●

## Pop-Jazz-Platform w Łodzi

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, jako pierwsza w Polsce, będzie gospodarzem spotkania Pop-Jazz-Platform 2022 organizowanego przez Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC). Pop-Jazz-Platform Meetings to spotkania przedstawicieli uczelni z całego świata (głównie z państw europejskich), którzy w swo-

jej ofercie dydaktycznej mają studia związane z muzyką jazzową, rozrywkową i tradycyjną (folk, etno, world music). Po raz pierwszy spotkanie poświęcone muzyce jazzowej i rozrywkowej odbędzie się w Polsce. Wydarzenie odbywać się będzie od 10 do 13 lutego w formie hybrydowej. Tematem przewodnim sesji jest hasło *Roads Less Travelled: Directions, connections and deviations*. ●

## Jazz Forum Talents na jazzahead! 2022

Jazz Forum Talents w składzie: Kasia Pietrzko (fortepian), Kacper Smoliński (harmonijka), Maciej Kądziela (saksofon altowy), Tomasz Chyła (skrzypce), Jakub Mizeracki (gitara), Roman Chraniuk (bas), Adam Zagórski (perkusja) zakwalifikowany został do występu pod-

czas showcase'u najbliższych bremeńskich targów jazzahead!

Polska grupa wystąpi 29 kwietnia, podczas drugiego, europejskiego dnia showcase'ów, jako jeden z 16 wykonawców. Krajem partnerskim targów będzie tym razem Kanada. ●

## Premiera spektaklu *Mój jazz*

Od początkach pierwszego w powojennej Polsce zespołu jazzowego Melomani, o jazzie w ówczesnych realiach, łódzkiej Filmówce, a także o Łodzi – opowiada spektakl *Mój jazz*, którego premiera odbędzie się 27 marca na deskach Sceny Monopolis w Łodzi. Jest to monodram muzyczny Igora Mertyna, którego treść opiera się na wspomnieniach An-

drzeja Idona Wojciechowskiego *Cztery sety jazzu*.

W spektaklu występuje Mariusz Saniternik jako Andrzej Idon Wojciechowski. Aktorowi towarzyszyć będzie Michał Kobołek Quartet w składzie: Michał Kobołek – saksofon i klarinet, Marta Sobczak – instrumenty klawiszowe, Bartosz Stępień – kontrabas oraz Przemek Kuczyński – perkusja. ●



R E K L A M A



# Grajcie z nami

## Związek Artystów Wykonawców

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

A: ul. Nowy Świat 64  
00-357 Warszawa

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

[stoart.org.pl](http://stoart.org.pl)

## Footprints! dla menedżerów

**D**o 14 lutego przyjmowane są zgłoszenia do uczestniczenia w warsztatach Footprints! dla menedżerów jazzowych. Warsztaty odbędą się w maju w Lyonie.

Fundacja Wytwórnia oraz Le Periscope z Francji kontynuują projekt współpracy europejskiej, poszukując kolejnych sześciu agentów/menedżerów/bookerów. Uczestnikami konkursu mogą być studenci lub absolwenci wyspecjalizowanych uczelni, a także osoby pracujące w dziedzinie kultury

i pragnące rozwinąć nową działalność. Uczestnicy muszą mieć co najmniej 18 lat i biegle posługiwać się językiem angielskim. Muszą także mieszkać w jednym z sześciu wskazanych krajów: w Polsce, Austrii, Holandii, Norwegii, Słowenii lub Francji. Poza warsztatami w Le Periscope w Lyonie uczestnicy programu w lipcu wezmą także udział w INTL Jazz Platform w Łodzi oraz będą mogli wykorzystać swoje umiejętności podczas trasy koncertowej w Europie z wybranym w ra-

mach projektu zespołem w sezonie 2022-2023. Otrzymają także stypendium oraz pokrycie kosztów podróży do Lyonu, zakwaterowanie i wyżywienie podczas warsztatów w Lyonie i INTL Jazz Platform.

Projekt realizowany jest przez Le Periscope z Lyonu, Fundację Wytwórnia z Łodzi, Bimhuis z Amsterdamu, Druga Godba z Lublany, Music Austria z Wiednia oraz Oslo Jazz Festival i współfinansowany przez Komisję Europejską w ramach programu Kreatywna Europa. ●



*Literatura*  
w radiojazz.fm

**Słuchaj podcastów: [archiwum.radiojazz.fm](http://archiwum.radiojazz.fm)**



**CzytamJAZZ**

zaprasza Rafał Garszczyński



**Literackie Biuro Podróży**

zaprasza Krzysztof Komorek



**Miszmasz Małgośki Kron**

zaprasza Małgorzata Kron





**JazzPRESS** dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

By przetestować jak czyta się nasz magazyn na Waszych urządzeniach, kliknijcie **tutaj** »

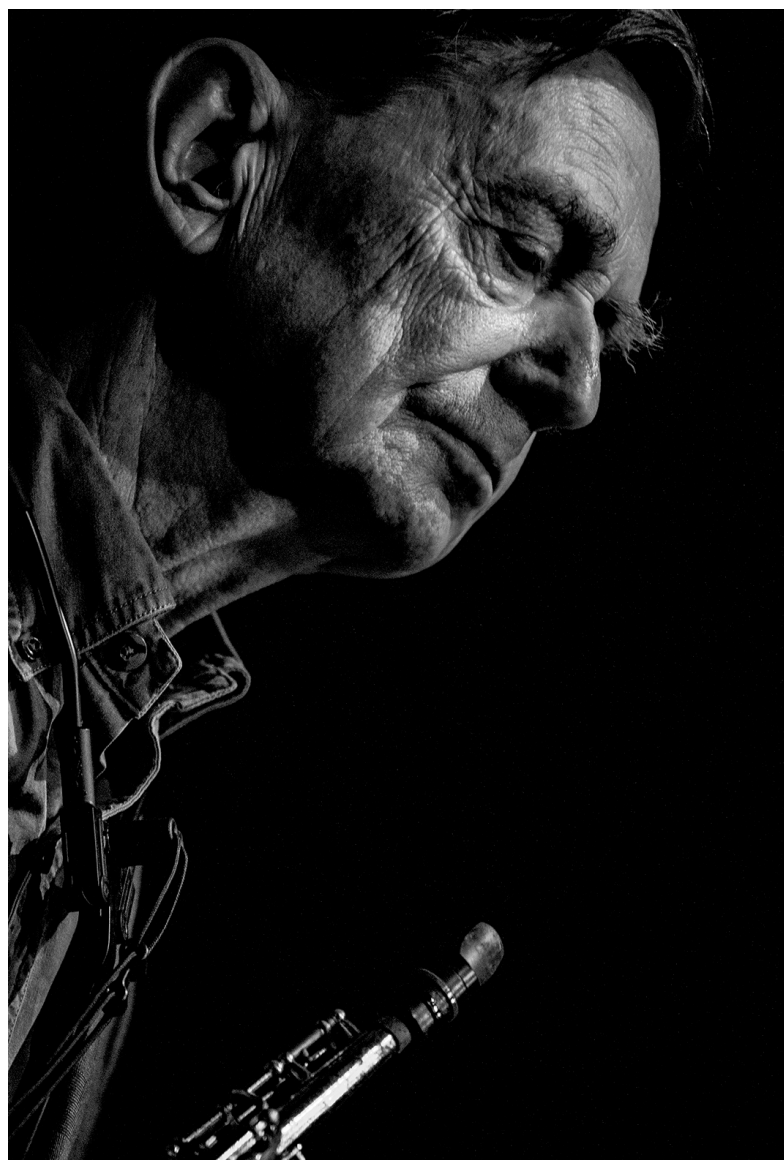
*Piszemy dla Was i dzięki Wam*



## Zbigniew Namysłowski (1939-2022)

### Legenda i encyklopedia polskiego jazzu

Zbigniew Namysłowski – legenda polskiego ruchu jazzowego – zmarł 7 lutego w Warszawie. Był jednym z „ojców założycieli” polskiego jazzu nowoczesnego, genialnym saksofonistą, którego kolejne muzyczne kroki bacznie obserwowali wszyscy w branży, niezależnie od różnicy pokoleń. Niespełniony chyba wiolonczelista, jeden z naszych najlepszych kompozytorów oraz organizatorów zespołów wszelakich, czasem grający na flecie, kiedyś doskonale na puźnie, z wykształcenia podstawowego pianista.



fot. Lech Basel

Jego autobiografia, jeśli kiedykolwiek zostanie napisana, będzie encyklopedią polskiego jazzu. Lista tych, którzy jako młodzi muzycy grali w jego zespołach, tworzy legendę na miarę Jazz Messengers Arta Blakeya. Gdyby przez wszystkie lata działalności takich formacji jak kwintet, kwartet, Air Condition i The Q zespół nazywał się ciągle tak samo, miałby pełne prawo do licencji na nazwę Namysłowski Jazz Messengers. Albo Jazz Messengers from Poland.

Zbigniew Namysłowski, rocznik 1939. Urodzony pod Warszawą całkiem przypadkiem, muzyki uczył się w Krakowie, skąd pochodziła jego rodzina, debiutował w Warszawie w wieku kilkunastu lat w działających w stolicy składach jazzu tradycyjnego. Grając na wiolonczeli, był jedną z sensacji drugiej edycji jazzowego festiwalu w Sopocie. Nagranie z tego festiwalu jest prawdopodobnie najstarszym fonograficznym dokumentem w katalogu nagrań Zbigniewa Namysłowskiego (zespół Modern Combo).

Kilka lat później założył własny skład grający dixieland, jednak już wtedy poszukiwał form bardziej nowoczesnych. Jego zespół był chyba wówczas jedynym dixielandowym zespołem na świecie mającym

w swoim repertuarze kompozycję Johna Coltrane'a – *Lazy Bird*. W tym czasie grał często na puzonie, zwyciężając na tym instrumencie w ankiecie organizowanej wtedy przez magazyn Jazz, ale także na alcie. Tego rodzaju ankiety miał później wygrywać wielokrotnie.

Zanim nagrał swój pierwszy album, zyskał wśród polskich muzyków sławę jako geniusz, który potrafi opanować w krótkim czasie grę na każdym instrumencie. Podobno grał na gitarze, perkusji i nawet na trąbce. Swój pierwszy saksofon altowy pożyczył od Krzysztofa Komedy, wtedy rozstał się z puzonem na dobre, aby znaleźć się w składzie The Wreckers. Wtedy też zorganizował swoją pierwszą grupę grającą nowocześnie – The Jazz Rockers. Ten zespół jako pierwszy grał autorski repertuar Zbigniewa Namysłowskiego.

Talent kompozycyjny Namysłowski rozwijał, pisząc dla kolejnego składu własnego zespołu z Czesławem Małym Bartkowskim i Włodzimierzem Gulgowskim. Już wtedy w jego kompozycjach pojawiać się zaczęły motywy góralskie i nietypowe rozwiązania rytmiczne. Ten skład pojechał na koncerty do Wielkiej Brytanii, gdzie grał w słynnym klubie Ronniego Scotta w Londynie i został zauważony przez managerów wytwórni Decca, która wydała na angielskim rynku jego debiutancki album *Lola*.

W 1965 roku Zbigniew Namysłowski uczestniczył w nagraniu *Astigmatic* Krzysztofa Komedy. Współpraca muzyków grupy Zbigniewa Namysłowskiego z niezwykle przez chwilę popularnym na całym świecie zespołem Novi Singers pozwoliła zorganizować egzotyczną trasę koncertową obejmującą Indie, Australię i Nową Zelandię. W wieku 30 lat Zbigniew Namysłowski miał już za sobą koncerty na wszystkich kontynentach (może z wyjątkiem Ameryki Południowej). Z The Wreckers zagrał na Newport Jazz Festival, z własnym zespołem u Ronniego Scotta, a z Novi Singers odwiedził Australię. W 1969 roku Namysłowski wziął udział w nagraniu utworu *Bema pamięci żałobny rapsod* Czesława Niemena. W 1973 roku w legendarnym składzie z Tomaszem Szukalskim Zbigniew Namysłowski nagrywa *Winobranie* – jedną ze swoich najważniejszych płyt, która byłaby wystarczającym powodem do uznania całej dekady za udaną. Dwa lata później powstaje *Kujaviak Goes Funky*. Działalność międzynarodową Zbigniew Namysłowski prowadzi, nagrywając z Urszulą Dudziak i Michałem Urbaniakiem.

Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych prowadzi znakomity skład Air Condition. Jak zwykle w jego składach pojawiają się młodzi muzycy pilnie obserwujący mistrza. Namysłowski gra z grupami górali, uświetnia przeróżne jubileusze i występuje gościnnie. Pokazuje, jak można grać na jazzowo Mozarta i polskie tańce ludowe.

Tak o przygotowywanym, kolejnym swoim autorskim materiale Zbigniew Namysłowski mówił w 2018 roku w JazzPRESSie: „Nowa płyta nie będzie odpowiedzią na żadne przypisywane mi cechy. Zresztą wciąż się zastanawiam. Mam dosyć duży wybór nowych kompozycji, które muszę poukładać w zamkniętą całość”. ●



CONFUSION PROJECT – LAST

# Jazz w obronie przyrody

**J**azz narodził się jako forma protestu i od początku był wołaniem o coś: o równe prawa, o walkę z dyskryminacją rasową itp. Te aspekty można zresztą spotkać nadal w twórczości młodych gniewnych współczesnej sceny – Shabaki Hutchingsa, Yazz Ahmed, Ambrose’a Akinmusire’a czy Sarathy’ego Korwara. Ale współczesny jazz wypowiada się nie tylko w kwestiach dyskryminacji i nierówności, ale również porusza tematy ekologiczne. W 1998 roku Sonny Rollins pochylił się nad problemem globalnego ocieplenia, dając temu wyraz już w nazwie swojego albumu *Global Warming*. Podobnymi sprawami (choć nie tylko) martwią się także jazzmani z **Confusion Project** – **Michał Ciesielski** (fortepian), **Piotr Gierszewski** (gitara basowa) i **Adam Golicki** (perkusja) – a głosem ich niepokoju jest najnowsza płyta zatytułowana *Last*.

artykuł promocyjny



foto: John Zheng & Kobaru



**Michał Dybaczewski:** Płyta *Last Confusion Project* wyraźnie wskazuje, że potencjał jazzu jako muzyki protestu wcale się nie wyczerpał. Jazzmani protestowali i protestują często przeciwko dyskryminacji rasowej, wasz sprzeciw ma natomiast zabarwienie ekologiczne. Dlaczego?

**Michał Ciesielski:** Za mało wiem o historii walki z dyskryminacją w Ameryce, by wypowiadać się w tym kontekście. Dla mnie osobiście jazz to przede wszystkim głos wolności. Czasem przybiera on formę protestu, czasem radosnej euforii, a czasem chodzi w nim o odnalezienie ukojenia, katharsis i uwolnienia się choć na chwilę od tego, co nas trapi. Dlatego powstała *Last* – płyta poświęcona problemom, które teraz budzą w nas niepokój. Dla mnie to z jednej strony sprzeciw, ale z drugiej próba odnalezienia wewnętrznego spokoju i podzielenie się tymi emocjami ze słuchaczem.



ców nad próbę przekazania czegoś, co dla mnie ważne, lub zajęcia stanowiska w ważnej kwestii. Kryzys klimatyczny jest faktem, nie ma nic wspólnego z jakimkolwiek światopoglądem czy ideologią. Istnieją niezliczone dowody naukowe na jego istnienie i już teraz dotyka setek tysięcy, jeśli nie milionów, ludzi. Jeśli wciąż dla kogoś to „jakieś

**Kryzys klimatyczny jest faktem, nie ma nic wspólnego z jakimkolwiek światopoglądem czy ideologią**

**Zdajesz sobie zapewne sprawę, że współczesny świat jest spolaryzowany i chętnie nadaje etykiety, często niesprawiedliwe i krzywdzące. Nie obawiasz się tego, że jak potencjalny odbiorca waszej muzyki zobaczy wasz ekologiczny manifest, pomyśli: „jakieś lewackie brednie” i odłoży ją na bok?**

Nie. Niewykluczone, że takie sytuacje będą się zdarzać. Nie jest to jednak coś, czego bym się obawiał. Zacznę się przejmować, jeśli zauważę, że przedkładam zaspokojenie gustów jak najszerzego grona odbior-

lewackie brednie”, to myślę, że ta płyta i tak nie przypadłaby mu do gustu.

**Nie jesteście pierwszymi, którzy wzięli ekologizm na sztandary. Kilka lat temu chociażby projekt Tomasza Dąbrowskiego Ocean Fanfare przełożył na jazz zagrożenie efektem cieplarnianym. Tym, co muzycznie łączy wasz album z płytą Ocean Fanfare, jest surowość, refleksyjność, ale u was momentami wylewa się też żywioł. Czy zgłębiałeś tematykę innych dzieł muzycznych poruszających sprawy ekologiczne?**



Tych projektów pojawiło się rzeczywiście kilka w ostatnich latach, jednak szczerze mówiąc, nie chciałem się nimi inspirować, aby nie powielać cudzej wizji. Jedyne, o czym możemy opowiedzieć szczerze na tej płycie, to nasze własne odczucia i przemyślenia. Ta płyta jest głównie o emocjach, jakie wzbudza w nas kryzys klimatyczny. Jest tam i o lęku, złości, rezygnacji, ale i o nadziei czy akceptacji. To są utwory o uczuciach.

Poza ostatnim utworem – *Acceptance*, który napisałem wspólnie z Adamem Golickim, utwory na tej płycie to moje kompozycje, nad ich zarysami pracowałem najpierw sam, a później nabierały kształtów w sali prób. Ja zazwyczaj piszę utwory dla Confusion, jednak wkład twórczej myśli Adama i Piotra jest tutaj nie do przecenienia. To, jak brzmiemy i gramy, jest wypadkową naszych trzech osobowości, z których każda jest klu-

Nie chcemy nikogo dołować – myślę, że udaje nam się zostawić słuchaczy z nutką nadziei i wewnętrznego spokoju

**Przygotowywaliście się jakoś – mentalnie czy duchowo – do nagrania tej płyty?**

Przede wszystkim trzeba było się zastanowić, o czym dokładnie chcemy opowiedzieć, i po co. Co ta płyta ma przynieść dobrego słuchaczowi. Przez jakie nastroje i refleksje chcielibyśmy go przeprowadzić. Jak to ugryźć, by ta płyta była poważna, adekwatnie do tematyki, którą porusza, ale też nie bezgranicznie dołująca. Nie chcemy nikogo dołować – myślę, że udaje nam się zostawić słuchaczy z nutką nadziei i wewnętrznego spokoju. Gdy na te pytania sobie odpowiedzieliśmy, to potem pozostało nam przełożenie tego na muzykę..

**Kompozycje są dopracowane, spójne, zakładałam zatem, że powstawały w dłuższym procesie twórczym. Ile było tu koncepcji, a ile czystej improwizacji? Było tu działanie kolektywne czy w jakiś sposób podzieliście się obowiązkami?**

czowa. Z pewnością też nad tą płytą pracowaliśmy dłużej i intensywniej niż nad którąkolwiek z poprzednich.

**Tytuł albumu, *Last*, ma dwojakie znaczenie: może oznaczać „ostatnia”, ale i „trwać”. To taka furtka interpretacyjna dla słuchacza?**

Myślę, że to słowo i jego dwojakie znaczenie dobrze oddaje to, o czym jest ta płyta. Jesteśmy w takim punkcie, w którym wiele, miejmy nadzieję, wciąż od nas jako gatunku zależy, w tym to, czy będziemy pokoleniem, które jako ostatnie doświadczy wielu zjawisk i dobrodziejstw naszej planety, czy pokoleniem, które zagwarantuje, że będą one trwałe.

**Fakt, że jazzem wyrażacie niepokój o stan planety, to jedno, ale jest też druga, bardziej praktyczna strona medalu: współpracujecie z fundacją ekologiczną, co przynosi namacalne skutki.**



To prawda. Rozpoczęliśmy naszą akcję #1CD-itree jeszcze na długo przed ukazaniem się *Last*, bo na początku 2020 roku. W kilku słowach – środki ze sprzedaży naszych płyt przeznaczamy na sadzenie drzew. Robimy to przy pomocy portalu internetowego Tree-Nation, który zrzesza różne inicjatywy zadrzewiania i odnowy zniszczonych ekosystemów na całym świecie. O każdej z tych inicjatyw można poczytać i dowiedzieć się więcej.

Zazwyczaj są to inicjatywy, które nie tylko ratują podniszczone ekosystemy, ale też angażują miejscową ludność, zapewniając zatrudnienie i edukację w zakresie świadomego wykorzystywania zasobów natury. Jest to w naszym odczuciu coś naprawdę fajnego. Dlatego bardzo nam miło, że Tree-Nation zgodziło się być naszym oficjalnym partnerem przy tej płycie. I cieszymy się, że nasi słuchacze posadzili już 1200 drzew!

**Konsekwencją ekologicznego charakteru tej płyty jest też to, że nie zapakowaliśmy jej w plastik. Moim zdaniem naturalnym skutkiem tego podejścia powinna być też płyta winylowa. Myślicie o tym?**

Myślimy o tym, ale na razie nie decydujemy się na to. Niestety produkcja płyt winylowych nie należy do najbardziej ekologicznych, więc jej wytłoczenie rozmijałoby się z samą koncepcją albumu. Od pewnego czasu obserwuję sytuację na rynku i pomału zaczynają się pojawiać pewne ekologiczne rozwiązania (jak np. płyta długogrająca wytłoczona z plastiku wyłowionego z oceanu). Dotychczas jednak nie znaleźliśmy żadnego rozwiązania, przy którym byśmy nie zbankrutowali. Ale myślę, że jeśli poczekamy jeszcze trochę, to takie przystępne

dla nas eko alternatywy zaczną się pojawiać i wtedy – czemu by nie?

**Faktycznie, mówiąc o płycie winylowej, myślałem o samym opakowaniu, zapominając o tym, że polichlorek winylu, z którego płyta jest wykonana, to tworzywo sztuczne, niekoniecznie przyjazne dla środowiska. Skoro jednak już wspomniałem o opakowaniu – co dokładnie przedstawia okładka? Kto jest jej autorem?**

Autorem okładki jest Daniel Latsch – artysta, z którym współpracowaliśmy już przy okazji naszej wcześniejszej płyty *Primal*. Bardzo się cieszę, że ta współpraca nadal trwa, bo to niezwykle kreatywny i pomysłowy człowiek. Stał tu przed nie lada wyzwaniem, bo decydując się na ekologiczne digipacki, musiał się ograniczyć do użycia tylko czarnego atramentu. Okładka powstała na podstawie dwóch zdjęć satelitarnych tego samego obszaru pokrytego krą Morza Beauforta. Oba zdjęcia zostały zrobione w odstępie roku. Różnica w ilości tej kry wymownie obrazuje tematykę płyty.

**Czy wątek ekologiczny będzie kontynuowany na kolejnych płytach?**

Na pewno będziemy kontynuować wydawanie naszego materiału w sposób ekologiczny. Będziemy się też starać angażować w różne charytatywne inicjatywy. Jeśli chodzi o tematykę kolejnych albumów, naprawdę nie wiem. Będziemy grać o tym, co będzie nam w przyszłości leżało na wątrobie, a to już zależy od tego, co zaszerwuje nam rzeczywistość. ●





### Janusz Muniak Quartet – Rembrances

Album *Rembrances* zawiera odnalezione i zremiksowane fragmenty koncertu, który kwartet Janusza Muniaka zagrał w maju 2002 roku w niewielkim klubie Stodoła Pod Strzechą w Zbrostawicach koło Tarnowskich Gór. W zespole saksofoniście i liderowi towarzyszyli pianista Wojciech Puszek, perkusista Arek Smolik oraz kontrabasista Piotr Kułakowski. Z ponad dwugodzinnego występu, który doszedł do skutku bez jakiegokolwiek próby, na płytę trafiły znane i wcześniej wykonywane przez Janusza Muniaka i jego zespoły utwory: *Just Friends*, *Recorda Me*, *I'll Remember April*, *Soul Eyes* oraz *Love Letters*.

„Janusz Muniak prowadzi swe myśli pewnie, soczystym, rasowym dźwiękiem, uciekając niekiedy w rejony free, co jednak wypływa z naturalnej logiki znanych kompozycji. Jak sam kiedyś mówił, «W muzyce nigdy nie jest tak, że wszystko wolno. Swoboda może być w doborze środków, jednak za tą swobodą musi iść ogromna kontrola. Inaczej nie będzie muzyki, tylko bełkot»” – opisuje wydawca.

Płyta pojawia się w katalogu Solitonu, premiera – 11 lutego.

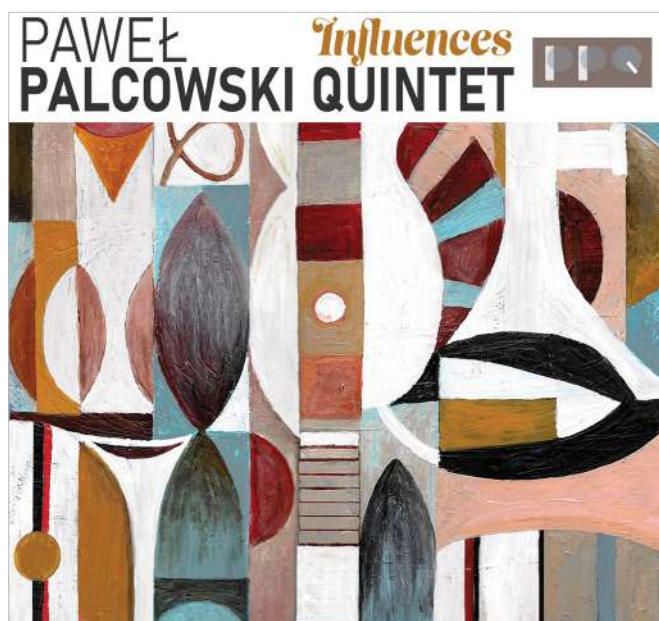


### Leszek Kułakowski – Witkacy Narkotyki

„Gdyby dziś żył Witkacy, jestem co do tego absolutnie pewien, byłby tym projektem wręcz zachwycony” – napisał w słowie wstępnym do bookletu najnowszego albumu Leszka Kułakowskiego Andrzej Winiszewski. *Witkacy Narkotyki* to zapis koncertu z muzyką Leszka Kułakowskiego zainspirowaną traktatem filozoficzno-estetycznym *Narkotyki* Ignacego Stanisława Witkiewicza. Wykonano ją podczas Komeda Jazz Festival w Słupsku, w październiku 2021 roku.

