

Rozmowy:

Tomasz Kudyk

Paulina Owczarek

Michał Przerwa-Tetmajer

Gradwohl-Covington Group

Maciej Nowotny

Ksawery
Wójciński

Cisza jest
punktem wyjścia

INTERNATIONAL JAZZ PLATFORM / MIĘDZYNARODOWE WARSZTATY JAZZOWE

Zajęcia poprowadzą:
Maciej Obara — saksofon,
Dominik Wania — fortepian,
Tom Arthurs — trąbka,
Ole Morten Vaagan — kontrabas,
Gard Nilssen — perkusja

Zapisy do: 20/06 na:
www.letniaakademijazzu.pl

WWW.LETNIAAKADEMIJAZZU.PL

21 — 24/07/14

Organizator:



Wytwórnia
Łódź / ul. Łąkowa 29
T: 42 639 55 01
www.wytwornia.pl

Finansowanie:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Wydarzenie współfinansowane przez Urząd Miasta Łodzi

Patronat honorowy:



AMBASADA NORWEGII

Instituta Regis (Człowiek)

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Harmonia Ziemowit
Pracownia (Łódź)

KOMEDA

GAD

Fundacja im.
Zygmunta
Sofisty

Patronat medialny:
TVP KULTURA

TVP ŁÓDŹ

TOYA

jazz forum

AUDIO

gazeta

ŚWIAT ELIT

GUITAR

DRUMMER

kulturaonline.pl

Jazzpress

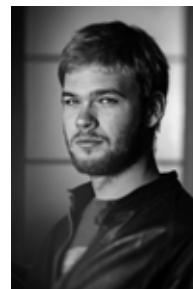
dwójka
POLSKIE RADIO

Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Ależ ta branża jest złożona. Chociaż jest relatywnie niewielka, to aż iskrzy swoją różnorodnością! Nie mam na myśli muzyki – choć i ona w pojemnym jazzowym worku mieni się wszelkimi możliwymi kolorami. Myślę o środowisku osób orbitujących wokół zjawiska zwanego jazzem.

Zwykle jednym z naszych założeń jest dać dojść do głosu muzykom oraz raz na miesiąc wybranej osobie z tzw. „Backstage’u” (grono promotorów, organizatorów, wydawców, dziennikarzy...). Podobnie jest i w tym numerze. To w magazynie. A w praktyce?

Tak się złożyło, że w maju i na początku czerwca miałem okazję spotkać się z kilkoma osobami, które prezentują bardzo różne spojrzenia na muzykę jazzową i improwizowaną. Razem tworzą złożony przekrój polskiego, jazzowego ekosystemu. I wiecie co? To jest po prostu fantastyczne. Każda z tych osób ma inny punkt wyjścia, inne założenia, aż wreszcie inne prawdy i cele. Jednak każda mówi o świecie muzyki z niepodrabialną pasją w oczach! Bez względu na to czy rozmawiałem z organizatorką niedochodowych, ale niezwykle ambitnych koncertów, z wokalistką odnoszącą coraz większe sukcesy, dziennikarzem poświęcającym muzyce kawał serca i czasu, czy też z sympatycznie roztrzepanym managerem nowopowstałego klubu jazzowego, przepracowanym wydawcą, bądź kontrabaskistą zatopionym w sztuce po same uszy (zresztą nieprzeciętnie czujne)...

Poznanie tej różnorodności jest czymś bardzo inspirującym. Moim zdaniem dodaje poczucia dystansu i szerszej perspektywy. Nasze pole widzenia poszerza się o to, co widzą nasi rozmówcy. Ktoś powiedział, że różnorodność wyklucza „złoty środek”. I tutaj się nie zgodzę. Może przez tą moją niezgodę nasze pismo jest ciężkim do strawienia opasłym magazynem, rozrastającym się z miesiąca na miesiąc. Może. Na szczęście pobranie nie kosztuje zbyt wiele fatygi, a jeszcze mniej grosza. Nikogo nie zmuszamy do czytania całego – za przeproszeniem – „kontentu”. Raczej nie zmienimy się w zwiewną i szybką gazetkę. Cieszy mnie to, że w jednym miesiącu wyróżnioną płytą może być krążek Adama Bałdycha, a w innym zespołu Erase. I nikt nie krzyczy. Dobrze. W tej jazzowej różnorodności jedziemy dalej.

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

13 KONKURSY

Adam Bałdych & Yaron Herman – *The New Tradition*

14 Top Note

16 RadioJAZZ.FM poleca

18 Recenzje

Dave Douglas & Uri Caine – *Present Joys*

Medeski, Martin and Wood + Nels Cline – *Woodstock Sessions Vol. 2*

Tomasz Licak – *Entrails United*

Agata Kubiak – *Polarity*

Marius Neset & Trondheim Jazz Orchestra – *Lion*

Jan Lundgren Trio – *Flowers of Sendai*

Uri Caine – *Callithump*

Jeff Ballard Trio – *Time's Tales*

Ginger Baker – *Why?*

Tord Gustavsen Quartet – *Extended Circle*

37 – Przewodnik koncertowy

38 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

40 Avishai Cohen

O trzech takich, co skradli serca publiczności

43 Kuba Płużek

koncert promujący debiutancki album

47 XJAZZ,

czyli nikt do cholery nie wie, dokąd zmierza jazz!

50 Trzy koncertowe oblicza Pawła Kaczmarczyka

55 Gradwohl/Covington Group

58 Mikro kolektyw w Łodzi

60 William Parker, Hamid Drake, John Dikeman

– jedna noc w Warszawie

64 Madeleine Peyroux we Wrocławiu

66 Masecki/Stańko w gdańskim klubie Żak

- 68 Hailu Mergia w warszawskim klubie Pardon, To Tu
 71 Katowice JazzArt Festival
 Dzień dziecka na jazzowo
 74 Koncert kwartetu Macieja Obary we Wrocławiu
 „Hommage à Coltrane”
 76 Maciej Obara International Quartet feat. Marian Oslislo

-
- 81 – Rozmowy
 81 Ksawery Wójciński
 Cisza jest punktem wyjścia
 91 Tomasz Kudyk
 Inspiracja jest wszędzie
 94 Paulina Owczarek
 Intuicja jest kluczowa
 101 Michał Przerwa-Tetmajer
 Dopasowuję wyrazy do utworów
 106 Gradwohl/Covington Group
 Odróżnić talent od tandety
 114 Maciej Nowotny
 Polish Jazz

-
- 124 – Słowo na jazzowo
 124 Jazzowy Notes
 Nasz prezes do sławy
 126 Lewym uchem
 Dramat psychologiczno-muzyczny pt. Job, realia i ja
 128 World Feeling
 Pocztówka z Detroit

-
- 132 – BLUESOWY ZAUŁEK
 132 SUWAŁKI BLUES FESTIVAL

-
- 134 – Kanon Jazzu

-
- 136 – Redakcja

Ministerstwo
Kultury
 i Dziedzictwa
 Narodowego

Dofinansowano ze środków
 Ministra Kultury i Dziedzictwa
 Narodowego.

Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:
**Darowizna na działalność
 statutową Fundacji**





Dorota Miśkiewicz i zespół **Kwadrofonik** odebrali złote płyty za album *Lutosławski, Tu-wim. Piosenki nie tylko dla dzieci*. Sukces sprzedaży albumu pokazał, że piosenki, które powstały w latach 40. XX wieku nadal mają swój urok. Tym razem nadano im nowoczesną formułę, łącząc brzmienie dwóch fortepianów, całej gamy instrumentów perkusyjnych i głosu Doroty Miśkiewicz, w którym, oprócz muzycznej wielobarwności, ujawniła się też aktorska swada, wciągająca najmłodszych w sam środek piosenkowych historii. Płyta, jak i towarzyszące jej koncerty to połączenie dwóch gatunków: muzyki poważnej i jazzu. Aranżacyjne pomysły instrumentalistów, znanych z wykonania współczesnej muzyki poważnej spotykają się tu z zakotwiczonym w jazzie głosem Doroty.

Folkowy Fonogram Roku, czyli plebiscyt na najlepszą folkową płytę roku, a tym razem jego 16 edycja zdecydowała o wyróżnieniu krążka *Sefardix*. Album nagrany przez trio złożone z braci **Olesiów** i Jorgosa **Skoliasa** w czasie festiwalu Nowa Tradycja otrzymało nagrodę wyprzedzając album *Po kolana w niebie* Janusza Prusinowskiego, a także płytę *Publiczek – Trubalkan*.



Podczas konferencji prasowej organizatorzy jednego z najciekawszych festiwali w kraju – wrocławskiego **Jazztopadu** – przedstawili program 11. Edycji imprezy, która odbędzie się w dn. 13–23 listopada 2014 r. Wśród najciekawszych nazwisk padają takie jak: **Wadada Leo Smith** z premierowym projektem – GOLDEN QUARTET, Erik Friedlander, czy Mulatu Astatke. Oczywiście program bogaty będzie w wiele imprez dodatkowych i towarzyszących, a line-up w masę innych artystów, o których do listopada przyjdzie nam jeszcze napisać!



Tegoroczny 50-ty, jubileuszowy Festiwal Jazz nad Odrą zakończył się już jakiś czas temu, co nie znaczy, że jego echo nie wybrzmiewa do dziś. Z okazji jubileuszu wydany został wyjątkowy dwutomowy album *Jazz nad Odrą 1964-2014*. Album wydany w eleganckim etui został przygotowany przez **Wojciecha Siwka** – członka rady artystyczno-programowej festiwalu, związanego z imprezą (przez wiele lat jako kierownik) od jej pierwszej edycji w 1964 roku oraz **Bogusława Klimsę** – muzyka, dziennikarza, reżysera, obserwatora prawie wszystkich edycji JnO. Znajdziemy w nim m.in. plakaty, które od początku projektowali wrocławscy twórcy o międzynarodowej sławie: Jan Sawka, Eugeniusz Get Stankiewicz, Rostaw Szaybo. Poza tym kalendarium, laureaci, biuletyny, dyskografia, miejsca wszystkich koncertów, wspomnienia uczestników, fragmenty wywiadów – wszystko bogato ilustrowane, w większości niepublikowanymi dotychczas zdjęciami. Polecamy!



Ukazała się kolejna – już trzecia odsłona serii **Polish Jazz Mixtape**, w której DJ'e oraz muzycy przygotowują dźwiękowe uczyty dla wszystkich miłośników polskiego jazzu. Autorem Polish Jazz Mixtape vol. III jest **DJ WTYMSEK**, znany słuchaczom RadioJAZZ.FM z cotygodniowej audycji prowadzonej z Djem Cez14 *Friday Funk Radio Show* – specjalista od brzmień funkowych, afrofunkowych, old-schoolrap, oldschooldisco, ze szczyptą reggae. Inicjatywa zapoczątkowana przez DJ Sonusa nabiera tempa, ku uciechu fanów dobrych setów z muzyką jazzową. Cykl urozmaicają doskonałe okładki autorstwa Funklore. Twarzą pierwszego miksu był Kurylewicz, kolejnego Ptaszyn, tym razem jest nią Stańko. Aby posłuchać, [kliknij tutaj »](#)



Słynna, bostońska Berklee College of Music przygotowała projekt BerkleeOnline – cykl darmowych internetowych kursów, w których młodzi muzycy z całego świata mogą uczyć się m.in. improwizacji, rozwoju muzykalności, produkcji muzycznej. Spośród kursów: Jazz Improvisation, Developing Your Musicianship, Introduction to Guitar, Songwriting, Introduction to Music Production, nam szczególnie interesujący wydaje się ten poświęcony improwizacji. Pełne informacje znajdziecie na naszej stronie internetowej, bądź [klikając tutaj »](#)



Tego lata (prawdopodobnie w lipcu) rozpoczyna się zdjęcia do filmu opowiadającego o życiu i muzyce legendy jazzu – Milesa Davisa. W rolę ikony jazzu wcieli się **Don Cheadle** – aktor i producent, znany choćby z takich filmów jak *Hotel Rwanda* (nominacja do Oscara w 2005r) czy *Miasto Gniewu*. Don Cheadle będzie także reżyserem i współscenarzystą filmu. W filmie zobaczymy także Ewana McGregora oraz Zoe Saldanę, która wcieli się w postać żony Davisa – Frances. Skomponowanie ścieżki dźwiękowej producenci filmu powierzyli **Herbie Hancockowi**. Zdjęcia będą kręcone w amerykańskim mieście Cincinnati, w stanie Ohio. Do filmu zostaną zaangażowani lokalni muzycy jazzowi. Czekamy z niecierpliwością.

2 maja 2014 roku w gdyńskim Klubie Muzycz-



nym „Ucho” odbył się **XVII Ogólnopolski Przegląd Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych Gdyńskiego Sax Clubu**. Jury Przeglądu w składzie Maciej Sikała, Dominik Bukowski, Janusz „Macek” Mackiewicz, Krystyna Stańko, Tomasz Sowiński przyznało następujące nagrody: Nagroda główna (10 tys. zł) – **Kamil Piotrowicz Quintet**, Najlepszy instrumentalista – Michał Ciesielski. Wyróżnienia zespołowe (koncert na Sopot Molo Jazz Festiwal 2014) – INNER OUT oraz wyróżnienie indywidualne (10 godzinna sesja nagraniowa w Studio Radia Gdańsk i dokumentacja na CD) – Michał Puchowski – wibrafon, KAT.



„Do tworzenia muzyki używamy tylko i wyłącznie małych instrumentów – profesjonalnych instrumentów niewielkich rozmiarów, dźwiękowych zabawek, kuriozalnych wynalazków muzycznych, własnych konstrukcji grających i całej masy drobiazgowych przedmiotów wydających dźwięki” – tak reklamuje się zespół **Małe Instrumenty**. Panowie zabrali się za wydanie kolejnego krążka, jednak postawili sobie ambitny cel i proszą Cię o pomoc. Chcesz dowiedzieć się więcej? [Kliknij tutaj »](#)

Znamy wszystkie gwiazdy tegorocznej edycji **Rawa Blues Festival**. Dwie największe to Robert Randolph & The Family Band oraz The Blind Boys of Alabama. Po raz pierwszy od wielu lat impreza znów będzie dwudniowa, odbędzie się w dniach 11-12 października 2014. Oprócz „Spodka” festiwal zagości również w nowoczesnym gmachu Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Więcej informacji znajdziecie na naszej stronie internetowej.



Od wydania ostatniej płyty (*Szymanowski*) tria **RGG** minął rok, a Łukasz Ojdana, Maciej Garbowski i Krzysztof Gradziuk znów weszli do studia nagraniowego. Podczas sesji w dniach 12-13 maja w Studio Tokarnia zostało zarejestrowanych 15 nowych kompozycji. Oprócz utworów autorskich na nadchodzącej płycie tria pojawią się kompozycje autorstwa m.in. Carli Bley, Ornette Coleman'a, Olivera Messiaena oraz pieśni sakralne i ludowe. Planowana premiera najnowszego wydawnictwa przewidziana jest jesienią 2014 roku.



Podczas trzydniowej sesji w Studio Tokarnia, pod czujnym okiem i uchem Jana Smoczyńskiego zespół **Jazzpospolita** nagrał kilkanaście kompozycji, z których około 10 znajdzie się na nadchodzącym jesienią krążku. Album nagrany 'na setkę', wszyscy muzycy w jednym pomieszczeniu i tylko analogowe, sprawdzone instrumenty. Wszystko po to żeby odtworzyć energetyczne i brudne brzmienie zespołu, żeby nie pozwolić na ulotnienie się motoryki i nieprzewidywalności muzyki, jaka towarzyszy występom na żywo – tak mówią, a jaki będzie efekt? Przekonamy się już za kilka miesięcy. ●

II Festiwal Szalone Lato Tańca – Dance Yourself w Świnoujściu 29 czerwca – 6 lipca 2014 roku

Druga edycja Festiwalu Szalone Lato Tańca rozpocznie się 29 czerwca i trwać będzie aż do 6 lipca. Kierownictwo artystyczne objęła Berenika Jakubczak – tancerka, absolwentka Warszawskiej Szkoły Baletowej oraz Royal Academy of Dance Benesh Institute w Londynie, aktualnie choreolog asystent w Polskim Balecie Narodowym.

Całość zainauguruje Wieczór Młodych Choreografów, swoje choreografie zaprezentują m.in. Robert Bondara, Anna Hop, Katarzyna Kubalska, Bartosz Żyśk.

Oprócz tego w programie Wieczór Awangardy, także prezentujący taniec współczesny. Kolejne wydarzenia to Wieczór Różnych Kultur, Wieczór z Filmem Tańca oraz prezentujące kulisy zawodu Spotkanie z Artystą Tańca (Jazz Club Centrala).

W ramach festiwalu odbędą się również pięciodniowe warsztaty taneczno-choreograficzne, które poprowadzą m.in. Anna Akabali z Turcji, Raynel Fernandez Ballester z Kuby, Edilson Ribeiro de Lima z Brazylii, Dariusz Popielarski z Francji czy Anna YOUYA Jujka. Uczestnicy po zakończonych warsztatach wystąpią przed publicznością Świnoujścia w pokazie Świnoujście Miastem Tancerzy.

W ramach organizowanego przez Artbale Stowarzyszenie Wieczoru Awangardy, pokazany zostanie spektakl „The Conspiracy” w choreografii Pauliny Świąciańskiej i Magi Radłowskiej, ponadto zaprezentowana będzie choreografia zbiorową Magi Radłowskiej, Pauliny Świąciańskiej i Elwiry Piorun „50 twarzy Ewy”. Obie choreografie zaprezentowane zostały przez Teatr Zawirowania w Warszawie.



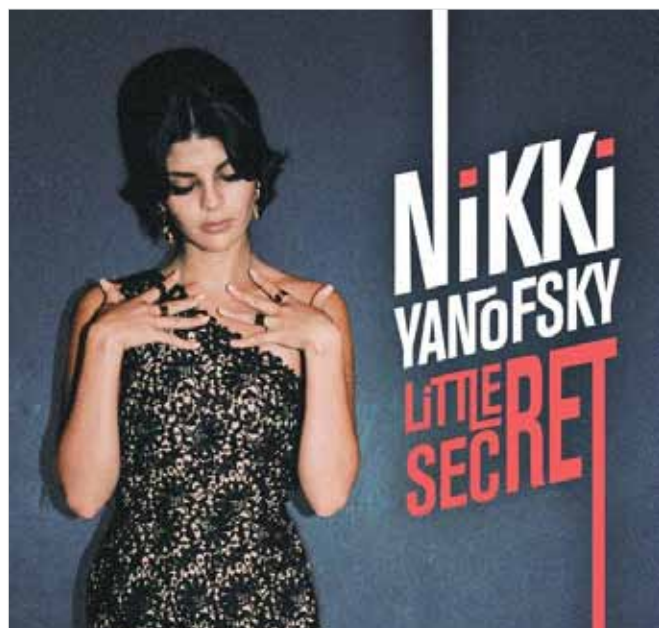
Wieczorami uczestnicy, wykonawcy, goście i tancerze Festiwalu będą mogli spotkać się na „Nocnych Klubowych Spotkaniach z Muzyką i Tańcem” w Klubie Festiwalowym „Jazz Club Scena Centrala” w Świnoujściu przy ul. Armii Krajowej 3.

Festiwal odbędzie się przy wsparciu i pod Honorowym Patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Prezydenta Miasta Świnoujście Janusza Żmurkiewicza we współpracy z Miejskim Domem Kultury w Świnoujściu. Wieczór Młodych Choreografów i Wieczór Awangardy odbędą się dzięki wsparciu finansowemu MKiDN

Szczegółowe informacje na temat programu Festiwalu znajdą państwo na stronie:

www.artbale.pl i www.dance.org.pl 

Pod naszym patronatem



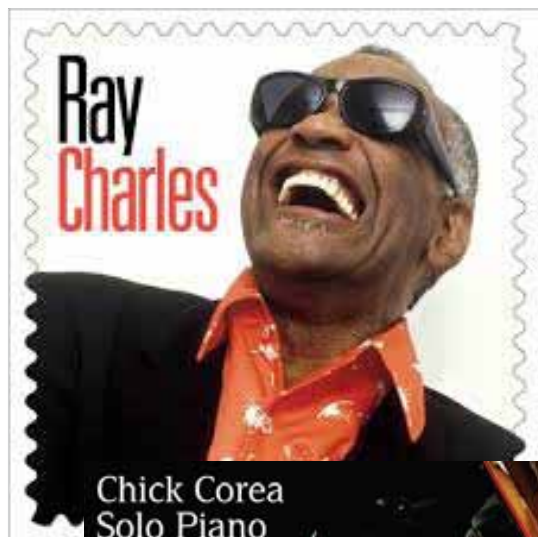
Nikki Yanofsky – *Little Secret*

Nikki Yanofsky w wieku 12 lat była najmłodszą gwiazdą w historii programu Międzynarodowego Festiwalu Jazzowego w Montrealu. Jak podaje wydawca w informacji prasowej – w 2010 roku śpiewała dla 3,2 miliarda ludzi (co stanowi połowę ludzkiej populacji) podczas igrzysk olimpijskich i paraolimpijskich w Vancouver. Współpracowała z takimi artystami jak Herbie Hancock, Phil Ramone, Will.I.Am, Wyclef Jean czy Elton John. Obecnie prowadzona jest przez swojego wielkiego fana, mentora i producenta wykonawczego albumu – legendarnego Quincy Jonesa. 'Q' wyprodukował album (*Little Secret*) jaki zawiera piosenki napisane w stylu popowym, w których klubowe rytmy łączą się z bogatym brzmieniem big-bandu. To propozycja dla tych, którzy lubią muzykę okołojazzową w ładnym opakowaniu, na wysokim poziomie wykonawczym.



3D – *Vermilion Tree*

Tomasz Dąbrowski odwiedził Nowy Jork kilka lat temu, a jak się okazuje niepublikowanych do tej pory owoców tego intensywnego pobytu możemy odsłuchać już w tym miesiącu. Po świetnej duetowej płycie z Tyshawnem Soreyem (*Steps*), czas na trio. Zespół 3D tworzą Dąbrowski, (Kris) Davis i (Andrew) Drury. Polski trębacz miał okazję zarejestrować sesję z jedną z najbardziej kreatywnych instrumentalistek na świecie oraz niezwykle elastycznym perkusistą. Jaki zespół stworzyli, jak współgrają trzy wyraziste muzyczne charaktery? Przekonajcie się sami. Pewną rekomendacją jest *liner note*, który w książeczce do *Vermilion Tree* popisał sam Axel Dörner. To propozycja dla słuchaczy otwartych na muzykę improwizowaną na wysokim poziomie. Polecamy!●



Chick Corea
Solo Piano

Portraits



...wystarczy wysłać maila na adres jazzpress@radiojazz.fm w tytule napisz, o którą płytę (bądź koncert) walczysz. Zgodnie z tradycją, żeby szczęście odegrało większą rolę, zwycięzcami zostaną te osoby, które jako siódme w kolejności zgłoszą się po daną nagrodę. Powodzenia!

Ciepły czerwiec warto umilić sobie nowymi płytami! Przygotowaliśmy kilka krążków do rozdania, a także zaproszenie na koncert. Jak zwykle rzucicie się na nie masowo i jak zwykle bardzo nas to ucieszy, a więc czas start! Mamy dla Was egzemplarze solowej płyty *Portraits* **Chicka Corea**, krążek *Sunshine of Your Love* grupy **Mabaso** oraz płytę *Polish Radio Big Bands* wydaną w ramach serii **Polish Radio Jazz Archives**. Chcecie wybrać się na koncert? Tym razem proponujemy podwójną wejściówkę na święto organów Hammonda do warszawskiego klubu **Szósta Po Poludniu** na koncert 14 czerwca...



K
O
N
K
U
R
S
Y
!

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS

Bałdych & Herman Duo Art
The New Tradition
 Adam Bałdych
 Yaron Herman

ACT



Adam Bałdych & Yaron Herman – *The New Tradition*

Adam Bałdych przyzwyczaił nas do tego, że możemy od niego oczekiwać wiele. Z niecierpliwością czekałem więc na zapowiadaną od jakiegoś czasu płytę nagrałą przez naszego skrzypka w duecie z pianistą Yaronem Hermanem. Forma duetu daje bowiem podobną do gry solowej możliwość obfitej i bardzo osobistej wypowiedzi, jednocześnie zachowując to, co w jazzie tak wspaniałe, a więc interakcję pomiędzy muzykami. Oczywiście obnaża również błyskawicznie wszelkie braki, w tym przede wszystkim brak sensownego pomysłu na własną muzykę.

Przed pierwszym przesłuchaniem ciekaw byłem, przede wszystkim, co w tej chwili ma nam do opowiedzenia Bałdych i w jakim miejscu swojego artystycznego rozwoju się znajduje, bo że grać potrafi, to wiadomo od dawna.

Mnóstwo jest tutaj bardzo intensywnych emocji, a siła nagranej przez Bałdycha i Hermana muzyki nie tkwi w ilości i głośności zagranich dźwięków, lecz w sile przekazu, jaki dźwięki te ze sobą niosą



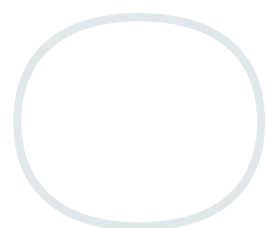
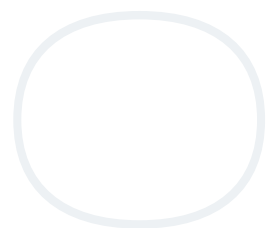
Kacper Palczyński

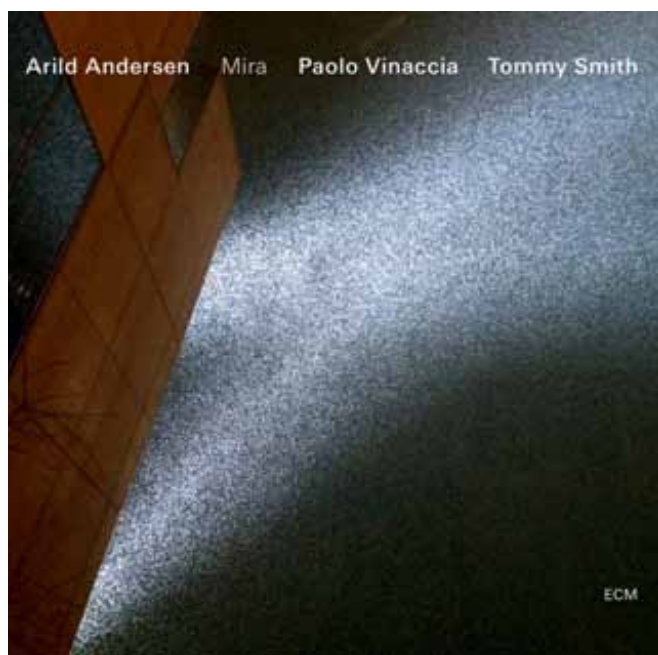
kacper.palczynski@radiojazz.fm

The New Tradition w pełni mnie usatysfakcjonowała. Adam Bałdych wraz z Yaronem Hermanem stworzyli razem piękną muzykę – bardzo komunikatywną, a przy tym całkowicie angażującą uwagę słuchacza. Już pierwsze dźwięki dowodzą wielkiej dojrzałości muzyków. Grają oni w sposób przemyślany i spokojny. Nie epatują wirtuozerią, bo i nie ma ku temu żadnej przyczyny. To przecież nie wyścigi, lecz opowieść. Bardzo osobista, częstokroć melancholijna, która z pewnością wzruszy każdego wrażliwego słuchacza. Myli się jednak ten, kto spodziewa się eterycznych fraz i sennej narracji. Mnóstwo jest tutaj bardzo intensywnych emocji, a siła nagranej przez Bałdycha i Hermana muzyki nie tkwi w ilości i głośności zagranich dźwięków, lecz w sile przekazu,

jaki dźwięki te ze sobą niosą.

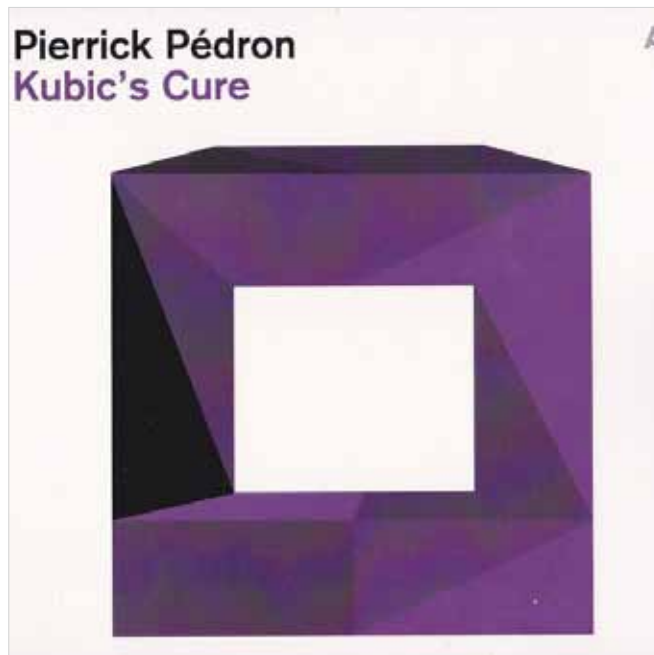
Cały album jest bardzo spójny brzmieniowo i stylistycznie. Nie ma tu jednak mowy o choćby chwili znudzenia. Warto przy tym zauważyć, że to raczej Bałdych jest tutaj liderem, na co wskazuje już choćby wybór kompozycji (jego własnych, ale także Komedy i Chopina). To on jest przez cały czas głównym narratorem, zaś Herman może nie jedynie akompaniuje, ale po prostu podąża za Polakiem. O ile więc można sobie wyobrazić ten duet z innym pianistą, o tyle zmiana skrzypka absolutnie nie wchodzi w grę. Jeżeli natomiast ktokolwiek miał do tej pory wątpliwości co do tego, że Adam Bałdych jest muzykiem klasy światowej, to ta płyta je błyskawicznie rozwiewa. ●





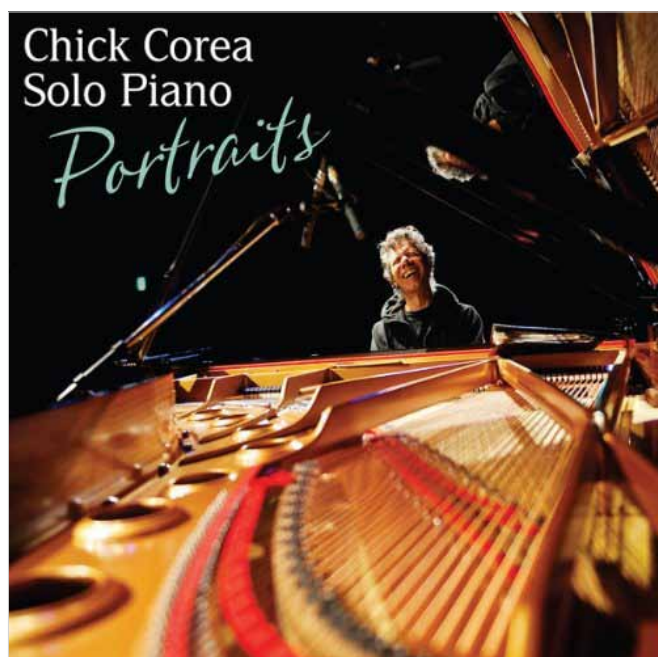
Arild Andersen / Paolo Vinaccia / Tommy Smith – *Mira*

Płyta ta długo czekała na swoją kolej, częściowo dlatego, że w zasadzie zupełnie niepotrzebnie przy nazwisku Arilda Andersena na okładce pojawiły się oprócz kontrabasisty efekty elektroniczne. To mnie nie zachęciło. W związku z tym płyta czekała w kolejce rok, albo nawet nieco dłużej. W końcu okazało się, że efektów elektronicznych nie ma zbyt wiele. I dobrze, że nie ma ich wiele. *Mira* to kameralne jazzowe trio, którego gwiazdą okazuje się poza Arildem Andersenem saksofonista Tommy Smith. Dotąd zupełnie mi nieznany, bowiem jego udział we wspomnianym już projekcie *Celebration* był ważny, ale był tam dowódcą orkiestry i nie miał zbyt wiele okazji do solowych popisów. Album *Mira* pokazuje, że jest wyśmienitym solistą, który w dodatku potrafi posługiwać się egzotycznymi azjatyckimi instrumentami dętymi.(...)



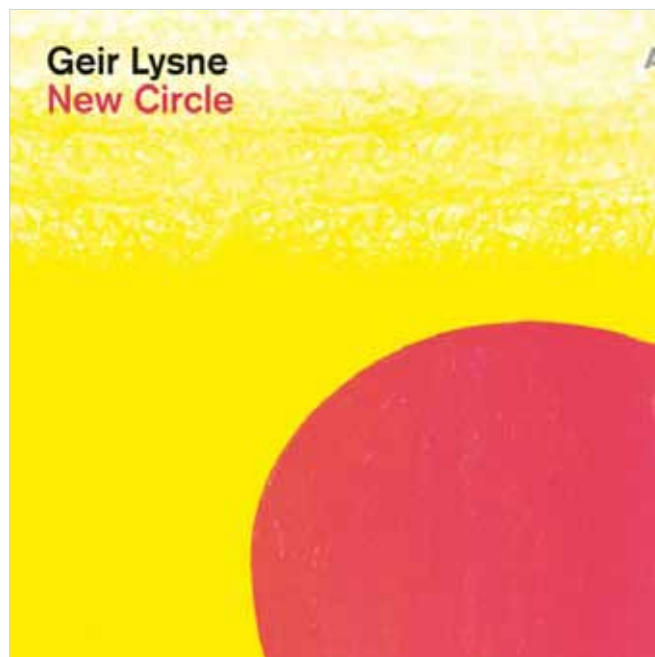
Pierrick Pedron – *Kubic's Cure*

Gra Pierricka Pedrona jest pełna pasji i improwizatorskiej inwencji. Muzyk kierując zespołem potrafi sięgać po egzotyczne rytmy i trafnie wybierać gościnnie występujących muzyków. W każdym z utworów melodia jest czytelna i pewnie bliska oryginalnej (wspominałem już o mojej niewielkiej wiedzy na temat oryginałów), jednak pojawia się zawsze w sposób nieoczywisty, momentami zaznaczona jest delikatnie, jakby tylko dla przypomnienia, co właściwie jest grane. To rodzaj dekonstrukcji, swoistego domku z kart, w którym zabawa polega na wyciąganiu kolejnych nut tak, żeby całość się nie zawaliła. Wygrywa ten, kto wyciągnie więcej zachowując jeszcze rozpoznawalność dla wiernych fanów oryginalnych kompozycji. Cykl *Kubic's...* rozwija się dynamicznie, zaskakująco i intrygująco, pokazując wszechstronne muzyczne inspiracje i wyjątkową umiejętność pozostawiania własnego piętna na ogranych na tysiące sposobów niezwykle charakterystycznych melodiach. (...)



Chick Corea – *Portraits*

Portraits to solowy, kameralny i pewnie w dużej części improwizowany koncert na fortepian solo. To dwie godziny intymnego, osobistego spotkania z wielkim artystą. To Chick Corea w najwyższej formie, takiej, jaką pamiętam z jego wspólnych nagrań na dwa fortepiany z Herbie Hancockiem z lat siedemdziesiątych, z *Children's Songs*, którego fragmenty pojawiają się na *Portraits*, mało znanych wspólnych nagrań z Friedrichem Gulda, czy całkiem niedawnych duetów z Stefano Bollanim. I pewnie jeszcze z tuzina innych wybitnych płyt, które czekają na swoją kolej do Kanonu Jazzu. Chick Corea i fortepian akustyczny nie potrzebują towarzystwa. W taki sposób wielką salę koncertową potrafi opanować jedynie kilku muzyków, choć żaden z nich nie występuje dużo. Być może takie występy są niezwykle wyczerpujące. Sam Chick Corea właśnie jest w solowej trasie(...)



Geir Lysne – *New Circle*

Trudno odnaleźć na dzisiejszej scenie, nawet w krajach, w których w muzyce dzieje się dużo więcej niż w Polsce tak aktywnego artystę, jak Geir Lysne. Ten niezwykle uzdolniony z równą łatwością grywa na wielu instrumentach, produkuje, komponuje, aranżuje, sprawia, że muzykom chce się grać razem i kombinować. W ACT Music nagrał już kilka albumów, jednak *New Circle* to jego pierwsza produkcja pozbawiona asysty sporej orkiestry, jak sam lider deklaruje we wstępie – początek czegoś nowego. Początek nie oznacza porzucenia muzycznych korzeni, choć tematy i pomysły znane z jego wcześniejszych produkcji zyskują nową przestrzeń i wypełniają się egzotycznymi brzmieniami. Muzyczna wyobraźnia Geira Lysne w zasadzie nie zna żadnych ograniczeń. Zamiana powolnego norweskiego psalmu w rytmiczną, pełną energii piosenkę rodem z Senegalu nie stanowi problemu(...)

Rafał Garszczyński

Dave Douglas & Uri Caine – *Present Joys*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Tak się złożyło, że kolejny miesiąc z rzędu trafia do mojego odtwarzacza płyta nagrana przez duet. Tym razem nie z Polski, a ze Stanów Zjednoczonych. Stają naprzeciwko siebie (czy może raczej ramię w ramię?) pianista i trębacz, obaj znakomici i uznani już od lat za światową czołówkę jazzowych instrumentalistów: Dave Douglas i Uri Caine.

Owocem spotkania obu panów jest album *Present Joys*. Płyta nagrana bez cienia pretensjonalności czy potrzeby udowadniania czegokolwiek. Ci dwaj muzycy doskonale zdają sobie sprawę, co już osiągnęli i że tak naprawdę mogą już grać tylko to na co mają ochotę i co sprawia im przyjemność. Na szczęście po-

stanowili to zarejestrować, wydać i sprawić ogromną radość również swoim słuchaczom.

Otwierająca album kompozycja „Soar Away” to po prostu piękna melodia, okraszona pełną swobody harmonią. Bardzo przyjemne współbrzmienia towarzyszą nam zresztą przez cały czas trwania albumu. Przez pierwsze kilka minut muzycy nie pozwalają sobie na zbyt duże szaleństwa, ale już w połowie drugiego utworu rozpoczynają improwizację. Dysonanse budują konsekwentnie w oparciu o niezwykle chwytliwy temat.

Przeprowadzenia linii melodycznych są w ogóle bardzo mocną stroną tej płyty. Lekkie, zwiewne i zapadające w pamięć, ale przy tym niebanalne i nieprzesłodzone, poprzetykane delikatnymi, poprowadzonymi z ogromnym wyczuciem i biegłością warsztatową improwizowanymi fragmentami. Atutem *Present Joys* jest bez wątpienia ogromna swoboda, z jaką obaj muzycy rozwijają kolejne utwory, za pomocą ascetycznych środków tworząc przepiękne muzyczne krajobrazy, jednocześnie nie popadając przy tym w banał.

Spektrum przemyconych w muzyce duetu inspiracji jest bardzo szerokie – echem odbijają się tu zarówno zamiłowanie do muzyki klasycznej Uri Caina, jak i inne, wywiedzione z jazzowej tradycji fascynacje obu muzyków.

Ta płyta jest przykładem, że można o muzyce myśleć w sposób bardzo nowoczesny, pełen różnorodnych wpływów, nie uciekając się przy tym do przegadanych, przekombinowanych form. Duet Caine i Douglas udowodnił, że nowoczesny jazz można grać w sposób przystępny, pełen na swój sposób przebojowej melodyki i przyjazny nawet osobom, które na co dzień nie mają kontaktu z jazzem.

W moim prywatnym rankingu jest to na pewno jeden z najmocniejszych kandydatów do najlepszej jazzowej płyty tego roku.●



KRK

ZAPRASZAMY!

**seifert
competition** 

**MIĘDZYNARODOWY
JAZZOWY KONKURS
SKRZYPCOWY
IM. ZBIGNIEWA SEIFERTA**

16 – 18 lipca 2014
LUSŁAWICE Europejskie Centrum Muzyki
Krzysztofa Pendereckiego
przesłuchania konkursowe

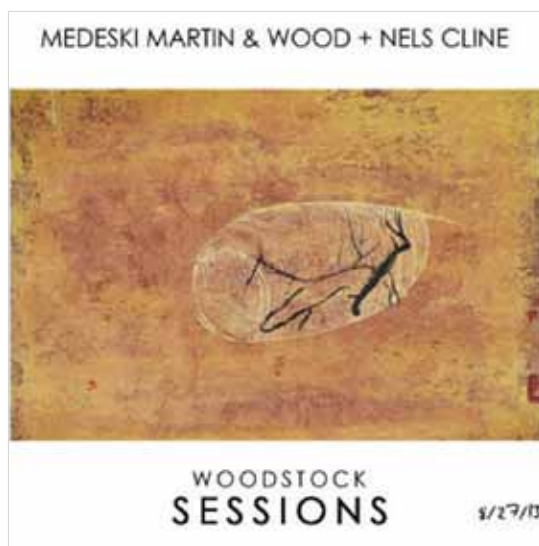
19 lipca 2014
KRAKÓW Muzeum Sztuki i Techniki
Japońskiej manggha
rozdanie nagród i koncert galowy

Sylwetki kandydatów i szczegóły konkursu na
www.seifertcompetition.com

Medeski, Martin and Wood + Nels Cline – *Woodstock Sessions Vol. 2*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Woodstock Sessions Vol. 2 to najnowsza płyta amerykańskiego tria Medeski, Martin and Wood. Nowy album przynosi muzykę łączącą w sobie typowe dla tej formacji, wypracowane przez lata elementy ze sporą dawką dźwiękowych eksperymentów. Za eksperymentalne oblicze wydawnictwa w dużej mierze odpowiada gość formacji – gitarzysta Nels Cline.

Międzynarodowy rozgłos przyniosły grupie albumy, na których proponowali swoistą odmianę muzyki fusion – połączenie jazzu z solidną, groove'ową grą sekcji. Tego rodzaju granie, oparte na wyraźnym rytmie, jest obecne na nowej płycie w spo-

sób szczątkowy. Groove'owe uderzenia tylko czasami wyłaniają się z dźwiękowej mozaiki, którą tworzy zespół wraz ze swoim gościem, który właściwie zdominował nowy album.

Nels Cline to gitarzysta, który eksploruje różne sposoby wykorzystywania swojego instrumentu. Nieobce są mu rozmaite eksperymenty, niekonwencjonalne metody wydobywania dźwięku, wykorzystywanie sprzężeń jako sposobu budowania wypowiedzi artystycznej. Słychać u niego wyraźnie inspiracje amerykańską awangardą, noisem czy muzyką no wave.

Styl gry i pomysł na muzykę Nelsa Cline'a na *Woodstock Sessions Vol.2* splata się w nierozzerwalną całość z pochodami basowymi Chrisa Wooda, czy masą perkusyjnych efektów wykorzystywanych przez Billa Martina. Zaskakująco dla mnie mało jest na płycie klawiszy Johna Medeskiego. Partie klawiszy przez większą część utworów pełnią rolę tła, uzupełnienia jaskrawych gitarowych brzmień.

Po niepokojącym intro słyszymy dźwięki organów, które mogą bardzo łatwo skojarzyć się z muzyką sakralną. W tle obecne są perkusyjne „przeszkadzajki”, pojawia się jednorodny puls perkusji i basu, a za moment dołącza do tego dźwiękowego kolażu przesterowana gitara. Po chwili jednak wszystko się miesza, zmienia jak w kalejdoskopie. Muzyka zmierza w kierunku ambientowego odjazdu, z całą masą dziwnych gitarowych efektów, pi-sków i sprzężeń. Taki jest cały album – muzyka cały czas jest płynna i plastyczna. Zawieszona pomiędzy awangardowym gitarowym hałasem, ambientem, wycieczkami w kierunku brzmień afrykańskich, jazzem, a nawet bardzo mocnym rockowym graniem. Momentami przychodzi na myśl dokonania grup takich jak Art Ensemble Of Chicago, by za chwilę przerodzić się w gitarowy jazgot spod znaku Sonic Youth. W tym wszystkim ciągle gdzieś

przemykają brzmienia charakterystyczne dla zespołu, przewijając się gdzieś w tle, by czasem przebić się na pierwszy plan.

Nowy album formacji Medeski, Martin and Wood to płyta ciekawa z kilku powodów. Przede wszystkim pokazuje, jak można odświeżyć brzmienie grupy z pomocą otwarcia się na inne niż do tej pory środki wyrazu. Jest też chyba dowodem na to, że groove-jazz w jakimś sensie dokonał swojego żywota i trzeba szukać czegoś nowego, by nie stać się monotonnym.

Woodstock Session Vol. 2 może nie jest płytą z kategorii „koniecznie trzeba mieć”, ale spokojnie można ją zaliczyć do płyt oznaczonych jako „warto posłuchać”. Nie jestem tylko do końca pewien, czy na okładce nie powinna zostać zmieniona kolejność nazwisk na: Nels Cline + Medeski, Martin and Wood. ●



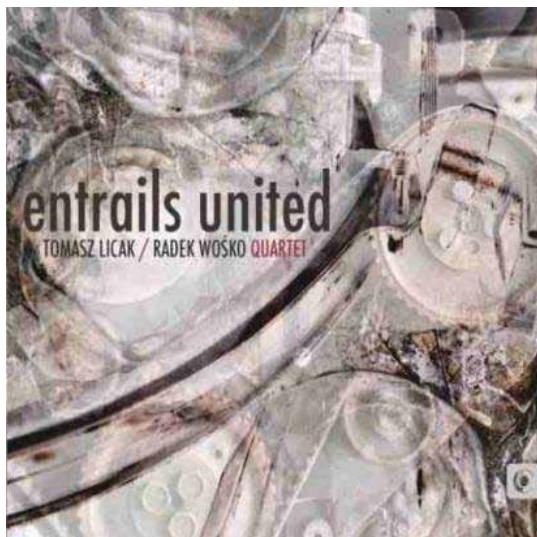
fot. Lech Basel

Tomasz Licak – *Entrails United*



Kacper Pałczyński

kacper@radiojazz.fm



Współpraca polskich i skandynawskich jazzmanów nie jest z pewnością niczym nowym, ma przecież niemal tak długą historię, jak samo uprawianie tego gatunku muzycznego w naszym kraju. W ostatnich latach jednak wyjątkowo intensywnie i owocnie przebiega kooperacja młodych polskich muzyków z kolegami po fachu z Danii. Płyta *Entrails United* kwartetu saksofonisty Tomasza Licaka i perkusisty Radka Wośko, wspieranych przez Carla Winthera na fortepianie i Martina Buhla na kontrabasie, jest kolejnym tego przykładem.

Album ten jest z pewnością dobry i może przypaść do gustu miłośnikom współczesnego jazzowego ma-

instreamu. Każdy z muzyków gra tutaj znakomicie, a zespół brzmi spójnie i bardzo dojrzałe. Słychać, że panowie grają w sposób przemyślany i dobrze czują się w przyjętej przez siebie stylistyce. Bardzo dobrze przy tym wypadają nasi młodzi muzycy, również jako kompozytorzy. Zespół generalnie unika grania ostrego i agresywnego, przywiązując dużą wagę do melodii. Z pewnością jednak nie należy spodziewać się tutaj sennej melancholii i nastrojowości.

Generalnie więc można śmiało stwierdzić, że nie ma się do czego przyczepić i wszystko jest na tym albumie na swoim miejscu. Ja jednak nie spodziewam się, abym często wracał do tej płyty. Jak już wspomniałem wyżej jest ona z pewnością dobra, ale jednak nie wyjątkowa. Nie pozostawiła mnie obojętnym, ale też nie wywołała we mnie większych emocji i nie zostawiła trwalszego śladu. Może jest to po części wynikiem tego, że poziom, jaki reprezentuje obecnie generacja młodych polskich jazzmanów, jest tak wysoki. Wystarczy wskazać chociażby niedawno wydaną debiutancką płytę Kuby Płużka, czy

wcześniejszy debiut zespołu High Definition Quartet. Oczywiście muzyka to sztuka, a nie zawody sportowe. Jednak przy tak silnej konkurencji oraz ilości pojawiających się na rynku znakomitych płyt, nie jest łatwo zachwycić słuchacza i olśnić go swoją grą.

Nie mam żadnych wątpliwości, że *Entrails United* warto przesłuchać, aby poznać bliżej naszych młodych muzyków i samodzielnie przekonać się, na jakim etapie artystycznego rozwoju obecnie się oni znajdują. To, co Tomasz Licak i Radek Wośko pokazali na tej płycie, stanowi bowiem znakomity prognostyk na przyszłość. Trzeba więc zwrócić na nich uwagę i warto śledzić ich dalsze kariery. Kolejne doświadczenia muzyczne i życiowe z pewnością wpłyną bowiem na osobowość każdego z nich i mam nadzieję, że spowodują również dalsze zindywidualizowanie nie tylko samej ich gry, ale również – szerzej rzecz ujmując – tworzonej przez nich muzyki. ●

KWONZOWY JAZZ SALOON



KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE

IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

11/06/2014
środa, 19:30
**BERNARD
MASELI**

25/06/2014
środa, 19:30
**DIXIE
WARSAW
JAZZMEN**

Bilety do nabycia w sekretariacie
Warszawskiego Towarzystwa
Muzycznego
ul. Morskie Oko 2, Warszawa
tel. 22 849 68 56, 22 849 56 51/52
w godz. 10.00–15.00 oraz na godzinę
przed rozpoczęciem koncertu

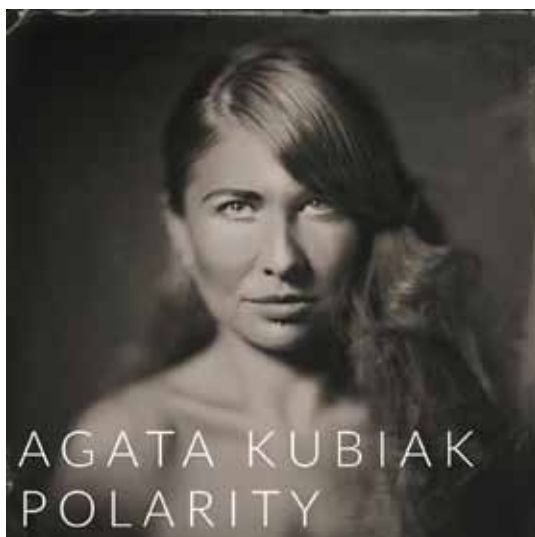
www.wtm.org.pl



Agata Kubiak – *Polarity*



Sławek Orwat
slaorw.@wp.pl



„To niesamowite, świetne, będzie z tego coś dużego!” miał wykrzyknąć Ben Shepherd podczas próby zespołu Soundgarden, na którą Chris Cornell przyniósł „Black Hole Sun”. I choć po dziś dzień trwają spory, o czym właściwie jest tekst piosenki, porywało się na nią już wielu wykonawców, w tym tak znanych, jak Paul Anka czy Peter Frampton. Niezwykle zmysłowa (jak cała płyta) wersja tej kompozycji zaśpiewana przez Agatę Kubiak powaliła na kolana nie tylko mnie. Do dziś mam w głowie donośne „wow!”, dochodzące zza szyby sąsiedniego studia, podczas programu, którego Agata była gościem. Pod słuchający prezentowaną przez nas wówczas muzykę mój radiowy kolega Alex rozplynał się, aby zaraz po

programie stwierdzić, że koniecznie chce tę płytę mieć na własność.

You Must Believe in Spring to tytuł powstałego w latach siedemdziesiątych albumu pianisty Billa Evansa, na którym znalazł się cover nagrajnej dwa lata wcześniej przez jej autora Jimmy’ego Rowlesa kompozycji „The Peacocks”, którą wspólnie ze Stanem Getzem zarejestrował na krążku firmowanym nazwiskiem wybitnego saksofonisty. Aranżacja tej kompozycji, jaką dla Agaty Kubiak wykonał Jon Mapp, to dzieło wyjątkowe. Rozpisany na kwartet smyczkowy utwór wiernie oddaje tytuł krążka, a balansowanie na pograniczu muzyki klasycznej i jazzu to zabieg, do którego nigdy nie kryłem słabości. Zniewalająca, psychodeliczna i w niczym nie przypominająca ani znakomitego oryginału, ani przeróbki Evansa wersja Agaty Kubiak mogłaby być muzyczną oprawą do poetyckiego filmu lub poruszającej sztuki teatralnej. Jej plastyczność sprawia, że w wyobraźni słuchacza pojawiają się obrazy z pogranicza jawy i snu. Takie płyty jak debiutanckie wydawnictwo Agaty Kubiak odnajdujemy na sklepowych półkach zazwyczaj jesienią

i trzeba sporej odwagi, aby na wiosnę zaproponować album traktujący o najróżniejszych obliczach tęsknoty. You Must Believe in Spring chciałoby się powiedzieć za Billy Evansem, bo czyż melancholia rzeczywiście zarezerwowana jest tylko dla szarej i deszczowej pogody?

Poeta, malarz i piosenkarz Jonasz Kofta ukochał nostalgię i na różne sposoby malował ją za pomocą tekstów, które napisał. Wystarczy wspomnieć „Jej portret”, którym Agata Kubiak postanowiła otworzyć swój album, a także „Sambę przed rozstaniem” czy „Pamiętajcie o ogrodach”. Czyżby w kompozycji Włodzimierza Nahornego autorka płyty odnalazła samą siebie i swoje tęsknoty? Trwający blisko osiem minut „Jej portret” to połączenie działającego na wyobraźnię głosu Agaty z trwającą blisko trzy minuty jej urzekającą solówką na skrzypcach, którą nawiązuje artystyczny dialog z Jonaszem Koftą wyruszając w muzyczną podróż do świata tęsknot i przeżyć nieodgadnionych być może także dla niej samej.

Odkąd psychologowie przyznali, że nostalgia może oddziaływać kojąco

i mieć wpływ na podwyższenie samooceny i poczucie bezpieczeństwa, a nie jest – jak niegdyś sądzono – chorobą, której towarzyszy jedynie płacz i niepokój, artyści coraz śміiej zaczęli wyrażać swoje najintymniejsze stany, a ich dzieła niejednokrotnie wpiły się dzięki temu do kanonu sztuki. Nostalgia – jak głosi współczesna nauka – to przypadłość z długą przeszłością, ale i z intrygującą przyszłością, to tęsknota za czymś przeszłym, co utrwaliło się w pamięci lub do czegoś, co powstało w marzeniach. Jakby ktoś uwięził je na nieustannie trwającym obrazie. Nieodwzajemniona miłość, którą odnajdujemy w utworze „Jej portret”, martwy pokój bez tych, którzy w nim kiedyś mieszkali i bez ich niespełnionej miłości w tuwimowskim „Tomaszowie” to jedynie muśnięcie tematu, którego źródła w poetyce Agaty należy szukać znacznie głębiej.

Każdy z nas ma jakiś pomysł na to, jak wygląda życie i co jest dla nas najważniejsze – powiedziała podczas radiowej audycji Agata Kubiak – Każdy ma jakiś swój własny ideologiczny zamysł. W pewnym momencie życia natknęłam się na książkę, podczas lektury której poczułam, jakby ktoś dokładnie czytał w moich myślach. Znalazłam w niej to wszystko to, co wielokrotnie odczuwałam. Nazywało się to buddyzm. Medytacja całkowicie odmieniła moje życie, bardzo mi pomaga i uspokaja.

„Dharma” to w wymiarze muzycznym i tekstowym autorski utwór Agaty, od którego uzależniłem się całkowicie. Wyjątkowe jest w nim połączenie zaaranżowanej na wokół, skrzypce, piano i sekcję

rytmiczną kompozycji, która, mimo że nie idzie na kompromis z masowym odbiorcą, jest bardzo radiowa i jednocześnie odznacza się niezwykle osobistym tekstem, który nie tylko każe nam się zastanowić nad istotą popełnianych błędów, ale stanowi coś w rodzaju życiowego credo autorki i jest dla niej punktem wyjścia do samooceny. „Dharma” oznacza w buddyzmie prawdę lub ostateczną rzeczywistość. Jej element to także jedno z określeń absolutu i, mimo że buddyjskie tradycje różnie do tego terminu podchodzą, dharma bezsprzecznie jest mistycznym i nieodzownym elementem życia i medytacji. Słuchając Polarity chciałoby się powiedzieć: piękną mamy jesień tej wiosny, ale jednocześnie – szukając źródeł tego niezwykłego nastroju – nie sposób przejść obojętnie wobec systemu wartości, jakim na co dzień kieruje się jego autorka.