„Jako «wizjoner jazzu» - bo tak nazywa mnie krytyka – rzucam artystyczne wyzwanie wizjonerowi czystej formy. Poza tym jestem artystą od «zadań specjalnych», lubię twórcze tajemnice, wyzwania” – wyjaśnia powody zajęcia się Witkacym i jego dziełem Leszek Kułakowski. Poza kompozytorem, grającym na instrumentach klawiszowych, program *Witkacy Narkotyki* wykonali: Jorgos Skolias (wokal), Jerzy Karnicki (narrator), Tomasz Dąbrowski (trąbka, flugelhorn), Marcin Wądołowski (gitara), Konrad Żołnierz (kontrabas, gitara basowa) i Sebastian Frankiewicz (perkusja).

Wydawcą albumu jest Soliton.



### Paweł Palcowski Quintet – Influences

*Influences* to druga autorska płyta trębacza Pawła Palcowskiego i jego kwintetu. Zamieszczone na niej kompozycje autorstwa lidera zespołu były przedmiotem jego pracy doktorskiej zatytułowanej *Różnorodne oblicza jazzu akustycznego w kontekście muzyki XXI wieku*.

Album zarejestrował zespół w składzie: Paweł Palcowski (trąbka, flugelhorn), Jarosław Bothur (saksofon tenorowy), Kajetan Borowski (fortepian, wurlitzer), Maciej Kitajewski (kontrabas, gitara basowa) i Arek Skolik (perkusja).

Paweł Palcowski jest absolwentem studiów pierwszego, drugiego i trzeciego stopnia Akademii Muzycznej w Katowicach, o stopniu doktora sztuk muzycznych. Był wykładowcą tej uczelni. Wśród muzyków, z którymi współpracował, są cenieni na świecie – Ron Carter, Ed Cherry, Mike Moreno, Jamie Callum, a z Polski Maciej Sikala, Grzegorz Nagórski i Adam Jarzmik, w którego zespole zdobył wiele nagród. Poprzednim albumem kwintetu trębacza był *Old Fashioned Mood* wydany w 2019 roku.

Płyta miała premierę 14 stycznia. Wydawcą jest SJ Records.

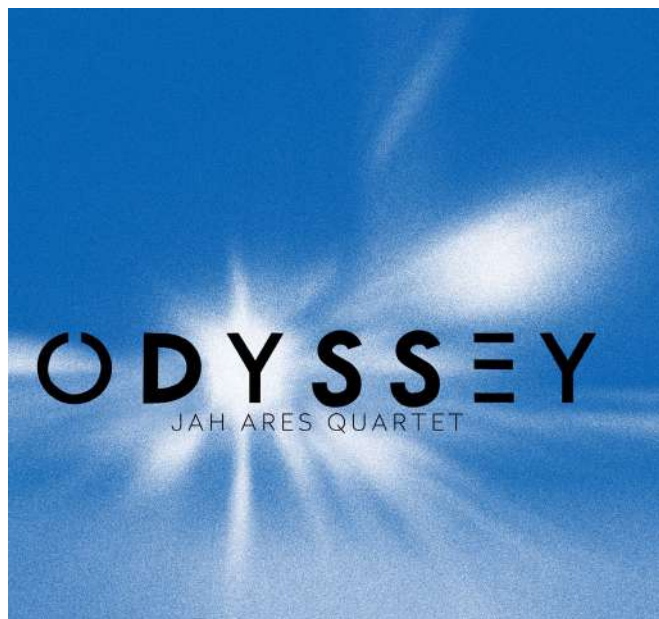


### Jaremko Trio – Grow

Jaremko Trio tworzy trzech zaprzyjaźnionych jazzmanów – kontrabasista Filip Arasimowicz, perkusista Antoni Wojnar oraz gitarzysta Mateusz Jaremko. Zespół debiutował na scenie podczas koncertu magisterskiego na Akademii Muzycznej w Gdańsku. Po zakończeniu studiów przez muzyków tria na rynek trafił pierwszy ich album – *Grow*.

„Inspiracją do napisania kompozycji były etapy dorastania na każdej płaszczyźnie życia. Natura jest tutaj kluczowa w zrozumieniu świata i nas samych. Akceptacja zmian i dostrzeganie w tym piękna to bardzo ważny element dojrzewania. Album jest wynikiem rozwoju, czy też pewnego rodzaju ewolucji, której doświadczyłem w trakcie tworzenia kompozycji oraz w momencie, gdy sięgałem po natchnienie do twórczości swoich ulubionych artystów” – wyjaśnia Mateusz Jaremko. Oprócz kompozycji lidera na płycie znalazły się nowe aranżacje utworów cenionych przez niego – Jimiego Hendrixa i zespołu The Beatles oraz standard *My Favorite Things* skomponowany przez Richarda Rodgersa. Płyta ukazała się 4 lutego.





### Jah Ares Quartet – *Odyssey*

Ares Chadzinikolau – urodzony w Poznaniu pianista, kompozytor, poeta i tłumacz o greckich korzeniach (w jego dorobku – 30 wydanych książek, 20 nagranych płyt i ponad 200 utworów napisanych na fortepian), znany również jako Jah Ares – znów daje o sobie znać. Po trzech albumach, które ukazały się w roku 2020, i dwóch w 2021, ten rok otwiera kolejnym dziełem – tym razem nagrany w kwartecie płytą zatytułowaną *Odyssey*. „Ares szuka własnej muzycznej wizji świata. Przechodząc z jazzu do world music, psychodelii i progresywnego rocka, Chadzinikolau, jak Grek, jak Odys szuka własnej Itaki, odkrywając przed słuchaczem wielokulturową i wielobarwną muzyczną podróż” – interpretuje nowość pianisty ateński dziennikarz radiowy Manthos Jourtzoglou.

*Odyssey* zarejestrowano w składzie: Jah Ares Chadzinikolau (fortepian, syntezator, wokal), Piotr Grossmann (gitara), Marcin Bonq Bąkowski (bas) i Jarosław Koczorowski (perkusja). Wszystko skomponował, zaaranżował i wyprodukował lider zespołu. Materiał nagrany w Ariston Studio w Poznaniu.



### Marta Szeferke Groove Band – *Złapać ostrość*

Marta Szeferke Groove Band jest autorskim projektem wokalistki wykonującej swoje kompozycje z tym zespołem. Grupa debiutuje EP-ką *Złapać ostrość*.

Marta Szeferke jest absolwentką kierunków Wokalistyka Jazzowa oraz Edukacja Muzyczna Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Była wokalistką toruńskiej formacji Tortilla, wystąpiła też z Wojciechem Karolakiem podczas Toruń Blues Meeting. W swojej autorskiej twórczości inspirowa się ulubionymi gatunkami – bluesem, soulem, R&B i funkiem. Pisane przez nią teksty utworów – czasem serio, a czasem z przymrużeniem oka – opowiadają o zmaganiach człowieka z rzeczywistością i ze sobą samym oraz o relacjach międzyludzkich.

Poza liderką zespół tworzą: Dmytro Poeta (instrumenty klawiszowe, chórek), Bartłomiej Szeferke (chórek), Krzysztof Pawłocki (gitara elektryczna), Konrad Żołnierz (gitara basowa) i Piotr Jankowski (perkusja). Marta Szeferke Groove Band powstał w 2016 roku w Trójmieście. Formacja zadebiutowała na scenie finałowej konkursu Polish Blues Challenge 2017 podczas Suwałki Blues Festival.



**GAZETA**

[jazzpress.pl/gazeta](http://jazzpress.pl/gazeta)

Szukaj w miejscach  
gdzie gra się jazz







Requiem Records / Lydian, 2022

## Tatvamasi – *Etad Vai Tad*

Ostatnimi czasy atakują z regularnością automatu. Tatvamasi, po świetnym *Haldur Bildur* (recenzja w JazzPRESSie 1/2020), jeszcze lepszym *The Third Ear Music* (recenzja w JazzPRESSie 7/2021), na początku 2022 roku przybyło z kolejną nowiną, wypuszczając na świat *Etad Vai Tad*. Lubelska czwórka (Lesiak, Downar, Piątek, Redas) dostała wsparcie od Marty Grzywacz (fortepian, wokal) i Piotra Damasiewicza (trąbka, fortepian).

W sumie nic nowego, bo Grzywacz i Damaś pojawili się już przecież na *The Third Ear Music* (robiąc tam zresztą piekielnie dobrą robotę), a Tatvamasi już chyba nawet zapomniało, jak nagrywa się płyty bez udziału gości (ale o tym później). I bardzo dobrze, bo zdecydowanie wychodzi im to na korzyść! Materiał, który słyszymy na *Etad Vai Tad*, został zarejestrowany 30 listo-

## Tatvamasi to otwartość – na style, nurty i przede wszystkim ludzi



Michał Dybaczewski

pada 2019 roku w Szkole Muzycznej im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie.

Dzień później muzycy, w tej samej konstelacji i w tym samym miejscu, zagrali improwizowany set przed publicznością. Miałem szczęście być jej częścią. I chociaż teraz nie jestem w stanie przypomnieć sobie, na ile materiał nagrany dzień wcześniej miał momenty zbieżne z tym, który usłyszałem podczas koncertu (improwizowali, a więc zapewne nie miał), to szczerze mówiąc, nie ma to żadnego znaczenia, ważny jest natomiast fakt, że byłem bezpośrednim świadkiem stanu twórczej ekstazy muzyków, który przekuty został w *Etad Vai Tad*.

Sesję nagraniową z 30 listopada lider, Grzegorz Lesiak, na stronie in-

ternetowej zespołu wspomina tak: „Postanowiliśmy totalnie się otworzyć i nie planowaliśmy za wiele. Tym sposobem nagraliśmy w sumie około 150 minut muzyki na żywo. (...) Jeszcze nigdy nie doświadczyłem tak progresywnej sesji nagraniowej. Miła i swobodna atmosfera. Kreatywność. Pełna otwartość. Pierogi i bimber. To było to i takie rzeczy chcę robić”. Ze 150 minut muzyki na album trafiło niespełna 45, które „ubrano” w sześć utworów. Nie będę recenzował płyty kawałek po kawałku, bo do dzieła trzeba podejść nie wyrywkowo, a holistycznie.

Pełna improwizacja, ale w wydaniu Tatvamasi i gości przeniknięta koncepcją, zmysłem i świadomością. Zaczyna się dźwiękami gitary Lesiaka. Jej surowe, psychodeliczne brzmienie czyni wyłom w regule, jaką jest moja niechęć do gitary w jazzie (nie znoszę jej cukierkowej liryczności i słodczy, która niestety dominuje w gatunku). Za chwilę włączają się goście. Robi się jakoś tak pierwotnie. „Pokrzywiona” artykulacja Grzywacz (szeptucha?) i sound Damasia sprawiają,



że przenoszę się gdzieś w... rejony Polski pogańskiej (cóż zrobić). Karuzela przyspiesza, następuje złamanie dotychczasowej konwencji, pojawia się Piątek na saksofonie, są efekty.

Im dalej, tym przed nami otwiera się więcej kolejnych pól do interpretacji. Muzycy rzadko galopują, stawiają na wzajemne intuicyjne „macanko” (np. Damaś vs. Piątek), na sonorystykę, każą nam delektować się dźwiękiem, wsłuchać się w dźwięku „słowa”. Nawet jeśli jest przyspieszenie, to tylko po to, by za chwilę wcisnąć ręczny, ostro wyhamować i rzucić nas w stockhausnowsko-peyotlowe klimaty. Ergo: Tatvamasi jest obecnie najciekawszą formacją na polskiej scenie (około)jazzowej. I piszę tę śmiałą tezę ze świadomością wagi słów.

Chociaż „formacja” nie jest do końca właściwym określeniem, sugeruje przecież strukturę zamkniętą, a Tatvamasi to otwartość – na style, nurty i przede wszystkim ludzi. Emanacją takiego podejścia są improwizowane cykle Muzyki Ucha Trzeciego z catami improwizacji w roli gości (m.in. Trzaska, Vandermark, Küchen). Na rewersie albumu *Etad Vai Tad* skład został wymieniony bez zwyczajowego podziału na „rdzeń” i gości. Można więc odnieść wrażenie, że Piotr Damasiewicz i Marta Grzywacz do-

łączyli do Tatvamasi na stałe. A może to nie wrażenie? Któż ich wie. To bardziej zjawisko niż zespół – polski kontynuator amerykańskiej tradycji jazzu loftowego z jego niczym nieskrępowaną twórczą kreatywnością.

Żeby nie być tak totalnie bałwochwalczym – jeśli miałbym się do czegoś przyczepić, to jednej rzeczy mi brakuje. Otóż lider Tatvamasi Grzegorz Lesiak, wspomagany przez basistę Łukasza Downara, popełnił tekst, w którym nakreślił przyczynowo-skutkową ideę *Etad Vai Tad*. Ideę zakorzenioną w religiach orientu i filozofii dźwięku (w angielskiej wersji można go przeczytać na stronie internetowej zespołu, a fragment przytoczyłem na początku). Jest to swoisty esej z filozoficznymi wstawkami, który powinien zostać dołączony do płyty, dopełniając warstwę muzyczną. Aczkolwiek decyzję o jego braku w pewnym sensie rozumiem. Tatvamasi nie chce dawać odbiorcom żadnych wskazówek i znaków co do interpretacji wygenerowanych dźwięków. Trop trzeba odnaleźć samemu i po swojemu, podążając własną ścieżką. Tylko wtedy dostaniemy szansę na odnalezienie znaczenia tytułowego *Etad Vai Tad*. I pomyśleć, że za tym wszystkim stały pierogi i bimber... ●



## Marcin Wasilewski Trio – *En Attendant*

ECM, 2021

Marcina Wasilewskiego po raz pierwszy spotkałem dobre 30 lat temu. W Puławach trwały Warsztaty Jazzowe. Marcin przyjechał ze swoim triem, które za chwilę stało się jednym z najbardziej rozpoznawalnych młodych zespołów polskiego jazzu. Pamiętam, zastanawiałem się wówczas, na jak długo starczy tak młodemu, nastoletniemu, niewątpliwie utalentowanemu pianiście twórczej inwencji i artystycznej kreacji. Dziś, po trzech dekadach i bacznej obserwacji Wasilewskiego jako w pełni dojrzałego artysty i jego rozwoju, przyznam, że pokłady te wydają mi się wciąż niewyczerpane. Po znakomicie przyjętej płycie tria *Arctic Riff* (2020) z udziałem Joe Lovano, są-

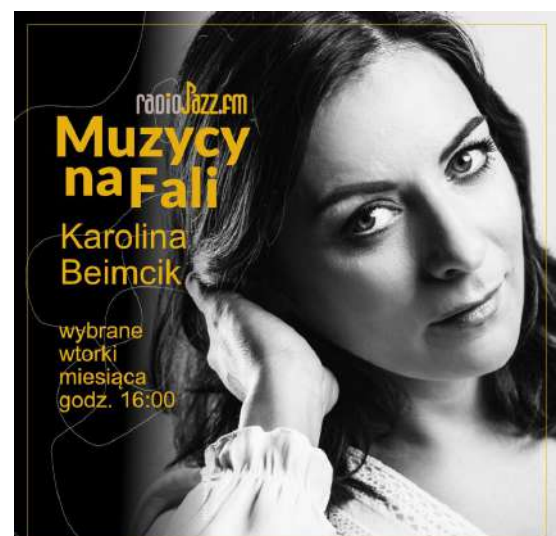
dziłem (nazwałbym to nawet obawą!), że trio zbliży się bardziej do idiomu amerykańskiego jazzu. Obecność Lovano raczej ciążyła niż dawała nadzieję na pozostanie w orbicie „euro-jazzu”. Obawy okazały się płonne, saksofonista nie narzucał własnej wizji muzyki, a w każdym razie tak to czułem. Z niecierpliwością czekałem na kolejną zapowiadaną płytę tria. Kiedy się pojawiła, rzuciłem szybko okiem na tracklistę. Bez przesłuchania choćby jednego dźwięku wiedziałem, że muzyka nie zawiedzie.

Jest tu wszystko, czego oczekiwałem. Nawet powtórka jednego utworu z poprzedniej płyty (*Vashkar*) zupełnie mi nie przeszkadza, choć słyszę głosy, że wizerunkowo to krok dość ryzykowny. Trio wypracowało taki poziom artystycznego zaawansowania, który sprawia, że wybrane kompozycje stają się rodzajem muzycznego studium, przeznaczonego do ostatecznego wyciśnięcia jak smakowity owoc. Widać Marcin poczuł niedosyt po wersji z Joe Lovano. To przypadek *Vashkar*, to też przypadek *Wariacji Goldber-*

gowskich. Na tym poziomie to również *Riders on the Storm* The Doors. Choć ten ostatni element układanki jest także dowodem niezwykłej intuicji całego zespołu, jakiegoś pierwotnego wycucia ukrytych wartości w prostych piosenkach (przypominam znakomite *Hyperballad* Björk i *Message in a Bottle* Stinga na wcześniejszych płytach zespołu).

Całości dopełnia swoista trzyczęściowa suita *In Motion*. Dowód, że w obecnych czasach zespolenie muzyki klasycznej i jej piękna nie naruszałości kompozytorskiego oryginału z jazzową swobodą improwizacji staje się obowiązującą konwencją i nieodwracalnym artystycznym faktem. ●

Andrzej Winiszewski







## Miłosz Oleniecki Trio – *Songs for A*

Soltan Art Group, 2021

Miłosz Oleniecki wraz z kompaniami – Pawłem Zwierzyńskim-Piorem na kontrabasie i Rafałem Dutkiewiczem na perkusji – przedstawiając płytę zatytułowaną *Music for A*, już na wstępie z lekka ogranicza nam pole do interpretacji: do czego referuje owo „A”. Jak przeczytałem, chodzi o imię żony lidera, ale i dźwięk „A” – ponoć nadmiernie bagatelizowany, choć nie zgodziłby się z tym chociażby ogniskowi gitarzyści grający *Morskie opowieści*. Ja w ramach tej literkowej zabawy dorzuciłbym swoje trzy grosze i postawił tezę, że rozwinięciem pierwszej litery alfabetu w tym przypadku mogłoby być „Avishai” lub „Armando”. Dlaczego? Możeście się Państwo domyślić. Nie dziwią bynajmniej te tropy, inspiracje, śmiałe

zerknięcia w stronę twórczości nieodżałowanego Armando Corei (czyli Chicka), czy święącego tryumfy Avishaia Cohena (kontrabasisty), wszak formuła fortepian-kontrabas-perkusja ma swój współczesny kanon. Po wielokroć na łamach niniejszego periodyku zwracałem uwagę, że nader trudno przebić się wielu składom przez pewne stylistyczne klisze, lecz samo równanie do góry na drodze do rozwoju i poszukiwania własnego *soundu* nie jest i nie powinno być zarzutem *per se*. Nie stawiam więc i ja zarzutów polskiej, młodej drużynie, która na płaszczyźnie siedmiu kompozycji udowadnia wprawdzie swój wykonawczy kunszt, jednak nie dąży (chyba) do istotnego odróżnienia się od projektów tworzonych w tej samej, mainstreamowo wypróbowanej konwencji.

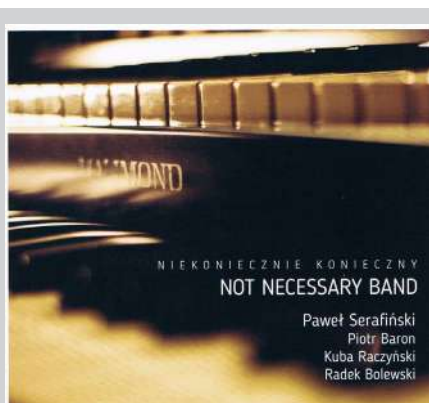
Wyraźnie odznaczający się jest „otwieracz” *Sawa Blues* i dynamiczny *Forbit*, w których wspomniane wyżej inspiracje – na płaszczyźnie melodii i rytmiki, są dla mnie wyjątkowo czytelne. Pozostała zawartość krążka nie jest bynajmniej muzakiem czy zawartością, która

zasługuje na litościwe pominięcie. To solidne, precyzyjne granie, w którym słysząc przywiązanie do tradycji i satysfakcję czerpaną z eksplorowania tajemnic jazzowych rytmów i harmonii. Gdzieś tam słysząc tu tęskną nutę muzyki ludowej, co przywodzi na myśl kolejne skojarzenia, ale nie bawmy się już w detektywów – wszystko „siedzi” na swoim miejscu w rozgrzanym, choć studzonym dla stylistycznej wykwinności, dźwiękowym tyglu.

Całość brzmi niemal analogowo ciepło, co ułatwia odprężanie się we wszelkiej formie, na czym to zleciało mi 40 albumowych minut. Nie jest to może waga *Music for K*, ale rzetelności i ambicji tej muzyce na pewno nie można odmówić. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński





## Not Necessary Band – *Niekoniecznie Konieczny*

Paweł Serafiński, 2021

Katując *Obrazki* z wystawy i *Tarkusa* Emerson, Lake & Palmer (z naciskiem na „Emerson”), dręczyłem moją rodzinę i blokowe sąsiedztwo. Przez lata podniecałem się napędzanymi przez organy Hammonda utworami „woodstockowego” Santany czy zawartością „czerwonego” Niemena. Na wielu jazzowych albumach zachwycałem się popisami Joeya DeFrancesco, a rok 2021 zabrał dwóch bliskich memu sercu artystów – Wojciecha Karolaka i Dr. Lonniego Smitha.

Nie mówię tego celem popisania się znajomością, wszak tych kilka nazwisk nie wyczerpuje tematu, jakim są organy Hammonda, a i w moich eksploracjach nasłuchiwałem się tego znacznie bardziej. Mówię to tylko po to, by zaznaczyć, że do nagrań, w których słynne orga-

ny są gwoździem programu, mam szczególny stosunek. Płyta Not Necessary Band, nagrywana na tzw. setkę, jawiła mi się jako energetyczny powiew, którego trzeba było w tym smutnym roku dla fanów Hammonda. Czy takim faktycznie się okazała? Niekoniecznie (sic).

Nie chodzi tu bynajmniej o brak umiejętności samego lidera (Pawła Serafińskiego), te bowiem są słyszalne od pierwszych dźwięków enigmatycznego *Pustelnika*. Chodzi raczej o ogólny brak ognia, dziarskości. Tematy rozgrywane przez dwa saksofony (Piotr Baron, Kuba Raczynski – w obu przypadkach łamane na bas klarnety) są często minimalistyczne, powściągliwe, co nie jest zarzutem, ale tu stają się cokolwiek mało angażujące. Utwory często są długie, ale dużo w nich – no właśnie! – dłużyżn, momentów, w których treść, czy to intelektualna czy natchniona, wypiera stary, dobry swing i jazzowy ogień, w takim zestawieniu aż proszący się, by go rozpalić.

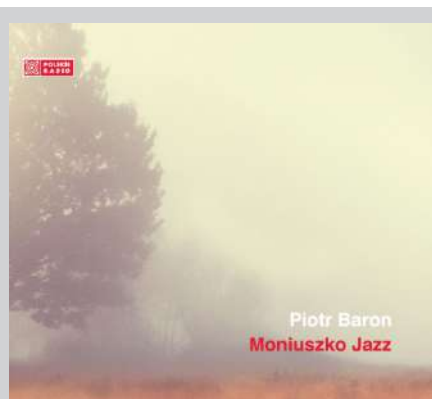
Wszak klimat takiego krótszego, energetycznego *Nam daleko nam blisko* to zupełnie inna bajka... Na większą uwagę zasługuje również ostatnia kompozycja *Buntem nie-*

*spełnionym jesteś* (*Ta nasza młodość*) w klimacie funkowo-rapowym (choć trzeba się też naczekać, aż dojdziemy do tego momentu), która jest przedsmakiem tego, co mogłoby powstać, gdyby na *Niekoniecznie Koniecznym* popuścić nieco cugle poprawności i senioralnej powagi. Okazuje się, że można zagrać z biglem, a nawet do klasyka Piwnicy pod Baranami napisać nowy tekst.

Płyta ta nie rozczarowuje o tyle, że można zapoznać się z ciekawym katalogiem brzmień współczesniejszego, cyfrowego Hammonda, który pobrzmiwa... nad wyraz vintage'owo. Można też, o ile to czyjeś klimaty, wspomnieć twórczość Zygmunta Koniecznego z legendarnej krakowskiej Piwnicy (tu wskazane wyżej *Buntem...* i melancholijny *Tomaszów*). To jednak nieco za mało, bym do tej płyty wracał i jakoś szczególnie ją celebrował. No cóż, kolejni artyści mają prawo nagrywać swoje, a ja mam prawo wrócić do chociażby James Carter Organ Trio. Tam dęciaków jest o połowę mniej, a czadu... no właśnie. No i ten Hammond, stary, dobry Hammond! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński





## Piotr Baron – *Moniuszko Jazz*

Polskie Radio, 2021

Kompozycje Stanisława Moniuszki nie są tak często obecne w jazzowym świecie, jak te napisane przez innego wielkiego polskiego romantyka – Fryderyka Chopina. Jednak Moniuszko pojawiał się w repertuarze zespołów jazzowych już w latach sześćdziesiątych. Pionierem, choć nie mam tu całkowitej pewności, był Andrzej Kurylewicz, który grywał *Ten zegar stary*, czyli arię z opery *Straszny dwór*. Po utwory z tekstem sięgały też wokalistki, jednak dopiero obchody 200-lecia urodzin kompozytora wprowadziły twórczość Moniuszki na jazzowe salony. Trochę w tym mody, trochę zapewne okazji do grania i przeróżnych funduszy do wykorzystania. Rok 2019 był rokiem Moniuszki oficjalnie ustanowionym stosowną uchwa-

łą sejmu. Piotr Baron swój projekt związany z twórczością Moniuszki, który dokumentuje jego najnowszy album *Moniuszko Jazz*, rozpoczął jednak wiele lat wcześniej, przygotowując specjalny program, który pojawiał się na polskich scenach i który udało się uwiecznić na płycie w 2018 roku, jeszcze zanim zaczęły się oficjalne obchody roku Moniuszki.