Pochodząca z albumu Elegiac Cycle amerykańskiego pianisty Brada Mehldau’a kompozycja „Goodbye Storyteller (for Fred Myrow)” to utwór, do którego Agata Kubiak napisała zamykający płytę polski

tekst traktujący o straconych złudzeniach i pożegnaniu z młodzieńczym wyobrażeniem szczęścia. Podmiot liryczny przeszedł w ciągu pięćdziesięciu minut trwania albumu niełatwą drogę pokory i dojrzałego godzenia się z losem. Siłą tego wydawnictwa jest opracowanie ważnego przekazu w niezwykle piękną aranżację, której magii nie sposób się oprzeć. Tekstowy przekaz Polarity to nie tylko tęsknota za czymś utraconym lub niespełnionym. W otaczającym nas świecie artystycznej manipulacji mamy moralny obowiązek przeciwstawienia się medialnej hipokryzji i socjologicznie wyprodukowanym pseudoautoritetom, a właśnie takie albumy jak Polarity przekazując niezmienną od wieków mądrość, zapraszają nas do zastanowienia się istotą życia. ●

**Jeśli kochasz jazz i lubisz pisać – bądź odwrotnie
dołącz do redakcji magazynu JazzPRESS!**

Na adres jazzpress@radiojazz.fm wyślij próbny tekst
– relację, recenzję lub po prostu skontaktuj się z nami.

Zapraszamy do współpracy!

Marius Neset & Trondheim Jazz Orchestra – *Lion*

Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com



Lion, płyta nagrana przez Mariusa Neseta i Trondheim Jazz Orchestra dla wytwórni ACT, miała swoją premierę w kwietniu 2014 roku. Projekt powstał przy okazji zamówienia na napisanie kompozycji dla orkiestry na Molde Jazz Festival 2012 w Norwegii, które muzyk dostał rok wcześniej. Dzięki tej współpracy powstał album w całości skomponowany i zaaranżowany przez Neseta, aczkolwiek w sposób umożliwiający każdemu z dwunastu instrumentalistów odciśnięcie swojego indywidualnego piętna w równorzędny sposób. I tak, mamy tu szerokie spektrum instrumentów dętych (saksofon altowy, barytonowy, saksofony tenorowe, sopranowe, klarnet, flet, trąbki, tuba) w towarzystwie akordeonu, fortepianu,

basu i instrumentów perkusyjnych (bębny, wibrafon, marimba). To, że Trondheim Jazz Orchestra jest zgranym, niemal symbiotycznym organizmem o bezbłędnych interakcjach i z wyjątkową radością grania, słysząc od pierwszej konfrontacji z płytą. Zespół, założony w 1999 roku, ma na swoim koncie liczne wydawnictwa i współpracę z tak wybitnymi postaciami jak np. Chick Corea, Pat Metheny, Joshua Redman i wielu innych.

Z kolei młody (29 lat) i bardzo zdolny Neset, norweski saksofonista i kompozytor, już jest porównywany do Michaela Breckera i Jana Garbarka i typowany na ich sukcesora. Wśród swoich mocnych inspiracji wymienia Franka Zappę, Patę Metheny, Wayne'a Shortera, Django Batesa (ten ostatni był zresztą mentorem Neseta podczas studiów w kopenhaskim konserwatorium), w których twórczości widzi i swoją filozofię – „muzyka i granie to jedność”. Jego pierwszy solowy album *Suite for the Seven Mountains* został wydany w 2008 roku. Trzy lata później wyszedł entuzjastycznie przyjęty przez krytyków *Golden Xplosion*, a w 2013 roku – równie dobrze przyjęty *Birds*. Czwarte, autorskie wydawnictwo Norwega potwierdza jego zdolność syntezy szerokiej palety różnych dźwięków. W potężnym eklektycznym brzmieniu słysząc złożoność rytmicznych konstrukcji. Zresztą, intensywność ostrego wielowarstwowego rytmu to znak szczególny jego kompozycji. Neset wie, jak

używać osobliwych metrum. Jako pięciolatek zaczął grać na bębnach i szybko opanował *groove*, co dało mu wyczucie i rytmiczną bazę, które to umiejętności wykorzystuje teraz w grze na saksofonie.

Na *Lion* w ośmiu kompozycjach odnajdziemy brawurowe, jak i nastrojowe aranżacje. Neset zręcznie zongluje zmianami tempa, miesza solo, duo, trio, improwizacje i harmonijne orkiestrowe brzmienia; zamyka to wszystko w strukturę dobrze przemyślanych kompozycji ze wstępem, rozwinięciem i zakończeniem. Pierwsza z nich, tytułowa „Lion”, budzi się wprowadzającymi temat oszczędnymi frazami trąbki i saksofonu, by następnie zmieniać tempo jak w kalejdoskopie, dopuszczając do wielowątkowej rozmowy całego bandu przy sekcji dętej harmonijnie zsynchronizowanej w radosnym pulsującym *groove* i subtelnym akompaniamencie bębnów i basu. W „Golden Xplosion”, zaadaptowanym z wcześniejszego albumu Neseta, znów doświadczamy różnorodności muzycznych faktur. Intro saksofonowego duetu, wypuszczającego pojedyncze dźwięki, wybucha za chwilę żywiołową mocą dęciaków, zrównoważoną hipnotycznymi, miejscami transowymi bębnami Nilssena, przydającymi przy okazji przestrzenności temu utworowi.

„In the Ring” – kompozycyjnie zbudowany podobnie jak poprzedni, bogaty w zmiany tempa i aranżacje, wykorzystujący ciekawe zabiegi, jak dialog perkusji z puzonem, fortepianu z saksofonem, czy też unisono saksofonów w dialogu z trąbkami. Interlude to ledwie krótkie przejście w wykonaniu nastrojowego saksofonu tenorowego do „Sacred Universe” – z lirycznym intro akordeonu, klarnetu i saksofonu, nabierający przez chwilę orkiestrowego brzmienia, by zaskoczyć partią basu Petera Eldha i ogólnozespołowym radosnym graniem prowadzonym improwizacjami saksofonu. „Weight of the World” to kolejna wy-

różniająca się perełka. Mistrzowsko zaaranżowany utwór ze wstępem (tradycyjnie) oszczędnego saksofonu, o wyraźnym rytmie perkusji, przenikliwym freejazzowym saksofonem barytonowym Erica Hegdala i perkusyjnym basem Eldha. Do tego dołączają improwizacje fortepiano-we i cała orkiestra w swoim harmonijnym brzmieniu. Subtelna ballada „Raining”, pełna melancholijnej zadumy, to najbardziej liryczny utwór na płycie. Piękny osjaniczny temat z harmonią nostalgicznych dętych i poetycznym cantabile tuby nad romantycznym fortepianem. Zamykający album „Birds” (również za pożyczony z wcześniejszej płyty pod tym samym tytułem), z folkowym akordeonem, rytmiczny, wesoły w charakterze, przywodzi na myśl z lekka kakofoniczny chór ptasząt, nie zawsze ćwierkających w zgodnej komitywie, lecz zawsze w motorycznej interakcji dęciaków z perkusją.

Jak określa Neset w buklicie dodanym do płyty, muzyka na niej zawarta jest energetyczna, dzika i pełna kolorów, jak lew zaciekle ścigający swoją ofiarę. Przyznam, że ten „lew” zdołał złapać mnie w swoje szpony. Jestem przekonana, że Marius Neset & Trondheim Jazz Orchestra – goście tegorocznego Enter Music Festival w Poznaniu – dostarczą słuchaczom wielu muzycznych doznań i sporą dawkę zabawy●

Jan Lundgren Trio – *Flowers of Sendai*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Są takie nagrania, które przywodzą na myśl gorący, letni wieczór, kiedy to ochota na muzykę improwizowaną jest jeszcze większa niż zwykle. Taką płytę na czerwiec zafundował słuchaczom szwedzki pianista Jan Lundgren wraz ze swoimi dwoma muzycznymi kompanami.

Po krążek sięgnąłem, gdyż do dziś doskonale pamiętam wersję mego ulubionego utworu elektronicznej grupy Kraftwerk „Computer Liebe” w wykonaniu tego skandynawskiego trio (cover znajduje się na płycie *European Standards* z 2009 roku). Wówczas wydawcą Lundgreną było znane i szanowane Act Music. Dziś zespół występuje pod barwami, być może mniej rozchwytywanej, francuskiej wytwórni Bee Jazz, choć brzmienie i idea

przewodnia muzyki zdają się od lat trwać niezmiennie. Sam lider trio od 2010 roku pełni funkcję dyrektora artystycznego Ystad Sweden Jazz Festival i postrzegany jest przez lokalne środowisko jazzowe za kontynuatora szwedzkich pianistycznych tradycji spod znaku Jana Johanssona, Bobo Stensona i współczesnego klasyka Esbjorna Svenssona.

Najnowsze wydawnictwo Lundgreną, okraszone okładką z co najmniej modernistyczną wizją „japońskich kwiatów”, rozpoczyna się spokojnym utworem na 6/8, a, wnosząc z opisu, traktuje o „idealnej miłości”. Ciepłe, kojące, niemal analogowe brzmienie zespołu, doskonale słychać w solowych partiach kontrabas (Mattias Svensson), który dopełnia romantyczny, kołyszący temat zarówno pierwszego, jak i drugiego utworu płyty.

Trzecia, tytułowa kompozycja, to utwór zagrany solo na fortepianie przez Lundgreną, który w swojej lekkości i świeżości stanowi wyraźny kontrast do poprzednich, nieco onirycznych, choć nie nudzących, wynurzeń. Ragtime'owy rytm i zabawa skalami wychodzi Lundgre-

nowi swobodnie, radośnie, bez zadržania. Motoryczne „Transcendence” przenosi słuchaczy z klimatu spod znaku „Children’ Songs” Chicka Corei do bajki legendarnego, rodzimego dla Lundgrenia, trio E.S.T, między innymi za sprawą pracy węgierskiego perkusisty – Zoltana Csörsza.

Walcową swobodę i bezpretensjonalną romantyczność słysząc zaś w kompozycji „Waltz for Marion”, która, jak mało jakie produkcje jazzowe ostatnio, przypomina atmosferę przepięknego i wiecznie żywego standardu „Waltz for Debbie” Billa Evansa. Autorem tej kompozycji jest mistrz bandoneonu Richard Galliano, z którym Lundgren czarował muzykę ilustracyjną na płycie „Mare Nostrum” z 2008 roku (Act Music). Na szczęście nie jest to ostatni walc na płycie. Znacznie szybszy „Mulgrew” to równie satysfakcjonująca dawka elegancko brzmiącego europejskiego mainstreamowego jazzu. Słyszymy ponownie solowy fortepian lidera, tym razem w lirycznej wersji przesławnej melodii Billa Strayhorna – „Lush Life”. Album kończy motoryczna kompozycja Lundgrenia – „Man in the fog”, która, jeśli zagrać ją w nieco innej aranżacji – na przykład z udziałem saksofonu – z pewnością okupywałyby jakąś z kompilacji spod znaku smooth jazz.

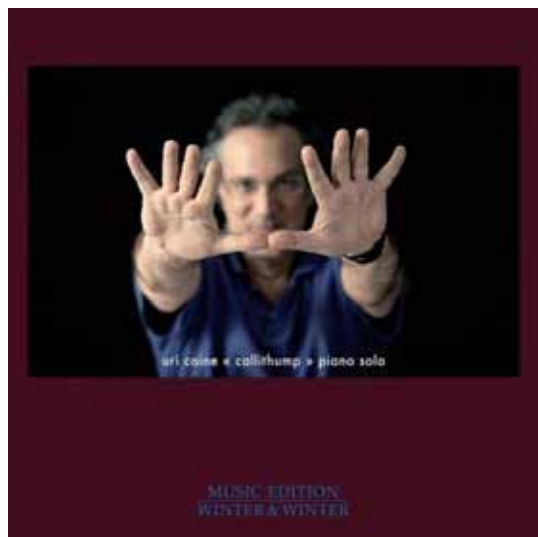
Najnowsza płyta Lundgrenia nie zaskoczy jazzowych purystów, nie zrewolucjonizuje rynku muzycznego. To solidnie zagrany, dobrze brzmiący zestaw utworów, przewidzianych na ordynaryjne trio jazzowe. Zespół nie stara się na siłę łamać konwencji trójosobowej grupy, tudzież w sposób zanadto drapieżny trawestować nie swoich kompozycji. Pozostając wiernym europejskiemu, nieco powściągliwemu i zdystansowanemu stylowi gry, nie wpada jednak w rejon płam dźwiękowych i improwizowanych impresji spod znaku ECM. Ta płyta to idealny podkład do wieczornych spotkań, rozmów, relaksu i przemyśleń. Nieangażująca, estetyczna i klarowna muzyka to w pewnym sensie zaleta tego wydawnictwa, gdyż w obecnych, krzykliwych czasach, nagranie tak zwykłej i ładnej płyty to rzadkość.

Może i zarzuca się Lundgrenowi brak wirtuozerii, ale na pewno nie można odmówić mu odrobienia lekcji z klasyki – i to nie tylko jazzu. Czasami mniej znaczy więcej. I tę myśl reprezentuje bez wątpienia krążek *Flowers of Sendai*. Nie wiem, ile w nim Japonii i tamtejszej kwiatowej woni, ale już czuję posmak jazzowego lata...●

Uri Caine – *Callithump*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



„Callithump” to słowo określające szumną paradę. Uri Caine to z kolei wirtuozerska fuzja tego co najlepsze w klasyce i improwizowanej muzyce, tyle że w wydaniu na czarno-białe klawisze. Połączenie tych elementów zapowiada jazzowy rollercoaster, tym bardziej, że do czynienia mamy z solową płytą artysty.

Hitchcockowskie trzęsienie ziemi następuje już w tytułowym, otwierającym płytę utworze. Początkowe gęste, pompatyczne, awangardowe hałasowanie spod znaku The Bad Plus może zaniepokoić zwolenników bardziej konserwatywnego grania. Jednakże po upływie niecałych czterech minut utwór ustępuje spokojnej kompozycji, będącej

impresją na temat tajemniczego, biblijnego miasta, o którym wzmianka w Piśmie Świętym pojawia się jedynie raz. Mimo tego nawiązania i faktu, że Caine kojarzony jest z ruchem muzycznym Radical Jewish Culture, w omawianym utworze próżno szukać sefardyjskiej melodyki. Zmianę klimatu przynosi kompozycja „Greasy”, w której lewa ręka pianisty wykonuje piękny, jazzowy walking, a prawa oddaje się dźwiękom stacatto, tak dobrze znanym z solowych osiągnięć Chicka Corei.

Znacznie bardziej nieokiełznane Uri Caine poczynia sobie w utworze „Chanson de Johnson”, prowadząc zagmatwaną, improwizowaną narrację – również bez najdrobniejszego użycia pedału sustain. Trwające 20 sekund wybrzmienie ostatniej nuty przechodzi w lżejszą, choć niepozbawioną awangardowego pazura kompozycję „Bow Bridge”. Osobliwie nazwana muzyczna forma – „Everything is Bullshit” – to kreatywna zabawa na temat bluesa. Cechy tego gatunku ujawniają się z wykonywanym z wolna akompaniamentem lewej ręki oraz oktawowym graniem prawej. Oczywiście jest to blues w mocno oryginalnym i, można by rzec, „nietrzeźwym” wydaniu.

Ukojenie przynosi następna, deszczowa impresja, w której Caine w swoisty metaforyczny sposób serwuje słuchaczom fortepianowe dźwięki kropli deszczu. Użyte muzyczne środki ujawniają całe bogactwo emocji związanych z tym atmosferycznym zjawiskiem. Jest to zarówno zachwyt, spokój, cisza, jak również lęk, nieprzewidywalność i hipnotyczna powtarzalność. Nastrój ten szybko mija, gdy do

uszu słuchacza dociera awangardowy stride o nazwie „Perving Berlin”, co jest oczywistym nawiązaniem do amerykańskiego kompozytora żydowskiego pochodzenia – Irvinga Berlina. Utwór ten ponownie uzasadnia tytuł płyty, która mimo wszystko kończy się dość sennie oraz nieco mrocznie.

Analogowo i „na setkę” nagrany materiał to Uri Caine uchwycony niemal w wersji koncertowej. Trudno orzec, na ile wykonywane utwory są uprzednio przygotowanymi melodiami (lub szkicami melodii), a na ile niezwykle umiejętną, zupełną improwizacją. Pianistyczny tygiel ukazuje obraz artysty bardzo sprawnego technicznie, przesyconego amerykańską awangardą, a także obeznanego z muzyką poważną w całej jej pompatycznej i progresywnej postaci.

Płyta nie należy do najłatwiejszych w odbiorze. Próżno szukać na niej chwili wytchnienia, czy pianistycznej muzyki tła. To wymagający, miejscami wtórnie brzmiący materiał, jednakże pozostający aktualnym obrazem sytuacji w jazzowej, amerykańskiej pianistyce. Jestem

przekonany, że oryginalne, intrygujące granie na tym instrumencie klawiszowym – zwłaszcza jeśli chciałoby się porzucić romantyczne inklinacje – może być zadaniem co najmniej niełatwym i ambitnym. Amerykanie, nieprzesiłeknięci aż tak bardzo klasyką, bądź też podchodzący do tematu ze znawstwem, ale jednakowoż mniejszą nabożnością, potrafią to robić. Chwalebne przykłady to między innymi Ethan Iverson, Vijay Iyer, Alfredo Rodriguez czy właśnie Uri Caine. Zawsze jednak słyszeć w tej muzyce profesjonalny warsztat, a użycie nawet awangardowych rozwiązań to tylko element składowy większej całości. Nie wystarczy bowiem permanentne, artystyczne – bo niedbałe – kik-sowanie, odkrywanie instrumentu na nowo poprzez muzyczny prymitywizm, aby pewne dzieło stanowiło wartość i zasługiwało na miano poważnej, jazzowej awangardy.

Omawiana płyta Uri Caine’a to awangarda, ale niepozbawiona konceptu, kunsztu i emocji. Beznamietne bębnienie ma być może szansę w gatunku free. Ale akurat za takie granie, to ja dziękuję. Nawet „za free”.●

Jeff Ballard Trio – *Time's Tales*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Kalifornijski muzyk uważany jest w ostatnich latach za jednego z najbardziej nowatorskich perkusistów jazzowych. Swoją sztukę pokazał w zespole Brada Mehldau'a oraz w super grupie Fly, z którą nagrał kilka interesujących albumów. Najnowsza płyta Jeffa Ballarda – firmowana własnym nazwiskiem – to wędrówka poprzez irański folk, ukłon w stronę jakże różnych od siebie pianistów: Duke'a Ellingtona, Theloniousa Monka i George'a Gershwinia oraz zmierzenie się z rockowym repertuarem amerykańskiej formacji Queens of the Stone Age. Wyraz tak różnym fascynacjom pokazuje Jeff Ballard na tle swojego jazzowego tria. Obok niego pojawia się afrykański gitarzysta Lionel Loueke oraz urodzony w Puerto Rico

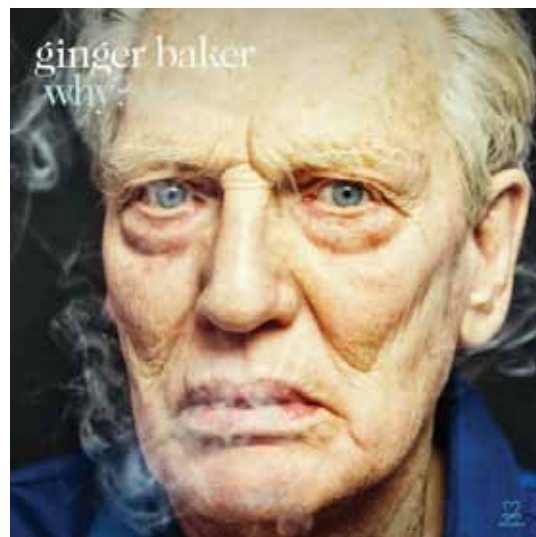
saksofonista Miguel Zenon. Każdy z muzyków pochodzi z zupełnie innego miejsca na świecie i z każdej części swojego kontynentu czerpie bogactwo własnej tradycji. Członkowie zespołu i ich muzyka łączą się w miłości, szacunku i otwartości na każdy rodzaj muzyki, z każdego miejsca na ziemi i każdej epoki. Brzmienie dyktują jedynie pragnienia i upodobania każdego z muzyków. Każdy z nich wnosi swoje muzyczne korzenie kulturowe, zarówno czy jest to klasyczny temat „The Man I Love” Gershwinia, czy irańska melodia ludowa. To, co grają, jest odkrywcze i współczesne, ponieważ muzyka także ulega wpływowi czasów, w których żyjemy. Repertuar jest bardzo zróżnicowany. W freejazzowy sposób grają też własne kompozycje. Jedną z nich otwiera ten album, a jest nią „Virgin Forest” autorstwa Lionela Loueke. Ten interesujący gitarzysta jest też kompozytorem innego tematu „Mivakpola”, w którym słyszeć echa pustyni. Loueke jest też współkompozytorem jeszcze trzech innych kompozycji: „Western Wren (A Bird Call)”, „Free 1”, „Free 3”. Grają melodie ptaków i improwizują na nich. Grają też muzykę swoich rówieśni-

ków, jak z Queens Of The Stone Age („Hangin Tree”) czy Silvio Rodrigueza w aranżacji Miguela Zenona („El Reparador De Buenos”). Ich muzyka pełna jest skomplikowanych rytmów, harmonii i dotykających duszy melodii, co słysząc w klasycznej kompozycji Beli Bartoka „Dal (A Rhythm Song)”. Rytmicznie jest też pod każdym względem bardzo precyzyjna, ponieważ każdy z muzyków jest tutaj w pewnym sensie perkusistą. Swobodna interpretacja i improwizacja, bo bez niej jazz nie istnieje, to największa siła tria Jeffa Ballarda na tej płycie, co zresztą sam lider daje wyraz we własnej kompozycji („Beat Street”). Słysząc tu wyraźnie, iż każdy z muzyków lubi otwartą i swobodną improwizację, łamiąc przy tym wszelkie muzyczne bariery. ●

JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze
Nie przegap – obserwuj!
@JazzpressPL

Ginger Baker – Why?

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Nazwisko tego brytyjskiego perkusisty nierozzerwalnie kojarzone jest z super triem Cream. Już wtedy pokazał olbrzymie umiejętności techniczne oraz niespotykaną wizualną atrakcyjność gry na perkusji. W tamtym okresie uważany był za prekursora w kreowaniu wizerunku perkusisty – showmana. Jemu też przypisuje się podniesienie statusu tego instrumentu z drugorzędnego do niemal tak ważnego, jak gitara prowadząca. Na jego twórczość miały wpływ różne gatunki muzyczne: blues, muzyka etniczna i jazz, które do dziś są obecne na jego albumach. Warto wspomnieć, iż zaczynał właśnie od jazzu tradycyjnego, grając w zespołach Ackera Bilka, a później u Alexisa Kornera. Swoje jazzowe fascynacje (nie ukrywał, iż

gra pod wpływem swego mistrza Buddy'ego Richa) przenosił do muzyki rockowej, dzięki temu muzyka miała bogatą warstwę rytmiczną, co było w owym czasie rzadko spotykanym zjawiskiem wśród perkusistów. Z początkiem lat 90. nawiązał współpracę z rasowymi jazzmanami – Billem Frisellem i Charlie Hadenem, z którymi w 1994 roku nagrał album *Going Back Home* bardzo dobrze przyjęty przez krytykę i jazzmanów. Muzykom udało się połączyć oba style, tworząc nową jakość. Podobnie dzieje się na jego najnowszej płycie *Why?* wyprodukowanej przez Gingera Bakera, ale wspomaganego od strony produkcyjnej przez Aleca Dankwortha (syna znanego brytyjskiego jazzmana Johna Dankwortha) grającego również na basie i kontrabasie. W realizacji tego albumu wzięli także udział inni muzycy o jazzowym rodowodzie – saksofonista Pee Wee Ellis i perkusjonista Abass Dodoo. Baker na tej płycie wnosi niebywałą spontaniczność i żywiołowość w swoich autorskich kompozy-

cjach: („Cyril Davis” – będący ukłonem a jednocześnie złożonym hołdem dla tego bluesowego muzyka), jak również w „Ain Temouchant” i w pytającym tytułowym nagraniu „Why?” z wokalizami Kudzai i Lisy Baker. Dostrzegamy w nich niebanalne pomysły improwizatorskie i solidną strukturę rytmiczną pełniącą zarazem funkcje melodyczne. Jak przystało na muzyków ocierających się o jazz, nie mogło zabraknąć i tym razem jazzowych kompozycji, m.in. Wayne'a Shortera „Footprints” oraz Sonny'ego Rollinsa „St.Thomas”, które jeszcze bardziej przybliżyły klimat narkotycznego rytmu. Nagrań dokonano w ciągu dwóch krótkich sesji 17 i 18 lutego 2014 roku w Real World Studios w Londynie, podczas której panowała niezwykła atmosfera. Ona też udzieliła się muzykom, co słychać w nasiąkniętym bluesem „Twelve And More Blues” oraz przepojoną tradycyjną muzyką nigeryjską „Aiko Biaye”. Poszukująca pełna urokliwych dźwięków muzyka Gingera Bakera na najnowszej płycie dedykowana jest zmarłej 12.03.2014 roku żonie Liz Baker, dzięki której zdobywał natchnienie i wyzwolił się od licznych nałogów. Ślady masowo spożywanych używek pozostały – czego najlepszym dowodem jest okładka płyty z podobizną muzyka w kłębach papierosowego dymu. Na jego twarzy odcisnęły się wcześniejsze uzależnienia, ale nałóg do papierosów – jak widać – pozostał, co nie ma jednak wpływu na zawartość płyty tego szanowanego także w kręgach jazzu artysty. ●

Tord Gustavsen Quartet – *Extended Circle*

Andrzej Patlewicz

redpat@interia.pl



Szósty album norweskiego pianisty i kompozytora Torda Gustavseny oczarowuje od pierwszej chwili. Jak większość produkcji Manfreda Eichera, został zarejestrowany przez Jana Erika Kongshauga w słynnym Rainbow Studio w Oslo w czerwcu 2013 roku, co daje wysoką gwarancję dźwięku. To jednocześnie drugi album nagrany w kwartecie i wydany bez nadmiernego rozgłosu. Ta przepięknie wydana płyta zdecydowanie wprowadza tego muzyka na wyższe poziomy artyzmu i mistrzostwa. Zresztą on sam systematycznie wspina się po drabinie wirtuozerii. Kwartet Gustavseny, w którym grają – podobnie jak na płycie *The Well* wydanej przed dwoma laty – tenorzysta Tore Brunborg, kontrabasista Mats Eilertsen i długoletni współpracownik ar-

tysty, perkusista Jarle Vespestad, to grupa, w której interakcje zachodzące między muzykami przekładają się na napięcia muzyczne. Mamy tu zarówno nowe kompozycje utrzymane w stylistyce gospel, jak i ballady autorstwa Torda Gustavseny, a także delikatne i błyskotliwe improwizacje grupowe oraz ekstatyczne interpretacje tradycyjnej norweskiej pieśni „Eg Veit I Himmerik Ei Borg” (*I Know A Castle In Heaven*). Krystaliczny dźwięk wychodzący spod palców czterdziestoczteroletniego Torda Gustavseny w jego własnych kompozycjach „Right There”, „The Gift”, „Staying There”, „Silent Spaces”, „Devotion”, „The Embrace”, „Glow” jeszcze bardziej potęguje styl, który sprawia, iż otrzymujemy czyste, klarowne, przejrzyste do granic możliwości brzmienie. W podobnym klimacie z duchem norweskiego fiordu utrzymane są współkompozycje wszystkich pozostałych muzyków: „Entrance”, „Entrance, var”. Swoją autorski wkład na ten album miał również znakomity kontrabasista Mats Eilertsen, który umieścił na nim swoją kompozycję „Bass Transition”, w której kontrabas odgrywa zdecydowaną przewagę nad fortepianem, zaś brzmienie saksofonu tenorowego Tore Brunborga przypomina do złudzenia grę Jana Garbarka. Trudno się odciąć od jego wielkich wpływów, mimo iż Brunborg stara się iść za wszelką cenę własną drogą. Album zamyka jeszcze jedna kompozycja pianisty – „The Prodigal Song” – ukazująca jego niebywałą wrażliwość i wielką miłość do norweskich pejzaży. Wystarczy tylko zamknąć oczy i wsłuchać się w „Extended Circle”, aby przekonać się, jak wielki norweski romantyzm tkwi w muzyce kwartetu Torda Gustavseny. ●

PRZEWODNIK KONCERTOWY



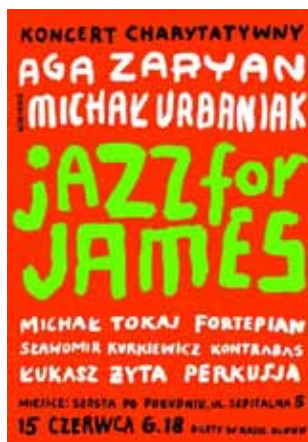
RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

JAZZ NAD WISŁĄ



Już w połowie czerwca rusza lubiany przez warszawiaków cykl koncertów w nadwiślańskim **Cudzie nad Wisłą**. Cykl na dobre wpisał się w historię tego wyjątkowego miejsca. Trzeci rok z rzędu ze sceny rozbrzmiewać będą dźwięki saksofonu, kontrabas, oraz wokale. Pierwsze dwa koncerty to; **15 czerwca** grupa **Fusion Generation Project** oraz **29 czerwca** wokalistka **Iza Kowalewska**. Wstęp na wszystkie koncerty jest bezpłatny. Do zobaczenia, oby przy pięknej pogodzie!

JAZZ FOR JAMES



Koncert Jazz for James to trzecia odsłona cyklu koncertów charytatywnych organizowanych przez **Agę Zaryan** dla Jamesa Wachiry, ofiary walk plemiennych w Kenii. Tegoroczny koncert Jazz For James odbędzie się w nowym klubie na mapie miejsc muzycznych Warszawy, w **Szóstej po Południu**. Gościem specjalnym uświetniającym ten wieczór będzie jeden z naszych najbardziej uznanych muzyków jazzowych **Michał Urbaniak**. **15 czerwca**, start o godzinie 18:00, drugi set godzina 20:00

ART OF IMPROVISATION



20-22 czerwca 2014 w Centrum Kultury AGORA odbędzie się kolejna edycja **AOI** – kameralnego, międzynarodowego, interdyscyplinarnego projektu poświęconego sztuce improwizowanej, podkreślającego jej różnorodność, a przede wszystkim otwartość na zmianę i eksperymenty. Festiwal uświetnią występy takich zespołów jak **Matthew Shipp Trio**, Trio Mette Rasmussen, Second Exit, solo zagra również Marcin Masecki, a w duecie Kamil Szuszkiewicz z Hubertem Zemlerem

JAZZBLĄG



W dniach **17-20 lipca** odbędzie się kolejna edycja Festiwalu **Jazzbląg**. Do współpracy przy konstruowaniu tegorocznego programu Festiwalu – jako dyrektora artystycznego – organizatorzy zaprosili, pochodzącego z Elbląga, trębacza Jerzego Małka. A udział w programie Marek Dyjak i Wojciech Karolak Quartet (17 lipca), Piotr Wyleżoł Trio & Stephen Riley oraz Urszula Dudziak Superband (18 lipca), Marcin Gawdzis Quintet, Beata Przybytek oraz Janusz Muniak & Friends (19 lipca).

INTL JAZZ PLATFORM



Już po raz drugi w lipcu Fundacja Wytwórnia organizuje **Intl Jazz Platform** – międzynarodowy projekt edukacyjny. Przygotowany przez prowadzących program to cztery dni intensywnej pracy w komfortowych przestrzeniach

łódzkiej **Wytwórni**, to codzienne zajęcia instrumentalne i zespołowe z międzynarodową kadrą; to również nieformalne wieczorne spotkania i jam sessions w klubie Wytwórnia. Więcej informacji o tym wyjątkowym wydarzeniu znajdziecie na naszej stronie. **POLECAMY!**

LADIES' JAZZ FESTIVAL



Aż dziesięcioro głównych wykonawców, koncerty w salach koncertowych i przestrzeni publicznej Gdyni oraz pierwszy raz w Filharmonii Kaszubskiej w Wejherowie. Nowe oblicze **Ladies' Jazz Festival** już w lipcu. Główne gwiazdy tegorocznej edycji to **Nikki Yanofsky**,

Monika Borzym i Krystyna Stańko (25lecie działalności artystycznej), czyli piękniejsze oblicze jazzu na północy kraju. Wakacyjna atmosfera z pewnością będzie sprzyjać fanom jazzowej wokalistyki w żeńskim wykonaniu.

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ



W ramach całkiem długiego już cyklu „Czwartek Jazzowy z Gwiazdą” organizatorzy ze **Śląskiego Jazz Clubu** nie spuszczają z tonu. Tym razem, już **19 czerwca** do Gliwic zawita zespół trębacza – **Jerzego Małka** (Piotr Wyleżół –

piano, Michał Barański – bass, Arek Skolik – drums). Kwartet zaprezentuje program z płyty *Air* urozmaicony dodatkowymi kompozycjami będzie stanowił kolejny rozdział cyklu, który na Śląsk sprowadza wybitnych polskich artystów. Zapraszamy.

CAŁY TEN JAZZ!



Tym razem w ramach warszawskiego cyklu **Cały Ten Jazz!** zaprezentuje się doskonale znany publiczności zespół Henryka Miśkiewicza – **Full Drive**. Moc energii i dobrej zabawy na scenie, to cechy charakterystyczne wszystkich

koncertów wieloletniej grupy, której trzon stanowią Miśkiewicz i Marek Napiórkowski. Koncert odbędzie się w Klubie Kultury Saska Kępa już **17 czerwca**. Kto nie słyszał elektryzującego projektu, przyść powinien, ci którzy Full Drive znają będą na pewno.



Avishai Cohen, Nitai HersHKovits fot. Marcin Wilkowski

O trzech takich, co skradli serca publiczności

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Czwartek, 22 maja. Godziny popołudniowe. Powiedzmy, że już po pracy. Sprint na autobus. Kondycja kiepska, serce wali jak młot, w oczach przerażenie. Istniała bowiem groźba spóźnienia. Udało się jednak, łapiąc oddech odjeżdżałam w stronę Wrocławia. W planach, czterogodzinna wizyta w tym pięknym mieście i nocny, a właściwie nocno-poranny powrót do... pracy. Irracjonalne? Zdecydowanie nie, jeśli celem podróży jest ciekawy i dobrze

zapowiadający się koncert.

Punkt kulminacyjny mojej krótkiej wizyty przypadał na niespełna półtoragodzinne doznania muzyczne w Synagodze pod Białym Bocianem. Piękne wnętrze tego miejsca zostało wypełnione przez muzykę „radosnego geniusza kontrabasu”, jak określany jest często **Avishai Cohen**.

Wystarczyło, że pojawił się w drzwiach, a na sali zawrzało. Roz-



Nitai HersHKovits



Avishai Cohen

fot. Marcin Wilkowski

emocjonowana publiczność wzniosła aplauz porównywalny z tym na zakończenie koncertu. Sam widok artysty podniósł temperaturę na wypełnionej sali. Pomimo tego, że wiem, jak bardzo uwielbiany jest Cohen, było to lekko zaskakujące. Widać fala miłości bezgranicznej, w oczekiwaniu na koncert wezbrała na tyle, że musiała rozprysnąć się tuż przed jego rozpoczęciem. Wraz z kontrabasistą na scenę wkroczyli dwaj inni mężczyźni. Uśmiechnięty **Nitai HersHKovits** oraz perkusista **Daniel Dor**. Wszystkich łączyła nie tylko wspólna gra, ale także pochodzenie. Izrael to nie tylko miejsce,

w którym tkwią ich korzenie, ale także miejsce, które niewątpliwie odcisnęło swój trwały ślad na ich muzyce. Słysząc to było zarówno w brzmieniu jak i w zgraniu, które wynikało z czegoś więcej niż tylko z wspólnego ogrania.

Tego wieczoru Avishai nie zachwycał swoim ciepłym i urzekającym szczerością głosem. Całkowicie pochłonął go kontrabas i dialog z muzycznymi kompanami. Ileż ci panowie mieli sobie do powiedzenia! I jakże ciekawe były to dialogi i opowieści. Żadnego przynudzania, powtarzania w kółko rzeczy znanych i oczywistych. Posługiwali się językiem przystępnym i zrozumiałym dla każdego, kto chciał go posłuchać, ale jakże wyrafinowanym! Był to język muzyki improwizowanej, w którym swobodnie płynęli na fali emocji i uniesień. Chwilami tylko zako-

twiczali w znanych zatokach, dając namiastkę pięknych, pochodzących z twórczej przeszłości Cohena, utworów. Bawili się tymi tematami przez moment, po czym dźwięk po dźwięku oddalali się, wypływając na nieznane wody.

Avishai Cohen to muzyk, którego nie tylko wysłuchanie się słucha, ale też z przyjemnością się go obserwuje. Cóż on wyprawiał ze swoim kontrabasem! Czasami wił się i kokietował instrument, delikatnie szarpiąc struny i ciasno oplatając go swoim ciałem. Innym razem tańczył wokół niego, bawił się, stukał i oklepywał, wydobywając zeń intrygujące brzmienia. Wszystko to robił z naturalnością, jakby kontrabas był jego integralną częścią, zarówno w aspekcie fizycznym, jak i duchowym. Nie ma sensu rozpisywać się nad rozmachem tej gry, precyzją i kunsztem, gdyż są to rzeczy oczywiste. Cohen z lekkością i naturalnością potrafi podać nawet najbardziej skomplikowane rytmy, zawrotne lub wysmakowane solowe improwizacje. Jego wirtuozeria nie stała się jednak celem samym w sobie, najważniejsza była muzyka, a nie sama osoba i umiejętności jej kreatora. Avishai nie zagarniał też całej przestrzeni dla siebie, słuchał uważnie towarzyszy i chętnie pozwalał im wypuszczać się na solowe wycieczki. Grał wtedy ciszej i oszczędniej, wsłuchując się i reagując na grę kolegów. Zdecydowane i oryginalne brzmienie Nitai Hershkovitsa tworzyło zjawiskową mozaikę na tle kontrabasu Cohena. Jego monologi były porywające, pełne zwrotów akcji i szaleńczego groove, jak to np. miało miejsce w zagrany na bis... „Besame Mucho”. Kiedy jednak trzeba, grał oszczędnie, zawierając w swojej wypowiedzi tylko najważniejsze słowa ustawione w idealnym szyku. Wszystko to dodat-

kowo ubarwił perkusista, który nie ograniczał się tylko do tworzenia rytmicznej podstawy. Rzeził i szurał szczoteczkami, z ogromną uwagą i wyczuciem malował muzyczną przestrzeń niczym impresjonista. Podczas koncertu były momenty wyciszenia, zwolnienia i refleksji nad dźwiękiem i melodią. Avishai snuł wtedy rozmarzone frazy, wracał do tematów o orientalnym posmaku czy zaledwie na mrugnięcie oka zahaczał o klezmerski pastisz. Ale zaraz po tym z impetem rozpoczynał kolejny kawałek wypełniony po brzegi jazzową improwizacją. To on trzymał na wodzy publiczność, nie pozwalając jej za bardzo odpłynąć w rozmarzeniu i pokazując, że oprócz romantycznej duszy i skłonności do pięknych i chwytających za serce melodii, ma też pazur jazzmana. Ostry i długi, którego nie waha się użyć.

Tak jak owacje na początku koncertu skierowane były głównie w stronę Cohena, tak na zakończenie adresowane były już na równi do wszystkich członków trio. Kilka bisów, standing ovation, krzyki, gwizdy i istne szaleństwo na widowni. Cóż, Cohena i muzyków, których sobie dobiera, nie sposób nie kochać. ●



Kuba Płużek koncert promujący debiutancki album

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com

Początek tego wieczoru nie był najkorzystniejszy dla muzyków. Przeciągał się bowiem o kolejne minuty, potęgując zniecierpliwienie i zdenerwowanie. Wzrok często spoczywał na zegarku, który nieubłaganie odmierzał czas do pracy a ta, niczym kat czekała następnego dnia. W końcu był środek tygodnia i nie można było sobie pozwolić na komfort dłuższego snu. Rzadko czepiam się takich błahych rzeczy, zwłaszcza, że opóźnienia na koncertach do rzadkości nie należą, poza tym jesteśmy w Krakowie a tu, mam wrażenie, są one na porządku dziennym. W końcu jednak, po prawie 50 mi-

nutach oczekiwania w wypełnionej sali klubu Lizard King, na scenę wyszło czterech młodych mężczyzn. Bohaterem wieczoru miał być pianista **Kuba Płużek**, który jakiś czas temu wydał swój debiutancki album. Towarzyszyli mu: saksofonista **Marek Pospieszalski**, oraz sekcja w osobach kontrabasisty **Maxa Muchy** i perkusisty **Dawida Fortuny**. Napisałam, że to Płużek miał być bohaterem wieczoru, w końcu to on był sprawcą tego muzycznego „zamieszania”, jednak po koncercie zmuszona byłam stwierdzić, że bohaterów było aż czterech! Uhonorowanie któregoś z nich bardziej by-



Kuba Płużek

fot. Marta Ignatowicz-Softys



Marek Pospieszalski

łoby niesprawiedliwością.

Wracając jednak do początku. Moje zdenerwowanie, wynikające z oczekiwania, szybko odeszło w niepamięć. Muzycy w pełni udowodnili, że warto było czekać. Koncert składał się z dwóch części, kompozycje z debiutanckiego krążka Płużka *First Album*, rozbrzmiały dopiero w drugiej z nich. Panowie grali bardzo energicznie, rzadko zwalniając, a w ich grze można było wyczuć wielką radość. Budowali dramaturgię w taki sposób, że potrafili nie tylko przykuć uwagę słuchaczy, ale także utrzymać ją przez cały występ. Bawiąc się dźwiękami wpadali w nurt ładnych melodii, który jednak szybko opuszczali na rzecz kolektywnych improwizacji. Często

inicjatywę przejmował Marek Pospieszalski, którego partie solowe nierzadko wprowadzały zespół na teren free, dawały niesamowitego energetycznego kopa kolegom z zespołu jak i publiczności. Z drugiej strony saksofonista pokazał, jak uważnym jest słuchaczem, doskonale i z dużą precyzją reagując na grę swoich scenicznych kompanów. Kuba Płużek pozostawiał dużo przestrzeni kolegom, pomimo swego rodzaju umiaru, pokazał jednak na co go stać. Z gry lidera wyzierało



Dawid Fortuna



Max Mucha

doświadczenie, doskonały warsztat i pewność, której przyświeca jasno wyznaczony cel. Nie było tu miejsca na zawahania, pianista zdecydowanie kroczył naprzód dając wyraz wielości swoich inspiracji i muzycznych fascynacji. W pewnym momencie z niesamowitą ekspresją zaczął grać boogie-woogie czym zdecydowanie porwał całą salę. Jeśli do tego wszystkiego dodamy sekcję obsadzoną przez Maxa Muchę i Dawida Fortunę, mamy skład niemalże idealny. Pełen podziw wzbudzał kontrabasista swoim niesamowi-

tym zmysłem improwizacji i rewelacyjnymi solówkami. W parze z grającym z ogromnym wyczuciem perkusistą tworzyli sekcję, której pozazdrościć może niejeden muzyk.

Nie przedłużając i nie kreśląc kolejnych zbędnych słów zakończę wnioskiem pt. 3xŚ: świetny

debiut i świetny koncert świetnych muzyków.●



fot. Lech Basel



XJAZZ, czyli nikt do cholery nie wie, dokąd zmierza jazz!

Lech Basel
lech@basel.pl



Pomiędzy 8 a 11 maja dosyć nieoczekiwanie byłem świadkiem narodzin nowego berlińskiego festiwalu – XJAZZ Festival. Znalazłem się tam w wyniku zbiegu kilku całkiem jazzowych okoliczności, a ostateczną decyzję pomógł mi podjąć sam Michał Urbaniak pisząc w swojej autobiografii lekceważącym tonem o niby-jazzie niemieckim. I tak oto, trochę z przypadku, a trochę z przekory, pojawiłem się w berlińskiej dzielnicy Kreuzberg, w, jak się okazało, arcyciekawym miejscu wypełnionym klubami, knajpkami, starymi domami i młodymi, bardzo barwnymi ludźmi.

Ideę festiwalu była prezentacja alternatywnej, niezależnej berlińskiej sceny jazzowej w nowych, nie kojarzonych do tej pory z tą muzyką klubach. Liczono w ten sposób na pozyskanie nowej grupy słuchaczy. Ryzykowano sporo, bowiem działano przy skromnym budżecie, bez wsparcia ze strony oficjalnych czynników, na dodatek w mieście wypełnionym po brzegi koncertami – nie tylko jazzowymi. Wystarczy, że wspomnę o występie Leszka Możdżera z Larsem Danielsonem i goś-

cinnym udziałem zespołu Atom Spring Quartet – koncert miał miejsce w Sali Kameralnej Berlińskiej Filharmonii w przeddzień festiwalu. Albo o tym, że dzień po zakończeniu XJAZZU grał Pat Metheny.

W programie znalazło się 48 koncertów zagranych w pięciu klubach i kościele ewangelickim. Jazz romansował z przeróżnymi gatunkami muzyki, od symfonicznej, operowej, po elektronikę, funky, hip-hop i pop. Te romanse wyglądały momentami na mezalianse i dla ortodoksyjnego fana czystego jazzu były nie do przyjęcia. Na szczęście zadbano także o takich miłośników tej muzyki jak ja, prezentując jazz środka najwyższej próby. Z koncertu wypełnionego muzyką elektroniczną wyszedłem przed czasem, ale standardów granych przez **Kurta Rosenwinkla** mógłbym słuchać do rana. Prawie odleciałem w kosmos na koncercie kwartetu **Molva-era**. Znakomitym zabiegiem było umiejscowienie koncertów w klubach, niezbyt od siebie oddalonych tak, aby można było zaplanować sobie nocne spacerki pełne jazzu i jazzującej muzyki, a na zakończe-

nie wpaść jeszcze na jam session, posilając się po drodze kebabem u Turka, czy też pizzą u Włocha. Był to bez wątpienia przysłowiowy strzał w dziesiątkę.

Muzycy reprezentujący Berlin okazali się bardzo różnorodną i wielonarodową grupą. Na scenach występowali głównie artyści z Niemiec, ale także z Luksemburga, Włoch, Danii, Norwegii, Ukrainy, Anglii, Polski, Islandii, a nawet z odległej Nowej Zelandii (co ciekawe, wszyscy z wyjątkiem Islandczyków przyjeżdżali na koncerty metrem, rowerami, samochodami, a niektórzy nawet przybywali na miejsce pieszo). Najbardziej zaimponowali mi muzycy ze Skandynawii – niezwykle energetyczny **Samuel Jon Samuelsson Big Band**, reklamowany jako afro-funk-bigband-jazz, nadpobudliwie żywiołowy zespół **ADHD** z Islandii, fantastyczny jak zwykle Nils Peter Molvaer oraz sprawca największej i najbardziej kontrowersyjnej niespodzianki muzycznej – Norweg **Hakon Kornstad** – próbujący połączyć z jazzem granym na saksofonie tenorowym muzykę operową śpiewaną pięknym tenorem. To zderzenie dwóch jakże odmiennych gatunków okazało się niezwykle ciekawym i zaskakującym doświadczeniem. Kolejnym przykładem łamania wielu granic w muzyce jazzowej był premierowy koncert **Emiliany Torrini**. Wokalistka urodzona we Włoszech, mieszkająca dłuższy czas w Islandii oraz Anglii, na XJAZZ Festival wystąpiła z towarzyszącym jej specjalnie na tę okazję zmontowanym zespołem berlińskich muzyków o nazwie Ensemble X.

Za organizację całego przedsięwzięcia odpowiedzialny był niewielki, bo siedmioosobowy team. W jego skład weszły także nasze rodaczki – jedna z nich zajmuje się także organizacją takich festiwali, jak Jazztopad czy Jazz nad Odrą. Przygotowane koncerty odwiedziło około dziesięciu tysięcy słuchaczy

w bardzo szerokim przedziale wiekowym – od licealnej młodzieży po srebrzystoszarych weteranów niejednego festiwalu. Co ciekawe, większość koncertów odbywała się punktualnie, a jedyne opóźnienie wywołane było losowym wypadkiem – przypadkowym wylaniem kawy na elektronikę. Pierwszego dnia miałem sporo problemów z odnalezieniem poszczególnych klubów. Co prawda znałem ich nazwy, w internecie oraz w drukowanym programie zamieszczone były czytelne mapy, a większość klubów położona była przy jednej ulicy, ale żaden z nich nie miał swojego szyldu, a jeśli już, to był on malutki, bardzo nieczytelny. Jak się później okazało, nie był to tylko mój problem – wielu pytanych przeze mnie lokalsów nie umiało mi pomóc. Dopiero późnym wieczorem rozwieszono kilka banerów z nazwą festiwalu, ale jak na pierwszy raz to i tak niewielki defekt.

Polskie akcenty moich berlińskich dni to również przyjemność spotkania laureatów Jazzu nad Odrą. **Artur Tużnik, Igor Osypov, Jesus Vega, Wania Slavin i Martin Buhl** sprawili, że poczułem się tam całkiem swojsko. W klubowych rozmowach przy piwie niemieccy fani jazzu z pewnym zaskoczeniem przyjmowali fakt, że wielu muzyków występujących na ich festiwalu miałem okazję posłuchać we Wrocławiu.

Sebastian Studnicki, odpowiedzialny za program artystyczny tego festiwalu, był niewątpliwie jego Osobistością Numer Jeden. Nie dość, że grał na trąbce i fortepianie projekt łączący smyczkowe brzmienia orkiestry kameralnej z jazzem, to wspierał też sekcje dęte kilku innych projektów. Był wszędzie tam, gdzie jego obecność była potrzebna i wskazana – od momentu pierwszego koncertu po finałowy – spotkać go było można również na jam sessions. Festiwalowy kurator z prawdziwego zdarzenia!

Start XJAZZ był na tyle udany, że znany już jest termin przyszłorocznej edycji (7-10.05.2015). Blisko dziesięć tysięcy sprzedanych biletów to niewątpliwy sukces komercyjny tak niekomercyjnego przedsięwzięcia. Z czystym sumieniem polecam wpisanie go do swojego kalendarza na nowy rok – ja w każdym razie pojawię się tam bardzo chętnie. Bo to nie tylko jazz widziany – a raczej słyszany – inaczej, ale i nowe znajomości, ciekawe miasto i całe mnóstwo przygód. ●





fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Paweł Kaczmarczyk

Trzy koncertowe oblicza Pawła Kaczmarczyka



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Harris Piano Jazz Bar to miejsce, które od prawie dwóch dekad otwiera swoje podwoje dla muzyków i miłośników jazzowego grania. Na stałe wpisuje się w muzyczny krajobraz Krakowa i jest już wizytówką miasta – głównie ze względu na umiejscowienie lokalu przy samym Rynku Głównym. Obchodzący kolejną rocznicę swojego powstania klub zafundował z tej okazji swoim stałym bywalcom, sympatykom i wszystkim fanom muzyki mini-festiwal pod nazwą II Directions In Music Nights. Pomysłodawcą, a zarazem gospodarzem cyklu koncertów, drugi rok z rzędu jest zna-

komity młody pianista **Paweł Kaczmarczyk**.

Koncertowe świętowanie zainaugurował 24 kwietnia wieczór poświęcony twórczości geniusza jazzowej awangardy – Erica Dolphy’ego. Do zinterpretowania jego muzyki zaprosił Kaczmarczyk najbardziej odpowiednią osobę, jaką tylko mógł sobie wyobrazić – wyśmienitego i ogromnie docenianego zarówno w kraju, jak i za granicą saksofonistę altowego **Macieja Obarę**. W sekcji rytmicznej znaleźli się znani z RGG Trio kontrabasista **Maciej Garbowski** i perkusista **Krzysztof Gradziuk**.

Maciej Obara swoją grą wręcz czarował. Porywające, nasycone pełnią emocji interpretacje kompozycji Dolfy'ego, jakie zaprezentował tego wieczoru przed zgromadzoną publicznością, zapierały dech. Wrażenie robiło nie tylko perfekcyjne opanowanie przez Obarę techniki gry, ale także energia, którą przekazywał za pomocą dźwięków. Z przyjemnością ogląda się podczas koncertu muzyka, który staje się jednością ze swoim instrumentem. A tak właśnie grał Obara – w pełnym skupieniu, z zaciśniętymi powiekami. Odpływał w coraz intensywniejsze improwizacje budowane na bazie tematów zaczerpniętych z twórczości wielkiego amerykańskiego saksofonisty, świetnie wyczuwając ich ducha i grając w zgodzie z nim, wyrażnie jednak zaznaczając przy tym swój indywidualny styl.



Łukasz Belcyr, Maricie Alban Juarez

Równie znakomitą i energiczną grą popisał się Paweł Kaczmarczyk. Obserwowanie i słuchanie tego pianisty daje ogromną satysfakcję. Kaczmarczyk znakomicie interpretuje muzyczną materię, a jako lider całego przedsięwzięcia idealnie dobiera sobie współwykonawców. Przy klawiaturze klubowego pianina nie był statyczny. Przez cały koncert poruszał się, przytupywał do rytmu i podśpiewywał. Cały czas kontrolował i kierował tym, co dzieje się na scenie, równocześnie pozostawiając





fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Maciej Obara

swoim muzycznym towarzyszom dużo swobody. Tak charyzmatycznego muzyka powinien zazdrościć miastu Kraków cały jazzowy świat.

Sekcja rytmiczna stanowiła bardzo dobre uzupełnienie dla Obary i Kaczmarczyka. Jedynym zarzutem może być tylko momentami zbyt głośna gra na perkusji Garbowskiego – niestety zdarzało mu się zagłuszać pozostałych muzyków. Natomiast znakomitym solo na kontrabasie popisał się Krzysztof Gradziuk, który oprócz gry palcami używał także smyczka, co niewątpliwie podnosiło atrakcyjność brzmieniową składu.

Kwartetowi udało się sztuka niełatwa – z jednej strony zachowanie ducha muzyki Erica Dolphy’ego, a z drugiej tchnięcie w nią świeżości i zaznaczenie podczas gry własnego stylu. W interpretacji Kaczmarczyka i jego gości takie utwory jak „Epistrophy” czy grany już niemalże na zakończenie „Iron Man”

to nie tylko odegranie kolejnych dźwięków w należytym porządku. To piękna i porywająca muzyka, która za ich sprawą na nowo ożyła wiele lat po śmierci swojego autora.

Koncert zakończył się późno w nocy, a oczyma wyobraźni dostrzec można było ducha Erica Dolphy’ego krążącego wśród publiczności licznie zgromadzonej w kameralnej sali Harrisa. Został przywołany w niezwykle barwny sposób przez Pawła Kaczmarczyka i pozostałych muzyków, ze szczególnym uwzględnieniem Macieja Obary.

Kolejny koncert z cyklu, w którym dane mi było uczestniczyć, odbył się dwa dni później, to jest 26 kwietnia.

Tym razem Paweł Kaczmarczyk wystąpił z zupełnie inną propozycją muzyczną i z innymi – nie mniej znakomitymi – gośćmi. Publiczność przybyła do klubu przy krakowskim Rynku Głównym miała okazję posłuchać interpretacji piosenek brazylijskiej królowej bossa novy – Elis Reginy.

Tego wieczora, oprócz zasiadającego przy harrisowym pianinie Pawła Kaczmarczyka, mogliśmy posłuchać obdarzonej wspaniałym, ciepłym głosem wokalistki o polsko-peruwiańskich korzeniach Marity Alban Juarez. Na kontrabasie i gitarze basowej zagrał Andrzej Świąś, a za bębnami zobaczyliśmy, co było małym zaskoczeniem, Tomasza Torresa.

Od razu chciałbym zaznaczyć, że bossa nova i wokalny jazz raczej nie należą do kręgu moich muzycznych zainteresowań. Do koncertu szyskowałem się więc z umiarkowanym entuzjazmem. Muszę jednak przyznać, że muzykom udało się mnie bardzo pozytywnie zaskoczyć. Klimat, jaki stworzyli podczas tego występu, spowodował, że nawet ja dałem się porwać. Po raz kolejny ujawnił się tu talent i niesamowita intuicja Pawła Kaczmarczyka w doborze współpracowników.

Ogromne słowa uznania należą się **Maricie Alban Juarez**, która, ubrana w prostą suknię, królowała tego wieczoru na scenie krakowskiego

klubu. Wokalistka sprawiająca wrażenie niezwykle miłej i skromniej kobiety nie tylko czarowała pełnymi autentyzmu interpretacjami sztandarowych utworów Elis Reginy, ale i świetnie radziła sobie w kontakcie z publicznością. Pomiedzy utworami przybliżała zarówno ich treść, jak i fakty z życiorysu artystki. Dla mnie było to o tyle cenne, że twórczość i osoba Elis Reginy były mi słabo znane, a dzięki tym miniprelekcjom mogłem lepiej wczuć się w prezentowaną muzykę.

Uderzała przede wszystkim – o czym już wspomniałem – wierność odwzorowania, z jaką piosenki Elis Reginy wybrzmiewały ze sceny. Z uwagi na latynoskie korzenie Juarez i Torresa było to wrażenie jeszcze pełniejsze. Słuchać było, że muzycy nie muszą się na nic silić, niczego udawać – po prostu mają tę muzykę w genach.