Repertuar płyty złożony jest z kompozycji Moniuszki uzupełnionej słynną *Rotą* Feliksa Nowowiejskiego, utworem, który o mało co nie został polskim hymnem. Sam Nowowiejski, który urodził się kilka lat po śmierci Moniuszki, bywa uważany za artystycznego następcę i kontynuatora myśli muzycznej swojego wielkiego poprzednika, za życia był też opisywany jako wybitny improwizator-organista. Nowowiejski, mimo że koncertując, dożył epoki powszechności techniki nagraniowej, nie pozostawił po sobie chyba żadnych rejestracji własnych kompozycji.

Piotr Baron przygotował swój projekt poświęcony muzyce Moniuszki w gwiazdorskiej obsadzie

swojego kwintetu z udziałem Roberta Majewskiego (trąbka i flugelhorn), Michała Tokaja (fortepian), Macieja Adamczaka (kontrabas) i Łukasza Żyty (perkusja). To zespół, który zmierzył się z materia dla muzyków jazzowych dość nową. Przebojowe i energetyczne pomysły aranżacyjne lidera tworzą ekspresyjną muzykę cytującą tematy poszczególnych kompozycji i dającą możliwość zagrania wyśmienitych partii solowych.

W tej płycie wszystko się zgadza. Piotr Baron gra głębokim, tłustym i energicznym tonem. To nie jest jednak zaskoczenie. Kiedy Piotr Baron za coś się zabiera, to wiadomo, że będzie na serio i z pełnym ogniem. Nie bierze jeńców, pozostawiając jednak w ogniu saksofonowych dźwięków czytelne tematy, które u wielu wywołają myśl, że już to gdzieś słyszeli. *Moniuszko* jednak jest obecny w polskiej przestrzeni muzycznej.

Warto przy tym popatrzeć na album *Moniuszko Jazz*, zapominając na chwilę, że to projekt poświęcony muzyce Stanisława Moniuszki. Nic nie ujmując dosko-

nałym kompozycjom z XIX wieku, dla zespołu Piotra Barona to jedynie podstawa do zbudowania jazzowego przekazu, w którym temat przewodni w każdym utworze jest istotny, ale nie najważniejszy. Najważniejszy jest jazz, a tego na najlepszym światowym poziomie znajdziecie na tej płycie całe mnóstwo. ●

Rafał Garszczyński



## Wojciech Karolak – Polish Radio Jazz Archives Vol. 34

Polskie Radio, 2021

Wojciech Karolak pojawił się już kilkakrotnie w cyklu Polish Radio Jazz Archives za sprawą archiwalnych nagrań z kolejnych edycji Jazz Jamboree. Już druga część cyklu, zawierająca nagrania z festiwalu w 1962 roku, pozwoliła fanom usłyszeć

Karolaka na fortepianie w jego triu akompaniującym Donowi Ellisowi. Uzupełnieniem zachowanych nagrań z tej edycji były trzeci, szósty i ósmy odcinek serii, również poświęcone festiwalowi z 1962 roku i zachowanym nagraniom, między innymi zespołu Andrzeja Kurylewicza i występowi Karolaka z Wandą Warszawską.

Rocznik 1962 to do dziś najobszerniej udokumentowany w serii Polish Radio Jazz Archives festiwal. Ja z niecierpliwością czekam na materiały z lat siedemdziesiątych. W piętnastym odcinku serii usłyszycie Karolaka na tenorze w zespole Trzaskowskiego. Dwudziesty i dwudziesty drugi odcinek to festiwal z 1964 roku – Karolak z basistą Aladarem Pege i w składzie Polish Jazz Quartet (Wróblewski / Karolak / Sandecki / Dąbrowski). W serii znajdziecie jeszcze nagrania z 1965 roku z Annie Ross (część dwudziesta szósta cyklu). W najnowszej edycji, która jest trzydziestym czwartym odcinkiem imponującej serii, wydawca sięgnął po nowsze nagrania, które zapowiadają kolejne rewelacyjne monografie poświęco-

ne kolejnym półkom obszernego archiwum Polskiego Radia. Poświęcony w całości Wojciechowi Karolakowi album jest kompilacją nagrań obejmującą lata od 1977 (nagranie studyjne tria Tomasza Stańki) do 2010 (duet Karolaka ze Zbigniewem Wegehauptem). Prawdopodobnie śmierć Karolaka latem 2021 roku miała wpływ na zmianę kalendarza wydawniczego serii korzystającej z archiwów Polskiego Radia. To piękny hołd dla dorobku jednego z gigantów polskiego jazzu, który tak samo mocno uwielbiał grać, jak nie lubił być liderem. W związku z tym fani artyści muszą śledzić jego gościnne występy w przeróżnych konfiguracjach.

W efekcie dostajemy przede wszystkim obszerny, koncertowy i studyjny materiał jednego z najważniejszych polskich zespołów lat osiemdziesiątych – Time Killers (Karolak / Szukalski / Bartkowski), uzupełniony o kilka innych wartościowych ciekawostek, które, mam nadzieję, zapowiadają kolejne ciekawe wydawnictwa. Przypuszczam, że trio Stańki z Karolakiem i Bartkowskim, jeśli pojawiło się



w studio radiowym w 1977 roku, nie nagrało tylko jednego utworu. Podobne nadzieje wiążę z pozostałymi nagraniami, choć w przypadku występu Time Killers z Jazz Top 1987 to może być całość materiału. Pamiętam ten koncert w Teatrze Syrena i sporo artystów, którzy występowali, więc być może zespół zagrał tylko dwa utwory.

Z przyjemnością odnotowuję również fakt, że to już druga z płyt serii zaopatrzona w książeczkę z komentarzem (tym razem autorstwa Tomasza Tłuczkiewicza). Archiwalny i edukacyjny charakter całej serii od samego początku domagał się krytycznego opracowania. Trochę szkoda, że wykorzystano w części materiał studyjny znany z albumu *Time Killers*. A najbardziej szkoda, że Wojciech Karolak nie zagra już niczego nowego. Nawet jeśli składanka *Polish Radio Jazz Archives Vol. 34* ułożona jest dość chaotycznie i zawiera materiał w części znany już wcześniej, to moim zdaniem jest to doskonałe uzupełnienie kolekcji nagrań Karolaka i mam nadzieję, że również za-

powieź kontynuacji poszukiwań w przebogatych archiwach wydawcy albumu kolejnych równie doskonałych muzycznie nagrań tego wybitnego muzyka, którego talentu dyskografia nigdy nie odda w całości, był bowiem oprócz mistrzostwa muzycznego również mistrzem przebywania w cieniu innych. ●

Rafał Garszczyński



## Jerry & The Pelican System – *Sariani*

Yeyeh / Ninih, 2021

Zagadka na najbliższe parę sekund – co łączy Jerzego Mączyńskiego i Damona Albarna? Tadam, macie rację, prawdopodobnie niezbyt wiele. Dociekliwi odkryją jednak, że obaj panowie oprócz tego, że tworzą bardzo intrygującą muzykę, to formalnie przewodzą zespołom, które są ich

solowymi projektami. Albarnowi w projekcie Gorillaz pomaga rysownik Jamie Hewlett, a Mączyńskiemu – występujący w roli producenta, znany i ceniony Wacław Zimpel. Tak czy inaczej, muzyka drugiego wcielenia Jerry & The Pelican System to wyjątkowo łakomy kąsek dla wszystkich tych, którzy bardziej cenią sobie chwilę skupienia niż chaotycznego miotania...

Już od samego początku nagrania Mączyński nie pozostawia złudzeń, co decydować będzie o sile *Sariani*. Tym czynnikiem jest oczywiście brzmienie saksofonu, wzbogaconego odpowiednim użyciem elektroniki, loopów czy różnych efektów. Mączyński nie popada jednak w skrajność, znaną chociażby z nagrań gitarzysty Davida Torna. Jerry'emu (z góry przepraszam za tę poufałość) na szczęście bardzo daleko do myślenia w stylu „to ja i mój saksofon, zobaczcie, ile jestem w stanie z niego wydobyć”. Takie podejście do ukochanego instrumentu jest tak naprawdę bardzo ograniczające, myślący w ten sposób artyści łatwo wpadają w pułapkę taniego efekciarstwa oraz chęci wywołania pu-

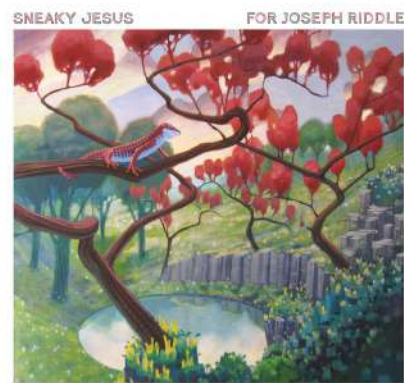
stego zdumienia. Na szczęście artystyczna myśl Mączyńskiego podąża w zgoła innym kierunku.

Jego muzyka to synteza co najmniej kilku sposobów pojmowania muzyki. Pelikanowy silnik artystyczny napędzany jest tak naprawdę przez próbę przedstawienia pogłębionej zadumy (być może nawet medytacji?) w nowoczesnej formule. Rzecz jasna, nie jest to pierwsza tego typu próba, wszak już w latach 90. przedsięwzięcia takie podejmował sam Nils Petter Molvær. Mączyński swoją muzykę osadza w zgoła innym rejonie muzycznym, gdyż odwołuje się raczej do transowej tradycji pieśni medytacyjnych. Z drugiej jednak strony brzmienie jego saksofonu, a także częste, lecz nadal dość minimalistyczne wykorzystanie elektroniki powodują, że muzykę przenika typowo skandynawski chłód. Jakby tego było mało, w niektórych kompozycjach

obecny jest również duch... rave'owy! Tak, tak, jak się okazuje, mezalians medytacji możliwy jest nawet w takiej stylistyce. Cóż, Mączyński po raz kolejny pokazuje, że łamanie wszelkich muzycznych konwencji to dla niego sprawa zupełnie oczywista i naturalna.

Sariani to dowód na to, jak osobista podróż artysty może stać się przedmiotem intrygującego dzieła sztuki. Podróż ta nie przybiera jednak formy w pełni odizolowanego zagłębiania się w odmętach swojego jestestwa, lecz przyodziana jest w nowoczesną i stosunkowo lekką formę. W niczym nie ujmuje to jednak samej muzyce, która w ten sposób staje się po prostu łatwiejsza do przyswojenia. Cóż, to po prostu świetna płyta, której dobrze się słucha i która u uważnego odbiorcy pozostawi na pewno swoje całkiem trwałe odbicie... ●

Jędrzej Janicki



## Sneaky Jesus – *For Joseph Riddle*

Shapes of Rhythm, 2021

Niejednoznaczność. Ta niejednokrotnie okazuje się o wiele bardziej intrygująca niż wszelkie przejawy bezapelacyjnego zachwytu czy też bezlitosnej krytyki. Poczucie zadowolenia miesza się z delikatnym rozczarowaniem, które, choć bywa bolesne, to jednak intryguje i o właśnie przyswojonych dźwiękach nie pozwala zapomnieć. Mniej więcej takie refleksje towarzyszyły mi przy każdym kolejnym odsłuchu debiutanckiej płyty zespołu Sneaky Jesus. Nagranie *For Joseph Riddle*, bo to o nim właśnie mowa, na pewno nie pozostawia obojętnym...

Podstępnego Jezusa (żeby nie było, to nie ja wymyślałam nazwy zespołów) współtworzy czwórka młodych i niewątpliwie utalentowanych muzyków – sak-

# JAZZPRESSJONIZM

10 lat  
radioJazz.fm

poniedziałek-piątek 13:00-15:00  
zaprasza Piotr Wickowski



sofonistka Matylda Gerber, gitarzysta Maciej Forreiter, basista Beniamin Łasiewicki oraz perkusista Filip Baczynski. Walorem, jak również zasadniczą przywarą tego wrocławskiego kwartetu jest przywiązanie do tradycji. Już sama okładka oraz wyraźne podzielenie płyty na jej część A oraz część B przywołują bardzo mocno winylowego ducha (materiał oczywiście ukazał się też na analogu). Oczywiście nic w tym złego, choć, powiedzmy sobie szczerze, dopełniająca nieco przebrzmiałego anturażu tandetna okładka na pewno do słuchania nie zachęca. Co jednak najgorsze, również pierwszy utwór z płyty może tych nieco mniej cierpliwych zniechęcić i od Sneaky Jesus skutecznie odstraszyć. Wszak *Bugs* jest po prostu nudne – a w zasadzie w dobie poprawności recenzenckiej napisać powinienem raczej, że „kompozycja ta nie jest przesadnie wciągająca”. Tak czy inaczej, temu funkującemu utworowi kompletnie brakuje wyrazistości. Tło jest przewidywalne i schematyczne, a saksofonowe solówki pozbawione są jakiegokolwiek mocy rażenia,

tak potrzebnej w tego rodzaju stylistyce. Zespołowi w tym utworze raczej bliżej do sztafepowych orkiestr towarzyszących solistom podczas dawnych edycji festiwalu w Opolu niż do kipiącego energią funk-jazzowego ansamblu, który chce zmieniać świat.

Drugi na płycie utwór, *Józek Zagadka*, to tylko dalekie echa i nieudolne nawiązanie do stylistyki rozwijanej w Polsce już kilkadziesiąt lat temu przez legendarny Koman Band czy orkiestrę Henryka Debicha. Na szczęście jednak Sneaky Jesus wszystko, co ma najlepsze, zostawia na końcówkę płyty. Już stosunkowo krótki *Battledance* zwiastuje, że mamy oto do czynienia z zespołem o wiele, wiele bardziej intrygującym, niż wynikałoby to z wysłuchania dwóch pierwszych kompozycji. Utwór napędza hipnotyczny, niepokojący groove perkusyjny wspomagany przez rewelacyjną, „skradającą się” partię basu – doskonały dowód, że potęga tkwi w prostocie. Nad wszystkim góruje jednak posępny saksofon, którego brzmienie przywodzi na myśl ponurą wizję starego mędrca, z niejasnych przy-

czyn ignorowanego przez wszystkich dookoła...

To wszystko jednak dopiero przedsmak tego, co najlepsze, bo, jak śpiewał Tomek Lipiński, „najciekawsze dopiero przed nami”. To najciekawsze to blisko półgodzinna suita, zatytułowana *Minneapolis – Police Game*. Mieszą się w niej funkowo-jazzowe kompozycje, sięgające jednak śmiało po rozwiązania typowe dla rocka progresywnego (choćby spod znaku Soft Machine). Poszczególne partie utworów, choć czasami wydają się nieco sztucznie ze sobą zespolone, cechują się tym, czego tak bardzo brakowało dwóm pierwszym utworom – wyrazistością. Muzycy zdają się być pewni swoich poczynaniach – ba! – być może nawet z nich dumni. W żadnym razie nie przeradza się to jednak w poczucie groźnej instrumentalnej szpanerki, lecz pozostaje pełnym brawury zamanifestowaniem kontroli nad powstającą strukturą muzyczną. 27 minut muzyki najwyższej próby, muzyki, która ani przez moment nie nuży!

For *Joseph Riddle* to debiut w pełnym tego słowa znaczeniu. Nie brak mu dość

poważnych wad, lecz tak naprawdę napawa nadzieją, że stanowić może pierwszy krok na drodze wykluwania się wyjątkowo ciekawego zespołu. Sneaky Jesus zapowiadają się naprawdę dobrze, miejmy tylko nadzieję, że nie skończą wyłącznie na jakże obiecującym początku. ●

Jędrzej Janicki



## **Eskaubei & Tomek Nowak Quartet – *Tyrmand to jazz***

JuNouMi, 2021

W 2020 roku doskonale nam znani Eskaubei & Tomek Nowak Quartet wzięli na warsztat twórczość Leopolda Tyrmanda w ramach projektu *Muzyczny Tyrmand*. Efektem były cztery nowe utwory inspirowane dziełami pisarza, opublikowane w internecie. Pod koniec 2021 ze-

brano te kompozycje, dorzuciono *Tyrmand to jazz* z albumu *Sweet Spot* oraz premierowy *Proszę o więcej* i wydano w postaci pięknego winyla w JuNouMi Records.

*Tyrmand to jazz* w mojej ocenie jest przedłużeniem tego etapu w karierze i rozwoju zespołu Eskaubei & Tomek Nowak Quartet, którego produktem był album *Sweet Spot*. Odbieram te same emocje i nastrój, co w przypadku tamtej płyty. Tę tezę zdaje się potwierdzać umieszczenie na *Tyrmand to jazz* utworu wcześniej wykorzystanego na *Sweet Spot*, a także kontynuacja motywu graficznego i współpracy z Kamilem Jaczyńskim – Jakuzą. Z jednej strony był to w mojej ocenie najlepszy album grupy, ale mimo wszystko oczekiwałem czegoś nowego i po przesłuchaniu czułem się nieco zawiedziony. Trochę, jakbym zamiast całkiem nowego doświadczenia dostał addendum do poprzedniego.

Muzycy nie odpowiadają oczywiście za moje oczekiwania, więc jeśli położymy na szali obydwie te argumenty – plusy prze-

ważają nad minusami. Zespół kontynuuje obraną wcześniej drogę muzyki przystępnej dla nowicjuszy w świecie jazzu. Wszystkie utwory łagodnie i przyjemnie uspokajają, otulają ciepłym kocelem i zachęcają do zajęcia miejsca przy kominku. Nie wiem, jak mocno trzymamy się definicji gatunkowych, ale odczuwam mocny vibe „easy listening”. Kompozycje kwartetu Tomka Nowaka wciąż są bliskie neo soulu i przystępne, a momenty stricte instrumentalne – nieinwazyjne. Dla niektórych to brzmienie może być zbyt daleką ucieczką od „trudniejszego” grania. Potrafię sobie wyobrazić, że freejazzowi ortodoksi mieszają ten album z błotem. Ale: a) nie jest on skierowany do nich; b) ortodoksów nigdy nie warto słuchać. Poza tym – tacy nigdy nie przesłuchaliby albumu zawierającego rapowanie.

Co do rapu i występów wokalnych – odnoszę wrażenie, że w grze z zespołem jazzowym Eskaubei osiągnął już niemal całkowity komfort. W jego występie na *Tyrmand to jazz* słychać pewność siebie – zarówno w kwestii



performance'u wokalnego, jak i tematyki. Zna się człowiek zarówno na rapowaniu z akompaniamentem jazzowego zespołu, jak i na zabawach w interpretacje i nawiązania do twórczości lubianego pisarza. Nie przepadam natomiast za „dopowiedzeniami” w wersach – niektóre pojedyncze linijki, będące niejako przedłużeniem motywu albo wcześniejszego tematu, są niepotrzebne i moim zdaniem wypadają nieco niezręcznie.

Konkretnie: „był też kelnerem” (*Tyrmand to jazz*) czy „powrotu Seattle SuperSonics, na który czekam chociaż nie ma go w najbliższych planach” (*Proszę o więcej*). Można było to inaczej rozegrać – chociażby adlibem, zamiast wrzucać informacje w zwrotkę. Te krótkie momenty na chwilę przeistaczają fajnie płynący rap w zwyczajną wypowiedź do mikrofonu, naruszają flow całego utworu. Niech to jednak nikogo nie zwiedzie – Eskubei jest z albumu na album coraz lepszy w przyjętej konwencji, co jest niezwykle rzadkie w przypadku tak doświadczonych raperów. Wydaje

mi się, że nawet ucho niedzielnego słuchacza rapu wyłapie, jak rozluźniony jest teraz, w porównaniu z początkami współpracy z jazzmanami.

Całkiem niezła gromadka została zaproszona do gościnnego udziału na albumie. Pojawiają się doskonale znane twarze polskiej społeczności hip-hopowej: Eldo, Jarecki, Proceente, Afrojax. Mr. Krime teoretycznie też jest gościem, ale umówmy się – czas najwyższy przestać bawić się w dopisywanie go do większości utworów, tylko wrzucić raz na zawsze do sekcji „skład zespołu”. Większość z nich zaprezentowała się nieźle – Jarecki na czele pochodni – ale nikt nie skradł show Eskubeiowi, który dzieł i rządzi na własnym muzycznym boisku (czy może, jak sam by wolał – na własnym parkiecie). Na oddzielne słowa uznania zasłużyła cicha MVP albumu – Aleksandra Tocka, której wokal wynosi utwory *Tyrmand to jazz* oraz *Proszę o więcej* na wyższy poziom i dodaje im dużo uroku. ●

Adam Tkaczyk



## Marek Kądziela Jazz Ensemble

Audio Cave, 2021

Marek Kądziela jest gitarzystą o niepodważalnym statusie na polskiej scenie muzycznej – przez lata współtworzył wiele cenionych projektów (m.in. Jaząbu, Hunger Pangs, Odpoczno), którymi na to zapracował. Tytuł jaki Kądziela nadał najnowszej płycie, choć brzmi trywialnie, oddaje dokładnie to, co autor chciał nią osiągnąć. Powołał on Ensemble, którym stworzył przestrzeń do grania tego, co w muzyce aktualnie interesuje go najbardziej. Zaproszeni przez niego: Maciej Kądziela (saksofon altowy), Jacek Namysłowski (puzon), Paweł Puszczało (kontrabas) i Radosław Bolewski (perkusja) zdają się pochodzić z różnych muzycznych światów, ale – jak stwierdza lider – dla wszystkich jazz zajmuje ważne miejsce w życiu zawodowym. Każdy z nich

nieraz udowadniał swoją wszechstronność, angażując się w projekty z odległych brzmieniowo rejonów – trudno więc o lepszy kolektyw do realizacji założonego celu.

W filmie promującym wydawnictwo Kądziała dodaje, że ma być ono przestrzenią, w której eksponuje „rolę gitary elektrycznej w jej wielu odsłonach, barwach i brzmieniach”. Taki właśnie jest ten album. Choć pięcioosobowy skład daje ogromne możliwości brzmieniowe, z których autor skrzętnie korzysta, to nie ma wątpliwości, że to jego instrument decyduje o charakterze kolejnych kompozycji. Popisowe solówki gitarzysty nie dominują jednak przekazu, a służą przede wszystkim spajaniu wykonan utalentowanych kolegów. Uwagę zwraca zwłaszcza praca sekcji dętej, na której szczególnie zależało liderowi. Zestawienie zdyscyplinowanego Namysłowskiego z nieprzewidywalnym Maciejem Kądziałą (bratem lidera) jest największą wartością albumu. Ich dialogi każdorazowo intrygują słuchacza. Trzeba przyznać, że w dzisiejszej muzyce nieczęsto można usłyszeć podobną konfigurację – tym większe uznanie należy się tej produkcji.

Repertuar, w całości skomponowany przez Marka Kądziałę, charakteryzuje gatunkowy eklektyzm – płynnie łączący tradycję z freejazzową awangardą oraz ambientową elektroniką. Pozorny chaos, budowany na dysonansie i kontrastach, w istocie jest dobrze zaplanowaną układanką. Autor świetnie rozłożył akcenty tak, że płyty słuchała się płynnie, a jej energetyzm zachęca do ponownych odtworzeń.

„Co jakiś czas pojawia się we mnie potrzeba indywidualnej wypowiedzi, gdzie ja decyduję o przebiegu zdarzeń” – dopowiada gitarzysta. To ważna deklaracja, charakteryzująca ducha prawdziwego artysty. Dla muzyka, któremu z uwagi na to, co do tej pory osiągnął, nie brakuje okazji do współpracy z czołowymi wykonawcami, najprościej byłoby pewnie odcinać kupony od wypracowanej renomy. Taka droga nie wchodzi jednak w grę, jeśli potrzebuje on ciągle rozwijać swój język. Marek Kądziała Jazz Ensemble jest tego dobrym przykładem. Udowadnia, że dla poszukującego twórcy kreatywność może być nieskończona. ●

Jakub Krukowski



## Mateusz Pospieszalski – *Koncert w fabryce*

SJ Records, 2021

O twórczym fermentcie mawiamy często w przypadku nowych zjawisk w sztuce, młodych, niepokornych twórców. Mateusz Pospieszalski na swojej najnowszej płycie nadaje temu określeniu nowy, znacznie bardziej dosłowny wymiar. Procesem ściśle powiązany z powstaniem kolejnego solowego albumu artysty jest... fermentacja brzezki, czyli najważniejszy etap produkcji piwa.

Po wydaniu poprzedniej płyty *Tam i sam* (recenzja – JazzPRESS 4/2021), nagranej na łonie natury, muzyk zapowiadał dalszą eksplorację współbrzmień saksofonu z otaczającą przestrzenią, być może industrialną. *Koncert w fabryce* spełnia te zapowiedzi i przynosi słuchaczom ponad pół godziny



muzyki nagranej we wnętrzach jednego z najstarszych browarów w Polsce – w Tenczynku.

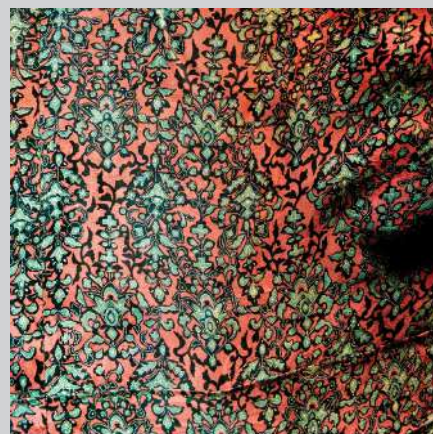
Ponownie otoczenie zostało wykorzystane jako akompaniament i główny czynnik kształtujący brzmienie instrumentu. Z jednej strony hałaśliwe fabryczne dźwięki – szum maszyn, brzęk butelek – stanowiły inspirację, a czasem wręcz wymuszały na muzyku bardziej dynamiczne, głośniejsze granie. Z drugiej, akustyka dużych piwnicznych pomieszczeń, czy niezwykle pogłos wielkich pustych kadzi, skłaniały do zadumy, dźwiękowej medytacji. Sprawia to, że ten solowy materiał jest zróżnicowany zarówno brzmieniowo, jak i co do nastroju. Całość ubarwiają jeszcze wokalizy Mateusza Pospieszalskiego.