Paweł Kaczmarczyk kapitalnie prowadził każdy utwór. Co jakiś czas, w zależności od potrzeb brzmieniowych, zamieniał pianino na klawiaturę elektryczną, jak zwykle ubarwiając występ widowiskowym sposobem gry. Świetne wrażenie zrobiła na mnie perkusyjna gra Tomasza Torresa – pełna wdzięku i wyczucia, dopomagała w budowaniu nastroju kompozycji. Basista **Andrzej Świąś** dopełniał brzmienie zespołu, również w zależności od potrzeb grając raz na akustycznym, raz na elektrycznym instrumencie. Jedyne, czego mi brakowało, to dokoopowania do składu trębacza lub gitarzysty, by rozjaśnić nieco brzmienie, które momentami zdawało się być nieco monotonne i może trochę zbyt duszne.

Szczególnie do gustu przypadło mi wykonanie piosenki „Maria, Maria”, która jeszcze przez kilka dni po koncercie nie chciała opuścić mojej głowy. Pomimo początkowych obaw z koncertu wyszedłem bardzo usatysfakcjonowany i obiecałem sobie chętniej się-



Łukasz Belcyr, Olaf Węgier, Grzegorz Bąk

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

gać po nagrania artystów z Ameryki Łacińskiej.

Finałowy koncert cyklu II Directions In Music Nights miał miejsce po kilkudniowej przerwie i odbył się 3 maja. Tym razem Paweł Kaczmarczyk wraz z zaproszonymi gośćmi zaserwował potężną dawkę funkujących groove'owych brzmień z repertuaru Herbiego Hancocka i grupy Headhunters.

Na scenie mogliśmy podziwiać – oprócz zasiadającego za elektrycznymi instrumentami klawiszowymi gospodarza – zespół, w skład którego weszli: **Olaf Węgier** – saksofon, **Łukasz Belcyr** – gitara, **Grzegorz Bąk** – bas, **Filip Mozul** – perkusja i **Tomas Celis Sanchez** – instrumenty perkusyjne.

Dawka energii, która popłynęła ze sceny podczas koncertu była ogromna. Osadzone na potężnym, bujającym groove sekcji kompozycje zmuszały do ruchu nawet najbardziej opornych. Mimo woli nogi same poruszały się do rytmu. Obsługujący perkusjonalia Sanchez świetnie komunikował się z Filipem Mozulem i wspólnie napędzali funkującą maszynę. Znakomicie radził sobie Olaf Węgier, który podkreślał swoją grą momenty kulminacji, a całość ubarwiał gitarowymi zagrywkami Łukasz Belcyr. Brzmienia dopełniał tańczący i śpiewający za klawi-

szami Paweł Kaczmarczyk i grający na basie Grzegorz Bąk.

Mimo że koncert trwał do późnej nocy, a nogi od podrygów zaczynały odmawiać posłuszeństwa, muzyka, której można było skosztować tego wieczoru wynagradzała wszystko. Paweł Kaczmarczyk po raz kolejny udowodnił swoją świetną muzyczną intuicję, wyobraźnię i umiejętność doboru towarzyszących muzyków, racząc zebraną publiczność znakomitą koncertem na zakończenie harrisowego świętowania.

Ogromne podziękowania chciałbym skierować do Maćka Węglarza i całej obsługi klubu, która zadbała, aby przybyła publiczność mogła cieszyć się muzyką we wspaniałej atmosferze. Z dużą niecierpliwością i nadzieją czekam na przyszłoroczną edycję Directions In Music Nights. ●



Gradwohl/Covington Group w poznańskim Blue Note

Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com



W skład austriacko-amerykańskiej Gradwohl/Covington Group wchodzi pierwszoligowi muzycy międzynarodowej sceny fusion. To profesjonaliści w każdym calu – gruntownie wykształceni, o umiejętnościach opartych na talencie i latach praktyki, również uczelniani wykładowcy. W spektrum ich zainteresowań mieści się jazz, rock, funk z wpływami rock’n’rolla, blues, a wszystko to na solidnej podbudowie jazzowej harmonii.

Ten wyjątkowy kwartet tworzą: **Gerald Gradwohl** – jeden z najwybitniejszych gitarzystów austriackiej sceny muzycznej, znany m.in.

ze współpracy z Tangerine Dream, Garrym Willisem, Bobem Bergiem; **Kirk Covington** – będący jednym z najbardziej wszechstronnych i najlepszych perkusistów fusion na świecie, również klawiszowiec i wokalista (np. Tribal Tech, Cpt. Kirk, ex Joe Zawinul Syndicate, Scott Henderson); **Adam Nitti** – wydający solowe albumy znakomity basista, mający na koncie współpracę z takimi muzykami jak np. Jon Anderson, Mike Stern, Peter Erskin; i **Thomas Kugi**, czyli jeden z najbardziej rozchwytywanych austriackich saksofonistów (współpracował m.in. z Chaką Khan, The Supremes, The Temptations, Marianne Faithfull).

Koncert w poznańskim klubie Blue Note był jednym z dwóch odbywających się w Polsce przy okazji tegorocznej trasy koncertowej zespołu. Zaprezentowali na nim muzykę z najnowszej wydawnictwa *Big Land* (album jest rezultatem trasy koncertowej z 2012 roku), utworów formacji Cpt. Kirk Kirka Covingtona oraz solowych albumów Adama Nitti.

Od początku zaczęli bardzo dynamicznie – kompozycją „Squier ‘78” z *Big Land*. Gradwohl już w tym pierwszym numerze wypuścił się w brawurowe improwizacje w towarzystwie mocnej sekcji rytmicznej, prezentując wachlarz swoich umiejętności (czego zgromadzona publiczność nie omieszkła nagrodzić gromkim aplauzem). Covington wchodził w improwizacyjne interakcje z kolegami, bezbłędnie wyczuwając ich intencje. Świetną zaangażowaną partię basu zagrał też Nitti, a Kugi swoim saksofonem zdawał się spełniać rolę wokalisty.

Następny utwór „As It Is” (również *Big Land*) okazał się bardzo groovy, przebojowym wręcz tematem, pulsujący funkiem, mocnymi bębnami, improwizacjami gitarowymi, wyrazistym basem, chwilami eleganckim, niekiedy dzikim saksofonem. Widać, że ten zespół „improwizacjami stoi”, swobodnie poruszając się w zarysie oryginalnych notacji. Muzycy potrafią to robić doskonale. Sami przyznają, że przyświeca im idea „jak najwięcej improwizacji, a aranżacji tyle ile potrzeba”. Ci muzycy wykonują kompozycje na swój własny, indywidualny sposób. Służą im one przede wszystkim jako baza do nowych interpretacji w postaci rasowych improwizacyjnych eskapad, tworząc zarówno ściany energetycznych kaskad dźwięku, jak i balladowe kolaże.

W następnym numerze „That’s What Love Will Do” o wyraźnych bluesowych konotacjach, dołączył z soulowo-bluesowym wokalem Covington, z wyczu-

ciem uzupełniając improwizacje pozostałych.

Kolejny numer zaczął się wirtuozerskim popisem Adama Nitti przy subtelnej akompaniamencie Covingtona i akcentem saksofonu Kugi. Po czym cały zespół ruszył jak dobrze naoliwiona maszyna, by zwolnić na chwilę dla duetu gitara-perkusja i znowu nabrać tempa przy prowadzącym saksofonie z finałem w zespołowym *flow*, w którym potrafią się fantastycznie zsynchronizować.

Piękny „I Remember Berg” to hołd złożony tragicznie zmarłemu amerykańskiemu saksofoniście Bobowi Bergowi. Spokojny równy temat z nostalgiczną gitarą i równie liryczną partią saksofonu z cichym towarzyszeniem perkusji.

Kolejny utwór – „Sleek” z repertuaru Cpt. Kirka – konglomerat funkowej energii i groove’u z wplecionym akcentem lirycznym. Należy tu podkreślić świetne dynamiczne bębny Covingtona.

Mistrzowskie umiejętności instrumentalne, zaangażowanie, doskonałe interakcje, przekraczanie granic gatunkowych we właściwych proporcjach, kreatywność w improwizacji – te wszystkie elementy robiły wrażenie. Czasem kierunek improwizacyjnych interakcji wyty-

czała gitara, czasem saksofon bądź duet saksofon-gitara, saksofon-bas przy czujnym wsparciu rozbudowanego zestawu perkusyjnego. Ciekawego kolorytu dodawał również dobry wokół Kirka Covingtona, raz wysoki w stylu bebop, to znów prowadzony bluesowo, a zdarzyło się, że i w rapowej stylistyce. I doceniła to (niestety nie tak licznie zgromadzona, jak zasługiwał na to ten koncert) publika tego wieczoru, żywo reagując na solowe kontrybucje muzyków i każdy z zagranych utworów.

Koncert, trwający około dwóch godzin, miał dwie równorzędne czasowo części.

Drugą część koncertu rozpoczęli mocnym funkowym tematem „Distraction” autorstwa Nittiego – świetną kompozycją z pulsującym rytmem, freejazzowym saksofonem, kapitalną akcją Nitti-Covington i naprzemiennymi dialogami improwizacyjnymi zespołu.

Następny kawałek, podobny w charakterze, pokazał, że są improwizatorami najwyższej próby – w tribalowy rytm groovujących bębnów i basu weszły z chwytnym funkowym tematem saksofon i gitara, przekraczając w improwizacji gatunkowe granice w zbalansowany i kreatywny sposób.

Chwila wytchnienia przy „Chase the Blues Away” z bluesowo-rockowym sznytem, w którym Kirk dodał swój prowadzony z wyczuciem bluesowy wokół.

Potem zespół zagrał świetny „Light Inside” z ciekawym tematem przewodnim, gęstym urozmaiconym rytmem i wysuniętą na pierwszy plan soulową improwizacją Thomasa Kugi, tym razem na saksofonie sopranowym – dodało to szczególnie pogodnego charakteru temu utworowi. Dodatkowy smaczek to jazzujący wokół, tudzież „plemienne” zawołania Covingtona. Po nim zegrali jeszcze dwie kompozycje w przeciwstawnych sobie klimatach, w tym leniwy i spokojny „Down the Coast”.

I na tym zakończył się ten wieczór. Prawie. Wywołani entuzjastyczną reakcją publiczności, która nie odpuściła sobie przyjemności usłyszenia bisu, zegrali wieńczący płytę *Big Land* kawałek „Wenn der Herrgott net will”.

Jedyny zgrzytem, niezależnym jednak od zespołu, okazało się szwankujące, miejscami nie do końca właściwe nagłośnienie. Muzycy kilkakrotnie prosili o korekty, pojawiły się również sporadyczne, ale jednak, sprzężenia. Było to dla mnie irytujące i zakłócało odbiór, jakiego bym sobie życzyła.

Podsumowując, Gradwohl/Covington Group to świetny zespół, który najlepiej wypada w wersji koncertowej. Grają spójnie, wydają się rozumieć i wyczuwać swoje intencje bez słów. Oby więcej wizyt takich ansambli w naszym kraju. Szkoda, że nie są znani na większą skalę, na co niewątpliwie zasługują. Drodzy słuchacze, chodźcie na koncerty takich artystów, jeśli tylko nadarzy się okazja. Warto! ●



fot. Marcin Wilkowski

Mikrokolektyw w Łodzi

Kuba Suchar



Krzysztof Komorek
kokrz@wp.pl

Dzięki współpracy z JazzPRESS pojawiła się u mnie ochota na dogłębsze poszukiwania ciekawych wydarzeń w mojej okolicy. Wydarzeń, które jeszcze do niedawna pozostawały poza kręgiem moich zainteresowań. Bo ze sztuką – w tym z muzyką – jest jak z jedzeniem: jeśli nie spróbujesz sam, to nie będziesz wiedział, jak to smakuje. I nie zastąpią tego żadne opisy cudzych doświadczeń.

Jak na razie te eksperymenty przyniosły same pozytywne odkrycia. Ostatnio trafiłem w ten sposób na

występ wrocławskiego duetu Mikrokolektyw. **Artur Majewski** i **Kuba Suchar** – niegdyś członkowie Robotoboka – zaprezentowali publiczności improwizacje zainspirowane twórczością Mirona Białoszewskiego. Trzeba tu wspomnieć, skąd ten niecodzienny mariaż artystyczny. Otóż wziął się on z wydanego niedawno zbioru domowych nagrań magnetofonowych Białoszewskiego interpretującego własne teksty. Te wiersze dźwiękowe stały się przyczynkiem do muzycznych wizji Mikrokolektywu. Całość, to jest odrestaurowane nagrania samego



Artur Majewski

Białoszewskiego i inspirowana nim twórczość współczesnych artystów, została wydana na sześciu płytach przez Bołt Records. Jedna z nich w całości zawiera nagrania Mikrokoлекtywu.

Z tym właśnie materiałem mieliśmy do czynienia podczas przeważającej części koncertu. Mikrokoлекtyw swoje artystyczne działania opiera na improwizacji, tak więc koncert nie był jedynie biernym odwzorowaniem zawartości płyty. Muzycy bardzo podkreślali fascynację i wręcz wsiąknięcie w nagrania poety. Zespolecie tych dwóch – mogłoby się zdawać, odległych od siebie światów – przebiegło w sposób

znakomity. W części utworów wykorzystane zostały nagrane i przetworzone recytacje Białoszewskiego. Zupełnie nie dało się jednak odczuć ponadtrzydziestoletniej przerwy pomiędzy rejestracjami wierszy dźwiękowych, a współczesnymi improwizacjami Mikrokoлекtywu. Nastąpiło magiczne zespolenie. I nie była to podróż do ubiegłego stulecia, czuło się raczej zdumiewającą ponadczasowość i świetną adaptację Białoszewskiego do naszej rzeczywistości. Nieco ponadgodzinny koncert przyniósł niesamowite nagromadzenie emocji i znakomitej muzyki. Dodatkową wartością „Białoszewskiego do słuchu” może stać się renesans zainteresowania nim samym, spojrzenie na jego twórczość nie przez pryzmat szkolnego przymusu, lecz z pomocą świadomego artystycznego działania. Mikrokoлекtyw podróżuje teraz po Polsce z Białoszewskim i jeśli zawita w wasze okolice, koniecznie idźcie na spotkanie z nimi.●



William Parker, Hamid Drake, John Dikeman – jedna noc w Warszawie



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

W tym koncercie chodziło o jedno. Na długo przed pierwszą nutą wszystkie miejsca były zajęte. Wśród publiczności pojawiło się wiele gwiazd kultury i mediów. Wszyscy chcieli jednego – zobaczyć jedną z najlepszych w historii jazzu sekcję rytmiczną.

Warszawski klub Pardon To Tu otrzymał niedawno kolejne wyróżnienie. Nasi najlepsi młodzi muzycy (częściowo obecni na koncercie) budują silną markę tego miejsca –

jak najbardziej zasłużoną. Jeśli jest, zatem jedna scena, na której **Hamid Drake** i **William Parker** mieli się wspólnie pojawić, to właśnie tu – 6 maja, na pl. Grzybowskim, przed ciasno stłoczoną, oddychającą dusznym powietrzem publicznością.

Początek występu zdominował **John Dikeman**. Młody, amerykański saksofonista, mieszkający w Amsterdamie czuł się w towarzystwie legend doskonale. Być może, z tej samej przyczyny szybko wystrzelał

się z amunicji i pod koniec koncertu stał się muzycznie nagi. Siarczy-
sta gra i mocne zadęcia połączone
z gimnastyką (ilość ekstatycznych
skłonów była imponująca) nie wy-
starczyły, by udźwignąć ten występ.
Jest w jego grze emocja, potężnie
brzmiąca, pewna swada, którą uwo-
dzi i celnie atakuje publiczność. Ta
artykulacja okazała się jednak zbyt
osobna, jakby zewnętrzna. Zamiast
rozmawiać, Dikeman krzyczał,
i stracił uwagę. Choć na pewno na
nią zasługuje.

Perkusja jest instrumentem, na którym trudno odcisnąć swój styl, swoją własną podpisaną nazwiskiem grę. Z tej przyczyny niewielu muzyków staje się rozpoznawalnych po kilku uderzeniach. Ta reguła ma swoje wyjątki – ktokolwiek zamknął tamtego wieczoru oczy, nie miał wątpliwości, że gra przed nim Hamid Drake. Ten plemienny, wręcz rytualny i cały czas kontrolowany beat jest jedyny w swoim rodzaju. Podczas warszawskiego występu został jakby nieco podkreślony i naostrzony, ale wciąż miarowo oddychał. Puls, jak na free jazzowe standardy, był wyraźnie akcentowany, cały czas wyczuwalny pod drgającymi stopami. Był jak tętno, które bije bez naszej świadomości. Co znamienne, Drake tak samo przykuwał uwagę, gdy wraz z Parkerem postanowili na chwilę odejść od stylistyki i usiedli na małych stołkach

John Dikeman, Hamid Drake



John Dikeman, William Parker, Hamid Drake fot. Piotr Gruchała

nad skrajem sceny. Pierwszy z nich trzymał w rękach bęben obręczowy, a drugi, drewniany orientalny flet. W tej lirycznej konfiguracji, ozdobionej wokalem Drake'a, wciąż była moc i charyzma.

Gdybyśmy szukali jednego słowa na ujęcie zachowania muzyków podczas tego koncertu to byłyby to pewnie „luz”. Pomimo opóźnionego lotu i problemów z bagażem muzycy byli w świetnych nastrojach, cał-

kowicie rozluźnieni. Choć Parker i Drake nie szukali kontaktu z publicznością, czuć było z ich strony serdeczność. Naturalność każdego gestu. Ich charyzma, wyrażona nawet w stroju, i szeroki uśmiech, odpowiadały nam, że czego nie zrobią, będzie dobrze. Grają ze sobą od kilkunastu lat, ich warsztat i wyobrażenia zagwarantują im nieśmiertelność. I to właśnie było słuchać najbardziej. Z drugiej strony, najciekawsze nieco poza muzyczne, bo



bardziej osobowościowe momenty, były, gdy jeden wciąż potrafił nagle zaskoczyć drugiego.

Ultraszybki pochód Parkera z połowy występu tak rozbawił Drake'a, że ten nie mógł opanować śmiechu. A była to swoją drogą, partia krótka, lecz mistrzowska. Podobnie było, gdy ostro grający Dikeman zainspirował Drake'a by zagrać nieco ro-

ckowo, z punkową werwą – Parker spojrzał się, jak by mówił: „Ty skubańcu, mogłeś mnie uprzedzić!”. Podśpiewywanie Parkera przy niektórych partiach dopełniało tylko obrazek. Obejrzeliśmy występ dwóch wielkich przyjaciół w życiu i sztuce, którzy umieją wszystko, są w tym genialni i nie muszą się spinać, by dać publiczności niezapomniany wieczór.●



Madeleine Peyroux we Wrocławiu

fot. Basia Adamek-Czartoryjska





fot. Basia Adamek-Czartoryjska



Tomasz Stańkos, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Marcin Masecki, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Masecki/Stańko w gdańskim klubie Żak



Kacper Pałczyński

kacper.palczynski@radiojazz.fm

Gdy tylko dowiedziałem się o planowanym koncercie **Tomasza Stańki** i **Marcina Maseckiego** w gdańskim klubie „Żak”, od razu ogarnęła mnie wielka ekscytacja. Spotkanie dwóch – nie bójmy się tego słowa – geniuszy i wielkich indywidualności zapowiadało nadzwyczajne wrażenia. Do tego jeszcze klubowe wnętrza, a więc wymarzone okoliczności do odbioru wielkiej muzyki. Po pierwszym zachwycie pojawiła się jednak pewna obawa. Spotkania gigantów na jednej scenie nie zawsze okazy-

wały się przecież dobrym pomysłem. Zastanawiałem się więc, czy duet złożony z tak silnych osobowości po prostu nie pęknie w szwach. Może jeden muzyk będzie starał się – choćby nawet podświadomie – narzucić drugiemu swoją narrację i wizję artystyczną, a wspólny potencjał wcale się nie spotęguje? Może w rzeczywistości każdy będzie grał swoje i tyle z tego duetu będzie?

Na szczęście wszystkie obawy okazały się nieuzasadnione, zaś wszel-



sywny, ale obaj w ramach własnego stylu. Ich dźwięki pozostają więc szczere, a jednocześnie tworzą wspólną strukturę. Na pierwszy rzut oka można było odnieść wrażenie, że pierwszoplanową rolę pełni w tym duecie Stańko. Moim jednak zdaniem uważne wsłuchanie się w grę obu muzyków nasuwało wnioski, że może faktycznie trębacz jest tutaj głównym aktorem, ale reżyserem całości pozostaje jednak pianista. Fascynujące było śledzenie poczynań Maseckiego, jego jedyne w swoim rodzaju poczucia czasu w muzyce i traktowania rytmu, a także konsekwentnego budowania napięcia w każdym utworze. To wszystko dawało Stańce podstawę do konstruowania fantastycznych improwizacji, w których zakres emocji był wręcz ogromny. Razem artyści stworzyli wspaniały spektakl – raz wzruszający, zaś innym razem ostry i agresywny. Przez cały czas natomiast bardzo intensywny emo-

kie nadzieje – w stu procentach zaspokojone. To był po prostu wielki koncert, prawdziwa uczta dla każdego wrażliwego na sztukę człowieka. Chciałbym, aby jak najwięcej melomanów mogło doświadczyć na własne ucho spotkania na jednej scenie Tomasza Stańki i Marcina Maseckiego, a panowie żeby zagrali razem na największych festiwalach i w najlepszych salach świata. Bo ich muzyka na to po prostu zasługuje.

Co istotne każdy z muzyków pozostaje tutaj sobą. Masecki może trochę mniej nieprzewidywalny niż zwykle, Stańko zaś bardziej agre-

sjonalnie i w pełni absorbujący każdego słuchacza.

Dawno już żaden koncert nie zrobił na mnie tak ogromnego wrażenia. Nawet po jego zakończeniu długo nie mogłem dojść do siebie i wciąż przebywałem w świecie dźwięków Stańki i Maseckiego. Ich muzyka wciągnęła mnie do tego stopnia, że gdy ruszyłem spod klubu w drogę powrotną do domu, to na pierwszym skrzyżowaniu dopiero w ostatniej chwili zareagowałem na palące się od dłuższego czasu czerwone światło, które przecież widziałem wcześniej, ale jakoś nie zwróciłem na to uwagi. Jeżeli więc ktoś już będzie miał okazję być na koncercie tego duetu, to proszę po wszystkim dać sobie chwilę na powrót do rzeczywistości. Z muzycznej podróży z tymi dwoma muzykami nie wraca się bowiem od razu po wybrzmieniu ostatniego dźwięku. ●



Hailu Mergia, fot. Piotr Gruchala

Hailu Mergia w warszawskim klubie Pardon, To Tu



Piotr Gruchala

piotr@radiojazz.fm

Kiedy myślę „Afryka”, w pierwszej kolejności przychodzą mi do głowy trzy skojarzenia: wysoka temperatura, ogromna różnorodność i rytmiczne uderzenia w bębny, wyznaczające puls kontynentu. Przyznaję, że żadnej z tych rzeczy nie zabrakło na koncercie, który odbył się 5 czerwca w warszawskim klubie Pardon To Tu. Gwiazdą wieczoru był etiopski muzyk **Hailu Mergia** (akordeon, fender rhodes). Do współpracy zaprosił dwójkę australijczyków – **Tony’ego Bucka** (per-

kusja) oraz **Mike’a Majkowskiego** (kontrabas). Był to jedyny występ grupy w Polsce.

Jeśli miałbym charakteryzować ten koncert jako podróż, powiedziałbym, że była to w istocie muzyczna wycieczka do serca Afryki, wzbogacona drobnymi przypowieściami z innych zakątków świata. I choć Hailu Mergia opuścił Etiopię na początku lat 80-tych, by ostatecznie osiąść w Stanach Zjednoczonych, zabrał ze sobą całe bogactwo afrykańskich



brzmień, o czym doskonale świadczy jego muzyczny dorobek realizowany w grupie Walias Band, a następnie w stworzonej przez siebie – już po przeprowadzce – Zula Band.

W odróżnieniu od wcześniejszych dokonań, realizowanych w większych składach, ta trasa stoi pod znakiem trio i, według mnie, ten pomniejszony skład sprawdza się znakomicie. Sekcja z Antypodów, znana ze swych jazzowo-eksperymentalnych wycieczek, stanowiła





Tony Buck, fot. Piotr Gruchała

znakomity trzon prezentowanych przez Hailu improwizowanych opowieści.

Objawiło się całe spektrum brzmień, choć niezwykle ciasno upakowanych. Utwory zbite, wypełnione dźwiękami po brzegi, pulsujące rytmem, miejscami transowe, niepozwalające na złapanie oddechu, stanowiły główny motyw czwartkowego występu. Tu i ówdzie przezierały melodie przenoszące słuchaczy w piękne lata 70-te. Odmienne na tym tle zabrzmiał jedyny zaśpiewany przez Hailu, odrobinę nostalgiczny w wyrazie, utwór, który wniósł trochę spokoju i przestrzeni. Jednak nie na długo, bowiem już po chwili muzycy powrócili do szaleńczego tempa.

Partie Hailu nie były wymuszkane, sterylne. Grał tak jakby dosłownie ślizgał się po klawiaturze. Utwory wzbogacane były też solowymi popisami Bucka i Majkowskiego. Słysząc, że muzycy jeszcze dogry-

wają się w szczegółach, ale koniec końców zostawili sporo zdrowia na scenie, myślę, więc że nawet drobne potknięcia pozostały niezauważone.

Szybki, energetyczny bis i koncert stał się historią. A był to jeden z tych występów, po których chce się więcej. Jednym słowem, bogactwa Afryki wciąż pozostają niezbadane, ale pewne jest, że ta muzyka jeszcze do nas powróci. Może w nieco innej formie, może z innego zakątka, ale cóż to ma za znaczenie skoro – tu podeprę się cytatem – „Gdy człowiek raz uchwyci rytm Afryki, stwierdza potem, że powtarza się on w całej muzyce kontynentu”. – Karen Blixen, Pożegnanie z Afryką.●

Katowice JazzArt Festival

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Już po raz trzeci Katowice aktywnie włączyły się w obchody Międzynarodowego Dnia Jazzu, poprzez organizację festiwalu **JazzArt**. Nie ogranicza się on jedynie do dnia 30 kwietnia, lecz trwa przez tydzień, obfitując w liczne koncerty. To stosunkowo młode na polskiej scenie festiwalowe wydarzenie jest już rozpoznawalne w kraju. Tegoroczną edycję cechowała duża różnorodność brzmień, a przyświecały jej słowa, które wypowiedział kiedyś Quincy Jones: „Nikt do cholery nie wie, dokąd zmierza jazz”. Nie dziwi więc, że każdy z prezentujących się

artystów pokazał swoją wizję jazzowej drogi.

Pierwszego dnia mogliśmy uczestniczyć w dwóch skrajnie różnych koncertach. Wieczór otworzył młody albański pianista **Tigran Hamasyan** ze swoim projektem **Shadow Theater**, w którym szuka nowych brzmień, bawi się elektroniką oraz daje się poznać jako wokalista. Koncert tego żywiołowego muzyka był wielkim eksperymentem i eksploracją przeróżnych przestrzeni muzycznych, które wprowadzały publiczność do tytułowego, utkanego z dźwięków teatru cieni. W kreacji tej pomagali mu basista **Sam Minaie** oraz perkusista **Arthur Hnatek**. Całość zdominowały jazz-punkowe brzmienia, w których co rusz przypominał o sobie ormiański folk. Nie brakło mocnych, rockowych sekwencji, w których świetnie odnajdywała się sekcja rytmiczna. Niestety niewiele było solowych improwizacji Tigrana, lirycznych i pełnych wirtuozerii, w których wybrzmiewał jego głos. Elementem zaskoczenia był bis, w którym pianista porzucił instrument na rzecz syntezatora oraz przetworników dźwięku i zafundował nam muzykę klubową. Ciekawy było to doświadczenie, mam jednak wrażenie, że brakło w tym wszystkim celu, za dużo było rockowych bitów, za dużo eksperymentów, które w moim odczuciu prowadziły w zasadzie donikąd. Podróż ciekawa, ale nie na dłuższą metę.