Koncert w fabryce to płyta bardzo podobna i jednocześnie bardzo różna od swojej poprzedniczki. Koncepcja solowego grania, a w zasadzie współgrania z przestrze-

nią i dźwiękami naturalnie ją wypełniającymi, ściśle łączy oba albumy. Odmienność tych dwóch przestrzeni – naturalnej i industrialnej – wyraźnie je różnicuje. Ciekawym doświadczeniem dla posiadaczy obu albumów może być na przykład porównanie pogłosów generowanych przed taflę jeziora i wewnątrz warzelniczej kadzi. W obu przypadkach niezmiennie jest jedno – kreatywność i instrumentalne mistrzostwo muzyka. W nawiązaniu do obu płyt należy też wspomnieć o ich pięknej szacie graficznej przygotowanej przez Krzysztofa Kokoryna.

Co jakiś czas możemy przeczytać o badaniach naukowych nad wpływem muzyki na hodowlę zwierząt czy wzrost roślin. Czas sprawdzić wpływ muzyki na produkcję piwa. Słuchając *Koncertu w fabryce*, można spodziewać się bardzo dobrych wyników. ●

Piotr Rytowski



## Jaimie Branch – *Fly or Die Live*

International Anthem, 2021

Koncertowy, dwupłytowy album Jaimie Branch *Fly or Die Live* został nagrany w klubie Moods w Zurychu 23 stycznia 2020 roku. Słuchając go, nie sposób uwolnić się od świadomości, że już kilka dni później kolejne kraje Europy po kolei zamknęły swoje podwoje, pogrążając się w głębokim lockdownie. Do dzisiaj nie udało się nam w pełni z niego uwolnić, a stała od wtedy niepewność i inne jego skutki, przede wszystkim dla muzyków, ale także dla nas, publiczności, wciąż są dotkliwie odczuwane. Na szczęście w styczniu 2020 roku zespół był w znakomitej formie, dobrze ograny dzięki kilkutygodniowej trasie koncertowej. Skład kwartetu trębaczki był już od dłuższego czasu



stały: obok Jaimie Branch (której imię i nazwisko częstokroć, na życzenie samej artystki, pisze się też małymi literami) na trąbce grali: Jason Ajemian na kontrabasie, Chad Taylor na bębnach i na zanzie (inaczej zwanej mbira, canca, insimbi albo kalimba). Muzykiem, który dołączył najpóźniej, w 2017 roku, zastępując Tomekę Reid, był wiolonczelista Lester St. Louis.

Jaimie Branch na płycie *Fly or Die Live* w pełni prezentuje swoje wszechstronne umiejętności wypracowane przez ostatnie lata na scenach Chicago, Baltimore i Nowego Jorku. Dysponuje świetnym warsztatem i solidnym wykształceniem, otrzymanym w New England Conservatory of Music i na Towson University. Zbierała doświadczenie, koncertując i uczestnicząc w nagraniach płyt tak różnorodnych muzyków jak: Keefe Jacksons, Nate McBride, Tim Daisy, Jeff Parker, Ken Vandermark, Jeb Bishop, Dave Gisler czy James Brandon Lewis (w składzie zespołu tego muzyka mogliśmy ją usłyszeć na znakomitym koncercie w Warsza-

wie w 2019 roku; inne „polskie” płyty z jej udziałem to wydane przez poznańską oficynę Multikulti Project: *New Fracture Quartet 1,000 Lights* i *Predella Group Strade D*, *Acqua / Roads of Water*). W swojej grze Branch czerpie z dziedzictwa trąbki jazzowej, głównie awangardowej, ale sięga do wielu innych obszarów chociażby korzeni bluesa czy nawet do muzyki punkowej lat osiemdziesiątych.

Mimo że najczęściej znajdujemy Branch w projektach i składach zdecydowanej awangardy, jej autorska muzyka jest z założenia dalece bardziej przystępna. Słuchając zarówno jej poprzednich płyt, jak i tej omawianej teraz, możemy sobie uświadomić, że muzyka w naszych czasach jednak się zmienia. Jaimie Branch jest jedną z tych osób, które mają odwagę poszukiwać i z powodzeniem nadawać kształt zupełnie nowej formule. Mamy tutaj nowoczesną muzykę pop, polityczny manifest, odniesienia do współczesnych subkultur, a jednocześnie dawkę awangardy, chociażby w postaci wsta-

wek zaawansowanego free. Przyznam się, że osobiście brakuje mi tu długich solówek, jakie słysząc w nagraniach innych liderów, ale wydaje się, że jest to świadoma decyzja artystki. Prawdopodobnie słuszna, gdyż wiem, jak bardzo muzyka Branch podoba się nawet młodym słuchaczom, dopiero wchodzącym w odbiór jazzu. A tą drogą mogą bardzo szybko stać się bywalcami koncertów nawet najbardziej wymagających wykonawców.

Wydany na płycie koncert zawiera w zasadzie utwory z dwóch wcześniejszych płyt artystki, połączonych w jedną suitę, bez przerw między utworami. Otwiera go początek płyty *Fly Or Die II: Bird Dogs Of Paradise*. Zaraz po długim odcinku – mistycznym, granym na kalimbie i pizicato na wiolonczeli i kontrabasie, wypełnionym davisowskim przymglonym dźwiękiem trąbki – zespół przechodzi do dwuczęściowego *Prayer For Amerikkka*. To nawiązujący do bluesowego schematu, ale w daleko nowocześniejszej formie, wspomniany wyżej protest song, śpiewany przez Jaimie. Bezpośrednio



zwraca się ona do szwajcarskiej publiczności, mówiąc „It’s a song about America, but it’s about a whole lotta places — ‘cause it’s not just America where shit’s fucked up. And it’s not always time to be neutral, do you know what I mean?”.

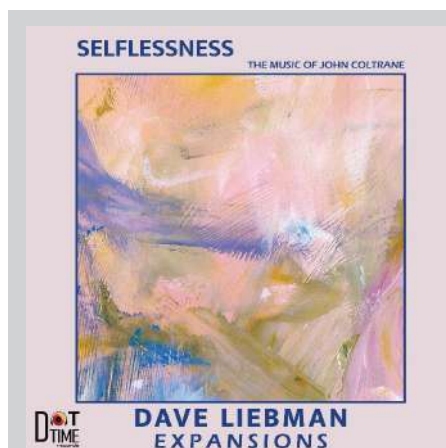
Dalej artystka śpiewa m.in. o sytuacji 19-letniej dziewczyny z Ameryki Łacińskiej przechwyconej na granicy i oddzielonej od rodziny w tragicznie podobnej sytuacji do tej, którą mamy okazję poznawać i my w naszym kraju. Kolejny *Lesterlude* to solo Lestera St. Louisa. Brzmienie jego wionlonczeli w tym utworze, ale i na całej płycie, dalekie jest od romantycznego śpiewnego tonu, jakiego mogliśmy się spodziewać. Jest szorstki, ostry, zamazany, pełni tutaj bardziej rolę harmoniczną lub wręcz perkusyjną.

Od tej chwili grupa coraz bardziej się rozkręca: bardzo ostre free w *Twenty-Three n Me*, *Jupiter Redux*, migotliwe *Reflections on a Broken Sea* i coraz dalej rozwijająca się muzyka, której już nie daje się na szczęście opisać ani zaklasyfikować – coś zupeł-

nie unikalnego i nowego. Całość suitę oparta jest na solidnej sekcji rytmicznej Jasona Ajemiana i Chada Taylora. A i oni mają swoje bardzo dobre sola pomiędzy utworami. Po kompozycji *Whales*, pochodzącej z drugiej płyty studyjnej, grupa wykonuje większość materiału z pierwszej płyty *Fly or Die*: od *Theme 001* do *Waltzer* i wreszcie wraca do drugiej połowy drugiego albumu studyjnego – od *Simple Silver Surfer* do kończącej *Love Song* (proszę nie dać się zmylić tytułowi, piosenka ta to „love song for assholes and clowns”). Improwizacje zespołu lub poszczególnych muzyków wplecione w całą, podwójną suitę, otrzymały osobne tytuły *Reflections On A Broken Sea*, *Sun Tines* i *Slip Tider*. Na bis grupa wykonała świetną wersję kompozycji z pierwszej płyty *Theme Nothing*.

Płyty w całości świetnie się słucha i pozostaje tylko żałować, że nie było się na tym koncercie. Na szczęście, fragmenty tamtego występu można obejrzeć w internecie. ●

Cezary Ścibiorski



## Dave Liebman Expansions – *Selflessness.* *The Music of John Coltrane*

Dot Time Records, 2021

Dave Liebman z niespożytą energią i mistrzostwem występuje i nagrywa już od ponad 50 lat. Ostatnio dołożył do swojej dyskografii jeszcze jedną świetną płytę. Kolejną poświęconą Johnowi Coltrane'owi.

Dave Liebman urodził się na Brooklynie w 1946 roku. Po uzyskaniu na New York University wykształcenia w dziedzinie historii amerykańskiej, na poważnie zajął się grą na saksofonach. Tak szybko uzyskał w tym biegłość, że już na samym początku lat siedemdziesiątych znalazł angaż w zespole Elvina Jonesa, a już w czerwcu 1972 roku po raz pierwszy uczestniczył w nagraniu płyty składu zaproszonego do studia przez Milesa

Davisa. W oficjalnej dyskografii Davisa Liebmana znajdziemy w utworach *On the Corner*, *New York Girl*, *Thinkin' One Thing and Doin' Another* i *Vote for Miles* z pierwszej strony płyty *On the Corner*, na albumie koncertowym *Dark Magus* oraz w kompozycjach *He Loved Him Madly* i *Calypso Frelimo*, wydanych na albumie *Get Up With It*. To oznacza, że Liebman towarzyszył Davisowi w najgorętszym okresie gęstego, Davisowskiego fusion. To nie wszystko: Liebman w tamtym okresie miał jednocześnie istotny udział w tworzeniu charakterystycznego brzmienia firmy ECM, wydając tam dwie bardzo udane płyty: *Lookout Farm* i *Drum Ode*.

Muzyk od dawna zaskakuje nas swoimi koncertami i płytami. Nie dziwi jednak, że najnowszy album *Selflessness* jest kolejnym w jego dorobku dziełem dedykowanym Johnowi Coltrane'owi (wcześniej było ich aż pięć: *Homage To John Coltrane*, *Compassion, Joy*, *John Coltrane's Meditations* i *Lieb Plays the Blues á la Trane*). To właśnie koncert Coltrane'a w klubie Birdland w 1962 roku sprawił, że wówczas piętnastoletni Liebman zdecydował się na gra-

nie jazzu. Potem, kiedy tylko mógł, starał się dostawać na koncerty mistrza, i, jak sam przyznaje, to właśnie John Coltrane wywarł decydujący wpływ na jego własny styl.

*Selflessness* to płyta nagrana przez zespół, z którym saksofonista regularnie koncertuje i nagrywa od 2014 roku. Doświadczony i utytułowany lider zaprosił do współpracy basistę, z którym grywał już od wielu lat, Tony'ego Marino oraz muzyków młodej generacji: Matta Vashlishana na saksofonach, flecie i syntezatorze dętym, Bobby'ego Aveya na klawiszach i Alexa Ritza na perkusji i bębnie obręczowym. Sam Dave Liebman, poza jednym utworem zagranym na flecie, gra wyłącznie na saksofonie sopranowym.

Na okładce płyty widnieje informacja „All music by John Coltrane”. Chyba jednak nie należy tego rozumieć dosłownie, gdyż nie wszystkie tytuły na płycie są kompozycjami Johna Coltrane'a – utwór *Olé* jest dokonaną przez Coltrane'a adaptacją hiszpańskiej piosenki ludowej *Venga Vallejo*, a standard *My Favorite Things* wyszedł spod pióra Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina. Utwory te zostały gruntow-

nie przearanżowane przez członków zespołu – i rzeczywiście mamy do czynienia z niezwykle odkrywczymi interpretacjami klasycznych już kompozycji.

Płytę rozpoczyna brawurowo, niemal bebopowo wykonany *Mr. Day*. Następujący po nim *Compassion* przywołuje oniryczny klimat z czasów *Get Up With It*. Mocno przyczynia się do tego brzmienie syntezatora dętego Vashlishana i instrumentu klawiszowego używanego tutaj przez Bobby'ego Aveya, przypominające legendarny fortepian Fender Rhodes. Kolejny utwór, dobrze znany *My Favorite Things*, po wirtuozowskim wstępie na fortepianie przynosi solidną dawkę rzetelnego hard bopu. Dalsze *Olé* jest udanym odniesieniem do world music. Pomocne zapewne okazało się doświadczenie zdobyte przez pianistę podczas swoich studiów nad muzyką vodoo, odbytych na Haiti, czy dwuletni pobyt i nauka perkusisty (który w tym utworze gra także na bębnie obręczowym) w Szanghaju.

Kompozycja *Lazy Bird* to kolejna porcja świetnie zagranego hard bopu, z latynoskim pulsem. Następny *Peace on Earth*, nagrany na



tle sekcji przez duet fletowy Liebman/Vashlishan, doskonale koresponduje z tytułem. W *One Up, One Down* po krótkim wstępie następuje kunsztowne solo na bębnach, które przechodzi w żywiołowy duet bębnów i saksofonu, przypominający album *Interstellar Space* Coltrane'a i Rashieda Ali, a jeszcze bardziej podobny do duetu Trane'a z Elvinem Jonesem w utworze *Vigil*. Porównanie tym bardziej uzasadnione, że Liebman grał w zespole Jonesa w latach 1971-1976.

W dwóch kończących utworach dynamiczny album powoli zwalnia tempo. Najpierw słyszymy pełen pasji i złożonych rytmów *Selflessness*, który umiejętnie przywołuje fascynację Johna Coltrane'a duchowością Indii. Ostatni eteryczny *Dear Lord* rozpoczynający się masywną, miękką grą Tony'ego Marino smyczkiem na kontrabasie, wypełnioną medytacyjnym, spokojnym brzmieniem pozostałych instrumentalistów, pozostawia nas z poczuciem błogości i chęcią kolejnych powrotów do tej znakomitej płyty. ●

Cezary Ścibiorski



### **Pete Malinverni – On the Town. Pete Malinverni Plays Leonard Bernstein**

Planet Arts Recordings, 2022

Podtytuł niniejszej płyty brzmi *Pete Malinverni Plays Leonard Bernstein* i, jak nie trudno się domyślić, zawiera interpretacje utworów napisanych przez wielkiego amerykańskiego kompozytora, dyrygenta i pianistę. Rozległa stylistycznie twórczość Bernsteina rozpościerała się między muzyką klasyczną a musicallem, mającym swe silne konotacje z folklorem amerykańskim i jazzem. Wiele kompozycji Bernsteina jest ciągle grywanych przez jazzmanów. W ich gronie jest też amerykański pianista Pete Malinverni.

Postać Malinverniego jest u nas mało znana, mimo że działa on intensywnie na jazzowej scenie Nowego Jorku już cztery dekady. Choć zdobył wykształce-

nie klasyczne, co wyraźnie słychać w wysmakowanym brzmieniu jego Steinwaya, jego kariera artystyczna jest związana z jazzem i muzyką sakralną. Artysta posiada w swym dorobku czternaście albumów autorskich zrealizowanych najczęściej przez tria fortepianowe. Od lat jest także wykładowcą muzyki na nowojorskim uniwersytecie.

Jak w dołączonej książeczce opisuje autor płyty, Leonard Bernstein był dla niego postacią szczególną. Jako młody pianista Malinverni zapewniał jazzowe tło w wytwornym nowojorskim lokalu. Miał wtedy szczęście osobiście spotkać Bernsteina. Zaintrygował mistrza swoją fortepianową interpretacją jego kompozycji *Lucky to Be Me*, którą zaintonował na jego wejście. Nie skończyło się potem na uściskach i przyjacielskiej rozmowie obu panów o muzyce, ale Malinverni został obdarowany plikiem papierów nutowych używanych przez Bernsteina.

Wśród przypomnianych na płycie dziewięciu kompozycji Bernsteina znajduje się oczywiście ta szczególnie szczęśliwa dla Malinverniego *Lucky to Be Me*. Zbiór zamyka zaś

autorski temat *A Night on the Town*, napisany w hołdzie dla Bernsteina i utrzymany w dobrym stylu, stanowiący doskonale spijnającą całość klamrę. Wykonanie kompozycji Bernsteina celnie odzwierciedla nowojorską atmosferę, gdy milknie codzienny zgiełk, a bierze górę melancholia, samotność, a nawet zagubienie.

Do nagrania płyty Malinverni wybrał starannie kompanów. Za układanie pięknie kontrapunktujących z fortepianem linii basowych odpowiedzialny był kontra-

basista Ugonna Okegwo, a perfekcyjny swing perkusji zaoferował Jeff Hamilton. Forma poszczególnych utworów została przetransformowana z aranżacji napisanych pierwotnie na dęty kwartet (okazją była setna rocznica urodzin Leonarda Bernsteina). Przedstawienie programu przez fortepianowe trio było jednak dobrym pomysłem. Pianistka Malinvernier jest wykwinnie rasowa, przemyślana i transparentna. Może szkoda tylko, że znakomici kompani lidera mieli tak mało partii solowych.

Najciekawiej potraktowanym utworem albumu wydaje się być słynny *Somewhere*, we wstępie którego pojawia się akcentacja charakterystyczna dla walca. Choć większość repertuaru posiada wyciszony i kameralny charakter, to wykonanie *Some Other Time* cechuje adekwatna werwa. Świetnie zintegrowany stylistycznie zbiór, w którego niuanse można się wsłuchiwać, ale też traktować je jako moderujące tło. ●

Cezary Gumiński

radioJazz.fm

PASMO LIVE

LUTY 2022

PIĄTEK GODZINA 20:00

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

- |            |                                                                       |
|------------|-----------------------------------------------------------------------|
| 11.02.2022 | Ella Fitzgerald<br><i>Mack The Knife: The Complete Ella In Berlin</i> |
| 18.02.2022 | Art Blakey<br><i>The Complete Night At Birdland Vol. 1&amp;2</i>      |
| 25.02.2022 | Cały Ten Jazz! LIVE!<br>Igor Zakus Quartet                            |
| 04.03.2022 | Jean-Luc Ponty<br><i>Live At Donte's</i>                              |







## Enrico Rava – *Edizione Speciale*

ECM, 2021

Enrico Rava jest od ponad pięćdziesięciu lat jednym z ważniejszych trębaczów jazzowych o światowym znaczeniu, a jednak jest zaskakująco mało znany. Szczególnie, jeśli weźmie się pod uwagę nie tylko muzyków, z którymi współpracował, ale także współczesnych trębaczy, głównie europejskich, którzy przywołują go jako swoją inspirację.

W latach sześćdziesiątych grał u boku Gato Barbieriego, a w latach 1965-1968 m.in. w grupie Steve'a Lacy'ego. Uczestniczył w nagraniu *Escalator Over the Hill*. Polskim fanom najbardziej chyba znany jest z płyty z 1975 roku, wybranej przez Manfreda Eichera i wydanej ponownie w ramach serii *ECM Touchstones* z okazji czterdziestolecia wytwórni: *The Pilgrim and the Stars*,

powstałej z udziałem Johna Abercrombiego, Palle Danielssona i Jona Christensena. Potem, z przerwami, nagrywał dla ECM wielokrotnie na przestrzeni wielu lat. I teraz znowu dla monachijskiej wytwórni wydał w październiku 2021 roku swój najnowszy album: *Edizione Speciale*.

Płyta zawiera zapis koncertu, który zespół Ravy dał na corocznym festiwalu jazzowym w Middelheim w Antwerpii. Występ miał miejsce 18 sierpnia 2019 roku, dwa dni przed osiemdziesiątymi urodzinami lidera. Kto nie jest tego faktu świadom, na pewno nie będzie w stanie się go domyślić na podstawie samego nagrania. W dużej części energia grupy wynika z charakteru całego zespołu. Poza tenorzystą Francesco Bearzattim, młodszym od Enrico Ravy o blisko ćwierć wieku, pozostali muzycy: Francesco Diodati na gitarze, Giovanni Guidi na fortepianie, Gabriele Evangelista na basie i Enrico Morello na bębnach są w wieku około trzydziestki. Szef, grający na trąbce lub flugelhornie, daje całości solidną oprawę i stwarza solidne spoiwo włoskiemu temperamentowi całej gru-

py. Na szczególną uwagę zasługują przede wszystkim pianista i gitarzysta. Obydwaj dają niezwykle popis swoich umiejętności i inicjatywy.

W ogóle mało (zbyt mało) mówi się u nas o włoskim jazzie. A przecież to tam odbywa się corocznie kilka ważniejszych festiwali jazzowych (np. Umbria Jazz czy Pescara Jazz). Także we Włoszech znaleźli na wiele lat swoją przystań wybitni muzycy amerykańscy, którzy nie spotkali się z wystarczającym zrozumieniem dla swojego nowatorstwa w macierzystym kraju. Chociażby Steve Lacy, u którego sam Rava zdobywał szlify, ale też np. Chet Baker. Tam też wielu miało możliwości nagrywania i wydawania płyt z muzyką zbyt awangardową, jak na amerykańskie standardy – przede wszystkim w wytwórniach Black Saint i Soul Note (m.in. Arthur Blythe, Jimmy Giuffre, George Russell). I właśnie ostatnia płyta Enrico Ravy z zespołem składającym się wyłącznie z włoskich muzyków pokazuje, na jak wysokim poziomie gra się jazz we Włoszech. I że warto mieć tam zwrócone ucho, gdyż właśnie w tym kraju

przyszłość może okazać się niezwykle obiecująca.

Na płycie *Edizione Speciale* grupa gra repertuar od kompozycji Enrico Ravy sięgających od lat siedemdziesiątych (*The Fearless Five*), przez lata osiemdziesiąte (*Infant*, *Diva*), dziewięćdziesiąte (*Le Solite Cose*, *Theme for Jessica Tatum*), do najnowszych (*Wild Dance* z 2015 roku) – czyli coś w rodzaju bardzo skrótowych greatest hits. Ponadto mamy adaptację kompozycji Michela Legrand'a, a na koniec kubańską piosenkę. Utwory, szczególnie w pierwszej części koncertu, kipią od inwencji i rozbudowanych improwizacji, dzięki czemu w większości trwają blisko dwukrotnie dłużej od oryginalnych wykonania.

Płytę rozpoczyna kompozycja *Infant*, w której w ciągu kilku pierwszych minut od razu otrzymujemy próbkę tego, co czeka nas na całej płycie. Po krótkim intro Ravy dołącza reszta zespołu i utwór nagle nabiera iskrzyście bebopowego tempa, po czym nagle następuje ostre, hendriksowskie solo gitary. I tak już dalej, po chwili, znowu dołącza Rava na flugelhornie, aby dość prędko dać przestrzeń gęstej

grze pianisty. Muzycy w improwizacjach szybko zamieniają się miejscami na pierwszym planie. A całość przetrkana jest rwanym, synkopowanym rytmem, z czytelną aluzją do Monka. W drugim utworze pierwszą część stanowi balladowe wykonanie tematu Michela Legrand'a *La valse des lilas*, noszącego tutaj tytuł *Once Upon a Summertime*. Po pięciu minutach następuje nagłe przejście do latynizującej kompozycji Ravy *Theme for Jessica Tatum*. Najmłodsza kompozycja na płycie, *Wild Dance*, podpisana przez członków wcześniejszego kwintetu Ravy, to ostry, awangardowy utwór o elektrycznym, futurystycznym brzmieniu. Przechodzi ona bezpośrednio w wielokrotnie grywaną wcześniej przez Ravę *The Fearless Five* – kolejną definiowaną przez charakterystyczny, wiodący rytm. Po tych czterdziestu minutach żywiołowego występu tempo zaczyna wyraźnie zwalniać: najpierw następuje *Le Solite Cose*, będące duetem trąbki i saksofonu, po czym zespół wykonuje powoli rozkręcającą się, przypominającą brzmienie płyt wydawanych przez ECM w la-

tach osiemdziesiątych, *Divę*. Koncert kończy kubański hit sprzed lat: *Quizás, Quizás, Quizás* Osvaldo Farrésa. Na całej płycie słysząc, jak mistrz porywa za sobą zespół wraz z całą publicznością. I dzięki temu wydanemu właśnie nagraniu możemy bawić się razem z nimi. Lider, świętując swój jubileusz, sięga głęboko do tradycji jazzu nowoczesnego i daje przestrzeń dla inicjatywy młodych wykonawców, przez co powstaje zupełnie nowa jakość. ●

Cezary Ścibiorski



## Nils Landgren – *Nature Boy*

ACT, 2021

Nils Landgren to muzyk niezwykle wszechstronny i do tego pracowity. W jego bogatej dyskografii znajdziecie przeróżne pozycje, od kameralnych po niemal orkiestrowe, zwykłe



łączące różne gatunki muzyczne. Puzonista nie stoni od jazzowych standardów, bywa, że dedykuje płytę jednemu kompozytorowi. Od lat prowadzi również swój Funk Unit – jeden z najbardziej przebojowych jazzowych zespołów w Europie. Jest animatorem świątecznych wydarzeń wytwórni ACT Music (seria *Christmas With My Friends*), a gościnne występy na płytach innych artystów tej wytwórni potrafią policzyć tylko najwięksi fani.

Mimo wielu nagrań i dużej różnorodności muzyki rejestrowanej przez Landgrena jego najnowszy album *Nature Boy* jest nietypową pozycją w jego dyskografii. Jeśli czegoś nie przeczyłem, to jest to pierwsza solowa płyta, nagrana bez udziału innych muzyków. W przypadku puzonistów, których i tak w jazzie nie ma zbyt wielu, to coś zupełnie wyjątkowego. W dodatku album Landgrena nie ma charakteru brzmieniowego eksperymentu – jak wielokrotnie nakładane ścieżki puzonu nagrywane przez George’a Lewisa – czy freejazzowe eksperymenty nagrywane przez jednego z największych pu-

zonistów wszechczasów, Alberta Mangelsdorffa.

Album *Nature Boy* to muzyka dla wszystkich. Nieco chaotycznie ułożony repertuar, zawierający jazzowe standardy (utwór tytułowy i dwie kompozycje Duke’a Ellingtona), uzupełniają skandynawskie melodie ludowe, w części o dość czytelnym pochodzeniu religijnym. To zresztą potwierdza nagranie materiału w kościele na południu Szwecji. Doskonała akustyka niewielkiego, choć oferującego spory naturalny pogłos wnętrza sprzyjała kameralnej rejestracji. Część melodii Nils Landgren, jak sam przyznaje, znał z kościoła jeszcze z czasów dzieciństwa. Inne, te amerykańskie, poznał oczywiście nieco później. Utwór tytułowy, który wielu słuchaczy i potencjalnych klientów może kojarzyć jako przebojową piosenkę – najpierw Nata Kinga Cole’a, później Franka Sinatry, a współcześnie Davida Bowiego, to piękna melodia, która bez tekstu jest jeszcze ciekawsza.

Jednak album Landgrena nie jest płytą jednej melodii. Pozostałe są równie dobre, choć w większości po-

zostają dla mnie nowością. Przypuszczam, że album w Szwecji może być odbierany zupełnie inaczej. Jednak nawet jeśli to melodie dla nas w Polsce nieznane, to puzon Landgrena brzmi pięknie i bardzo melodyjnie. Nie brakuje mi w tym nagraniu innych instrumentów, a sposób budowania kolejnych utworów sprawia, że ani przez chwilę dość ograniczona formuła nie jest nużąca. Może z przyjemnością przyjąłbym nieco więcej ognia znanego z Funk Unit, ale to chyba niekoniecznie w małym szwedzkim kościele... Może następnym razem. Nie czekajcie jednak, bo *Nature Boy* to płyta wyśmienita, choć raczej nie do tańca. ●

Rafał Garszczyński





## Makaya McCraven – *Deciphering the Message*

Blue Note Records, 2021

Makaya McCraven – chicagowski perkusista i producent, od początku działalności ze znacznym powodzeniem rozwija charakterystyczny dla siebie proces produkcji swoich kolejnych albumów. Z jednej strony regularnie koncertuje (a na pewno koncertował przed epoką sprzed pandemii) ze swoimi zespołami, a następnie nagrania z tych koncertów poddaje intensywnej obróbce studyjnej. W efekcie powstają albumy o charakterystycznym, szarpanym, unikalnym rytmie, który wraz z metodą produkcji staje się jego znakiem rozpoznawczym i zyskuje mu szybko rosnące grono entuzjastów.

Tak powstały m. in. płyty (nie wiadomo, jak je nazywać: koncertowe? stu-

dyjne?) *In The Moment* oraz bardzo dobrze już znana i szybko znajdująca swoje miejsce w kanonie najnowszego jazzu *Universal Beings*. Niespełna dwa lata temu ukazała się znakomita płyta zawierająca wyłącznie przetworzone nagrania z ostatniej płyty Gila Scotta-Herona *I'm New Here* zatytułowana *We're New Again. A Reimagining by Makaya McCraven* (recenzja – JazzPRESS 6/2020). Rzeczywiście zasłużenie powtórzyła sukces *Universal Beings* i na dobre ugruntowała pozycję McCravena jako kreatywnego producenta, który istotnie umie zaproponować coś nowego, a jednocześnie, jak w przypadku dorobku Herona, twórczo i atrakcyjnie korzystać z dziedzictwa poprzedników.

Zarówno sukces, jak i poziom płyty dedykowanej Heronowi skłoniły szefa Blue Note Records, Dona Wasa, aby namówić McCravena do podobnego zabiegu z wykorzystaniem archiwalnych nagrań tej legendarnej wytwórni. Pomysł już nie był nowy, do historii przeszła płyta *Hand On the Torch* zespołu Us3 z 1993 roku. Ówczesny prezes wytwórni, dopiero co reaktywowanej

po blisko 15 latach przerwy, Bruce Lundvall, udostępnił liderowi Us3 Geoffowi Wilkinsonowi cały katalog dawniejszych nagrań. 10 lat później podobne założenie leżało u podstaw płyty Madliba *Shades of Blue*. Nie wspominając już o samej genezie rapu, do którego powszechnie wykorzystywano beaty właśnie z dawnych płyt Blue Note.

Podobnie obecnie, po niemal 30 latach, Makaya McCraven otrzymał znowu nieograniczony dostęp do przepastnego katalogu Blue Note Records. Sięgnął do płyt najbardziej znaczących muzyków w historii wytwórni, ale do ich mniej znanych nagrań, z czasów, kiedy byli jeszcze wschodzącymi gwiazdami. Chociaż – nie w każdym przypadku – sample z kilku utworów pobrane są ze szczytowych lat popularności ich wykonawców. I tak na płycie *Deciphering the Message* słuchamy próbek pobranych z płyt Hanka Mobleya z 1966 roku (*A Slice Of the Top*), Kenny'ego Dorhama z 1961 (*Sunset*) i 1956 (*Mona-co*), Horace'a Silvera z 1952 (*Ecaroh*), Bobby'ego Hutchersona z 1966 (*Tranquillity*), Clifforda Browna z 1953



(Wail Bait), Dextera Gordona z 1965 (*Coppin' The Haven*), Jacka Wilsona z 1968 (*Frank's Tune*) i z 1966 (*C. F. D.*), Kennyego Burrella z 1958 (*Autumn In New York*), Arta Blakeya z 1964 (*Mr. Jin*) i Ediego Gale'a z 1969 roku (*Black Rhythm Happening*). Czyli, jak widzimy, od bebopu, przez hard bop, po rodzący się styl fusion.

Być może świadomym nawiązaniem do projektu Us3 jest otwierająca płytę zapo-

wieź znanego konferansjera klubu Birdland Pee Wee Marquettego, wykorzystana przez Brytyjczyków w pierwszych dźwiękach ich płyty z 1993 roku (w istocie będąca zapowiedzią nagrania płyty *A Night at Birdland* Arta Blakeya z 1954 roku, potem na niej wykorzystaną), a i tutaj rozpoczynająca album McCravena. Jednakże na albumie *Deciphering the Message* charakterystyczny głos Marquettego

przewija się w kilku dalszych utworach, dając efekt jakby jednego występu. W tym wypadku taki był świadomy zamysł Makayi, aby – podobnie jak w przypadku np. płyt wspomnianych na wstępie – słuchacz miał złudzenie uczestniczenia w jednym, niezwykle występie zespołu. W tym wypadku, korzystając z możliwości techniki, McCraven stworzył iluzję podróży w czasie i jednoczesnego

# JAZZOWA MAPA POLSKI

**stuchaj podcastów**

**archiwum.radiojazz.fm/jazzowamapapolski**

**czytaj felietony**

**jazzpress.pl/jazzowa-mapa-polski**

▼ Poznań  
▼ Wrocław  
▼ Gdańsk  
▼ Sopot  
▼ Łódź  
▼ Warszawa  
▼ Kraków  
▼ Głogów  
▼ Bielsko-Biała  
▼ Kallisz  
▼ Leszno  
▼ Jelenia Góra  
▼ Gorzów Wlkp.  
▼ Kostrzyn nad Odrą  
▼ Zielona Góra  
▼ Słupsk  
▼ Szczecin  
▼ Miawa  
▼ Rybnik  
▼ Zory  
▼ Lublin  
▼ Katowice  
▼ Bydgoszcz  
▼ Gliwice  
▼ Kielce  
▼ Zamość  
▼ Rzeszów  
▼ Chodzież  
▼ Puławy  
▼ Ostrów Wlkp.

przebywania w klubie Birdland w połowie lat pięćdziesiątych oraz w latach, które dopiero mają nadejść. Nie bez kozery właśnie Makayę McCravena coraz powszechniej uważa się za jednego z twórców nowej formy jazzu.

McCraven rozpoczął pracę nad tym albumem na początku 2020 roku. Po wprowadzeniu restrykcji związanych z pandemią przeniósł się do swojego domu na Hawajach i tam wszystko kontynuował, aż złagodzenie przepisów w USA po przejściu pierwszej fali pandemii pozwoliło mu powrócić do studia i zaprosić do współpracy wibrafonistę Joela Rossa, trębaczka Marquisa Hilla, saksofonistę altowego Grega Warda, gitarzystów Matta Golda i Jeffa Parkera, basistę Juniusa Paula oraz tenorzystę i flecistę De'Seana Jonesa. I to przede wszystkim grę tego zespołu słyszać na tej płycie.

Muzykę charakteryzuje znany już wcześniej specyficzny, rwany i polirytmiczny puls McCravena, przy nakładających się i przenikających przetworzonych brzmieniach instrumentalistów. We wszystko wplecione są krótkie bity ze wspo-

mnianych utworów, w kilku przypadkach w diametralnie zmienionym porządku w porównaniu z pierwotnymi kompozycjami. Słuchacze, coraz już mniej liczni, dobrze zaznajomieni z dawnym katalogiem Blue Note, z mniejszą lub większą trudnością odnajdą tam znajome fragmenty. Nowych odbiorców, jak mówi sam McCraven, być może ta płyta zainteresuje korzeniami współczesnego jazzu.

Niestety, większość utworów jest dość monotonna i przypomina bardziej rozgrzewkę i dogrywanie się zespołu przed przejściem do głównej części koncertu. W każdym praktycznie utworze gęstniejący rytm sprawia wrażenie, jakby miał przejść do czegoś nareszcie istotnego. Tylko że do tego oczekiwanego przełomu (w przeciwieństwie do oryginalnych nagrań, z których tutaj korzystano) nie dochodzi.

Niezbyt jeszcze obszerna dyskografia McCravena ewidentnie udowadnia konsekwentną wizję artysty, zmierzającego do stworzenia muzyki zupełnie nowej jakości i torującej drogę do przyszłości. W wypadku *Deciphering the Message* jest

to dodatkowo głęboki i pełen szacunku ukłon w stronę tradycji. Kolejne płyty producenta to lepsze i gorsze momenty w jego twórczości. Ostatnia, omawiana tutaj, jest nieco słabszym krokiem na tej drodze, który jednak na pewno warto było postawić. ●

Cezary Ścibiorski



**Sylvie Courvoisier  
& Mary Halvorson  
– *Searching for the  
Disappeared Hour***

Pyroclastic Records, 2021

Wytwórnia Pyroclastic Records jest autorskim pomysłem kanadyjskiej pianistki Kris Davis. Początkowo miała służyć upowszechnianiu autorskich nagrań artystki, począwszy od jej duetowych nagrań z Craigiem Tabornem. Ostatecznie przerodziła się w platformę wspierającą niesztampowe wydawnictwa i muzyków.

W katalogu Pyroclastic Records znajdziemy nazwiska prawdziwie wybitnych przedstawicieli sceny jazzowej i improwizowanej. Bez wątplenia należą do tego grona pianistka Sylvie Courvoisier i gitarzystka Mary Halvorson, które połączyły siły i nagrały swój drugi w karierze duetowy album. Instrumentalistki zapoczątkowały współpracę koncertem i rejestracją płyty *Crop Circles*, wydanej w roku 2017. Wówczas zaadaptowały na potrzeby występu swoje wcześniejsze utwory. Obecnie z myślą o płycie przygotowały nowe kompozycje, uzupełniając program elementami improwizowanymi. Na *Searching for the Disappeared Hour* znalazło się więc łącznie dwanaście ścieżek, a cały album

trwa niemal równą godzinę. W mojej ocenie to jedne z najlepszych sześćdziesięciu minut w muzyce jazzowej i improwizowanej w roku 2021. Owszem, nie jest to muzyka z gatunku łatwych i przyjemnych. Jednak faktem jest również to, że mamy do czynienia z pokazem prawdziwego mistrzostwa, zaprezentowanego z niezwykłą lekkością. Mary Halvorson przywołuje klasyczny album Billa Evansa i Jima Halla *Undercurrent* jako wzór rozumienia duetu gitary i fortepianu. Wzorzec, do którego wraz z Sylvie Courvoisier chciały doszlusować. Notabene tropienie nawiązań i cytatów może dać tym razem uważnemu słuchaczowi sporo dodatkowej satysfakcji. *Faceless Smears* koresponduje z utworem

*Last-Minute Smears*, nagrany przez Halvorson na płycie *Artlessly Falling* firmowanej przez jej zespół Code Girl. Nie przesłyszają się także ci, którzy odnajdą w jednej z kompozycji ducha Ludwiga van Beethovena.

O wielkiej klasie całego przedsięwzięcia świadczy także fakt, że w sukces przekuć umiały obie panie nawet potknięcia. Niezamierzony błąd przy nagrywaniu poprzedniego wydawnictwa stał się załączkiem pomysłu, który został punktem wyjściowym nowego utworu. Raz jeszcze podkreślę, że nie jest to najłatwiejsza w odbiorze propozycja. Uwagę odbiorcy odpłaca jednak wrażeniami wyjątkowymi i niepowtarzalnymi. ●

Krzysztof Komorek



PLAYLISTA 02/2022 



# Słuchaj oczami i patrz uszami

Jakub Krukowski



Marek Batorski – *Visions Of Village*  
Marek Batorski, 2020

Pierwsze zdanie tytułu niniejszego tekstu to cytata otwierający katalog wystawy Marka Batorskiego *Politonalne harmonie dwuwymiarowe*; słowa, które wypowiedział kiedyś Charlie Parker. Polski malarz nieprzypadkowo przywołał genialnego saksofonistę, gdyż sam z powodzeniem realizuje się jako jazzman. O ile wzajemne inspiracje malarzy i muzyków nie są rzadką relacją, o tyle niewiele jest przypadków, by obie te dziedziny równomiernie realizowała jedna osoba. Na myśl może przyjść Miles Davis, jednak trudno uznać jego wkład w rozwój sztuk wizualnych za jakkolwiek porównywalny do tego, co osiągał w jazzie. W przypadku polskiego saksofonisty obie te sfery przenikają się, bezpośred-

nio wpływając na poczynania tak na instrumencie muzycznym, jak i pędzlu.

Batorski, pytany o malarskie inspiracje, bez namysłu wskazuje na przedstawicieli ekspresjonizmu abstrakcyjnego działających w Nowym Jorku w latach pięćdziesiątych. Trudno o bardziej „jazzowy” nurt – jego dwie najważniejsze tendencje zdają się być dosłownym ucieleśnieniem pryncypiów tej muzyki. W technice action paintingu decydujące znaczenie dla procesu twórczego ma spontaniczny gest (np. Jackson Pollock), w color field paintingu zaś – przekazanie emocjonalnego oddziaływania koloru (np. Mark Rothko). Druga płyta Batorskiego, *Visions of Village* (2020), to właśnie improwizacja w czterech tonacjach, ukazujących różne odcienie kolorystyczne. Bezpośrednią inspiracją do nagrania był cykl szkiców malarskich powstałych w rodzinnej wsi artysty koło Szczepieszyna.

Dzięki reprodukcjom zawartym w booklecie można skonfrontować je z muzyką, co jest jeszcze ciekawsze, gdyż mamy do czynienia ze sztuką abstrakcyjną. Należy dodać, że pomimo pozornie sentymentalnego tematu, prace te



nie ocierają się o folkloryzm. Podobnie muzyka zawarta na płycie ma całkowicie nowoczesny wydźwięk. Ważne dla artysty nie jest bowiem ukazanie fizycznego obrazu, ale emocji, jakie wiążą się z jego kontemplacją, a te mogą być różne. Świetnie oddaje to nastrojowa i subtelna muzyka. Co prawda prace malowane są ekspresyjnie i emanuje z nich energia impulsywnego gestu, ale mają w sobie spokój dominujący na płycie.

O ile jednak Batorski-malarz jest indywidualistą i samodzielnie decyduje o finalnym efekcie, o tyle Batorski-muzyk musi odnaleźć się w kolektywie. To ciekawe zagadnienie, jak artyście udaje się płynnie realizować siebie w obu tych skrajnych sytu-

acjach. Na pewno wpływ na udany efekt ostatniej produkcji miała re-noma zaproszonych gości. Poza liderem (saksofon tenorowy, altowy) wystąpili: Piotr Wyleżoł (fortepian), Mikołaj Budniak (kontrabas), Piotr Budniak (perkusja), a także gościnnie Janusz Witko (klarnet, saksofon sopranowy) oraz Tomasz Kudyk (flugelhorn). Nie ważne jednak, jak znakomici byliby wykonawcy, bez wzajemnego zaufania i poddania się tematowi polegliby, próbując wyrazić ideę malarską, stąd trzeba podkreślić walory lidarskie saksofonisty.

Wydanie *Visions of Village* towarzyszyło monograficznej wystawie prac artysty zatytułowanej *Harmoniczna struktura natury*, dostępnej w listopadzie 2020 roku w tarnowskim BWA. Przeglądając katalog prezentowanych prac, trudno nie dostrzec licznych odniesień do jazzu. Okładkę zdobi obraz z cyklu *Blue and Green* nawiązującego do kompozycji z albumu *Kind of Blue* Milesa Davisa. To kanoniczne wydawnictwo zdaje się być tu główną inspiracją – niebieskie odcienie przewijają się niemal we wszystkich wystawionych obiektach. Jak mówi autor: „W muzyce są pewne tony harmoniczne, które ze sobą współgrają. Tak samo ja jako malarz staram się stworzyć pewną harmonię barw na płótnie”.

Pozostałe prace zawarte są w cyklach mających również związek



Marek Batorski, *Autumn rhythm*, oil on canvas, 150 x 100 cm, 2020



z materia muzyczną m.in. *Rhythm, Groove* czy *Collective Improvisation*. Jeszcze bardziej dosłowne odwołania do historii jazzu odnajdziemy we wcześniejszych pracach artysty. Wśród obrazów z katalogu wspomnianego na początku odnajdziemy m.in.: *Groove Maxa Roacha*, który podobnie jak tytułowy perkusista kipi energią; niebiesko-żółty *Trane w błękitach*, przywołujący skojarzenie z King Zulu Jean-Michela Basquiata (choć tam tytułową postacią był Louis Armstrong, a nie John Coltrane); czy kolaż *Bebop*, oddający bezkompromisowość gatunku. Szczególnie intrygującym dla mnie obrazem jest znajdujący się na samym końcu kolekcji, zanurzony w ciemnych odcieniach zieleni *W nastroju Clifforda Browna*. Kontemplacja wszystkich prac okazuje się równie intrygująca, wszystkie bowiem w abstrakcyjny sposób oddają emocje, które wzbudzały w artyście wybrane tematy.



Marek Batorski, *Autumn mood III*, oil on canvas, 40 × 50 cm, 2020

„Ja tu widzę więcej muzyki” – miał powiedzieć jeden z recenzentów pracy doktorskiej Batorskiego. Krytycy dostrzegają w jego obrazach przeniesione z muzyki: zasadę kontrapunktu oraz grę kontrastów barwnych i fakturowych. To bardzo ciekawe spostrzeżenia, jednak w malarstwie abstrakcyjnym odbiór jest kwestią subiektywną i powinien opierać się na intuicji widza. Choć w tym przypadku akurat jest jeden przewodnik, po który powinien sięgnąć odbiorca – muzykę, jaką artysta tworzy pod wpływem tych prac. ●

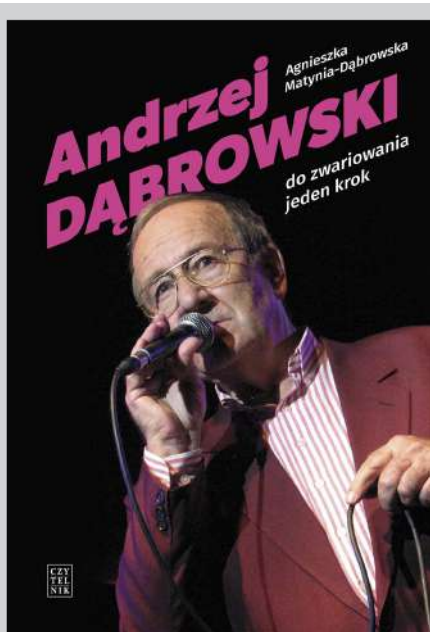
# GOŚĆ JAZZPRESSJONIZMU

Podkast rozmowy  
z Markiem Batorskim

radioJazz.fm

LINK DO  
PODCASTU





**Agnieszka Matynia-Dąbrowska**  
**– Andrzej Dąbrowski.**  
**Do zwariowania**  
**jeden krok**

Czytelnik, 2021

Andrzej Dąbrowski jest bez wątpienia ikoniczną postacią polskiej sceny muzycznej. Przy tym pochwalić się może życiorysem niezwykłym nie tylko w warstwie artystycznej. Przez lata zapisywał w kalendarzach znaczące dla siebie wydarzenia.

Owe notatki, wraz ze wspomnieniami spisanyymi przez autorkę – prywatnie żonę bohatera książki – stworzyły obszerną autobiograficzną opowieść.

Sporo ponad czterysta stron książki podzielonych zostało na dziewiętnaście rozdziałów. Historię uzupełnia zestawienie muzycznych, sportowych, dziennikarskich i fotograficznych osiągnięć bohatera biografii oraz indeks nazwisk oszałamiający bogactwem słynnych postaci z całego świata. Nie jest zaskoczeniem spora liczba fotografii – w większość autorstwa samego Andrzeja Dąbrowskiego. A wspomnienia i anegdoty przeplatane są obszernymi cytatami z listów do rodziców. Muszę przyznać, że największe wrażenie robią w całej opowieści geograficzne „przeskoki”, których pełno było – i jest nadal – w życiu Andrzeja Dąbrowskiego. Z Kuala Lum-

pur do Krakowa, z Olsztyna do Innsbrucku. Od koncertu ze śmietanką krajowego jazzu na Kalatówkach po spotkanie z legendą rajdów samochodowych Walterem Röhrlm. Wszystko wspomniane od niechcienia, mimochodem, choć bez przesadnej skromności.

Jak mało do kogo pasuje do Andrzeja Dąbrowskiego stwierdzenie, że jego aktywności i przeżytych zdarzeń wystarczyłoby na kilka życiorysów. Można tylko pozazdrościć bohaterowi biografii i brać przykład z jego „chęci do życia”. Książka kończy się w ostatnich miesiącach roku 2021, ale wnosząc z życiowego entuzjazmu artysty, można domniemywać, że przy ewentualnych wznowieniach publikacji będzie można uzupełnić ją o jeszcze kilka sporych akapitów. ●

Krzysztof Komorek

**WSPIERAJ**  
**WYDAWANIE KOLEJNYCH**  
**NUMERÓW JAZZPRESSU**

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ  
 nr konta:

**05 1020 1169 0000 8002 0138 6994**

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"



# PRZEWODNIK KONCERTOWY





# PRZEWODNIK KONCERTOWY

**JACEK MAZURKIEWICZ SOLO**  
9 LUTEGO, GODZ. 19.00

**Salon  
Jazzowy**

Koncerty w Pałacu Szustra



euroJazz



jazz

12.02.2022  
26.02.2022

l.a.

SPOTKANIA  
MUZYCZNE  
W PAŁACU  
SZUSTRA

jazz



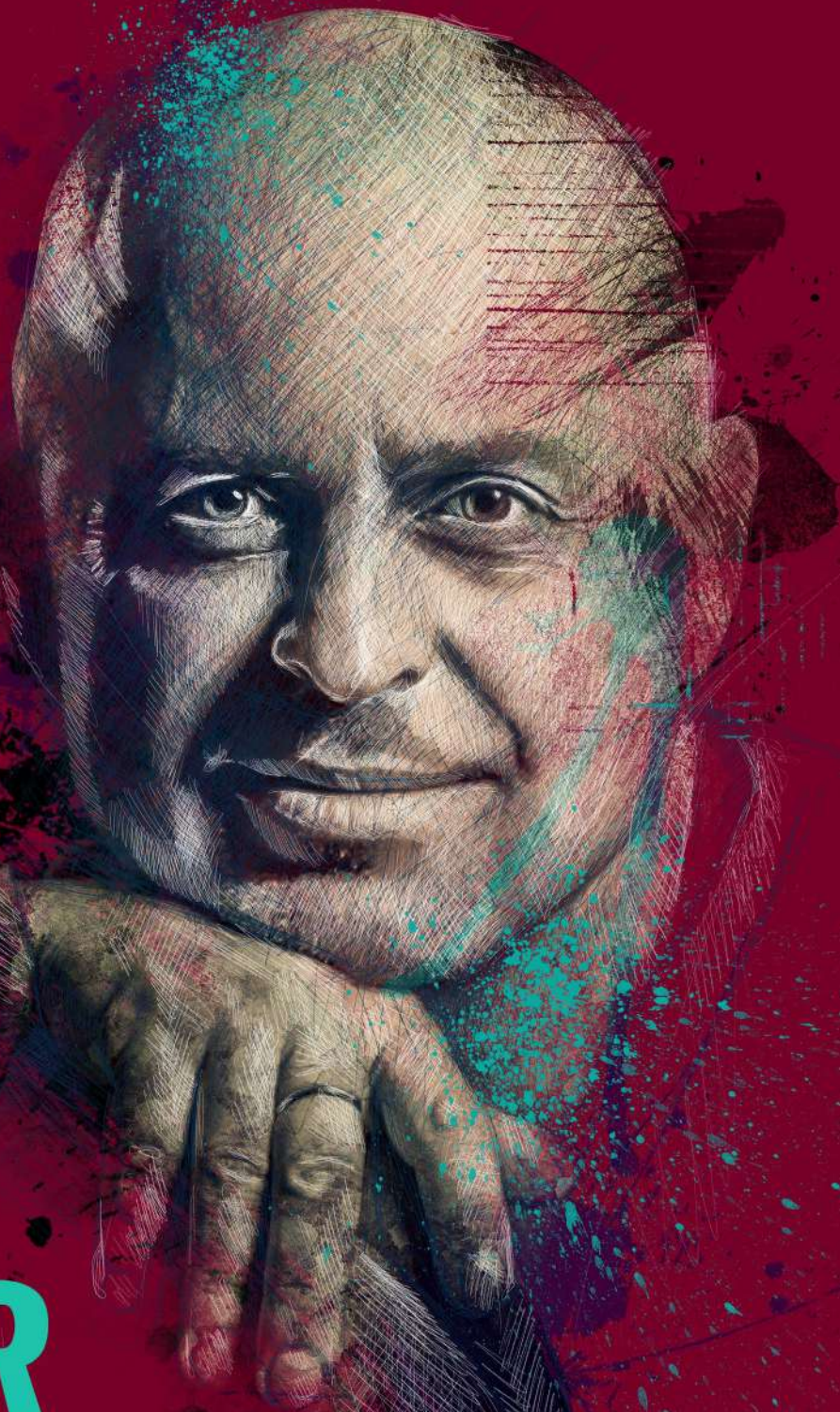
WTM  
ROK ZAŁOŻENIA  
1871

euroJazz



**15 II  
2022  
19:00**

cały  
tydzień **Jazz!**  
LIVE!