Po godzinnej przerwie zanurzyliśmy się w kontemplacyjny świat kwartetu **Anouara Brahema**. Wraz z klarncem basowym **Klausem Gesingiem**, basistą **Björnem Meyerem** i perkusistą **Khaledem Yassi-**

nem zaprezentowali oni materiał z płyty *The Astounding Eyes of Rita*, dedykowanej pamięci palestyńskiego poety i pisarza Mahoumeda Darwisha. Była to niezwykła muzyka wprawiająca w trans, pełna subtelnych niuansów, a jednocześnie dająca wrażenie przejrzystości. Artyści grali bardzo spokojnie, wsłuchując się w siebie. Żaden z nich nie dominował, proporcje pomiędzy instrumentami wyważone były idealnie. Uśmiechnięty Anouar Brahem skupiał się na każdej nucie i jej wybrzmiewaniu, z rzadka tylko mocniej szarpiąc struny oud. Czasami spomiędzy tych subtelnych i krystalicznie czystych dźwięków dawało się słyszeć jego ciepły głos. Rewelacyjny był Klaus Gesing, który grał z niesamowitym feelingiem, do tego momentami miałam wrażenie, że w ręku dzierży saksofon, nie klarnet. To głównie on stanowił pomost łączący tę muzykę z jazzem. Nietypowo grał basista, który często oddawał się poszukiwaniom melodyjnych brzmień, wzbogaconych perlistymi flażoletami. Cały ten organizm nie funkcjonowałby bez grającego na darbouce i bendirze Khaleda Yassina, który umiejętnie podkreślał muzyczną strukturę całości. Był to występ muzyków w pełni dojrzałych i świadomych, dzielących się czystą radością z tworzonej muzyki, która wypływa prosto z ich wnętrza. Hipnotyzująca i autentyczna podróż.

Na dwa kolejne koncerty nie było mi dane dotrzeć. W niedzielę w kinoteatrze Rialto wystąpił **Vinicius Cantuaria** Quartet, który przeniósł słuchaczy w rozmarzony i kołyszący świat bossa-jazzu. Na festiwalu wystąpił także obsypywany niedawno laurami **Dominik Wania**, prezentując materiał z debiutanckiej płyty *Ravel*. Muzykę tę miałam okazję słyszeć podczas innego koncertu i nie mam wątpliwości co do tego, że koncert był wyśmienity. Płytowy debiut pianisty to muzyka najwyższej próby.

Wyjątkowy był 30 kwietnia, czyli Międzynarodowy Dzień Jazzu. Ten organizatorzy dedykowali muzyce free-jazzowej. Wieczór otworzyło trio złożone z **Mikołaja Trzaski**, **Łukasza Rychlickiego** i **Pawła Szpurry**. Jazz radykalny, zawrotne tempo, dźwięk doprowadzany do granicy, rozdzierający – to główne wyznaczniki tego koncertu, który skończył się zdecydowanie zbyt szybko. Zanim rozbrzmiały pierwsze dźwięki, Mikołaj Trzaska poprosił publiczność, by się ich nie bać. Myślę, że nikt się nie bał, wszyscy dobrowolnie oddali się w szpony zespołu i jestem przekonana, że nikt tej decyzji nie żałował. Po drapieżnej, dzikiej i rozdzierającej muzyce nastąpiło zwolnienie. Na scenę wkroczyli dwaj saksofoniści: **David Liebman** i **Ellery Eskelin** oraz sekcja w postaci **Jima Blacka** i **Tony'ego Marino**. Na chwilę przenieśliśmy się do Nowego Jorku i muzyki tworzonej na bazie jazzowej tradycji. David Liebman więcej słuchał, pozostawiając mnóstwo przestrzeni nieco młodszemu Eskelinowi, czasami mu odpowiadając czy wtrącając pojedyncze dźwięki. Była to muzyka dosyć oszczędna, ale pełna wolności i spontanicznej gry. Podkreślał ją świetny Jim Black, jednak całość utrzymana była na jednym poziomie bez większych zmian dynamicznych i zwrotów akcji, co po jakimś czasie trochę nużyło. Panowie dopiero w ostatnim kawałku rozkręcili się, kończąc mocnymi i żywiołowymi

improwizacjami. Żal, że w takim momencie zeszli ze sceny.

Duet doskonale znających się, bo współpracujących ze sobą przez wiele lat artystów – trębacza **Dave'a Douglasa** i pianisty **Uri Caine'a** – zagrał przedostatniego dnia festiwalu. Piękny koncert wirtuozów i dwóch mądrych muzyków. Stworzyli oni intymną atmosferę, a poczucie to wzmogła gra bez nagłośnienia, choć mikrofony stały obok. Koncert był dialogiem, w którym wymieniali się inspiracjami o przeróżnym muzycznym rodowodzie. Klasyczne zacięcie, ale też miłość do improwizacji, słyhać było u pianisty, który grał kompozycje stworzone przez Douglasa. Wśród nich było sporo aranżacji XVIII-wiecznych amerykańskich pieśni. Proste tematy stawały się pretekstem do improwizacji, a także do muzycznych żartów i zagranych przymrużeniem oka dźwięków, w czym realizował się zwłaszcza Douglas. Jednym słowem klasa!

Bardzo efektowny był koncert finałowy będący doskonale wyreżyserowanym spektaklem ludzi, dźwięków i efektów wizualnych. **Kronos Quartet** wraz z fińskimi muzykami: akordeonistą **Kimmo Pohjonenem** i perkusistą **Samuli Kosminenem** zaprezentowali projekt Uniko. Wykonanie napisanych przez finów

kompozycji zrealizowane zostało na najwyższym poziomie z dużą precyzją i dbałością o detal. Jednak pod otoczką efektów świetlnych i elektronicznych czegoś brakowało. Brak ten odczułam tym mocniej, że spodziewałam się koncertu porywającego, który będzie wyzwaniem, a otrzymałam wyśmienite... show. W muzyce tej można było poczuć klimat Finlandii, gdyż kompozycje inspirowane były krajobrazami tego kraju. Unosząca się znad jeziora mgła, szum wody, powiewy wiatru czy przesypywany piasek artyści w bardzo ciekawy sposób oddali za pomocą swoich instrumentów i elektroniki. Momenty liryczne, zwłaszcza w grze smyczków przeplatały się z trochę mrocznymi dźwiękami generowanymi przez Finów. Było na co popatrzeć i czego posłuchać, lecz nie było to wyzwanie, z którym trzeba się zmierzyć.

Ostatnim koncertem w ramach festiwalu był występ klarncisty **Bena Goldberga**, z którym zagrali kontrabasista **Greg Cohen** i perkusista **Kenny Wollesen**. Wszyscy panowie mają na swoim koncie współpracę z Johnem Zornem, co słyhać było w ich muzyce. Sporo jazzu, sporo improwizacji, pomiędzy którymi wybrzmiewała muzyka klezmerska. Klarncista po latach znów zwrócił się bowiem w stronę Nowej Muzyki Żydowskiej, będącej jego pierwotną inspiracją. Koncert, w porównaniu z poprzednim, tak prosty i ascetyczny, bez pompy, a dający tyle radości i robiący wrażenie, bez zbędnych „efektów specjalnych”.

Myślę, że idea różnorodności i oryginalności projektów, która przyświeca katowickiemu festiwalowi Jazz Art doskonale się sprawdza i przyciąga coraz szerszą publiczność. Jest to ważny festiwal, prężnie rozwijający się, obfitujący w ciekawych muzyków, którzy poszukują nowych dróg. Tegoroczna udana edycja potwierdza, że warto śledzić jego dalszy rozwój. ●



Maciej Obara, fot. Marcin Wilkowski

Dzień dziecka na jazzowo

Koncert kwartetu Macieja Obary

we wrocławskim klubie Firlej – 01.06.2014

Lech Basel

lech@basel.pl

Współczuję fanom jazzu, którzy zmuszeni uwarunkowaniami wynikającymi z terminu koncertu kwartetu Macieja Obary, nie mogli w nim uczestniczyć. Pianista **Dominik Wania**, basista **Max Mucha**, perkusista **Michał Miśkiewicz** oraz saksofonista **Maciej Obara** sprawili bowiem, że poczułem się dzieckiem. Dzieckiem jazzu.

Nie zdarza mi się zbyt często, aby

fotografowanie muzyki przeszkadzało mi w jej słuchaniu. Zwykle rodzi się we mnie rodzaj synergii, jedno medium wspiera to drugie. Moje problemy ze słuchem sprawiły, że uaktywnił się wzrok – z reguły muszę siedzieć blisko sceny, abym mógł widzieć takie elementy tworzenia, jak ruchy ciała, gesty i grymasy twarzy, pot na czole... a nawet jego zapach. Tak, zapach. Bowiem słucham wszystkimi zmy-

słami, a siedzenie blisko sceny pozwala mi również czuć fizycznie drżenie fal dźwiękowych wchodzących we mnie i rezonujących... Nie wiem, czy dzieje się tak z powodu mojego upośledzonego słuchu, ale słucham całym ciałem, uruchamiam wszystkie zmysły. Takie podejście do słuchania pozwala mi od czasu do czasu na bycie w muzyce. Na osiągnięcie specyficznej relacji między słuchającym a słuchanym. Na niewiarygodne wręcz uczucie posiadania muzyki w samym sobie, w swoim wnętrzu. Rola muzyków polega wtedy na uruchamianiu tych dźwięków oraz ich transmisji na zewnątrz. Powierzenie muzyce swojego czasu między ciszą przed jej początkiem, a nieuchronną ciszą po jej zakończeniu staje się dla mnie wtedy celebrowaniem święta o wymiarze niemalże religijnym. Gdy na dodatek towarzyszy temu zjawisko zbliżone do fizycznego i duchowego transu, uzależnienie staje się faktem.

Zapewne słowa te wzbudzą u wielu czytelników zdziwienie: to ma być relacja z koncertu jazzowego? Przeżywanie muzyki jest doznaniem jednostkowym. Każdy z nas czyni to inaczej. Zdziwiony zarówno swoimi rozmyślaniami, jak i cielesnym odbiorem tego, co płynęło ze sceny (rytmiczne przytupywanie, naśladowanie palców pianisty, kołysanie całego ciała), rzucałem od czasu

Michał Miśkiewicz, fot. Marcin Wilkowski



do czasu okiem na pozostałych słuchaczy. Reakcje ich były zaskakująco inne: od stoickiego, niewzruszonego spokoju w bezruchu, poprzez chowanie głowy w ramionach, po gwałtowne podrywanie się z foteli oraz entuzjastyczne okrzyki i gwizdy, a nawet i zdumiewające siedzenie w smartfonie i pisanie sms-ów...

W obliczu tak wspaniałej muzyki czuję się bezradny. Czuję się tak, jakbym jeszcze nie poznał słów do opisanie jej piękna. Albo całkiem o nich zapomniał, jeżeli kiedykolwiek potrafiłem je opisać. W osobach tych młodych polskich muzyków twórczość Krzysztofa Komedy znalazła wspaniałych interpretatorów. Dzień Dziecka, Dzieci Jazzu!●



Maciej Obara, fot. Marcin Wilkowski

„Hommage à Coltrane” - Maciej Obara International Quartet feat. Marian Oslislo

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com

Zawsze są jakieś nowe dźwięki, które można sobie wyobrazić

Jedna godzina, podczas której dźwięki przesiąknięte coltrane'owską metafizyką wypełniły salę, wsiąknęły w ubrania i przeniknęły przez skórę dostając się aż do szpiku kości. Myśli uciekały, gubiły się w labiryntach dźwięków. Chciały analizować, uporządkować przestrzeń jednak na skutek zbyt wielu bodź-

ców zostały zepchnięte gdzieś na margines rzeczywistości. Tamto „tu i teraz” przestało podlegać analizie, pozostawało więc tylko czucie, chłonięcie i nasiąkanie tym, co działo się na scenie i wokół niej. Rozszalałe lub spokojne, ale zawsze zawłaszczające sobie całą przestrzeń dźwięki brały słuchacza w swoją opiekę, prowadząc gdzieś w nieznanne, ale pociągające i kuszące rejony. Muzyka miesza się ze słowem

i obrazem, a wszystko łączył i spajał coltrane'owski duch. Słowo stawało się obrazem i dźwiękiem zarazem.

(...) myślę, że muzyk pragnie dać słuchaczowi obraz tych wszystkich cudownych rzeczy, które zna i których doświadcza we wszechświecie.

Jestem przekonana, że nie tylko muzycy, którzy występowali tego wieczoru, ale także organizatorzy **XX Festiwalu Muzyki Improwizowanej JAZ** mieli taki zamiar. Zamiar ten realizują konsekwentnie już od 20 lat prezentując śląskiej publiczności szeroko pojmowaną muzykę improwizowaną. Na koncert inaugurujący organizatorzy zaprosili postać już doskonale znaną, nie tylko na polskiej scenie jazzowej – **Macieja Obarę** i jego International Quartet. Na scenie mogliśmy zobaczyć czterech doskonałych muzyków: u boku saksofonisty zagrał **Dominik Wania** na fortepianie, energiczny **Ole Morten Vagen** szarpał struny kontrabas, perkusję obsługiwał zaś **Gard Nilssen**. To nie wszystko gdyż pierwsza część wydarzenia przybrała znamiona spektaklu w którym uczestniczył grafik **Marian Oslizło**, założyciel Jazzowej Asocjacji Zabrze. Razem, na żywej materii dźwięków i słów złożyli hołd Coltrane'owi.

(...) Liczy się reakcja emocjonalna: jeśli jest wzajemna komunikacja, nieko-

niecznie trzeba wszystko rozumieć.

Jak trafnie założyli organizatorzy, w zrozumieniu spuścizny Johna Coltrane'a ważna jest nie tylko sama muzyka, ale także jego przemyślenia, to co sam mówił ale też to, co mówili o nim przyjaciele, inni artyści, dziennikarze i krytycy starając zmierzyć się z jego geniuszem. Stąd pomysł, by muzyce towarzyszyły słowa. Marian Oslizło wymyślił i z pomocą fachowców skonstruował specjalny stół, który pozwalał mu na żywo pisać i rysować a następnie przekazywać to co tworzył do miksera wizyjnego, w którym mieściło się to z przygotowanymi wcześniej grafikami. To, co stworzył grafik było wyświetlane równolegle z muzyką na dwóch ekranach. Kreatorzy tego spektaklu postanowili wziąć udział w swego rodzaju eksperymencie, nie wiedzieli jaki będzie jego efekt, nie było szczegółowego scenariusza, była natomiast miłość do twórczości Trane'a, której chcieli dać wyraz. Wszystko działało się bardzo szybko, nie było więc efektem dogłębnej analizy, była natomiast świetna komunikacja i autentyczne emocje, które pchały ten cały organizm do przodu. Muzycy, stojąc w większości tyłem do ekranów, nie mogli na bieżąco widzieć co się na nich dzieje, byli zresztą zbyt zaabsorbowani grą. To bardziej grafik, słuchając ich reagował, zamykając w rytmie słowa, a barwą rysunków podkreślając to, co działo się w muzyce. W pewnym momencie do tego wszystkiego doszła także poezja Amiriego Baraki. Wiersz jego autorstwa Dlaczego my (Pieśń Syzyfa) recytował aktor Teatru Śląskiego Dariusz Chojnacki, a towarzyszyły temu dźwięki Lonnie's lament, które Coltrane skomponował po wybuchu bomby w kościele w Birmingham, gdzie zginęła czwórka czarnoskórych dzieci.

*Rytm wciska się między słowa
Rytmowi poddana jest mowa
Bo rytm jest starszy od świata*



Dominik Waniafot. Marcin Wilkowski

*Więc żeby się nie zatrzymać
Trzeba
Się rytmu
Trzymać*

Więc trzymali się wszyscy rytmu i szli, pędzili przed siebie. Obok słów przepływały kolejne dźwięki, z początku cichsze, a wraz z dramaturgią recytacji coraz mocniejsze. Stopniowe crescendo powodowało zagłuszenie słów, które wykrzykiwane i ciskane w publiczność miały się w zderzeniu dźwięków.

Jeśli facet gra dobrze, udziela mi się radość jaka emanuje z jego muzyki...

Lepiej chyba nie można było wybrać zespołu do stworzenia muzyki w *Hommage à Coltrane*. Od początku czułam, że Maciej Obara i jego muzycy nie tylko rozumieją, ale też kochają i czują łączność z twórczością Coltrane'a. Mottem kwartetu jest improwizacja, dlatego artyści stworzyli własną opowieść

na kanwie ponadczasowej muzyki legendarnego saksofonisty. Jako organizm, którego serce bije dzięki improwizacji, wykształcili rodzaj komunikacji doskonałej, opartej na intuicji, wzajemnym wyczuciu i zaufaniu. Pomimo tego, że każdy z nich jest indywidualnością, która pozostawiona sama na scenie doskonale poradzi sobie z zagranieniem solowego koncertu, potrafią razem współgrać nie walcząc o przestrzeń i nie przekrzykując się. Nie było w nich potrzeby popisywania się tym co potrafią, a potrafią wiele! Była w nich natomiast potrzeba współpracy w tworzeniu czegoś nowego. Muzyka, którą usłyszeliśmy budziła różne emocje, dominowała w niej jednak radość, tym większa, że podarta poczuciem autentyzmu



mentach największych wznoszących z tego roznieconego ognia rozszalałych dźwięków ku publiczności, niczym iskry, przedzierały się krzyki saksofonu, mocne, grane w zupełnym uniesieniu przez Wanię partię fortepianu i dodający żaru groove sekcji. Każdy z muzyków tworzących kwartet grał tak, że mogłabym przez następne godziny słuchać jego solowych poczynań. Szkoda tylko, że miejsce, w którym odbył się ten fantastyczny spektakl i koncert nie zdało egzaminu. Nie sprostało wymogom akustycznym jak i estetycznym muzyki. Kiedy w punktach kulminacyjnych artyści grali wszyscy razem, z dużą intensywnością, muzyka zlewała się, stawała się mniej zrozumiała a znaczenie dźwięków poszczególnych instrumentów ulegało rozmyciu.

i szczerości ze strony jej twórców.

Piękno jazzu polega na tym, że możesz robić to, co czujesz.

I właśnie to robili artyści w pełni absorbując całkowicie publiczność w drugiej części koncertu, na którą złożyły się kompozycje Macieja Obary. Na początku dało się w nich usłyszeć wybrzmiewającą nutę liryzmu. Proste, wpadające w ucho melodie, co rusz rozbijane były improwizacjami, do których prowokował któryś z członków zespołu. W mo-

Miałam okazję uczestniczyć tylko w tym jednym festiwalowym koncercie i mam nadzieję, że inicjatywa ta nie upadnie i nadal będzie działać. Szkoda byłoby, żeby Śląsk stracił takie wydarzenie, które może i lokalne, o małym zasięgu, ale jest ważne, cenne, tworzone niewątpliwie przez ludzi z pasją i sercem. O tym, że jest ono potrzebne świadczy też frekwencja, która opisanego przeze mnie wieczoru była wysoka, co oznacza, że ludzie potrzebują takiej muzyki. ●

*tłum. JAZ na podstawie „Coltrane on Coltrane/ The John Coltrane Interviews”



Kontrabasista, który jest ewidentnie jednym z najwybitniejszych przedstawicieli polskiej sceny muzyki improwizowanej. W rozmowie dla naszego miesięcznika opowiada o swojej drodze muzycznej, podejściu do wydawania płyt, o dobie hałasu, a także edukacji czy pozerstwie w środowisku muzyki improwizowanej. Jeśli nie znacie tego muzyka – koniecznie musicie nadrobić zaległości. Bohater czerwcowego wydania magazynu JazzPRESS – **Ksawery Wójciński**.

Cisza jest punktem wyjścia

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Roch Siciński: Na jakiej grasz pozycji?

Ksawery Wójciński: Zazwyczaj na bramce...

względem reszty zespołu. Aczkolwiek wiadomo, że w muzyce improwizowanej te role się przenikają, więc trudno powiedzieć kto jest na jakiej pozycji.

R.S.: ...wydawało mi się, że grywasz w kosza.

K.W.: Oj rzadko. Jak byłem w podstawówce, to grałem dużo więcej, bo byłem wysoki. Nie wiem jak, ale to się zmieniło (*śmiech...*). Byłem centrem, ale teraz środkowy przy 180 cm wzrostu, to nie jest najlepsze rozwiązanie.

R.S.: A na scenie?

K.W.: To zależy od konfiguracji, ale bas zazwyczaj wpisuje się sekcję rytmiczną, która ma rolę służebną

R.S.: Bardzo często odnoszę wrażenie, że jesteś *point guard* – rozgrywającym. Jako basista, który nie tworzy sekcji rytmicznej, a raczej sekcję sonorystyczną i muzyk, który choć stoi z tyłu, to kieruje grą. Jak na basistę wyjątkowo często nadajesz ton, bądź czujnie podchwytyjesz sygnały innych muzyków i naprowadzasz zespół.

K.W.: Nigdy nie miałem poczucia, że ja coś rozgrywam. To się dzieje naturalnie, z potrzeby wejścia w jakiś kierunek, w którym muzyka powinna pójść. W trakcie gry nie za-

stanawiam się nad tym. Jeśli tak jest to chyba dobrze.

R.S.: Do grania muzyki podchodzisz bardzo naturalistycznie. Odrzucanie większości zasad, których uczono cię w szkołach przychodzi ci z łatwością?

K.W.: Nie ukrywajmy, że szkoła może nauczyć cię tylko (albo właściwie głównie) techniki. Całą resztę sam wprowadzasz w życie za pomocą wyuczonej techniki. Chyba, że się tej reszty nie ma, wtedy wiele nie działaś i tyle. Przecież nikt nie nauczy cię bycia muzykiem, bycia muzykalnym, nikt nie nauczy cię czuć. Tam możesz dostać tylko technikę. Wbrew pozorom trzeba pozwolić sobie na to, żeby nie myśleć za dużo o tym co się robi na scenie. Lubię wywiad z Billem Evansem, w którym pytają go o proces improwizacji. On właśnie mówi, że uczysz się latami, gromadzisz wiedzę, tylko po to żeby potem usiąść i zapomnieć o wszystkim. Po prostu grać. Takie założenie jest mi bardzo bliskie. Aczkolwiek trudno wyłączyć proces myślowy, bo bez tego nie ma interakcji z otoczeniem. Takie myślenie jednak przebiega inaczej, musi być pozbawione analizy. Bardziej ufasz intuicji. Kreujesz coś, ale zachowujesz trzeźwość umysłu będąc w konkretnym systemie.

R.S.: Szybko starałeś się zrzucić obostrzenia formalne? Z Raszem, z Zimplem i twoimi braćmi już kupe lat temu graliście późnego Coltrane'a.

K.W.: To się nie działo jakoś strasznie szybko, to jest ostatnich kilkanaście lat procesu. Jak przypomnę sobie nasze raczkujące początki... Jednak ważne było to, że nie baliśmy się ryzykować. Nie zawsze było to akceptowane przez mainstreamowe towarzystwo. Tego typu rzeczy potrzebują czasu. Gdyby nie ryzyko, nie mielibyśmy tego, co mamy dzisiaj.

R.S.: Co masz na myśli? Wolność improwizacji?

K.W.: Wydaje mi się, że podczas tego procesu dochodzisz do etapu, gdzie nie zastanawiasz się nad tym, czy coś się komuś bardziej, lub mniej podoba. Oczywiście trzeba mieć szacunek do słuchacza, nie można go mieć gdzieś. Największy skarb, po tych latach, to wolność w robieniu swoich rzeczy. Ja mogę robić swoje, mogę być sobą, być niezależnym. Dzięki temu jestem szczęśliwy, nawet jeśli nie wiąże się to z zarabianiem wielkich pieniędzy. Moim wielkim szczęściem jest właśnie to, że mogę grać. Ja gram o tym co przeżywam i czasem traktuję to jak ujęcie, wentyl. Gdybym nie był muzykiem, musiałbym szybko znaleźć jakiś inny sposób. Naprawdę uważam, że jest to moje wielkie szczęście.

R.S.: Niezależność często ograniczają producenci, wejście w kontrakt z jakąś oficyną, zakotwiczenie w jakimś składzie... Ty wydajesz się unikać takich sytuacji, grasz w wielu konstelacjach, a pośród nich są te najważniejsze jak HERA, czy trio Charlesa Gayle'a. W każdym z nich odnajdujesz się równie dobrze?

K.W.: Mam taką filozofię, że staram się nie dzielić muzyki na style, bo doszedłem do wniosku, że ciągle chodzi o to samo. Chodzi o to żeby muzyka była szczerą, żeby była na jak najwyższym poziomie. Dopóty to sprawia radość, dopóki trzeba to

robić. Po prostu lubię grać. Nie ważne czy to jest pop, czy zakręcony free jazz. Jakby się tak dobrze zastanowić, to chodzi o dobrą zabawę. Niektórzy o tym zapominają. Wydaje mi się, że muzyki nie można traktować śmiertelnie poważnie... dlatego uważam, że określenie „muzyka poważna” jest bardzo nietrafione. Bo kiedy traktujesz coś zbyt poważnie, istnieje ryzyko, że zatracisz prawdziwy sens robienia tego, czyli radość i przyjemność.

R.S.: Prawdą jest, że kiedy grasz to tracisz poczucie czasu?

K.W.: Zdarza się. Czas na scenie jest zupełnie względny, nijak nie przystaje do czasu zegarowego, który przecież też jest zmyślony. Tutaj wchodzisz w otchłań, która żyje własnym życiem. Na szczęście jest to kwestia doświadczenia. Pamiętam jak grałem pierwsze swoje koncerty solowe, wówczas miałem z tym problem. Kiedy grasz solo, wtedy tylko ty masz kontrolę nad tym co robisz, ile robisz i jak robisz – nie możesz polegać na nikim innym, bo nikogo obok nie ma. Miałem wrażenie, że gram już godzinę, a grałem dopiero 25 minut! Można ulec ogromnemu złudzeniu, a chodzi o to, żeby z jednej strony popuścić wodze i zająć się muzyką, a z drugiej mieć kontrolę nad czasem. Bo głupio byłoby jakbyś przyszedł na mój solowy koncert, który trwałby

20 minut prawda (*śmiech...*). Szacunek dla słuchacza, szacunek dla formy.

R.S.: Nauczyłeś się tego w praktyce. Wspomniałeś przed chwilą, że nauka w szkole polega tylko na szlifowaniu techniki. Chyba nie jesteś stworzony do ław szkolnych, zostałeś wyrzucony z akademii prawda?

K.W.: Nie wiem czy to może być ciekawe... Cały proces edukacji, który przeszedłem, to była dla mnie katorga. Począwszy od podstawówki, liceum... nie nadaję się do tego systemu. Z perspektywy czasu tak to próbuję sobie wytłumaczyć. Na studiach trafiłem na wybitnego profesora, człowieka, który jest tytanem pracy. Profesor Czerwiński wywodzi się ze szkoły rosyjskiej, która po pierwsze stawia na gigantyczną pracę, a przede wszystkim na technikę. To jest coś, za co jestem nadal wdzięczny! Trzy lata, które spędziłem u profesora wracają do mnie zawsze gdy tylko stoję przy instrumencie. To jest jego sukces pedagogiczny. Profesorowi udało się zakodować pewne zachowania, które będą trwały we mnie przez całe życie. To jest najważniejsze na studiach. Szkoła kształci rzemiosło, a ja miałem z tym problemy i robiłem inne rzeczy, co też nie było do końca akceptowane, to wciąż tak bardzo konserwatywne podejście w akademiach, gdy uczysz się klasyki. W każdym razie naturalnym biegiem rzeczy moja droga z uczelnią musiała się rozejść. Ważne, że dostałem fundament, na którym robię swoje. Proces twórczy polega przecież głównie na szukaniu czy też budowania swojego języka. Naprawdę trzeba kontrolować ten proces. Jak to zrobić, to już sprawa każdego z muzyków. Moim zdaniem jak najszybciej trzeba odrzucić kalki, przestać podążać za kimś. W pewnym momencie już może być za późno na zrzućcenie tego bagażu. Sztuka, a jazz w szczególności, nie potrzebują epigonów.

R.S.: Jeden fundament, to ten ze szkoły, a jeszcze wcześniej nasiąknąłeś muzyką w domu rodzinnym.

K.W.: I od tego powinniśmy zacząć! Mój dom rodzinny był przesycony muzyką. Mój tata jest muzykiem i całe życie grał, komponował, uczył – chcąc, nie chcąc dawał przykład. Mama również jest niezwykle muzykalną osobą. W takim układzie rodzisz się i od razu masz... nie chcę mówić o tym, że jest predestynacja i nie masz wyjścia, ale... ja zawsze czułem, że po prostu nie miałem wyjścia. Próbowałem innych rozwiązań na siebie, próbowałem i Akademii Sztuk Pięknych, i historii sztuki, nauk humanistycznych, jednak to nie było to, a wszystko bardzo szybko weryfikował czas. Byłem po uszy w muzyce. Przeszedłem przez etap fortepianu i wiolonczeli, która była już w bardzo zaawansowanym stadium. Ale tak naprawdę kontrabas to był mój pierwszy świadomy wybór. Czułem, że jest dla mnie i przy tym zostałem.

R.S.: Ile miałeś lat skoro to był wybór świadomy?