# **IGOR ZAKUS QUARTET**

**PROM KULTURY SASKA KĘPA, UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA**  
**BILETY 25 ZŁ**

**IGOR ZAKUS - GITARA BASOWA   RAFAŁ SARNIECKI - GITARA   MAREK KĄDZIELA - GITARA   ADAM ZAGÓRSKI - PERKUSJA**

ORGANIZATOR

**PROM**  
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY

**Jazzpress radioJazz.fm euroJazz**

PRODUKCJA

**euroJazz**

**● ONLINE BEZPŁATNIE**



# PRZEWODNIK KONCERTOWY

**21**

lutego

**PROGRESJA,  
WARSZAWA**

## PROGRESJA: GOGO PENGUIN

Zespół nazywany „Radiohead brytyjskiego jazzu” – GoGo Penguin wystąpi w warszawskiej Progresji.

Trio z Manchesteru pełnymi garściami czerpie zarówno z rocka czy jazzu, jak i muzyki minimalistycznej, czego owocem jest ich eksperymentalna muzyka. Ostatni autorski album grupy zatytułowany po prostu *GoGo Penguin* ukazał się dwa lata temu. W ubiegłym roku na rynek trafiła płyta GGP/RMX zawierająca różne remiksy utworów GoGo Penguin. **WIĘCEJ >>**

**27**

lutego

**CHORZOWSKIE  
CENTRUM  
KULTURY,  
CHORZÓW**

## BEFORE VIII FESTIWAL JAZZ & LITERATURA: GRZEGORZ TARWID

Recital solowy pianisty Grzegorza Tarwida z repertuarem z jego najnowszego albumu *Ay!* zapowiada siódmą edycję chorzowskiego festiwalu Jazz & Literatura.

Grzegorz Tarwid to pianista i kompozytor. Zebrał doświadczenie od mistrzów polskiej pianistyki: najpierw od weterana jazzu tradycyjnego Wojciecha Kamińskiego, następnie Andrzeja Jagodzińskiego i Michała Tokaja, by przenieść się na studia do Kopenhagi i inspirować się duńską sceną improwizacji. Ma na swoim koncie koncerty m.in. ze Zbigniewem Namysłowskim, Maciejem Obarą, ale też Marcinem Maseckim i Janem Młynarskim. Współtworzy trio Sundial z Wojciechem Jachną i Krzysztofem Szmańdą, duet Diomedea z Tomaszem Markaniczem, projekt Sprzedam z Maciem Morettim i Jędrzejem Łagodzińskim oraz duet Alfons Slik z Szymonem Gąsiorkiem. **WIĘCEJ >>**



FINA  
NA U  
HO

24 marca 2022

godz. 18:00

FINA ul. Wałbrzyska 3/5

Warszawa

streaming [ninateka.pl](https://ninateka.pl)

PIOTR DAMASIEWICZ

Into the Roots „Watra”

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

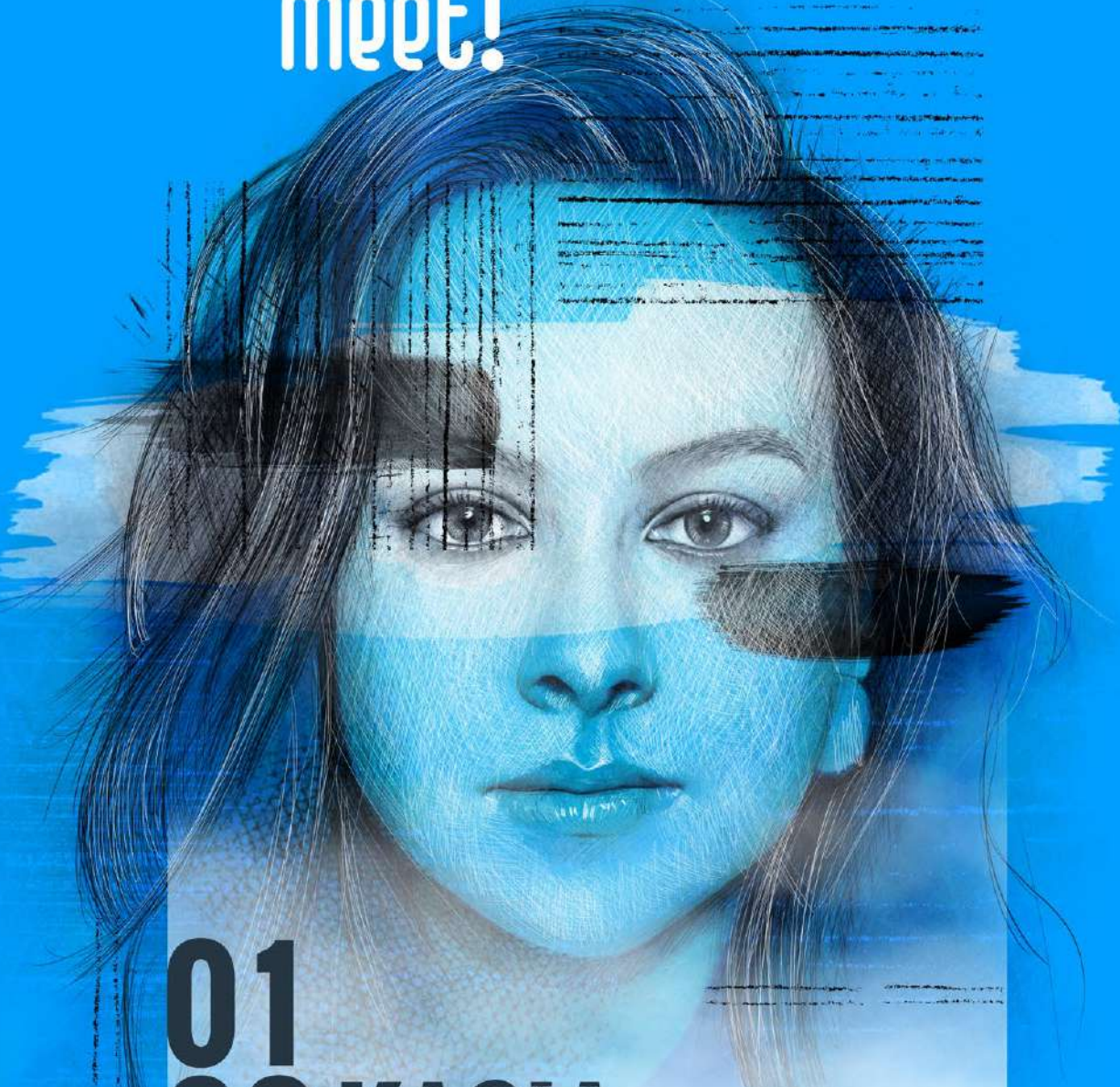


FINA

NINATEKA



cały  
ten **Jazz!**  
meet!



**01**

**03**

**2022**

**19:00**

**KASIA**

**PIETRZKO**

**PROM KULTURY SASKA KEPA,  
UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA  
WSTĘP WOLNY**

● **ONLINE BEZPŁATNIE**

ORGANIZATOR

**PROM**  
KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MEDIALNY

**Jazzpress radioJazz.fm euroJazz**

PRODUKCA



**ROMA**  
TEATR MUZYCZNY.COM

# DOBRY WIECZOR JAZZ

OPIEKA ARTYSTYCZNA  
KRZYSZTOF HERDZIN



## MATHIAS EICK QUINTET

Bilety: [www.teatrroma.pl](http://www.teatrroma.pl)  
w kasach Teatru oraz na eBilet.pl



## EWA BEM

i Kwartet  
Andrzeja Jagodzińskiego

**14.03.2022**  
**godz. 19.00**

VI Koncert „Gwiazdy Jazzu  
dla Dzieci”. Dochód z koncertu  
przeznaczony na wsparcie  
rewitalizacji Instytutu  
Centrum Zdrowia Dziecka.







### „Noce i dnie”. Spotkanie w nenufarach:

- 12 lutego (sobota), godz. 18.00 – otwarcie Wystawy „Moje noce, moje dni. Maria Dąbrowska w 50. rocznicę śmierci”, rotunda kina Iluzjon
- 12 lutego (sobota), godz. 19.00 – koncert Warszawskiej Orkiestry Sentymentalnej, kino Iluzjon – mile widziane stroje z lat 20.
- 13 lutego (niedziela), godz. 13.00 – projekcja filmu „Noce i dnie” (171’), sala Stolica
- 13 lutego (niedziela), godz. 17.00 – spotkanie z Aktorami i Twórcami „Nocy i Dni”, sala Stolica



### RETROTEKA #6

19 lutego (sobota), godz. 19.00 – Jan Emil Młynarski zaprasza na koncert Małej Orkiestry Dancingowej Noama Zylberberga, kino Iluzjon

## WYDARZENIA FINA Luty 2022



### FINA na Ucho

24 lutego (czwartek), godz. 18.00 – Kuba Więcek & Piotr Orzechowski *Pianohooligan* – sala Ziemia Obiecana, ul. Wałbrzyska 3/5



### ZAPOWIEDŹ 19. ŚWIĘTA NIEMEGO KINA

26 lutego (czwartek), godz. 19.00 – pokaz filmu niemego „Paryż śpi” z muzyką na żywo w wykonaniu zespołu Księżyc, – sala Ziemia Obiecana, ul. Wałbrzyska 3/5



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



FINA

NINATEKA

Streaming Ninateka.pl



# ROZMOWY







**Franciszek Pospieszalski** – tak, z tych Pospieszalskich! Rodzinnie kolęduje, ale indywidualnie – eksperymentuje, co z pewnością wyniósł z kopenhaskiego Rytmisk Musikkonservatorium, w którym kontynuował swoją przygodę z kontrabasem w towarzystwie innych polskich jazzmanów młodego pokolenia. Jak większość z nich po licencji wrócił do ojczyzny, by dalej rozwijać się w klasie Michała Barańskiego na Akademii Muzycznej w Katowicach. Wtedy stała się dla niego ważna muzyka Charlesa Mingusa, co doprowadziło do powstania z jego inicjatywy Charles Mingus Group. Nagrodzony m.in. Złotym Kontrabasem (2019) i nagrodą specjalną Krokus Jazz Festiwal (2020). Wyróżniający się muzycznym poczuciem humoru i czerpiący z muzyki wiele dobrej zabawy. Kieruje autorskim sekstetem i triem, udziela się też w zespołach Jakuba Paulskiego, Sabiny Meck, Pimpono Ensemble, Jerry and the Pelican System, ASAF i innych.

# Radocha

Marta Goluch



**Marta Goluch: Gdy słyszysz Pospieszalski, myślisz muzyk. Co właściwie dla ciebie oznacza ta „muzyczna rodzina”, te korzenie?**

**Franciszek Pospieszalski:** Ostatnio po roku przerwy zagraliśmy pierwszy rodzinny koncert z kolędami i nie ukrywam, że ten czas wspólnego kolędowania, a więc czas Bożego Narodzenia, szczególnie skłonił mnie do myślenia o swoich korzeniach. Nie wiem, co w tym naszym rodzinnym graniu takiego jest, że nie mogę się doczekać wspólnych koncertów. Ta tradycja towarzyszy mi od najmłodszych lat. Pierwsze koncerty, wyjazdy, autokary – święta były czasem intensywnym muzycznie, ale też rodzinnie – z kuzynami tak umocniliśmy więzi, że właściwie stali się moimi brać-

mi. Wiąże się z tą rodzinną muzyką też pewna mistyka. Zaczynałem śpiewać w wieku zaledwie kilku lat, więc wszystko, co działo się wokół, w tych pięknych katedrach czy kościołach, oddziaływało na moją wyobraźnię, konstruowało ją.

Występy wdrukowały we mnie na tyle silne wrażenia, że później nie wyobrażałem sobie zimy bez tego. Jak przyszedł lockdown, mocno odczułem ich brak. Na szczęście w tym roku udało się wrócić razem na scenę. Muzyka rodzinna jest inna od tej, którą tworzę sam, ale uczyszukania nowych rozwiązań aranżacyjnych, bazujących na tradycyjnych melodiach. I choć na co dzień chodzę własnymi instrumentalnymi ścieżkami, to w rodzinnym projekcie udzielam się wokalnie i to jest ciekawe doświadczenie.

**Jaki wpływ miała rodzina na twój rozwój? Zde-terminowała twoją ścieżkę edukacyjno-zawodową czy miałeś inne motywacje i to był samodzielny wybór?**

Pamiętam pierwszy raz, kiedy miałem zaśpiewać. Rodzicom zależało na tym, żebym spróbował, chociaż było to dla mnie nie lada wyzwanie – nie do końca rozumiałem tę sytuację, co wiązało się ze sporym stresem. Ale z czasem przychodziło mi to coraz łatwiej, więc swoje obycie ze sceną zawdzięczam właśnie im. Pokierowanie mnie do szkoły muzycznej to też ich zasługa. Najpierw uczyłem się gry na fortepianie, potem zmieniłem instrument i dostałem się na kontrabas na Wiktorską, następnie na Miodową, aż w końcu spędziłem rok na Bednarskiej (szkoły muzyczne w Warszawie – przyp. red.) i nadszedł czas autonomicznych decyzji. Wyjazd do Danii był dla mojej rodziny zaskakującym krokiem. A ja musiałem wreszcie nauczyć się radzić sobie sam. Był to też czas rozwoju własnej twórczości. Spędzanie czasu w pojedynkę przekuwałem w tworzenie.

**Podczas twoich studiów w Danii zawiązało się kilka intrygujących mieszanych narodowościowo składów, w których brałeś udział. Postanowiłeś jednak wrócić, aby kontynuować naukę i karierę w Polsce. Myślisz, że to było rzucenie się na głęboką wodę?**

Ten pomysł zaszczerpił we mnie Kuba Więcek, z którym poznaliśmy się na warsztatach jazzowych w Puławach. Z Albertem Karchem założyliśmy wtedy zespół FreeO i postanowiliśmy razem

zdawać do Danii. Na miejscu okazało się, że byli tam też inni Polacy – Szymon Gąsiorek i Jędrzej Łagodziński, więc na akademii miałem kompanów. I również dzięki naszym relacjom było nam łatwiej łąpać kontakt z muzykami z innych krajów, stąd te wszystkie formacje.

---

*W Dani mogłem wreszcie realizować swoje pomysły, nauczyć się pracy na programach, które otworzyły przede mną całkiem nowe możliwości*

---

Wychodziłem z założenia, że warto spróbować od razu po maturze, bo w końcu to jest konkurs i może w następnym roku nie znalazłoby się dla mnie miejsce. A później los tak chciał, że na magisterce znalazłem się w Katowicach u Michała Barańskiego. Wówczas poznałem Franka Raczkowskiego i zaczęło formować się moje trio. Również Petera Somosa poznałem w mojej rodzinnej Warszawie. Co ciekawe, grał w zespole Dagadana wraz z moim kuzynem Mikołajem, więc kojarzył już moje nazwisko... [śmiech].

**Ach, ci Pospieszalscy... [śmiech].**

Wszędzie się jakiś trafi!



**Mam przeświadczenie, że do pewnego czasu byłeś takim „familijnym” muzykiem, tzn. z reguły grającym w swoim zaufanym towarzystwie. Zastanawiam się, co by było, gdybyś nie wyjechał do Danii. Jak byś muzycznie zestawiał swoje zespoły, z kim współpracował?**

Jako warszawiak miałem taki problem, że jeśli chciałem ukończyć licencjat i magistra na wydziale jazzu, to mój wyjazd z rodzinnych stron był nieunikniony. W Warszawie wtedy była jeszcze tylko Bednarska. Kopenhaga jest ośrodkiem jazzu. Pod kątem jazzowych wydarzeń, jamów, koncertów czy festiwali zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Oprócz uczelni był to kolejny powód, dla którego cieszyłem się ze studiowania w tym miejscu. Być może gdyby nie Dania, to Katowice byłyby wcześniej. Pewne jest, że nie poznałbym tak wielu świetnych polskich muzyków, którzy tam wyjechali. Marek i Maciek Kądzielowie też tam studiowali, a potem wrócili. Wrócił także Grzesiu Tarwid. Nie wiem, co bym dzisiaj robił, gdyby nie ten wątek. Może poszedłbym w klasykę?

**A może trzeci nurt? Chyba lubisz takie połączenia.**

Muzyka improwizowana mimo wszystko różni się znacznie od tych klasycznych rozwiązań. W Polsce grałem przeważnie standardy albo



fot. Yatzek Piotrowski

czyjeś kompozycje. Grałem wtedy z Sabiną Myrczek, która pisała swoje utwory, i dla mnie to był istny kosmos. W Dani mogłem wreszcie realizować swoje pomysły, nauczyć się pracy na programach, które otworzyły przede mną całkiem nowe możliwości, inny wymiar produkcji. Wyniknęły z tego różne rzeczy – jedne bardziej dziwne, inne mniej [śmiech].

**Poniedziałkowe Eksperymenty Muzyczne organizowane w Warszawie przy twoim udziale można postrzegać jako zaprzeczenie tej familijności, o której mówiłam – pojawiły się przy tobie nowe twarze, świeże brzmienia w duchu improwizacji. Zacząłeś przenosić realia duńskie na polskie?**

Nie odwoływałem się za każdym razem do realiów duńskich, ponieważ w Polsce też mamy całe zaplecze improwizujących muzyków, którzy nie mieli styczności z tamtą szkołą, a propagują podobny styl życia i tworzenia. Sławek i Kuba Janiccy to najlepszy przykład muzyków, którzy już długo w taki niekonwencjonalny sposób tutaj działają. To właśnie Sławek z Jerzym Mazzollem zainicjowali projekt Supersam +1, który zakłada występy solo zwieńczone improwizowanym duetem artystów, którzy

nigdy wcześniej ze sobą nie występowali. Pewnego razu zaprosili i mnie – do występu z pianistą Chrisem Jarrettem. Ta formuła dała mi do myślenia.

Minęło trochę czasu, ale ta inicjatywa obrodziła tego typu spotkaniami, które z Gosią z 4 pokoi (kawiarnia w Warszawie – przyp. red.) podszliśmy pod reaktywację Poniedziałkowych Eksperymentów Muzycznych. Z niektórymi muzykami miałem okazję grać tylko w większych składach, np. z Szymonem Wójcikiem w Space Welders Kuby Paulskiego, a poprzez Poniedziałkowe Eksperymenty Muzyczne mogłem przysłuchać się jak gra solo i potem skonfrontować na osobności z moim kontrabasem. To też odkrywanie samego siebie, w końcu muszę odnaleźć się w róż-

nych muzycznych sytuacjach, zupełnie nieprzewidywalnych – raz z gitarą, a raz z drugim kontrabasem. Te spotkania, ze względu na to, że to ja jestem tą stałą jednostką, wymuszają też na mnie ciągły rozwój, przygotowywanie nowych pomysłów na solo, żeby nie popaść w jakąś powtarzalność. Tym bardziej cieszę się, że 4 pokoje umożliwiły mi przeprowadzanie eksperymentalnych spotkań w ramach tego cyklu.

**Współpraca z Jakubem Paulskim – tym razem w sporej grupie Space Welders – to taki mały skok w kosmos czy dłuższa tam wyprawa?**

Kuba, u którego gram też w triu, tym razem wziął na warsztat większy skład, dzięki czemu, poprzez uczestnictwo w tym projekcie, mogłem poznać innych muzyków, takich, z którymi wcześniej nie grałem – flecistkę Zosię Ilinicką, Kubę Wosika na skrzypcach czy Piotra Bednarczyka na elektronice. Konceptcja z wykorzystaniem muzyka grającego na elektronice szczególnie mi się spodobała. W moim sekstecie Szymon (Gąsiorek) też gdzieś wprowadza takie rozwiązania, ale jednak skupia się na perkusji, a tutaj jest osoba, która koncentruje się wyłącznie na tym.

**Czy twoim zdaniem takie supergrupy na polskiej scenie mają prawo bytu?**



fot. Kuba Majerczyk



Power of The Horns Piotra Damasiewicza jest jeszcze większym zespołem, a bez niego nie powstałaby chociażby wytwórnia For Tune. Również sam Piotr dotychczas był rozpoznawalny w pierwszej kolejności właśnie z działalności w tym zespole. Czasem niektóre festiwa-

**W twoim sekście też występuje pewna symetria. Dwa zestawy perkusyjne, dwa sakso... To na pewno daje spore możliwości, ale też ogranicza, bo przecież im więcej indywidualnych brzmień, tym umiejętniej trzeba wykorzystać ich zasoby, by nie przesycić słuchacza. A jednak *Second Step* jest już drugim wydawnictwem z tym składem, więc chyba dobrze ci się tworzy na takie instrumentarium?**

---

*W życiu często musimy robić to, co się nam każe, a w muzyce, szczególnie autorskiej, myślę, że trzeba kierować się przede wszystkim tym, czego się same-mu chce*

---

le wręcz szukają takich wielkich grup, ale myślę, że nie na wielkości zależało Kubie w tym projekcie, nie stworzył wielkiego zespołu dla wielkiego zespołu, tylko miał uzasadnienie w muzyce. Podwójna obsada jest też praktyczna ze względu na nagłe sytuacje – jeśli któryś z muzyków z przyczyn losowych nie może brać udziału w koncercie, to jest zawsze ta „druga para skrzypiec” i problem rozwiązuje się sam. Do tej pory może zbyt wielu sytuacji do grania z zespołem Space Welders nie było, jedynie koncert w Muzeum Sztuki Współczesnej i nagrania *Solaris* w Jassmine, ale jeśli wszystko dobrze pójdzie, to szykujemy się na Jazz Jantar. Zatem te wielkie zespoły zdecydowanie mają rację bytu. No!

Na pierwszej płycie faktycznie sporą rolę odegrały obie perkusje, a przy okazji drugiego albumu najzwyczajniej chciałem, żeby sekstet pozostał sekstetem, dlatego nie dokonywałem żadnych zmian. Nie podchodziłem do tego w ten sposób, że mam dwie linie perkusji i jedna musi grać rytm

ósemkowy, a druga trójkowy i się w ten sposób uzupełniać – zależało mi bardziej na wyodrębnieniu tych osobowości, aczkolwiek było też sporo grania unisono, co dodawało w niektórych miejscach uroku, takiego pozytywnego przesycenia i charakteru tej „muzycznej armii” [śmiech].

**Z swoją muzyką to trochę jest tak, jak z tym hamburgerem na okładce *Second Step* – z każdym kęsem możesz poznać nowe smaki i współbrzmienia poszczególnych warstw, ale wystarczy podeptać i pocieknie keczup... Wprowadzasz taki element grozy, wynikający z efektu zaskoczenia. Nowa emocja, której chyba wcześniej nie spotkałam.**

Inspirację zmiennością nastroju w utworach, takim nagłym przeskakiwaniem z ballady romantycznej do fast swingu zaciągnąłem chyba z Charlesa Mingusa. Zastanawiałem się, czy on tę muzykę traktował śmiertelnie poważnie, czy było to dla niego zabawą, dowcipem. A może był zwykłym

zgrywusem i to objawiało się w jego muzyce? Nie ukrywam, że w trakcie rozczytywania moich numerów i koncepcji przez muzyków w zespole spotykam się z reakcją śmiechu czy zaskoczeniem. Ale to dlatego, że my szukamy w muzyce funu.

W życiu często musimy robić to, co się nam każe, a w muzyce, szczególnie autorskiej, myślę, że trzeba kierować się przede wszystkim tym, czego się samemu chce. Żeby nie myśleć, „co się lepiej sprzeda”, bo wówczas zapominamy o tej radości, która wynika czasem z samego pomysłu. Zrealizowanie go jest celem samym w sobie. Później dochodzi ta warstwa eksperymentalna, próba nakładania efektów – sama świadomość, że możemy do takiej sytuacji doprowadzić i próbować różnych rozwiązań z naszej wyobraźni na żywo.

**Poczucie humoru w muzyce jest w cenie, szczególnie w impro i jazzie. Chociaż i klasyczne podejście wcale nie musi wiązać się ze sztywniactwem.**

Myślę, że to kwestia celu naszego działania. Niektórzy mogą chcieć w znakomity sposób ograć ustalone wcześniej funkcje i nie poddać tego życiowej obróbce. Nagrywają dziesiątki take'ów i z nich wybierają

ten najdoskonalszy. To też jest w porządku, ja całkowicie to rozumiem, bo chociażby w moim triu przy okazji płyty *Accumulated Thoughts* odbywało się coś na podobnej zasadzie, proces komponowania był odseparowany od procesu ćwiczenia z zespołem, który trwał dość długo w przypadku takich utworów jak np. *Medieval Train*. Pada pytanie, po co to komu, przecież można było wyrównać każdy takt o tę jedną ósemkę i byłoby prościej. Wydaje mi się, że także inni muzycy nadają nieregularne metra swoim utworom z ciekawości brzmienia

tego rozwiązania. Są inżynierowie, których rajcuje silniki hybrydowe i elektryczne, i chociaż może nie są one w każdym aspekcie lepsze niż te tradycyjne benzynowe, to stanowią kolejne technologiczne odkrycie, które interesuje zarówno konstruktora, jak i tego, który chce z nich korzystać. Tak samo jest w muzyce.

**Twoje trio i sektet to dla ciebie dwa światy czy tylko zmiana ludzi i okoliczności?**

Zupełnie inne światy. Wychodząc od podstawy, jaką jest perkusja – Peter Somos, z którym gram w triu, jest stricte matematycznym umysłem. Sporo czerpie z nurtu indie

---

*Chcę, żeby choć w pewnym stopniu rzeczywistość z procesu tworzenia przekładała się na realia koncertowe*

---

i to bardzo mi imponuje i rajcuje mnie. Dlatego chciałem to zaimplikować do moich utworów i ogólnie do zespołu. Peter stara się grać z innymi muzykami, ale w solówkach wrzuca te swoje komplikacje, jakby z natury daje je na warsztat. Może to wyprowadzić zespół na manowce, bo np. nie złapiemy się na „czwórkach” z powrotem. Za cel wzięliśmy sobie jednak to, że-



by znaleźć coś nowego, dokończyć to, co się zaczęło w ćwiczeniówce, bo koncert jest przecież wyrywkem tej codzienności. Chcę, żeby choć w pewnym stopniu rzeczywistość z procesu tworzenia przekładała się na realia koncertowe. Wiele utworów z naszej płyty w triumfie w kontekście rytmu swoją matematyczną głębią.

Natomiast w sekstecie zrealizujemy idiom łączenia całkowicie wolnej improwizacji z tym, co zapisane. Myślę, że na pierwszej płycie te kompozycje były bardziej zbite i krótkie, więc można traktować je blokowo. Jakby DJ wrócił po przerwie z inną płytą, ale w tym samym time'ie. Niektórzy twierdzili, że to takie podanie free jazzu w bardziej przystępnej postaci. Na koncertach też traktuję to impro jako część planu jakiejś kompozycji. Często muzycy się burzą, że chcieliby nieco więcej wariacji. *Second Step* trochę przychylniej potraktował tego typu wołania i postawił na więcej swobody. Przynajmniej tak mi się wydaje, ale chyba musiałbym się zapytać chłopaków [śmiech].

**Podążając tropem wspomnianego przez Ciebie Charlesa Mingusa, nie boisz się i nie wstydzisz grać standardów. Duńska szkoła stawia bardziej na kreowanie własnej przestrzeni w muzyce, co zresztą realizujesz w swoich kompozycjach. A jak czujesz się w roli interpretatora?**



fot. Yatzek Piotrowski

Przede wszystkim trzeba zaznaczyć, że w przypadku powołania Charles Mingus Group absolutnie nie kierowałem się oczekiwaniami niektórych odbiorców, którzy sugerowali, że koniecznie trzeba by tego Mingusa sprowadzić na nowe, współczesne tory. Tego typu rzeczy robię w moim sekstecie czy w Poniedziałkowych Eksperymentach Muzycznych. I tak w tym repertuarze są części w pełni improwizowane, że aż tej wolności jest pod dostatkiem. Trzymam się płyt, z którymi się najbardziej osłuchałem – *Changes One* i *Changes Two* – wbrew temu, co mówią niektórzy, uważający, że nie były one nie wiadomo jakim odkryciem, ale być może po prostu wcześniejszych z dorobku Mingusa na tyle w siebie nie wdrukowałem jak tych. Sama próba zagrania tych kompozycji jota w jotę wydawała mi się wystarczającą wartością i tą radochą, o której mówiłem wcześniej.

**Tym albumom tuza basu poświęciłeś swoją pracę magisterską. Jak się gra muzykę, z którą wcześniej zmierzyłeś się w kontekście dogłębnie analitycznym? To pomaga czy ogranicza?**

Być może to powodowało we mnie nadmierne próby odwoływania się do wzorca, czyli jak ktoś chciał iść w innym kierunku, to już coś mi nie grało, bo w głowie słyszałem oryginał. Finalnie jednak dałem się namówić mojemu kuzynowi Markowi – bo to od niego dostałem te płyty kilka lat temu, więc się go posłuchałem z myślą, że skoro przekazał mi ten materiał, to zrobił to z intencją, żeby przyniósł mi coś dobrego. W związku z jego znaczącą rolą w drodze do zajęcia się tym repertuarem również jemu chciałem oddać głos. To były takie niuanse, które wyszły w praniu i na próbach, a nie były z góry założonym konceptem kompozytorskim. Można powiedzieć, że wyszedł taki tribute [śmiech].

**Niby tak, ale ta muzyka odwołuje się do pewnego uniwersum wartości, do których każdy może się odnosić w różnoraki sposób. W tym roku obchodzimy setną rocznicę urodzin Mingusa. Twórca, który wrzucał w swoje kompozycje przemyslenia społeczno-polityczne, w tym antyrasistowski krzyk. O czym dla Ciebie jest ta muzyka, biorąc pod uwagę ówczesne realia i w przełożeniu na czasy współczesne? Na czym polegają te tytułowe zmiany?**

Tytułowe zmiany to zmiany w podejściu do muzyki. Przejścia z jednych rozwiązań muzycznych, charakterystycznych dla danej epoki, do drugich. Te zmiany mogą mieć również podłoże charakterologiczne, odpowiadać zmiennościom naszych charakterów. Zacząłem sobie zadawać pytanie, czy zanurzenie się w tym projekcie nie jest dla mnie formą komunikowania się z Mingusem. Przy okazji pisania pracy magisterskiej nie tylko skupiałem się na samych utworach, lecz także na kontekście biograficznym. Zdaję sobie sprawę, że utwór *Remember Rockefeller at Attica* odwołuje się do zamieszek w więzieniu w Attyce w 1971 roku, a *Sue's Changes* było dedyka-



fot. Yatzek Piotrowski

cją dla jego czwartej żony, co było małą podpułą, bo ten sam utwór, tylko pod inną nazwą zadedykował jej poprzedniczce [śmiech]. Nie przymierzałem więc tego, co było, do tego, co dzieje się aktualnie, bo trudno określić szczerze, czym dziś są te zmiany dla nas. To mogą być zmiany wywołane konkretnymi sytuacjami na różnych frontach. Z sekstetem zrobiliśmy utwór *Coronation*, który napisałem w dobie epidemii koronawirusa, oglądając serial *The Crown*. Wydzźwięk miał być taki, że ten koronawirus nas tak właśnie ukoronował, uwięził. Nie wiem, czy inni to słyszą, ale



dla mnie ma taki koronacyjny, patetyczny vibe i zwraca uwagę na to, jak w wyniku tej przysłowiowej koronacji zmienił się świat. Również dla muzyków.

### **Komunikowanie się z Mingusem? Duże składy, trzeci nurt, free i ten kontrabas – coś jeszcze was łączy?**

Mam nadzieję, że nie charakter! [śmiech]. Charles potrafił potraktować muzyków pięścią, a publiczność kuflem od piwa. Chociaż mam na koncie jedną haniebną sytuację podczas próby. Ta próba miała się odbyć w ramach nagrania mojego utworu na zaliczenie na studia. Nie mieliśmy możliwości dostania wolnej sali o normalnej porze, więc musieliśmy się spotkać przed zajęciami bardzo wcześnie rano. A to nie była taka prosta akcja, bo trzeba było zorganizować nagłośnienie

---

*Zacząłem sobie zadawać pytanie, czy zanurzenie się w tym projekcie nie jest dla mnie formą komunikowania się z Mingusem*

---

nie na cały sekstet, wydrukować stos nut, przynieść pulpity, rozstawić instrumenty i samemu zrealizować nagranie... Było już spore opóźnienie, mogliśmy się nie wyrobić przed rozpoczęciem zajęć w tej sali, a do tego jeszcze ta wczes-

na godzina – ludziom, którzy normalnie do trzeciej w nocy grają na jamach, nie ułatwiała skupienia się. I w pewnym momencie Grzesiek Tarwid zapytał, czy może wyjść do kantyny uczelnianej, żeby zjeść kanapkę. Wtedy krzyknąłem, że nie ma żadnego wychodzenia, nagrywamy! To poskutkowało tym, że co jakiś koncert chłopaki w żartach wypominają mi tę moją „apodyktyczność”. Tak że może jednak coś z tego Mingusa mam... Mój zespół nigdy nie był za bardzo demokratyczny [śmiech].

### **Może to była jednak koronacja Pospieszalskiego na króla zespołu?**

W kontekście pastiszu i wygłupu mogłoby tak być, ale nie... Nie tym razem!

### **Ponoć kłębi ci się w głowie sporo dziwnych pomysłów. Co teraz?**

Ostatnimi czasy staję nieco pragmatyczny ze względu na wielość spraw prywatnych, niezwiązanych z muzyką, aczkolwiek gdzieś tam chodziło mi po głowie założenie zespołu, który odtwarzałby muzykę rozrywkową ubiegłego milenium i w którym chwyciłbym za basówkę. Ale to są póki co zdecydowanie szkicowe pomysły i nie chciałbym zapeszać. Niemniej myślę o koncertach z sekstetem, którego premiera drugiej płyty niefortunnie zbiegła się w cza-

nie z lockdownem, więc chciałoby się jeszcze pograć. Z triem również długo nie grałem, a chłopaki z Charles Mingus Group czekają na terminy, więc na pewno coś się będzie działo niebawem.

**Czyli kaplicy nie ma! No... chyba że ta na Second Step! ○**



fot. xxxxxx

Ten instrumentalista, jeśli pisze się o scenie muzycznej Królestwa Niderlandów, nie może zostać pominięty. **Eric Vloeimans** – urodzony w 1963 roku niderlandzki trębacz, od dekad wyznacza kierunki rozwoju muzyki w tym kraju. Trudno zakwalifikować go do jakiegoś nurtu, wyraźnie określić. Czy jest muzykiem jazzowym? Na pewno – kiedy gra jazz. Eric Vloeimans wymyka się wszelkim klasyfikacjom i to sprawia, że jest jednym z najbardziej ekscytujących muzyków, jakich znam.

Jazzman, rockman, kompozytor muzyki filmowej, nie boi się podejmować kolejnych wyzwań, jak choćby współpraca ze słynnym DJ-em Arminem van Buurenem. Zdobywca wielu prestiżowych nagród, pozostaje skromny, ale zna swoją wartość. Jest ciekawy świata i nieznanych dla niego samych obszarów muzycznych.

## Dar pandemii



Małgorzata Smółka

**Małgorzata Smółka:** Od kiedy zaczęłam interesować się holenderską sceną muzyczną, natrafiałam na twoje nazwisko bardzo często. Miałam też wrażenie, że powszechnie trak-

towany jesteś z wielkim szacunkiem i podziwem. Patrząc na ten rynek z zewnątrz, doszłam do wniosku, że można zaliczyć cię do arystokracji muzycznej Królestwa Niderlandów.



**Eric Vloeimans:** Och, naprawdę? [szczere zdziwienie – przyp. MS].

**Ja tak to na pewno odebrałam! Eric, twoje zainteresowania muzyczne są niezwykle różnorodne, na pewno nie ograniczają się tylko do jazzu. Chcąc cię przedstawić publiczności w Polsce, od czego powinienam zacząć?**

Zanim się nad tym zastanowię, chciałbym tylko zaznaczyć, że kiedyś już w Polsce grałem. Z Jackiem Kochanem i Piotrem Wojtasikiem. Ale dawno, dawno temu...

---

*Jak każdy, szukałem swojego miejsca, swojej tożsamości i po żadnej ze stron nie czułem się zupełnie u siebie*

---

Zadałaś mi trudne pytanie. Od czego zacząć, co jest ważne, a co nie? A przede wszystkim – w jaki sposób mam podejść do samego pojęcia jazzu i muzyka jazzowego? Mam wrażenie, że na przykład Polska jest krajem, w którym dominuje raczej jazz tradycyjny. W Niemczech lata temu istniało coś takiego jak scena amsterdamska, charakteryzująca się nowym, bardzo szerokim podejściem do muzyki, i mainstream, z centrum w mieście Hilversum. Już wtedy często myślałem o tym, że zwolen-

nicy jednego kierunku nie są w stanie zagrać pewnych rzeczy, które dla muzyków z drugiej „opcji” są oczywiste. Jedni i drudzy patrzyli na siebie wzajemnie z poczuciem lekkiej wyższości.

Ja chyba zawsze znajdowałem się gdzieś pośrodku. Bo przecież dlaczego nie można siebie po prostu wzajemnie słuchać i być może nawet czegoś się od siebie nauczyć? Jak każdy, szukałem swojego miejsca, swojej tożsamości i po żadnej ze stron nie czułem się zupełnie u siebie. Zadawałem sobie różne pytania – dlaczego na przykład we free jazzie perkusja ma przestrzeń do najbardziej szalonych solówek, a kiedy zespół gra standardy, ten cudowny instrument gra „bumcyk bumcyk bumcyk”, czyli kompletne nudy? Niezwykle ważna, naprawdę istotna była dla mnie recenzja, którą napisał Ru-

ud Kuyper, wspaniały muzyczny dziennikarz niderlandzki, który zaprezentował pierwszą płytę tria Keitha Jarretta z Jackiem DeJohnnettem i Garym Peacockiem. Gary i Jack towarzysząc Keithowi, grali na swoich instrumentach bardzo melodycznie, jed-

nocześnie kreując zupełnie własną melodię w tym wspólnym brzmieniu. Dla mnie było to prawdziwym szokiem! Sekcja rytmiczna była w stanie przejąć taką rolę, w tradycyjnym wydawałoby się zestawieniu, podczas gdy normalnie to fortepian gra melodie. To było prawdziwe objawienie.

Kolejnym ważnym etapem mojej kariery było w latach dziewięćdziesiątych odkrywanie hard bopu z moim własnym kwartetem oraz w sekstecie – z pianistą Michielem Borstlapem, saksofonistą altowym Benjaminem Hermanem, saksofonistą tenorowym Yurim Honingiem, basistą Antonem Drukkersem i perkusistą Joostem Lijbaartem. W roku 1998 dostałem propozycję nagrania płyty z Johnem Taylorem, Markiem Johnsonem i Joey Ba-

ronem i w efekcie powstała *Bitches And Fairy Tales*. I jeśli miałbym wrócić do sedna twojego pytania – to jest ten moment, ta płyta, ta współpraca, z której chyba już zawsze będę najbardziej dumny. To był prawdziwy przełom dla mnie jako muzyka.

Wiedziałem, że na pewno nie znajdę zupełnie komfortowego miejsca w tradycyjnym nurcie, w którym tak dobrze, rewelacyjnie wręcz, znalazł się na przykład, według mnie, Piotr Wojtasik. To nie była droga dla mnie. I tak na marginesie, ja nadal do końca nie wiem, jaki kierunek jest dla mnie najlepszy. W mojej drodze ciągle przytrafiają mi się nowe, nieznane sytuacje, którym nie jestem w stanie się oprzeć jako muzyk. Takim ekscytującym przystankiem było spotkanie z Holland Baroque, który to zespół bardzo chciałbym wszystkim polecić! Zaowocowało to dwiema pięknymi, interesującymi płytami – *Old, New & Blue* i *Carrousel*.

**Holland Baroque jest już dobrze znany także polskiej jazzowej publiczności. A to dzięki współpracy Leszkiem Możdżerem.**

Bardzo bym chciał go kiedyś spotkać na swojej muzycznej drodze.

**Pozostaje trzymać kciuki za pomyslny układ gwiazd.**

[śmiech] Dlaczego nie? Współpraca z Holland Baroque była dla mnie kolejnym ważnym momentem w mojej karierze. Zgłosili się do mnie w poszukiwaniu improwizującego partnera. Uświadomiłem sobie wtedy, że tego rodzaju klasyka jest naprawdę piękna. Ale na moich warunkach. W ogóle to przecież muzyka klasyczna była jedną wielką improwizacją, a wydaje mi się, że muzycy klasyczni o tym zapomnieli. I zaczęli pisać i czytać nuty.

Grając z Holland Baroque miałem możliwość improwizowania w kierunku, który sam wybierałem, mogłem wniesić do tej muzyki coś własnego.

Każdy kolejny projekt ma w sobie coś wyjątkowego. Miałem wielkie szczęście pracować z genialnymi muzykami, zwłaszcza pianistami. Na przykład przy płycie z roku 2018 *Viento Zonda*, na której razem ze mną zagrał wspaniały pianista Juan Pablo Dobal, czy *Live at Concertgebouw* z Florianem Weberem.

Czekam teraz na premierę nowego filmu z moją muzyką – *Wild Port of Europe – De nieuwe wildernis 2.0*. To ciąg dalszy dramatyzowanego fil-

---

*Nadal do końca nie wiem, jaki kierunek jest dla mnie najlepszy. W mojej drodze ciągle przytrafiają mi się nowe, nieznane sytuacje, którym nie jestem w stanie się oprzeć jako muzyk*

---

mu dokumentalnego z roku 2013, olbrzymiego sukcesu niderlandzkiego dokumentu. Historia o zaskakującym bogactwie, odporności i dynamice przyrody w największym obszarze portowym i przemysłowym Europy – w Rotterdamie. Krainie kilkudziesięciu tysięcy par mew i innych ptaków wędrownych



w sezonie lęgowym, jeży, ropuch paskówek, saren, królików, bobrów, myszołowów i pustulek oraz największych drapieżników Holandii – fok. Brałem udział w nagrywaniu soundtracku do pierwszej części jako trębacz. Do kolejnej części, której premiera odbędzie się w kwietniu 2022, zostałem zaproszony jako kompozytor całości.

**Bywasz czasami muzykiem jazzowym, ale nie tylko. Jak właściwie powinien cię zakwalifikować ten, który opisuje, co grasz?**

Mam wrażenie, że jeśli kiedyś sam się konkretnie określę, zapędzę siebie samego w kozi róg. I nie będę miał innego wyjścia, jak grać już zawsze w tym właśnie stylu. I stracę całą swoją wolność.

**Być może w tym tkwi sekret twojej popularności? Dzięki swojej wszechstronności trafiasz do bardzo zróżnicowanej publiczności. Myślisz, że dajesz przy tym słuchaczom okazję do poszerzenia muzycznych horyzontów?**

Tego na pewno nie wiem. Jak wszystko, ma to swoje dobre, ale i mniej jasne strony. Wiem, że dla miłośników klasyki i mojej współpracy z tym światem zagranie z DJ-em Arminem van Buurenem było sporym muzycznym faux pas... A ja po prostu gram to, kim jestem. To



fot. Jacinto

nie tak, że siedzę sobie i dumam – co by tutaj mądrego wymyślić? Nie szukam dla samego szukania. To przychodzi samo, naturalnie i jest dla mnie po prostu moim sposobem na życie.

**I tylko dlatego kończy się to w twoim przypadku sukcesem. Tej prawdy w muzyce nie można sobie wymyślić. Muzyka jest jedną z tych dziedzin sztuki, w której fałsz można usłyszeć mimo perfekcyjnie zagranych nut.**

Masz absolutnie rację. Czasami musi się też coś po prostu zadziać. Jakaś chemia między muzykami, którą nawet trudno nazwać. Najczęściej bardzo zaskakująca dla wszystkich, łącznie z samymi muzykami. Takim przykładem jest moja współpraca z instrumentalistą, z którym mam wielką nadzieję w końcu wyruszyć na odkładaną już parę ra-

zy trasę koncertową – akordeonistą i kompozytorem Willem Holshouserem, na stałe mieszkającym w Nowym Jorku. Z jakiegoś powodu od pierwszego naszego spotkania wszystko miało po prostu sens. Mimo że akordeon uznawany jest powszechnie za instrument bardzo, nazwijmy to, ludyczny.

**Przypadkowo moja znajomość tego instrumentu jest całkiem dobra. Przez kilka lat właśnie na akordeonie uczyłam się grać w szkole muzycznej. Mało atrakcyjny instrument dla sześciolatniej dziewczynki, więc tę przygodę doceniłam w pełni dopiero po wielu, wielu latach. I absolutnie ko-  
cham te dźwięki.**

To jestem pewien, że ta współpraca ci się spodoba. Miejmy nadzieję, że zaplanowane na rok 2022 w Niderlandach i w Stanach Zjednoczonych trasy dojdą do skutku.

**Jeśli miałabym szukać jednego słowa na określenie twoich kompozycji, to użyłabym tego – „filmowe”. Ale z zaskoczeniem odkryłam, że nie ma wielu**

**filmów z twoją muzyką. Wyjątkowa melodyka, nieprzeintelektualizowana harmonia. Stwierdziłabym nawet, że dużo jest w twojej muzyce słowiańskości. Zgadzasz się z tym?**

Dobra melodia jest według mnie podstawą. Taka melodia, którą wszyscy prawie od razu są w stanie zanucić razem z moim graniem. Oczywiście pod warunkiem, że nie są to tanie chwytły pod publiczność.

**A ta granica jest bardzo cienka.**

Ale bardzo istotna. Fascynują mnie ci muzycy, którzy poruszają się naprawdę bardzo blisko tej granicy. Jeden nieuważny krok i wychodzi zwykły kicz. Takim przykładem był pianista holenderski Misha Mengelberg. Kiedy słucha się tych melodii, to są one właśnie bardzo na granicy. Trąbka jest też instrumentem melodycznym, zawsze dosyć łatwo przychodziło mi pisanie na nią melodii. Co potem z tą melodią zrobię, na przykład improwizując, to już inna sprawa, ale dla mnie jest to absolutnie podstawa.

**Bardzo długo byłam przekonana, że nie lubię dźwięku trąbki. I dopiero kiedy zaczęłam powoli odkrywać różne style, doszłam do wniosku, że może jednak jest w tym więcej, niż mi się wydawało? Niby takie oczywiste...**

fot. Hans Colijn





Od kiedy pamiętam, nie znosiłem kiermaszowych, karnawałowych brzmień akordeonowych. I akordeon właśnie kojarzył mi się z takim graniem. Aż na mojej drodze pojawił się belgijski akordeonista Tuur Florizoone. Razem z czelistą Jörgiem Brinkmannem stworzyliśmy nasze płyty. Tuur kompletnie zmienił moją percepcję tego instrumentu. Czyli problem tkwi nie w samym instrumencie, ale kto i co z niego potrafi wydobyć. Trąbka jest trochę instru-

Nie mamy wyboru, w jakich czasach na ten świat przychodzimy. Bierzymy z tego to, co nas otacza, co jest nam w tym momencie dane, i staramy się wykorzystać jak najlepiej. Kiedy ja zaczynałem swoją karierę, nie było jeszcze w powszechnym użyciu telefonów komórkowych, komputerów. Po całej tej automatyzacji bardzo widać tę różnicę. Czy miałem łatwiej, czy trudniej? Tego nie jestem w stanie stwierdzić. Wiem tylko, że zaczynając, miałem do dyspozycji całkiem dobrą infrastrukturę. W Niemczech było naprawdę wiele dobrych klubów, w których można było grać. Teraz głównymi scenami są sceny teatralne. Populacja ludzka zmienia się

bardzo szybko. Jest nas po prostu o wiele więcej niż kiedyś. Zmiany są nieuniknione. Na każdym polu.

Kiedy pojawiła się pandemia,

## *Po prostu gram to, kim jestem*

mentem pornograficznym. Bardzo szybko chciałoby się jak najgłośniej, najwięcej, z całą siłą na niej zagrać. Często rzeczywiście właśnie na trąbce można grać w wyjątkowo złym guście. Starając się bardzo pokazać źle pojętą w tym przypadku męskość, za dużo testosteronu. Szukając taniego poklasku, bo kiedy w czasie koncertu trębacz zagra bardzo wysoką nutę, efekt w postaci aplauzu murowany. Niestety, jeśli ta wysoka nuta ma służyć tylko i wyłącznie takiej reakcji słuchaczy, bez żadnego muzycznego celu, to też jest rodzaj oszustwa, fałszu.

**Czy według ciebie zaczynać karierę muzyczną było łatwiej w czasach twoich początków czy właśnie teraz?**

znalazłem się w całkiem bezpiecznej pozycji. Mam swoje rezerwy, mogę na tym budować, z tego czerpać, funkcjonować jako artysta. Mogę sobie pozwolić na to, aby nawet kilka lat nie koncertować. I w takich chwilach zawsze pojawia się myśl: „Wow, jak muszą się czuć ci młodzi muzycy, którzy dopiero skończyli szkoły, zaczynają, startują?!”. Kiedy chcesz po prostu GRAĆ! A za oknem jest kompletnie nieznane im terytorium. Kiedy po godzinie 21.00 nie można nawet wyjść na ulicę.

I jeszcze coś. Jeszcze trzydzieści lat temu zaczynając karierę, miało się po prostu czas na rozwój, na zbudowanie podstaw, gromadzenie publiczności, osiągnięcie czegoś, po dłuższym nawet czasie. Teraz mam wrażenie, że aby w ogóle zaistnieć, najlepiej trzeba od razu wypuścić jakiś hit. Inaczej nie ma się szansy na zaistnienie w mediach. Te wszystkie programy telewizyjne w formie zawodów, wyścigów, walki między uczestnikami. A na publiczności siedzi producent, który wybiera swoją ofiarę, wciąga ją w ten cały kołowrotek, bez przygotowa-

nia, bez ostrzeżenia, z nastawieniem na zysk. Na hit. Na sukces. Za wszelką cenę.

**Po otrzymaniu nagrody Edison Oeuvre 2020, czyli za tak zwany całokształt osiągnięć muzycznych (najstarszej nagrody muzycznej w Niderlandach – przyp. MS), powiedziałaś coś bardzo mi bliskiego. Że dla ciebie świat zatrzymał się chyba w najlepszym z możliwych momentów. Miałaś czas na refleksje, na przemyślenie tego, co było, podjęcie decyzji dotyczących przyszłości. Bo do rozpoczęcia pandemii prowadziłaś niezwykle intensywne życie zawodowe. Czy udało ci się ten czas względnego spokoju wykorzystać tak, jak chciałaś?**

Z całym szacunkiem dla osób, którym pandemia życie utrudniła, dla mnie osobiście ten czas był jakby specjalnym darem. Już wcześniej myślałem o tym, żeby na chwilę przestać choćby tak dużo koncertować. Kiedy zaczął się pierwszy lockdown, pewnego dnia zobaczyłem, jak ludzie niemal zabijają się o kolejną paczkę papieru toaletowego. I wtedy podjąłem decyzję, że czas na zmianę. Przeprowadziłem się z Rotterdamu do wschodniej części Niderlandów, do domku na wieś. Rotterdam stał się bardzo modnym miejscem. Tętniącym życiem, gdzie bardzo dużo się działo. W konsekwencji wszystko działo się tam coraz szybciej. Kiedy przebywałem w Drenthe (region Niderlandów – przyp. MS), czas płynął zupełnie inaczej. Wolno, leniwie, ale nie kompletnie do znudzenia. Było więcej czasu na to, aby poświęcić uwagę osobie obok. Bardzo mi to odpowiadało.

Ta przeprowadzka była jedną z najlepszych decyzji, jakie kiedykolwiek podjąłem. W środku lasu, w ciszy, w środku natury napisałem mnóstwo nowej muzyki. Jeszcze nie wiem do końca, jak, kiedy i gdzie ją wykorzystam, ale ten czas był dla mnie bardzo owocny.

**Z jakimi nazwiskami kojarzy ci się polska scena muzyczna?**

Oczywiście przychodzi mi do głowy Tomasz Stańko, od którego bardzo wiele się nauczyłem. Drugim, którego niestety nie jestem w stanie poprawnie wymówić, jest Leszek Możdżer. Uważam go za jakiś siódmy cud świata. Mam wrażenie, że jego i moja energia to jest dokładnie ta sama energia. W tej chwili pomyślałem sobie nawet, że zupełnie nie wiem, dlaczego jeszcze nie próbowałem nawiązać z nim jakiegoś kontaktu. Zupełnie szczerze, współpraca z Leszkiem Możdżerem to jedno z moich największych muzycznych marzeń.