K.W.: Kiedy miałem 13, czy 14 lat mój brat kupił elektryczny bas i przetaił szlak. W pewnym momencie porzucił instrument, a jak to bywa w rodzeństwie – ja, będąc młodszym przechwyciłem bas. Z perspektywy czasu zauważam, że od samego początku bardzo abstrakcyjnie podchodziłem do tego instrumentu. Tak jak mój brat Szymon, jest świetnym analitykiem, rozpracowywał harmonię itd., to ja działa-

łem na zupełnie innych zasadach. Przelewałem na bas swój strumień świadomości. I czasem nawet teraz marzę o tym, aby wrócić do stanu czystej świadomości, nieskażonego umysłu, który wówczas miałem. Choć kompletnie nie wiedziałem co robię, to improwizacja zaczęła się już wtedy. Taka zupełnie otwarta, bez harmonii, bez ograniczeń.

R.S.: A w tamtym wieku miałeś jakąś styczność z nagraniami muzyki



fot. Piotr Gruchała

**improwizowanej? Z otwartą formą?
Bo ciężko mi to sobie wyobrazić.**

K.W.: Wiesz, ja miałem bardzo rozstrzelony gust. Nie mam dekalogu najważniejszych płyt. U mnie słuchało się Staszka Sojki, Beethovena, Queen, Stevie Wondera... Wszystko się miksowało na okrągło i siedzi we mnie do teraz. Nie wiesz skąd i kiedy, ale to wychodzi. Słuchając takiej muzyki nie masz poczucia, że coś jest bardziej, bądź mniej twoje. Jeśli mój tata ćwiczył całe dnie Chopina, to ta muzyka była moja, to był mój cały świat. Kiedy moja mama słuchała Sojki, Stinga, czy kogokolwiek, to wszystko stawało się moim całym światem. Potem w wieku ośmiu lat zafascynowałem się Queen i wszedłem w to totalnie. Zostało mi do dziś, mam wielki sentyment do tej muzyki.

R.S.: Widziałem ich album na siedzeniu pasażera w twoim samochodzie.

K.W.: Tak, ciągle mam potrzebę słuchania tych dźwięków – to jest moje dzieciństwo, to mi poprawia nastrój.

R.S.: A dzisiaj, kiedy wracałeś do Warszawy i słuchałeś tego krążka, pozwoliłeś sobie śpiewać razem z Freddie Mercury?

K.W.: Prawie zawsze śpiewam w sa-

mochodzie! To jest takie miejsce, w którym możesz się drzeć i nikt ci nic nie powie. Spędzasz cały dzień za kółkiem? Super, bo możesz cały dzień śpiewać. W jakimś sensie jesteś w uprzywilejowanej sytuacji.

R.S.: Jesteśmy coraz bliżej premiery twojej najnowszej, zarazem pierwszej solowej płyty, która chociaż w teorii, jest pretekstem do naszej rozmowy. Tam trochę twojego śpiewania można znaleźć prawda?

K.W.: Trochę tak.

R.S.: Właściwie, to chciałem cię spytać, co jeszcze jest na nadchodzącym krążku. Jednak między wierszami już o tym powiedziałeś. Nie ma podziału na gatunki, jest twój świat muzyczny, dużo wszystkiego, jest fortepian, kontrabas, śpiew...

K.W.: To prawda. Myślę, że wiele osób chciałoby coś nazwać, wsadzić w jakieś ramki. A ja nie uważam, żebym na tej płycie grał free jazz, jazz, nie uważam, żebym tam grał piosenki czy klasykę. Gram to, co w danym momencie grało i śpiewało mi w duszy. A że miałem takie instrumentarium w studiu... Głównie gram tam na kontrabasie, ale również na fortepianie, zestawie perkusyjnym, śpiewam, szarpie dwunastostrunową gitarę, która jest kompletnie rozwalona i nie stroi, jednak korzystam z niej bardziej jak z instrumentu barwowego... Miksuję to wszystko. Gram sam ze sobą, bo miałem taką potrzebę. Wiesz, miałem na tyle komfortową sytuację, że nie musiałem ustalać z nikim co chcę grać, jak ma to brzmieć, bo robiłem wszystko sam.

R.S.: Czyli nie przepadasz za kompromisami?

K.W.: W każdym zespole są i muszą być pewne kompromisy, bo wspólnym celem jest dobry efekt końcowy. Zawsze kiedy grasz w większym bądź mniej-

szym składzie, musisz zrezygnować z części siebie. To nie znaczy jednak, że rezygnacja musi wyjść na złe, często jest wręcz przeciwnie. Ale kiedy grasz solo, musisz dać więcej niż wszystko od siebie. Nie masz nikogo, kim możesz się podeprzeć. Dlatego fajnie działać tak w jeden, jak i w drugi sposób.

R.S.: Ale lubisz grać solo, lubisz wyjść na scenę i panować nad wszystkim, nie sprawia ci to dyskomfortu.

K.W.: Czuje się wtedy bardzo dobrze, nie krępuje mnie to. Podejrzewam, że jest w tym trochę ekshibicjonizmu... podejrzewam, że każdy, kto występuje na scenie, pokazuje się gdzieś publicznie, ma takiego chochlika, który w nim siedzi i lubi skupiać na sobie uwagę. Oczywiście nie można z tym przeginać. Na przykład nie jestem zwolennikiem cyrku na scenie, choć jeśli przychodzą mi jakieś spontaniczne rzeczy do głowy to czasem je robię. Bywa zabawnie i bywa różnie.

R.S.: Dziś wydawanie płyt to przymus?

K.W.: Są różne filozofie. Dla mnie to jest tylko i wyłącznie efekt uboczny mojej działalności. Gdyby ktoś kiedyś nie wymyślił żadnej nagrywarki... ale ponieważ dysponujemy takimi możliwościami, to moim marzeniem jest grać na jednej płycie rocznie, nie więcej, ale na takiej, z którą rzeczywiście będę się świetnie czuł. Tak czy inaczej to jest podsumowanie jakiegoś etapu. Tak jak moja płyta solowa jest podsumowaniem mojego trzydziestoletniego etapu, to jest przenoszona ciąża. W tym momencie trafiła się możliwość, więc to zrobiłem. Trochę to jest przymus, jest zapotrzebowanie na zasadzie – wydałeś płytę – istnieje. Ja nie słucham specjalnie wielu płyt.

R.S.: Jednak często widuję cię na koncertach innych muzyków.

K.W.: No tak, bywam. Czasem mam też przesyt koncertów, bo bardzo rzadko zdarza się, że coś mnie poruszy. A wyjątkowo rzadko do tego stopnia, że ktoś mnie zlewa kubłem zimnej wody, a ja wychodzę na klęczkach. A jak wiadomo, to lubię najbardziej. Lubie być zaskakiwany. Ostatnio zaskoczył mnie Peter Evans, który grał koncert solo. Zostałem pozamiatany. Takie wydarzenia niezwykle mnie inspirują, wiem, że było warto pójść nawet będąc totalnie zmęczonym, by otrzymać taką dawkę muzyki i wyjść zainspirowanym. Podobnie było z Hamidem Drakem i Williamem Parkerem, na ten koncert się czekało.

Jednak ciężko być zaskoczonym na każdym koncercie. Nie znaczy to, że nie szanuję wykonawców, którzy grają pozostałe koncerty. Tylko kiedy produkuje się dużo dźwięków i w głowie ma się tego sporo to czasem lepiej odpuścić, żeby nie zwariować, nie oszaleć. Dla czystej higieny. Wielu moich kolegów dziwi się, że nie mam zbyt wielu płyt w domu, nie słucham specjalnie dużo muzyki. Ja po prostu nie mam potrzeby gromadzić terabajtów muzyki, bo szukam inspiracji poza nią. Szukam jej często w sobie. Cisza to jest punkt wyjścia do jakiegokolwiek twórczego działania. Bez niej nie ma w ogóle o czym mówić. Jeśli nie ma ciszy, to nie ma punktu odniesienia. A dzisiaj wszędzie jest

hałas. Prawie wszyscy na ulicy chodzą w słuchawkach. Chcąc nie chcąc otaczasz się hałasem, to jest obłąd, nie mamy chwili, aby zostać z własnymi myślami. Może dlatego, że boimy się zostać sami ze sobą i zapełniamy tę przestrzeń telewizorem, radiem... Cenię sobie ciszę. Jedyne chwile, kiedy nie śpiewam w samochodzie to właśnie wtedy, kiedy wiem, że od dźwięków robi mi się niedobrze i jadę w ciszy.

fot. Piotr Gruchała



R.S.: Wszyscy chodzą w słuchawkach, siedzą na portalach społecznościowych, robią zdjęcia posiłkom i pokazują je „znajomym” w sieci. Gdzie ty chcesz znaleźć ciszę?

K.W.: I co z tym zrobić. Sami gotujemy sobie taką pułapkę. To jest uwięzanie. To znowu jest taki sztuczny zapełniacz czasu.

R.S.: Prawie 35 lat temu do sprzedaży wszedł walkmanem Sony. Iain Chambers nazwał go nie tyle urządzeniem technicznym, co „aktywnością kulturową” ze względu na odcinanie się od otoczenia. Ciekawe co powiedziałyby o dzisiejszych smartfonach.

K.W.: Spędzamy czas na portalach

społecznościowych i ja pytam się czasem po co i dlaczego tam jestem. Co ja tu robię?

R.S.: Jesteś na uwięzi internetu, urządzeń technicznych? Sprawiasz wrażenie być trochę z boku pędzącego świata.

K.W.: Szczerze mówiąc, nie wiem co to jest normalny świat. Nie chodzę do pracy na 7 rano i nie wracam o 15, nie mam żony, nie mam dzieci, stałych dochodów, kredytu na 30 lat... Tak więc pewne rzeczy, które dotyczą większości tzw. normalnych ludzi – nie mają miejsca w moim życiu. Zdarza mi się w przypływie zastanowienia nad tymi całymi schematami skasować konto na Facebooku. Nie mogę dać się zniewolić, a czuję, że pewne rzeczy zaczynają nami dyrygować. Mam predyspozycje do płynięcia w pewne rzeczy. Dlatego też nie mam telewizora od dziesięciu lat – akurat w tym wypadku wiem, że na pewno nic nie tracę. Mamy jednak odtwarzacze przenośne, mamy smartfony, to jest z jednej strony fascynujące. Mamy dostęp do wszystkiego, ale czy mamy dostęp do siebie samego, albo do drugiego człowieka tak na

prawdę? Drugiego człowieka, a nie jego profilu, jego zdjęć czy postów. Z drugiej strony ciężko jest działać muzykowi bez spełniania pewnych norm jak strona www, fanpage na facebooku... Można zamknąć się w piwnicy albo zamieszkać na ulicy, ale to nie jest droga dla wszystkich. Jeśli chcesz dotrzeć do ludzi...

R.S.: A chcesz?

K.W.: Może nie jest to moim głównym celem, ale chciałbym, żeby to nie była muzyka elitarna, zarezerwowana dla jakiejś grupy.

R.S.: Z tym elitaryzmem to jest bujda moim zdaniem.

K.W.: Tak, to jest mit, ciągle często powielany. Mówi się, że jazz jest trudny, a improwizowanie to skomplikowany proces... Moim zdaniem nie ma nic bardziej naturalnego w życiu człowieka. Na co dzień karmi się ludzi bardzo taną papką, która niszczy mózg! Niszczy wrażliwość. Co się dziwić, że ludzie nie przychodzą masowo na koncerty muzyki „bardziej ambitnej”. Oni nie są na to przygotowani. Zanim człowiek będzie potrafił odbierać pewne dźwięki, musi się do tego przygotować. Nie może truć się papką z telewizji i radia przez całe życie. Nie chciałbym rezerwować muzyki dla elity. Nie chcę żeby na mój koncert przyszło tysiąc osób, bo potrzebuję forsy. Chciałbym żeby ci ludzie przyszli i mieli możliwość wyskoczyć z codziennego świata, żeby poczuli to, co my możemy poczuć. Jeśli z tysiąca osób to będą dwie – super! To jest największy sukces jaki można odnieść. A po coś się to przecież robi.

R.S.: Jak widzisz swoją przyszłość, jako instrumentalisty grającego muzykę niszową?

K.W.: Im bardziej się nad tym zastanawiałem, tym

bardziej nie wiedziałem jak odpowiedzieć na takie pytanie. Już go sobie nie zadaję. Po pierwsze nie wolno panikować, bo tutaj nigdy nie będziemy mieli szybkich owoców, stabilizacji, poczucia bezpieczeństwa itd. Tu każdy dzień buduje twoją przyszłość. I jeśli takimi małymi krokami będziesz zmierzał gdzieś (nie wiem gdzie) to zawsze coś się ukształtuje. Nie na wszystko masz wpływ. Mam wpływ na to ile gram, ile ćwiczę, po prostu jak pracuję. Ale czy na to będą przychodzić ludzie, czy moja twórczość będzie się im podobać, czy będzie – za przeproszeniem – koniunktura, nie mam na to wpływu i nie ma co o tym myśleć.

Z drugiej strony, gdyby muzyka improwizowana była dla wszystkich, dostępna jak pop, to pewnie straciłaby trochę uroku. Nie wszystko musi rosnać do takiej rangi, bo koniec końców prowadzi to do ujednolicenia obu stron. A ja bym nie chciał, żeby wszyscy mieli taką samą wrażliwość, żeby czuli tak samo. Jedno jest pewne – szczerzy przekaz zawsze będzie trafiał do osoby, która tego oczekuje.

R.S.: Masz wrażenie, że są muzycy, którzy grają nieszczercze? W muzyce klasycznej ciężko zrobić kogoś w balona. W muzyce free jest łatwiej.

K.W.: Mam wrażenie, że stylistyka,

w której się obracamy nie jest wolna od pozerstwa. Strasznie dużo tutaj takiego napuszenia. Boję się efekciarstwa. Nie znoszę, kiedy ktoś próbuje mnie kupić sztuczkami, które nigdzie nie prowadzą. Często odczuwa się to na poziomie ciężkim do nazwania, ale oszustwo wyczujesz, jeśli masz odrobinę wrażliwości. To jest tak jak w koszykówce, od której zaczęliśmy rozmowę. Kiedy ktoś w sposób efektowny robi wsad, ta piłka wpada do kosza bardzo pięknie, ale nie oto przecież chodzi. Mecz to nie jest konkurs wsadów, muzyka to nie cyrk. Jeśli ktoś gra jeden dźwięk, ale on jest taki, że mnie rozkłada na łopatki, to ja wolę słuchać tego dźwięku niż kaskady innych bezsensownych nut. Wyraźnie czuję tych muzyków, którzy próbują kreować coś na siłę.

Moim zdaniem (i to jest dobre zjawisko) mamy największy rozkwit młodych ludzi, którzy chcą improwizować. To jest niesamowite. Aczkolwiek jest jakieś „ale”. Młodość cechuje się tym, że jest niecierpliwa, że chce bardzo szybko, a wtedy łatwo coś zgubić i zapomnieć np. z czego to wynika, jakie są korzenie. Moim zdaniem to trzeba poznać. Niezłomny przykład w tej dziedzinie to John Coltrane, to jest wzór jak można krok po kroku przecho-

fot. Piotr Gruchała



dzić przez kolejne etapy. Oczywiście nie uważam, że jest to jedyna droga. Jednak w tym wypadku celem na końcu drogi jest odrzucenie na scenie prawie wszystkiego – jednocześnie to wszystko znając od podszewki. Jak ktoś próbuje przebyć drogę od końca, to bardzo łatwo można się wywrócić. Choć mogę być w wielkim błędzie i chyba powinienem mówić tylko o swoich doświadczeniach.

R.S.: Wracając do twoich doświadczeń. Grając w różnych miejscach, z różnymi ludźmi na pewno potrafisz zaznaczyć punkty zwrotne, bądź przyspieszające dotarcie do własnego języka muzycznego. Kto miał na to duży wpływ?

K.W.: Ulala... myślę, że zaczęło się od Trzaski w 2005 roku, kiedy graliśmy jako zespół Emergency z moimi braćmi, Pawłem Postaremczakiem, Robertem Raszem i Wacławem Zimplem. To była dość spontaniczna akcja. Mikołaj Trzaska był gościem specjalnym, który miał zagrać z poznańskimi muzykami. Trafiło na nas i to był dla mnie przełom. Mikołaj „dał pozwolenie”, pokazał, że można robić tak muzy-

kę, że nie trzeba czuć się w niej ograniczonym. Trzaska otworzył nam głowy i dużo mu zawdzięczam. A potem już były kolejne spotkania i wzajemne inspirowanie siebie. Nie chciałbym nikogo pominąć, więc może nie analizujemy...

R.S.: Myślałem, że wymienisz jeszcze Charlesa Gayle'a. Choć wiem, że wtedy byłeś już dużo bardziej otwarty muzycznie...

K.W.: Nigdy nie wiesz czy jesteś otwarty, do czasu gdy ktoś otworzy cię jeszcze bardziej, i znów, i znów. Gayle jest strasznie ciekawym człowiekiem, który pokazuje jak możesz się otworzyć z zupełnie innych stron. Wspominam o Mikołaju, jako o takim impulsie, ale to było 9 lat temu. Charlesa spotkałem w zeszłym roku. Ten proces można podzielić na etapy. Spotykasz kogoś, wchodzisz na inny etap. Spotykasz Charlesa i odkrywasz inną przestrzeń, wchodzisz w inny świat. Tu nie chodzi tylko o muzykę. Spotykasz niezwyklego człowieka, silną osobowość, z którą rozmawiasz, spędzasz z nią czas. Cała ta otoczka ma ogromny wpływ na to jak wygląda potem muzyka, w której dostajesz dużą wolność.

R.S.: Po powrocie z pierwszej wspólnej trasy opowiadałeś, że odkryłeś nieznane wcześniej pokłady, grałeś na poziomie, którego nigdy nie osiągałeś, a Gayle i tak potrafił przerwać koncert, by dać wam – tobie i Klausowi Kugelowi reprimendę.

K.W.: Właśnie tak. To jest człowiek, który ma niezwykle podejście psychologiczne do muzycznego partnera. On ma potężne doświadczenie, bo przeżył już kawał czasu i to w sposób bardzo nietypowy. Zdążył zjeść zęby na tym wszystkim. A ja?! Może nie jestem jakoś strasznie młody, ale czuję się na początku drogi. Przerwanie koncertu to jego prawo. Nie zgadzało mu się to, co założyliśmy przed wyjściem na scenę z

tym, co się na niej działo. I ja to rozumiem. Każdy jest człowiekiem i on ma swoje wybitne talenty i swoje wady, bo jednak jest to dziwne, kiedy koncert zostaje przerwany. Jako lider miał konkretny plan, którego nie wprowadziliśmy w życie. Nie chciał grać totalnie free, chciał mieć ramy, w których się zamknijemy, bo on totalnie free grał przez całe życie i już ma tego dość. Pamiętam jak dziś, że w tej przerwie zaczął mówić i mówić, a we mnie wzbierało, zaczęło się gotować, ale nie okazałem tego, bo chciałem dać mu skończyć. Oczywiście on ten monolog doprowadził do takiego miejsca, że nie byłem w stanie podważyć czegokolwiek co powiedział! Wyszliśmy na scenę i zagraliśmy sto razy lepszy set! To samo było w Cafe OTO w Londynie, gdzie graliśmy pierwszy wspólny koncert. Po pierwszym secie ciągle byłem stremowany całą sytuacją i Gayle zaczął mówić, mówić i mówić. A we mnie wszystko puściło. Teraz nie chodzi o to by przypominać jego słowa, ale pamiętam, że chodziło o pozostawienie pewnych rzeczy za sobą, by odrzucić wszelkie ograniczenia i polecieć tak daleko jak się tylko da – takie było meritum. I udało się (śmiech...)

R.S.: W takim razie życzę współpracy z kolejnymi tak wybitnymi nauczycielami. Dzięki za rozmowę!

K.W.: Dzięki również. ●

Tomasz Kudyk – trębacz, kompozytor i aranżer. Lider formacji New Bone i wykładowca Akademii Muzycznej w Krakowie.

fot. Ewelina Kowal-Nesterowicz



Inspiracja jest wszędzie

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Mateusz Magierowski: Wars i Kaper to ostatnio dość gorące nazwiska na polskiej scenie jazzowej. Najpierw za sprawą Hołowni i Pulcyna, obecnie – New Bone.

Tomasz Kudyk: Pomysł na nagranie takiego, a nie innego materiału wyszedł od Maćka Adamczaka, basisty New Bone i mojego przyjaciela, który właśnie pisze pracę doktorską na temat twórczości Bronisława Kape-

ra. Wspólnie doszliśmy do wniosku, że nagranie płyty z naszymi odczytaniami jego muzyki to ciekawy pomysł, a przy tej okazji trudno było nie zetknąć się również z twórczością Henryka Warsa, który razem z Kaperem współtworzył polską kulturę za oceanem w tamtym okresie. Zdecydowaliśmy się ostatecznie na nagranie kompozycji w większości znanych nie tylko jazzowemu słuchaczowi.

M.M.: Wśród tych utworów nie znalazł się m.in. nieśmiertelny standard Kapera, grywany przez wielu jazzowych gigantów – „On a Green Dolphin Street”.

T.K.: Pytanie o to, dlaczego nie nagraliśmy „On a Green...” pada dość często. Pierwotnie miał się on znaleźć na tym krążku w aranżacji Rafała Sarneckiego, ale zmiany personalne w zespole zdecydowały o tym, że kompozycja nie weszła na płytę. Nie żałuję tej decyzji, bo akurat ten standard, tak bardzo spopularyzowany przez samego Milesa Davisa wszedł właściwie do kanonu muzyki jazzowej. Był grany wielokrotnie przez różnych wykonawców, a takie piękne melodie jak „Follow me” czy „The Color of Love” które nagraliśmy na naszej płycie są zupełnie nieznane wielu fanom jazzu, a zasługują przecież co najmniej na taką samą uwagę. Na *Follow me* nagraliśmy też kompozycję Kapera „While my lady sleeps” którą na jednej ze swoich płyt nagrał John Coltrane. Zdaję sobie sprawę z wartości i znaczenia „Green Dolphin Street”, ale nie lubię też powielać przyjętych modeli zachowań i podążać jedynie utartymi ścieżkami – czasem lubię zrobić coś na przekór.

M.M.: Szukanie własnej muzycznej drogi – również, a może przede wszystkim poprzez „robienie na przekór” – to główne wyzwanie lidera zespołu, który musi się podczas tego procesu borykać m.in. z kwestią zmian personalnych. Nie zabrakło ich ostatnimi czasy w składzie New Bone.

T.K.: Pianista Paweł Kaczmarczyk niespodziewanie odszedł z zespołu niespełna rok temu. Jak wszyscy wiemy, Paweł jest bardzo kreatywnym artystą, zaangażowanym w to co robi – tak też było w przypadku New Bone. Bardzo mi pomógł przy produkcji poprzedniej płyty *Destined*, jego czasami bardzo bezkompromisowa i nieustępliwa postawa była decydująca w procesie kształtowania się naszej muzyki bardzo istotna.

Oczywiście momentami dochodziło między nami do małych „tarć”, ale miały one korzystne przełożenie na naszą motywację i współpracę. Niestety Paweł indywidualnie jest bardzo zaangażowany w swoje projekty, dlatego brak czasu i niemożliwość pogodzenia naszych interesów zdecydował o rozstaniu się. Marcin Ślusarczyk, którego zastąpił Bartek Prucnal, był praktycznie ze mną od początku, nagrał trzy płyty i jest osobą bardzo mi bliską – jest moim przyjacielem, to wspaniały muzyk. W życiu bywa jednak czasami tak, że coś się wypala, potrzebne są zmiany, które dla obu stron otwierają nowe horyzonty, czasami bołą, ale pozwalają się rozwinąć – tak stało się ze mną i Marcinem. Wierzę, że jeszcze nie raz zagramy razem, może coś wspólnie nagramy.

M.M.: Aranże na waszą nową płytę miał pisać jeden pianista – Paweł Kaczmarczyk, skończyło się na trzech: nowym członku zespołu – Dominiku Wani oraz Joachimie Menclu i Andrzeju Jagodzińskim.

T.K.: Muzykę na płytę zaaranżowało trzech wspaniałych pianistów, każdy z nich jest inny, inaczej gra, inaczej komponuje i aranżuje, co mam nadzieję słyszeć na płycie. Ta sytuacja wyszła całkowicie spontanicznie, od samego początku wszystkie aranże miał napisać Paweł Kaczmarczyk, ale rozstaliśmy się i musiałem szyb-

ko coś wymyślić, ponieważ goniły nas terminy. Zadzwoiłem do Andrzeja Jagodzińskiego, który powiedział że chętnie mi pomoże, ale nie będzie w stanie napisać wszystkiego – umówiliśmy się zatem na trzy kompozycje Warsa. Następny telefon był do Joachima Mencla, który polecił mi z kolei Andrzeja mówiąc, że nie ma czasu, ale kiedy usłyszał, że on robi trzy aranże – zgodził się na dwa. No i został Dominik Wania, który nie miał wyjścia i zrobił dwa aranże, zresztą świetne i bardzo współcześnie brzmiące. Każdy z nich zobrazował kompozycje Warsa i Kapera inaczej, używając innych środków formotwórczych – mniej lub bardziej rozbudowanych.

M.M.: Projekt z muzyką Warsa i Kapera wpisuje się w twoją fascynację szeroko rozumianą jazzową i około-jazzową tradycją, której ślady usłyszeć można również na poprzednich płytach New Bone. Czy to główna inspiracja twojej twórczości?

T.K.: Na pewno tak. To jak postrzegałem tę muzykę jest i zawsze będzie związane z tradycją, ponieważ w moim przekonaniu każdy muzyk jazzowy powinien poznać twórczość chociażby Duke'a Ellingtona, Counta Basiego, Dextera Gordona i wielu innych mistrzów, których dokonania stanowią kopalnię wiedzy na całe życie. Wars był jednym z pierwszych polskich twórców,

inspirujących się muzyką jazzową, w jego kompozycjach słyhać charakterystyczny *feeling*. Będąc nieosłuchanym z jazzową tradycją, nieświadomym jej źródeł i genezy, trudno jest ją grać świadomie i we właściwy sposób. Jest w takim podejściu pewna logika następstwa zdarzeń, naturalna kolej rzeczy. To tak jak z nauką języka: najpierw poznaje się pojedyncze słowa, a dopiero później składa zdania i prowadzi konwersację.

W swojej muzycznej aktywności wciąż chcę się rozwijać i szukać nowych inspiracji, iść dalej, nie zapominając jednak o dokonaniach takich gigantów jak Lee Morgan czy Freddie Hubbard. Do ich twórczości zawsze wracam i czerpię z niej zarówno od strony merytorycznej, ale też czysto mentalnej, bo równorzędnie współgra ona z całą osobowością sceniczną.

M.M.: Wars i Kaper to przede wszystkim twórcy muzyki filmowej. Pociąga cię ten kierunek muzycznej aktywności czy pozostaniesz wierny jedynie jazzowej estetyce?

T.K.: Nie zastanawiałem się nad tym, czy to jest kierunek w którym chcę podążać, bo tak jak wspomniałem wcześniej decyzja o nagraniu muzyki Warsa i Kapera była spontaniczna i dość niespodziewana. Wierny muzyce jazzowej będę zawsze, a inspiracją do jej tworzenia może być wszystko – przejeżdżający samochód, szczekający pies, muzyka filmowa czy pokazujące istotę ludzkiego życia opowiadania Czechowa, które zawsze mnie wzruszają. Wiele czynników decyduje o tym, co mamy do przekazania za pośrednictwem swojego instrumentu, który jest jak barometr – nie do końca przewidywalny.

M.M.: Dziękuję za rozmowę!

T.K.: Dziękuję również.●



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Paulina Owczarek – jedna z najciekawszych przedstawicielek polskiej sceny muzyki improwizowanej. Piękniejsza połowa znakomicie przyjmowanego duetu Sambar. Saksofonistka i tłumaczka. Z Pauliną Owczarek spotkałem się w deszczowe piątkowe południe w krakowskiej kawiarni Bomba, żeby porozmawiać o drodze do swobodnej improwizacji, stereotypach na temat saksofonu i na kilka innych ciekawych tematów.

Intuicja jest kluczowa



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Rafał Zbrzeski: Na wstępie muszę ci się do czegoś przyznać – nasza rozmowa to pierwszy wywiad, który przeprowadzam z muzykiem...

Paulina Owczarek: To startujemy z podobnych pozycji! Nie miałam do tej pory takiej okazji, żeby ktoś mnie

przepytawał, więc dziś to w zasadzie także mój pierwszy raz.