Z trasy koncertowej ponad dwadzieścia pięć lat temu w Polsce pamiętam kilka rzeczy. Mnóstwo ludzi szło w niedziele do kościoła. W jakiś dziwny sposób i zupełnie nie mogę wytłumaczyć dlaczego, uświadomiłem sobie cały ten katolicyzm w czasie tego pobytu. Muszę się przyznać, że drugą sprawą, która bardzo mnie zaskoczyła, był fakt, że koncerty jazzowe były w Polsce cool, hip... Na koncertach jazzowych było mnóstwo młodzieży, w odróżnieniu od średniej wieku, która jest na nich tutaj. To właśnie było jednym z największych zaskoczeń tej trasy, które zostało w mojej pamięci. ●



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

**jazz forum**



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

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

**Prenumerata roczna (8 numerów) - 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](mailto:jazzforum@jazzforum.com.pl), [www.jazzforum.com.pl](http://www.jazzforum.com.pl), [www.polishjazzarch.com](http://www.polishjazzarch.com)**



## Martwimy się

Gabriela Kurylewicz



Wiele, jakby diabeł się powiesił. Wiele od wczoraj, ale diabeł się powiesił znacznie wcześniej. To stare powiedzenie nie oznacza, że diabeł skończył ze sobą, tylko postanowił skończyć z nami. Wyobrażałam sobie zawsze, że na ogromnych, długich sznurach, na gigantycznej huśtawce zawieszanej nad całym naszym globem buja się ów Pan D. Buja się i wprawia nas wszystkich w szaleństwo. Nie jest winien wiatr Nord-West, tylko Pan D. Starszy od nas wszystkich, dawniejszy od lodów i śniegu, od spiekoty i pustyni, i od samego najgwałtowniejszego wiatru.

Kant w swojej *Rozprawie o pochodzeniu zła* zauważa, że zło jest dawniejsze od ludzi, ich umiejętności i braków. Zło pochodzi autorsko od

aniola zła. Wczesnochrześcijański filozof Dionizy Pseudo-Areopagita, rozwijając myśl św. Pawła, a jeszcze wcześniej zapewne Platona, twierdził, że zło to zawiść, smutek z powodu dobra, stan ducha, którego nie może mieć Bóg, ale duch czyisty, demon może całkiem prawdopodobnie. Zawiść też może dotykać i często zaraża ludzi. Tylko ludzi. Gdyż cała natura stworzona – fizyczna i duchowa – rośliny, zwierzęta, kosmos, są od zawiści wolne. A więc jedynie ludzie i huśtający się nad ich głowami i w ich głowach Pan D. chorują na zawiść. Zawiść i nienawiść (*invidia*) to najcięższe choroby, jakie mogą dotknąć duszy człowieka i zniszczyć jeśli nie świat cały, to wielką jego część, tę, która jest domem ludzi.





Lekarstwem na nienawiść i zawiść są przyjaźń i miłość. Powinny nim być filozofia, poezja i muzyka, cała kultura logiczna i racjonalna, oparta na uszanowaniu mądrości naturalnej i nadnaturalnej, boskiej. Tak twierdził Platon i Boecjusz, i chcę wierzyć, że tak jest. Łagodniejsza odmiana zawiści to intelektualna małość, małoduszność, skąpstwo ducha, na które cierpią niekiedy również profesjonaliści i komisje konkursowe, a także festiwalowe gremia. Bo czym, jeśli nie małodusznością i chyba zawiścią, wytłumaczyć to, że w 1971 roku zarząd Jazz Jamboree w Warszawie odmówił moim Rodzicom, Andrzejowi Kurylewiczowi i Wandzie Warskiej, wystąpienia z awangardowym i świetnym programem *Contemporary Music Formation*?

Kurylewicz i Warska występowali ze swoimi programami autorskimi na Jazz Jamboree co roku od początku istnienia festiwalu. Wiem, że program proponowany przez nich w 1971 roku był wybitny, bo mam płytę pod tym samym tytułem, *Contemporary Music Formation*, nagraną i wydaną w Londynie przez Apollo Sound w roku 1973. Mam tę płytę z Taty podpisem i słucham jej tej zimy z ogromnym wzruszeniem.

Treścią płyty jest pięć super kompozycji Kurylewicza: *Rondo* (9.25), *Shimmy* (3.30), *Oscillaziones* (6.14), *Confrontation* (15.35), *Oberek* (3.17). Dwoje skrzypiec, altówka, kontrabas, perkusja i zwłaszcza Ojca puzon, fortepian i Matki głos są dla mnie szlachetną bronią przed smutkiem i gniewem i – nie daj Bóg – znienawidzeniem tych, którzy lekceważą wielkie sprawy ducha i degradują nasz dom i kosmos. Dotyka mnie jednak – i pewno nie mnie jedną – finansowe zero albo nawet zero i zero. Ale angielskiej płyty nie sprzedam. Nikomu nie zazdroszczę, nikogo nie nienawidzę, ale martwię się, a raczej martwimy się filozoficznie, ja i mój pies. ●



fot. Gabriela Kurylewicz

## ŻEBY

Żeby dziś było wczoraj,  
a wczoraj przedwczoraj,  
to bym wiele dała.  
Żeby sto było tysięcy,  
a tysięcy dziesięć  
tysięcy –  
to miałabym spokój  
na kilka miesięcy.  
Mogę przysiąc.  
Zajmowałabym się  
nutkami, harmoniami,  
słowami, melodiami.  
Rozmawiałabym  
z jaszczurkami  
słowikami, jeżami  
i naturalnie z wybitnymi  
psami.  
Bym się nie przejmowała  
bliźnimi bandziorami  
dóbr intelektu.  
Chociaż przez chwilę  
byłoby milej!

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,  
*Zaśpiew*, Warszawa 2020.

## Jazz mrozący krew w żyłach

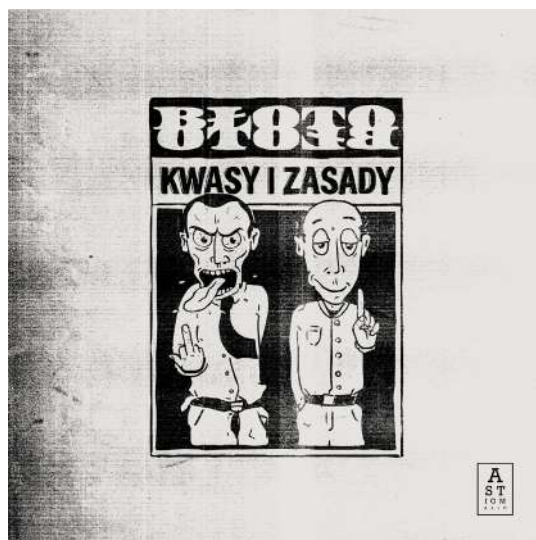
Piotr Rytowski



W grudniu ubiegłego roku w warszawskim teatrze Studio miała premierę nowa sztuka Doroty Masłowskiej *Bowie w Warszawie*. Kilkugodzinny pobyt artysty na Żoliborzu w 1976 roku traktowany jest dziś jako wydarzenie z pogranicza faktu i miejskiej legendy. Spektakl nie jest jednak próbą odtworzenia tego „legendarnego spaceru” – jest kryminalną historią z Warszawy połowy lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku z wyraźnym tłem społecznym. Rzecz jasna postać Davida Bowiego pojawia się nie tylko w tytule sztuki, ale nie będę zdradzał fabuły czytelnikom, którzy jeszcze *Bowiego w Warszawie* nie widzieli. Na scenie teatru poza aktorami pojawił się dobrze znany czytelnikom JazzPRESSu zespół Błoto, odpowiedzialny za oprawę muzyczną. Miałem okazję zobaczyć jeden z grudniowych spektakli, z udziałem grupy na żywo. W tym roku muzyka najprawdopodobniej będzie już tylko odtwarzana, co jednak z pewnością nie umniejszy jej wartości. Jak powiedział reżyser przedstawienia Marcin Liber, z ówczesnymi marzeniami o wolności kojarzą mu się jazz i džinsy. Jazzową oprawę zrealizował Ma-

rek Pędziwiatr z zespołem, natomiast kreatywnie wykorzystany džins zdominował warstwę kostiumową sztuki.

Jazz bez wątplenia kojarzy się z wolnością, niezależnie czy myślimy o Polsce, czy o Ameryce, ale wybór właśnie takiej muzyki ilustracyjnej do przedstawienia ma moim zdaniem jeszcze inne oblicze. Jazz to także muzyka z silnymi koneksjami kryminalnymi. Może nie tak bezpośrednimi jak gangsta rap, jednak już u swojego zarania jazz trafił do miejsc z definicji będących na bakier z prawem. Rozbrzmiewał w nielegalnych klubach czasu prohibicji. Bawili się przy nim bossowie gangów i drobni szulerzy. Z drugiej strony dla wielu utalentowanych ludzi jazz







po polsku... Kryminalne historie Milesa Davisa nie ograniczają się do muzyki z tej płyty. Nie brakowało ich w życiu prywatnym trębacza (narkotyki, bójki, liczne zatargi z policją... – po szczegóły odsyłam do biografii muzyka), ale także w jego twórczości. Szczytowym osiągnięciem w tej dziedzinie jest chyba muzyka do filmu Louisa Malle'a *Windą na szafot*. Zarówno kryminalna intryga filmowa, jak i ścieżka dźwiękowa osiągnęły status kultowych.

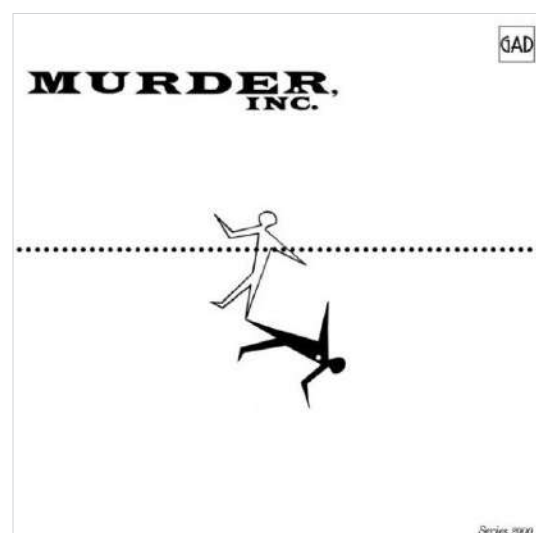
Muzyka jazzowa często była wybierana przez reżyserów na ilustrację dźwiękową filmów z kryminalną fabułą. Można byłoby im poświęcić na pewno nie tylko ten artykuł, ale cały numer JazzPRESSu, ale warto wspomnieć chociaż największe z tych, które bezpośrednio pokazywały związki świata przestępczego z jazzem – *Cotton Club* Francisa Forda Coppoli czy *Kansas City* Roberta Altmana. Na naszym podwórku wielokrotnie kryminalne intrygi ilustrował muzycznie nieodżałowany Jerzy Duduś Matuszkiewicz.

Bardzo szczególną płytą na jazzowo-kryminalnym poletku jest wydany w 1960 roku przez Irvinga Josepha, jazzowego muzyka, aranżera i dyrygenta, album *Murder Inc.* Tytuł bezpośrednio nawiązuje do zbrojnego ramienia Syndykatu mafii amerykańskiej, które działało na początku lat trzydziestych. Także w historii tego albumu jest pewien polski akcent. W 1983 roku egzemplarz tej w zasadzie zapomnianej płyty znalazł się jakimś sposobem w Telewizji Polskiej i jeden z dwunastu utworów opowiadających o mrocznej stronie Nowego Jorku (*State's Evidence*) posłużył do udźwiękowienia czołówki popularnego programu *Sensacje XX wieku*. W 2015 roku wytwórnia GAD wydała wznowienie *Murder Inc.* na CD w Polsce.

Aby nie kończyć w takim morderczym nastroju, przytoczę jeszcze cytaty z wyroku Sądu Najwyższego z 1980 roku, jazz odgrywał tu kluczową rolę. Wyrok dotyczył sprawy z powództwa Stowarzy-

szenia Autorów przeciwko Polskiemu Stowarzyszeniu Jazzowemu: „(...) ów brak legalności był dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, polegał na wykonywaniu przez Stowarzyszenie Jazzowe utworów muzyki niejazzowej (...). Jeżeli chodzi o brak legalności pierwszego rodzaju, to trafnie rewizja podnosi, że bezumowne wykorzystanie przez Stowarzyszenie muzyki, która nie wchodzi w zakres normalnej działalności jednostki, która to czyni, nie zmienia faktu, że jest to działalność bezprawna w rozumieniu art. 56 Prawa autorskiego i że za taką działalność należy się pokrzywdzonemu co najmniej odszkodowanie”.

Wybierając się na koncert, warto więc sprawdzić, czy aby na pewno jest to koncert jazzowy i czy muzycy mają na to „odpowiednie papiery”, bo jak widać, nietrudno wplątać się w jakąś kryminalną historię. Tak jak David Bowie na scenie teatru Studio. ●





# Spotkanie jazzu z rockiem

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



**The Tony Williams Lifetime – Ego**  
Polydor / Verve, 1971

Tony Williams mógł przez całe życie być „perkusistą Milesa Davisa”. Uwielbiał jednak muzyczne eksperymenty, którym sprzyjał przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, gdy wynaleziono wiele nowych instrumentów elektronicznych i studyjnych technik realizacji dźwięku. Ten przełom był dla muzyki moim zdaniem dużo istotniejszy niż powszechna cyfryzacja i komputeryzacja dwie dekady później. Dużo więcej jazzu z tego okresu dobrze zniosło próbę czasu. Do tych właśnie nagrań, wtedy mocno eksperymentalnych i awangardowych, poszukujących nie tylko nowych brzmień, ale również nowej publiczności i nowej jazzowej tożsamości, pozwalającej konkurować z szalejąca wtedy muzyką rockową,

należy cały dorobek zespołu Life Time albo, jak inni wolą, Lifetime. W Kanonie Jazzu przedstawiałem Wam już debiut tej formacji – album *Life Time* z 1964 roku. Dziś pora na nagranie z roku 1971, które z początkami zespołu łączy w zasadzie tylko nazwa i osoba lidera – Tony’ego Williamsa, geniusza jazzowej perkusji, ale też kompozytora, co w przypadku perkusistów prowadzących własne zespoły nie zdarza się znowu tak często. Skład zespołu od tego pierwszego dzieła lata świetlne. *Life Time* to Sam Rivers, muzyk, w którego zespole Williams grał na stałe już w wieku 13 lat, i Herbie Hancock, a także kilku basistów i gościnnie pojawiający się w jednym utworze Bobby Hutcherson. W nagraniu *Ego* jedynym muzykiem oprócz lidera, który pojawiał się systematycznie w składach nagraniowych i koncertowych zespołu, jest Ron Carter, a rolę główną przejął jeden z najważniejszych jazzowych organistów wszech czasów, notorycznie niedoceniany przez publiczność i uwielbiany przez krytyków Larry Young.

*Ego* to jednak płyta perkusyjna – trzech perkusistów musiało zrobić niezły hałas. *Life Time* to była niemal zawsze umowna nazwa solowych projektów Tony’ego Williamsa,



skład i styl zmieniał się tak, jak zmieniały się pomysły lidera na muzykę i jazzowe mody. Od solowego debiutu w 1964 roku (wspomniany już album *Life Time*) niemal do śmierci Williamsa ukazywały się kolejne jego solowe albumy. Ostatni powstał zaledwie miesiące przed jego śmiercią w 1996 roku (*Young At Heart*), a wytwórnia Hi Hat od kilku lat wydaje kolejne archiwalne nagrania koncertowe.

*Ego* nie jest albumem przebojowym. Jeśli chcecie posłuchać wirtuozerskich, energetycznych solówek Williamsa w towarzystwie niemal rockowej gitary Johna McLaughlina, sięgnijcie po *Emergency!* Jednak *Ego* to interesujące spotkanie jazzu z rockiem, albo może nawet dokładniej – post hard bopu wspomaganego przez organy Larry’ego Younga z rockową psychodelią transowych rytmów i śpiewów lidera.

Dla mnie *Ego* to album Tony’ego Williamsa – kompozytora, płyta, która nieco za wolno się rozkręca i za wcześnie kończy, osiągając kulminację w ostatnim

utworze, w którym nie brakuje organowego szaleństwa. Kilka lat później jazzrockowe granie fusion stało się jakby nudniejsze i nieco mniej jazzowe. W wielu krytycznych opracowaniach album *Ego* uznawany jest za mniej ciekawy niż wcześniejsze nagrania zespołu, ja jednak uważam, że warto przyrzeć się składowi pozbawionemu jakichś wielkich nazwisk i gwiazd, które chcą koniecznie zagrać szybciej, głośniej i ciekawiej, stojąc w kolejce do kolejnej solówki. *Ego* to fusion do dobrego klubu jazzowego, a nie na stadion wypełniony fanami rocka, czekającymi na kolejne nagranie w stylu wczesnego Pink Floyd lub Franka Zappy. ●

## CzytamJAZZ – biblioteka książek o jazzie 72 książki poleca Rafał Garszczyński

Obejrzyj w Youtube/**radioJAZZFM-PL**



Ministerstwo  
Kultury  
Dziedzictwa  
Narodowego  
i Sportu.

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



## Znacznie więcej niż debiut Nasa

Adam Tkaczyk



Main Source – *Breaking Atoms*  
Wild Pitch, 1991

Jedna z najsłynniejszych zwrotek w historii hip-hopu zaczyna się takimi sześcioma wersami: *Street's disciple, my raps are trifle / I shoot slugs from my brain just like a rifle / Stamped the stage, I leave the microphone split / Play Mr. Tuffy while I'm on some Pretty Tone shit / Verbal assassin, my architect pleases / When I was 12, I went to Hell for snuffin' Jesus*. Cytuje akurat sześć, bo musiałem zahaczyć o najbardziej pamiętny. Tak oto z kopa otworzył sobie drzwi do branży muzycznej 17-letni Nasir Jones, czyli Nas – jedna z najważniejszych postaci w historii naszej kultury. Każdy słuchacz zaznajomiony chociaż odrobinę z dziejami hip-hopu wie, że jego oficjalny debiut nastąpił w utworze *Live at the Barbeque*.

Odnoszę jednak wrażenie, że o wiele mniej znany jest cały album zawierający ów kawałek – *Breaking Atoms* grupy Main Source. Informuję zatem: to niepodważalny klasyk, jedna z najlepszych rapowych płyt początku lat 90.

Skład Main Source był... niekonwencjonalny. Grupę tworzyli nowojorski producent/rapper Large Professor, zdecydowanie najważniejsza jej twarz, oraz dwaj DJ-e/producenci z Toronto: K-Cut i Sir Scratch – prywatnie bracia, co okaże się kluczowe dla dalszych losów zespołu. Mówi się, że podkłady na album tworzyło całe trio (miejscami z drobną pomocą wtedy młodego i nieopierzonego, dziś żywej legendy – Pete'a Rocka). Natomiast, wnioskując z przebiegu dalszej kariery każdego z nich oraz elementów łatwych do zidentyfikowania i skojarzenia z konkretnym producentem, można w ciemno strzelić, że zdecydowana większość odpowiedzialności za brzmienie *Breaking Atoms* spada na Large Pro. A jeśli dodamy fakt, że tylko on na tym albumie rapuje... To trudno nie odnieść wrażenia, że ktoś tu odwalił za innych robotę.

K-Cut opisywał ich proces twórczy następująco: „*Breaking Atoms* było rezultatem wspólnej pracy. Large



Pro przynosił pomysły – coś, nad czym wcześniej pracował. Potem razem szliśmy do studia i dodawaliśmy wszystkie pozostałe elementy. On dawał fundamenty, a my dorzucaliśmy wisienkę na torcie”. No, nie brzmi jak sprawiedliwy podział pracy, ale najważniejszy jest efekt. Large Pro z kolei opowiadał, że tworzenie *Breaking Atoms* było bardzo spontanicznym procesem, w który zaangażowani byli nawet np. inżynierowie dźwięku i że okładka dobrze oddaje jego twórczą atmosferę.

*Breaking Atoms* jest festiwalem kreatywności Large Professora – niezrównanego mistrza samplingu i produkcji. Otwierające album *Snake Eyes* zawiera elementy aż pięciu różnych utworów, a *Looking at the Front Door* – sześciu! Sposoby ich użycia, gładkie połączenia, umiejętne cięcia i transformacje, czasami aż do kompletnej przemiany dźwięków – do dzisiaj wzbudzają zachwyt kolegów z branży. Sample z utworów m.in. Ike’a Turnera, Donalda Byrda, Boba Jamesa, Sister Nancy, Lou Donaldsona i Melvina van Peeblesa bezszwowo zgrywają się z podkreconym tempem automatu perkusyjnego i tłustym basem. Swoje dwa grosze w postaci skreczy dorzucają również obydwaj DJ-e.

Całość zaaranżowana jest niemal orkiestralnie – Large Professor nadzoruje i prowadzi każdy dźwięk w odpowiednie, nadające całości kolejnego poziomu smakowe-

go miejsce. Wielokrotnie słyszałem wypowiedzi raperów i muzyków nazywających bity na *Breaking Atoms* wprost arcydziełami. Finezja, pasjonująca wielowarstwowość, pełnia emocji wykorzystywanego funku i soulu – tak, Large Professor i Main Source wycisnęli ze sprzętów produkcyjnych naprawdę maksimum. Również za mikrofonem Large Pro nie jest laikiem. Chociaż najbardziej znany jest ze swoich popisów produkcyjnych, *Breaking Atoms* jest zwrotka w zwrotkę bardzo dobrym albumem, pełnym ciekawych opowieści, soczystych panczlajnow oraz koncepcji lirycznych. Co prawda pod względem techniki jego zwrotki dość mocno trzymają się szablonu – sztywnego kończenia wersów rymem na werbel. Odnoszę wrażenie, że nie czuje się na tyle pewnie, by próbować kombinowania z flow i zmianami używanych schematów rymów, ale to jest atrybut dodatkowy, często wyróżniający najlepszych. LP potrafi za to fajnie zagęścić rymy, jak np. już w *Snake Eyes*. Opowiada m.in. o brutalności policji w stosunku do czarnej i latynoskiej społeczności (*Friendly Game of Baseball* – świetna metafora gry w baseball), problemach w relacjach damsko-męskich (*Looking at the Front Door*), hipokryzji i nadużywaniu słowa „peace” (*Peace is Not the Word to Play*), ale także o swoich codziennych zajęciach (*Just Hangin’ Out*). Pojawiają się też





momenty przechwałek, jak utwór zatytułowany po prostu *Large Professor* czy słynny posse cut *Live At the Barbeque*, w którym gościnnie zaprezentowali się wkrótce słynni Nas i Akinyele, a także Fatal Joe.

Pomimo popularności singla *Looking at the Front Door* album sprzedał się słabo i nie osiągnął statusu złotej płyty. Large Professor wkrótce odszedł z zespołu, a nawet zdisował dwóch DJ-ów w utworze *Keep It Rollin' A Tribe Called Quest*. Powodem rozłamu były niesprawiedliwe, jego zdaniem, rozliczenia. Menedżerem zespołu była matka K-Cuta i Sir Scratcha – Sandra McKenzie, zatem wpływające pieniądze tra-

fiały w pierwszej kolejności do synów, a w gorszych czasach w ogóle do Large Pro nie docierały. Nie pozostało mu zatem nic innego, jak pójść własną drogą, z dala od dawnych kolegów. Na szczęście teraz wszyscy mają ze sobą dobre relacje i nawet zdarzają się im wspólne koncerty i celebrowanie rocznic (szczególnie związanych z *Breaking Atoms*).

K-Cut i Sir Scratch, wraz z MC Mikeyem D, wydali pod szyldem Main Source album *Fuck What You Think*. Temu pierwszemu zdarzało się jeszcze produkować np. dla Big Puna czy Queen Latifah, a obecnie koncertuje z Kiki Rowe. Large Professor jest uważany za jednego z najlepszych producentów w historii rapu, a jego ksywa pojawia się na takich albumach jak (oczywiście) *Illmatic* Nasa, *Wanted: Dead or Alive* Kool G Rapa i DJ Polo, *Mecca and the Soul Brother* duetu Pete Rock & C.L. Smooth oraz *Midnight Marauders* A Tribe Called Quest. ●

# HISTORIA POLSKIEGO JAZZU



Słuchaj podcastów w [radioJazz.fm](https://radiojazz.fm)

**#01** | Jazz i polityka

**#02** | Jazz i Chopin

**#03** | Jazz i piosenki

**#04** | Jazz i film

**#05** | Jazz i radio

**#06** | Klasyka i jazz

**#07** | Jazz i pokolenia

**#08** | Jazz i fotografia

**#09** | Yass

**#10** | Jazz i literatura

[archiwum.radiojazz.fm/polishjazzyeshistoryapolskiegojazzu](https://archiwum.radiojazz.fm/polishjazzyeshistoryapolskiegojazzu)

Autor podcastów: Andrzej Winiszewski

euroJazz



NARODOWE  
CENTRUM  
KULTURY

Projekt Polish Jazz! YES!

zrealizowany we współpracy z Narodowym Centrum Kultury.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu

**Kontakt z redakcją:** [jazzpress@radiojazz.fm](mailto:jazzpress@radiojazz.fm)

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

[www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl)

## Redakcja

redaktor naczelny:  
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący [jazzpress.pl](http://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  
Katarzyna Nowicka  
Jędrzej Janicki  
Paulina Sobczyk  
Marta Goluch

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

## Fotograficy:

Piotr Gruchała  
Marta Ignatowicz  
Kuba Majerczyk  
Lech Basel  
Marcin Wilkowski  
Piotr Fagasiewicz  
Piotr Banasik  
Jarek Misiewicz  
Barbara Adamek  
Bogdan Augustyniak  
Krzysztof Wierzbowski  
Katarzyna Stańczyk  
Paulina Krukowska  
Katarzyna Kukielka  
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 Pereplyś-Pająk

## Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

[promocja@radiojazz.fm](mailto: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