R.Z.: W takim razie powiedz mi proszę o twoim pierwszym kontakcie z muzyką, pierwszym muzycznym zachwycie, takim momencie, kiedy po raz pierwszy poczułaś, że to, co

słyszysz, trafia do ciebie w sposób szczególny.

P.O.: To było już we wczesnym dzieciństwie. U mnie w domu zawsze słuchało się muzyki. Trochę klasyki, trochę muzyki popularnej, rozrywkowej. W wieku jedenastu lat sama zdecydowałam, że pójdę do szkoły muzycznej i zaczęłam grać na wiolonczeli, na której grałam cztery lata. W tak zwanym międzyczasie zaczęłam interesować się innymi rzeczami, słuchać jazzu i wymyśliłam, że chcę grać na drugim instrumencie. Padło na saksofon i okazało się, że jest to instrument, który dużo bardziej mi odpowiada, również dużo łatwiej było mi uczyć się na nim grać, więc zamieniłam wiolonczelę na saksofon i tak już zostało.

R.Z.: Kiedy postanowiłaś, że chcesz zajmować się muzyką na poważnie?

P.O.: To nie był jeden decydujący moment. Miałam jakieś siedemnaście, osiemnaście lat, kiedy nabrałam przekonania, że to, co chcę robić w życiu najbardziej, to grać na saksofonie. Wtedy też postanowiłam zdawać na studia muzyczne i pomyślałam, że to jest moja droga.

R.Z.: Grana przez ciebie muzyka to przede wszystkim muzyka improwizowana. Skąd ten kierunek zainteresowań? Domyślałam się, że w pro-

cesie edukacji muzycznej w szkole muzycznej i na akademii nie jest to zasadniczy nurt kształcenia...

P.O.: Zgadza się, zupełnie nie jest to istotny element kształcenia muzycznego. W czasach licealnych jeździłam na warsztaty jazzowe, ale nie wciągnęło mnie to na tyle, żeby na serio uczyć się tego rodzaju improwizacji i poszłam bardziej w kierunku saksofonowej muzyki współczesnej. Ważnym momentem był kurs muzyki współczesnej w Bystrzycy Kłodzkiej, tam poznałam Bogusława Schaeffera i Szabolcsa Eszteni'ego, z którymi mieliśmy zajęcia z improwizacji totalnej, nie jazzowej. Tam odkryłam nowe sposoby myślenia o muzyce, nowe światy dźwięków uwolnionych z ram tonalności, regularnych podziałów rytmicznych, konwencji brzmieniowych.

R.Z.: Obrząś kierunek na współczesną awangardę?

P.O.: Tak, zaczęłam studiować klasyczną grę na saksofonie na Akademii w Krakowie. Nie bardzo mogłam się odnaleźć w środowisku akademickim i po pierwszym roku pojechałam do Londynu, gdzie grałam na ulicy. Tam, w wyniku różnych pozytywnych zbiegów okoliczności, poznałam muzyków zajmujących się swobodną improwizacją, którzy zaprosili mnie do wspólnego grania. Brzmi to nieprawdopodobnie, ale tak było. Grałam sobie na ulicy i spotkałam ludzi, którzy zaprosili mnie na próbę. Tak powstał mój pierwszy kwartet zorientowany na swobodną improwizację. Nazywaliśmy się Lanza, grał tam między innymi świetny hiszpański perkusista, Javier Carmona. Nagraliśmy z Lanza jedną płytę.

R.Z.: Z Javierem spotkałaś się jeszcze później przy okazji nagrania płyty w trio z udziałem Michała Dymnego.

P.O.: Tak, to była sesja improwizacji nagrana w 2009 w Solvay'u. CSW Solvay to kuriozalne miejsce, dom kultury na końcu miasta, który okazał się otwarty na free improv. Tam Rafał Mazur organizował koncerty z cyklu Laboratorium Intuicji. Tam też, dwa lata wcześniej, po raz pierwszy spotkałam się z krakowskimi muzykami, zajmującymi się swobodną improwizacją kolektywną (podczas organizowanego przez Rafała festiwalu Meeting Of Improvisers).

R.Z.: Saksofon to instrument, który bardzo mocno, prawie nierozzerwalnie kojarzony jest z jazzem. Masz jakiegoś ulubionego saksofonistę jazzowego?

P.O.: Nie mam, ale jest wielu, których bardzo cenię. Doskonale pamiętam pierwszą świadomie przesłuchaną jazzową płytę – *Blue Train* Johna Coltrane'a. Mam do takiego grania duży szacunek, ale to jednak nie mój język. Bardziej interesuje mnie współczesne, awangardowe brzmienie saksofonu z wykorzystaniem technik rozszerzonych, preparacji. Do swobodnej improwizacji doszłam właśnie przez muzykę współczesną – partytury graficzne, aleatoryzm.

Rafał Zbrzeski: Słuchając różnych twoich nagrań odnoszę wrażenie, że mało jest w twojej grze właśnie tego jazzowego pierwiastka. Zaskoczyło mnie to trochę podczas Krakowskiej Jesieni Jazzowej. W duecie Sambar z Tomkiem Gadeckim daliście znakomity koncert w Alchemii, ale na festiwalu jazzowym usłyszałem saksofonistkę, która ten jazzowy sposób grania, improwizacji ominęła. Zobaczyłem kogoś trochę z innego świata. W grze Tomka jest chyba więcej jazzu?

P.O.: Zgadza się. On przeszedł inną drogę do swobodnej improwizacji, ja nie mam takiego jazzowego zaplecza. To jest w naszej współpracy szalenie interesujące, że dwa te same instrumenty mogą brzmieć

w tak odmienny sposób. Dla mnie baryton jest ciągle polem do eksploracji, ciągle znajduję na nim nowe dźwięki i w konfrontacji z drugim barytonem, który operuje innymi brzmieniami, tworzą się zupełnie nowe jakości.

Rafał Zbrzeski: Ktoś, kto nie ma styczności ze swobodną improwizacją, może mieć problem, żeby zaklasyfikować to w ogóle jako coś muzycznego?

P.O.: Tak, to jest szerszy problem naszej polskiej, czy nawet europejskiej kultury muzycznej. Pomimo tego, że awangarda była już sto lat temu, mimo że nastąpiło już dawno temu przewartościowanie podejścia do rytmu, melodii, struktur harmoniczych, to nadal 90 procent zjawisk muzycznych operuje tymi konwencjami i coś, co je przekracza, jest ciągle traktowane jako coś dziwnego czy trudnego. Z drugiej strony, ktoś, kto jest otwarty na doświadczanie nowych rzeczy, z którymi wcześniej nie miał styczności, nie będzie miał tego problemu, może w ogóle nie mieć potrzeby takiej klasyfikacji.

R.Z.: A czy nie jest właśnie zamiarem improwizatorów, żeby stworzyć coś odmiennego, coś dziwnego?

P.O.: Stworzenie czegoś nowego, niepowtarzalnego – na pewno tak. Ale

w moim odczuciu nie ma w tym siłowania się na jakieś specjalne uduśnianie. To jest raczej fascynacja ogromnym spektrum brzmień, jakie można uzyskać na danym instrumencie. To, że z saksofonu można wydobyć masę sonorystycznych, perkusyjnych efektów, nie oznacza, że nie mogę zagrać melodii czy figury rytmicznej. Chodzi mi raczej nie o zakładanie z góry tych struktur i ograniczeń, ale o spontaniczne tworzenie, ograniczone właściwie tylko wyobraźnią. W improwizacji kolektywnej jest mało zamiarów, a więcej reakcji na dźwięki tworzone przez pozostałych współimprowizatorów.

R.Z.: Trudno jest improwizować w większym składzie?

P.O.: Wymaga to na pewno jeszcze bardziej uważnego słuchania, niezwyklej czujności, ale jest jak najbardziej możliwe. Według zasady Jona Stevensa, jeśli nie słyszysz wszystkich muzyków, z którymi improwizujesz, to znaczy, że grasz za głośno. Oczywiście w praktykę tego rodzaju improwizacji wpisane jest ryzyko. Często grasz koncerty z muzykami, których widzisz po raz pierwszy i nie miałeś okazji zagrać z nimi nawet próby. Okazują się wtedy podczas grania różne rzeczy, na przykład ktoś gra powtarzalnie, przewidywalnie, ktoś nie słucha, co się dzieje albo po prostu brakuje

chemii. Z drugiej strony uważam, że warto to ryzyko podejmować, bo niezwykłość przeżycia tworzenia w sposób spontaniczny, kiedy komunikacja między muzykami działa sprawnie, jest nieporównywalna z niczym innym.

R.Z.: Nie obawiasz się, że swobodna improwizacja może łatwo przerodzić się w chaos?

P.O.: Nie, tego typu obawy są mi obce. Myślę, że jeżeli w akcie spontanicznego tworzenia muzyki biorą udział muzycy świadomi tego, co robią, to słuchają się nawzajem na tyle uważnie, że to się nie rozsypuje. Jasne, że każdy improwizator ma za sobą inne doświadczenia, inną muzyczną pamięć i inną konstrukcję psychiczną, zdarza się, że kogoś poniesie i zagra dziesięciominutowe solo, ale to też jest spoko.

R.Z.: Masz jakiś ulubiony skład, z którym gra ci się wyjątkowo dobrze?

P.O.: Większość spośród aktualnych składów. Bardzo dobrze się czuję w duecie z Tomkiem Gadeckim czy w Instytucie Intuicji – kwartecie z Rafałem Mazurem, Tomkiem Chołoniewskim i Michałem Dymnym. Od paru miesięcy gramy cykliczne koncerty z zaproszonymi gośćmi w nowym miejscu, Józefińskiej w Podgórzu i tak się składa, że dziś zostanie tam otwarta Galeria i! – gramy zresztą na jej otwarciu – ale koncerty będą się tam odbywały nadal.

R.Z.: Połączenie muzyki improwizowanej i innych dziedzin sztuki, szczególnie tańca, też leży w kręgu twoich zainteresowań.

P.O.: Tak, to jest przestrzeń eksperymentu, która mnie bardzo pociąga, to jest zupełnie inny rodzaj pracy niż improwizacja muzyczna. Czasem w tego rodzaju działaniach znajduję coś zupełnie dla sie-

bie nieoczekiwanego. Przychodzą mi do głowy rzeczy, na które bym nie wpadła albo nie odważyłabym się na nie podczas czysto muzycznej improwizacji. Duża w tym zasługa Gosi Haduch i Ani Trzewiczek, z którymi współpracowałam w duecie, a następnie zrealizowałyśmy spektakl *Poszlaki, strzępy, wątki*, w którym brało udział troje tancerzy, ja i kontrabasista Thomas Kolarczyk. To była improwizacja na wielu płaszczyznach – muzycznej, ruchowej – ale pojawiła się też improwizacja z użyciem tekstu. To był pierwszy raz, kiedy użyłam tekstu na scenie, brałam udział w zespołowym tworzeniu struktury performance. To nie są rzeczy, do których przygotowuję się konceptualnie, robię je trochę po omacku, bardzo intuicyjnie i szukam...

R.Z.: Intuicja jest ważna?

P.O.: W improwizacji jest kluczowa. Spotykam się z opiniami, że swobodną improwizację lepiej definiuje określenie muzyka intuitywna niż muzyka improwizowana, bo pozwala rozgraniczyć free od improwizacji idiomatycznej, w tym free jazzu. Zgadzam się z tym, że free improvisation to metoda działania, a nie styl muzyczny, ale szczerze mówiąc, ja się nad tymi wszystkimi podziałami specjalnie nie zastanawiam. Po prostu gram muzykę i improwizuję. Chociaż muszę też przyznać, że brakuje otwartości między środowiskami zajmującymi się improwizacją: eksperymentalna elektronika osobno, jazz osobno, hermetyczność.

R.Z.: Otwartości yassowców lub muzyków związa-



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

nych ze Studiem Eksperymentalnym Polskiego Radia, takich jak chociażby Eugeniusz Rudnik, wykorzystujący dźwięk uderzanych kamieni?

P.O.: Wykorzystanie w muzyce odgłosów organicznych to temat, który też mnie w jakiś sposób pociąga. Miałam taki czas, kiedy byłam totalnie zafascynowana tymi wszystkimi dźwiękami, które przy graniu konwencjonalnej muzyki się ukrywa: oddech, stukanie kłap, ślina zbierająca się w ustniku. Dość

mocno eksplorowałam ten temat. W tym roku współpracowałam też z duo Opiumathic, które tworzy muzykę elektroniczną wykorzystując przy tym dźwięki organiczne, na przykład omikrofonowując kamienie. Wykorzystują rozmaite patyki, piasek. Wchodzenie w taki *soundscape* z dźwiękiem saksofonu też jest ciekawym doświadczeniem i weryfikuje różne sposoby myślenia o dźwiękach. Bardzo mocno inspiruje do kolejnych poszukiwań.

R.Z.: Ciągłe szukasz nowych dźwięków?

P.O.: Gdybym znalazła już wszystkie, chyba odechciałoby mi się grać...

R.Z.: A co spoza świata muzycznego jest dla ciebie inspiracją?

P.O.: Życie, ludzie... Poza muzyką zajmuję się także tłumaczeniem i właśnie praca z tekstem, wykorzystanie w improwizacji tekstu literackiego czy poetyckiego, to kolejny temat, którego ostatnio dotykam. Często jest tak, że mam masę pomysłów w tym samym czasie, chwytalabym się różnych rzeczy, na przykład zakładałabym orkiestrę.

R.Z.: Jedną już założyłaś – Krakowską Orkiestrę Improwizującą.

P.O.: Tak. To był eksperyment, którego trochę nie udźwignęłam lo-

gistycznie, ale to jest fantastyczne uczucie improwizować w tak licznym gronie. Miałam okazję grać z London Improvisers Orchestra. Fantastyczne doświadczenie, bardzo inspirujące. To, że poznałam angielską scenę improwizatorską, zawdzięczam w dużej mierze Javierowi Carmonie. Tam też poznałam ludzi, z którymi później współpracowaliśmy przy projektach hiszpańskiej wytwórni Discordian Records. Z moim udziałem zrealizowaliśmy tam trzy albumy. Mózgiem Discordian Records jest El Pricto, czyli Andres Rojas – kompozytor i saksofonista. On dokonuje selekcji nagranych improwizowanego materiału, projektuje okładki płyt i nadaje temu – oczywiście w porozumieniu z muzykami – konceptualną, ostateczną formę. Taki jest jego pomysł na dotarcie z tą muzyką do ludzi, którzy poszukują czegoś nowego, a muszą mieć to jakoś nazwane i opakowane.

R.Z.: Jest w ogóle sens, potrzeba nadawania tytułów improwizacjom? Czy może szerzej – czy jest sens rejestracji tak ulotnego zjawiska muzycznego, jakim jest improwizacja?

P.O.: Często jest tak, że kiedy płyta się już wreszcie ukazuje, to muzycy są w zupełnie innym miejscu swoich poszukiwań. Tak jak my z Tomkiem Gadeckim w momencie ukazania się płyty *Melt* byliśmy już trochę gdzie indziej. Ale utrwalanie tego jest dla mnie trochę takim dokumentem procesu twórczego. Płyta ułatwia też docieranie do słuchaczy. Ułatwia funkcjonowanie w sensie promocyjnym, ale to, co tam zagraliśmy, to, co gramy na koncertach obecnie, wciąż jest niepowtarzalne i ulotne.

R.Z.: Współpracujesz z muzykami z różnych, czasem bardzo egzotycznych zakątków świata – wspomnieć należy tutaj twoją współpracę z Satoko Fuji w ramach jej berlińskiej orkiestry. Czy to, że muzycy pochodzą z różnych kultur, wnosi coś do improwizacji?

P.O.: Bardziej chyba chodzi o *background* muzyczny jaki dana osoba posiada, bo jest to tym, co wnosi od siebie do wspólnej improwizacji. Satoko jest wykształcona zarówno klasycznie, jak i jazzowo i to wszystko słyszeć w jej grze, nie ma tam jakichś wyraźnych japońskich elementów, choć wiadomo, że w niektórych swoich projektach nawiązuje do muzyki japońskiej. Każde spotkania z ludźmi o innej mentalności, rozmowy, wnoszą świeżość, potrafią zmienić optykę postrzegania różnych spraw, nie tylko muzyki.

R.Z.: Podczas naszej rozmowy padła cała masa nazwisk muzyków, z którymi współpracowałaś. Czy jest ktoś, z kim jeszcze nie grałaś, a chciałabyś?

P.O.: Pewnie, jest całe mnóstwo takich muzyków. Z takich, którzy nasuwają mi się w pierwszej kolejności, mogłabym wymienić Johna Edwardsa. Chciałabym też zagrać ponownie z wieloma muzykami, z którymi spotkałam się w efemerycznych, jednorazowych składach. Na ostatniej Krakowskiej Jesieni Jazzowej była też taka świetna wokalistka – Stine J. Motland – z nią też bardzo chciałabym kiedyś wystąpić.

R.Z.: Skoro mówimy o występach – masz jakieś ulubione miejsce do grania?

P.O.: Obecnie krakowska Alchemia – to miejsce ma świetną akustykę. Mam sentyment do Eszewerii, odbywały się tam bardzo ciekawe koncerty w małych składach, bo przestrzeń tylko na takie pozwalała. Konrad Gęca organizował tam cykl Muzykoterapia. Z miejsc za granicą wymieniałabym Squat Casa Invisible w Maladze i nieistniejący już londyński klub Red Rose. Fajną przestrzenią jest też Galeria i!.

R.Z.: Na koniec chciałem zapytać cię o jeszcze jeden

projekt, w którym bierzesz udział – zespół Saksofonarium. Zupełnie nie pokrywa się on z tym, co prezentujesz w innych odsłonach.

P.O.: Saksofonarium założyliśmy na studiach z dziewczynami z Akademii Muzycznej. Z Dorotą Olech, która gra na tenorze, dostałyśmy kiedyś propozycję zagrania w spektaklu w Teatrze Starym. Śmieszna historia – białe garnitury i wjazd na platformie zza scenografii. Spektakl szybko zdjęli, ale pomysł żeńskiego kwartetu saksofonowego przetrwał. W tym kwartecie gramy standardy, głównie swingowe. Zero eksperymentu, ale duża frajda. Bo to, że saksofon jest instrumentem jazzowym, jest takim samym stereotypem jak to, że jest instrumentem męskim. Nasz kwartet przeczy temu stereotypowi. Poza tym kameralistyka saksofonowa, jeśli chodzi o warsztat, jest jak papierek lakmusowy – takie granie bezlitośnie obnaża intonację, artykulację, frazowanie. Jest to bardzo porządkujące doświadczenie przy graniu na co dzień swobodnej improwizacji. Dobrze jest też zagrać czasem piosenkę. Lubię ten projekt – jest bardzo wesoły.

R.Z.: I w kontekście całej twojej działalności wypada dość zaskakująco. Dziękuję za spotkanie i rozmowę.

P.O.: Dziękuję bardzo.●



Dopasowuję wyrazy do utworów

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm

Piotr Wojdat: Obiecałem Piotrowi Gruchale, który na potrzeby tego wywiadu robi zdjęcia, że najpierw zapytam cię, czy pochodzisz z tych Tetmajerów...

Michał Przerwa-Tetmajer: Tak, pochodzę z rodziny tych Tetmajerów.

Mój pradziadek był kuzynem Włodzimierza i Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Ich ojcowie byli rodzonymi braćmi.

P.W.: Co więcej możesz powiedzieć na temat tych postaci? Na podstawie przekazów rodzinnych.



M.P.-T.: Tych przekazów prywatnych praktycznie nie ma. A jeśli już, to pokrywają się z tym, co znamy z historii. Mogę tylko powiedzieć, że także później w mojej rodzinie spotykamy wielu artystów. Mój tata skończył liceum plastyczne. Jego siostra jest malarzką, utrzymuje się z tego. Dzieci mojej cioci, czyli siostry taty, były założycielami znanego zespołu Varsovia Manta. Zespołu znanego z tego, że jako pierwsi w Polsce grali muzykę południowoamerykańską. I rozpropagowali to na szeroką skalę. Obecnie już się tym nie zajmują.

Także i muzyka, i malarstwo, i literatura są cały czas w mojej rodzinie obecne.

P.W.: Wiersze Kazimierza Przerwy-Tetmajera były swego czasu ilustrowane muzycznie, m.in. przez Karola Szymanowskiego. Czy też o czymś takim myślałeś?

M.P.-T.: Hm, zostawiam to sobie na plany emerytalne (*śmiech...*). Na razie koncentruję się na muzyce instrumentalnej. Mam w szufladzie jakieś ilustracje muzyczne do wierszy Tetmajera. Ale też do innych tekstów. Na razie czekają na lepsze czasy.

P.W.: Czy fakt, że pochodzisz z tych Tetmajerów, ułatwia Ci zaistnienie na scenie muzycznej?

M.P.-T.: Nie odczuwam tego. Jedyne, co pamiętam, to że nauczycielki języka polskiego mówiły, że dziadek by się za mnie wstydził. Wydaje mi się, że ten fakt raczej nie ma wpływu na moją karierę.

P.W.: Przejdźmy zatem do tematów związanych z twoją pierwszą autorską płytą oraz internetowego filmu, w którym bierzesz udział. Czy mógłbyś nieco przybliżyć zamysł tych przedsięwzięć?

M.P.-T.: Na płycie towarzyszą mi: Jan Smoczyński na fortepianie (który też realizował nagranie tego albumu), Hubert Zemler na perkusji i Michał Jaros na kontrabasie. *Doktor filozofii* jest zbiorem moich kompozycji, które powstawały na przestrzeni ostatnich siedmiu lat. Żadna z nich nie ukazała się na płytach zespołu Jazzpospolita. A więc jest to zupełnie inny kierunek. Chłopcy z Jazzpospolitej powyбирали wszystko to, co im się najbardziej podobało. Ale tego dobrego materiału jest w moim mniemaniu na tyle dużo, iż trzeba coś z nim zrobić.

To nie tylko moje debiutanckie wydawnictwo w sensie autorskim, ale to także moje debiutanckie wydawnictwo w sensie producenckim. Otworzyłem swoją wytwórnię. Nie nadałem jej nazwy, bo wydało mi się to sztuczne. W każdym razie mogę się przyglądać jak działa rynek muzyczny. Mam teraz więcej bezpośrednich kontaktów z dziennikarzami, co jest miłe, bo lubię pracować z ludźmi. Obserwuję, jak to działa. I jestem pozytywnie zaskoczony. Byłem w kilku audycjach, udzielam wywiadów. Fani się interesują, koledzy z Jazzpospolitej mi pomagają. Nie obrazili się na mnie, wręcz przeciwnie – niebawem nagrywamy nową płytę. Także wszystko się układa po mojej myśli.

P.W.: Zanim porozmawiamy o Jazz-

pospolitej. Chciałbym Cię zapytać o to, jak powstawała twoja debiutancka, w sensie autorskim, płyta.

M.P.-T.: Tworzyłem sobie w głowie taki dream team. Zrobiłem wirtualną selekcję wszystkich muzyków mieszkających w Warszawie. Zależało mi na tym, żeby byli to artyści ze stolicy. Ze względu na próby. Na pierwszym miejscu, jeśli chodzi o fortepian, znalazł się Jan Smoczyński, który przyjął moją propozycję. Perkusista Hubert Zemler też się zgodził. No i podobnie stało się z kontrabasistą – Michałem Jarosem. Bardzo się ucieszyłem, że osoby wytypowane na pierwszych miejscach nie odmówiły mi.

Próby trwały bardzo krótko. Odbyły się tylko dwie. To w zupełności wystarczyło. Nie chcieliśmy, żeby poprzez częstsze ćwiczenia materiał stracił na świeżości i spontaniczności. Na trzecim spotkaniu zaczęliśmy już nagrania.

P.W.: Czy mógłbyś rozszyfrować tytuł płyty – Doktor filozofii?

M.P.-T.: Zazwyczaj staram się podpisywać kompozycje datą, tak żeby mieć orientację kiedy powstawały. A na potrzeby wydawnicze robię burzę mózgu. Kiedy z kimś rozmawiam, oglądam film lub czytam książki, szukam inspiracji. Gdy przeglądam prasę, często szukam

dobrych tytułów. Dopasowuję wyrazy do utworów. Podobnie było z *Doktorem filozofii*.

To się stało podczas rozmowy z moją dziewczyną, która brała udział w spektaklu tanecznym. Łączył taniec współczesny z filozofią Immanuela Kanta. Spektakl nosi tytuł *You KANT Dance* i był wystawiany w Zamku Ujazdowskim. Jednym z twórców tego spektaklu był doktor filozofii Tomasz Mazur. Stwierdziłem, że ta przewrotna i trochę kontrowersyjna nazwa, będzie oddawała charakter mojej płyty. I moje podejście do edukacji.

P.W.: A jakie jest twoje podejście do edukacji?

M.P.-T.: Uczyłem się w sposób nietypowy. Dopiero po maturze poszedłem do średniej szkoły muzycznej. Potem już tylko dwa lata uczyłem się w szkole im. Henryka Majewskiego na ulicy Bednarskiej. I nie zdecydowałem się na studia wyższe. Stwierdziłem, że skoro już funkcjonuję na rynku muzycznym, robię to, co lubię i brakuje mi czasu na realizowanie wszystkich projektów, to studiowanie w moim przypadku byłoby zwykłym marnotrawieniem czasu.

Ogólnie rzecz biorąc, mam wrażenie że edukacja różnych osób nie idzie w parze z ich zainteresowaniami. To jednak temat na cały wywiad...

P.W.: Sprawiasz wrażenie osoby, która wie, co chce robić. Nie jest to częste u ludzi młodych...

M.P.-T.: To prawda.

U mnie to było tak, że jeszcze nie chodziłem do szkoły, a dziadek już pytał, czy chciałbym pracować na maszynach? A może wolałbym hodować owce? A może fascynuję się matematyką? Wypytywał mnie, dzięki czemu zastanawiałem się nad tym. I bardzo szybko

zdecydowałem się, co chcę robić.

Natomiast często obserwuję u moich znajomych, którzy mają dzieci, że rzadko zadają im pytanie – co chciałyby robić w życiu. I to nie tylko u znajomych z mojego pokolenia, także z pokolenia moich rodziców. A uważam, że jest to bardzo ważne pytanie.

P.W.: Przy okazji jednego z poprzednich pytań wspomniałeś o tańcu. Masz trochę doświadczenia w łączeniu muzyki z ruchem. Czy mógłbyś rozwinąć ten temat?

M.P.-T.: Zapewne masz na myśli mój projekt z Agatą Pankowską. I to było jedno z moich pierwszych doświadczeń związanych z łączeniem muzyki z tańcem. Badaliśmy wtedy nie tylko w jaki sposób muzyka oddziałuje na ruch, ale też w drugą stronę. Agata improwizowała tanecznie, słuchając dźwięków. A ja obserwując jej ruch, jej taniec, starałem się to interpretować muzycznie. To było bardzo ciekawe doświadczenie, ciekawe laboratorium. Przydało mi się to przy kolejnych moich przygodach z tańcem współczesnym. Również w przypadku filmu *Ochłap tlenu*, kiedy to zdecydowałem się sam zatańczyć i zilustrować ruchem jeden utwór z płyty *Doktor filozofii*.

P.W.: Jak się przygotowywałeś do tego występu?

M.P.-T.: Pomogła mi Karolina Krocak, która jest choreografką i tancerką Teatru Tańca Zawirowania. Pracowaliśmy ze sobą pół roku,

robiąc próby średnio 2-3 razy w tygodniu, każdą po półtorej godziny. Wszystkiego musiałem się nauczyć od zera. Zapamiętałem całą choreografię trwającą 9 minut. Robiłem szereg ćwiczeń, które bardzo otworzyły mnie na improwizację ruchową. Do tego dochodziły ćwiczenia oddechowe. A więc musiałem nauczyć się tego, co wykonują zawodowi tancerze, żeby móc występować na scenie. Film jest już dostępny na YouTube. Ciekaw jestem reakcji.

P.W.: Skoro porozmawialiśmy już o tańcu, to może teraz poruszymy



fot. Piotr Gruchala

tematy związane z teatrem i filmem? Okazja jest dobra, bo znajdujemy się w galerii, w której można oglądać plakaty z Warszawskich Spotkań Teatralnych...

M.P.-T.: Jeszcze zanim zacząłem się interesować jazzem w sensie wykonawczym, już miałem na swoim koncie muzykę do słuchowisk radiowych oraz do spektakli teatralnych i tanecznych. Rzecz jasna, były to produkcje amatorskie. Chętnie bym wrócił do tworzenia muzyki na potrzeby teatru.

Dużo rozmawialiśmy na ten temat z zespołem Jazzpospolita. Mieliśmy nawet epizod, kiedy do filmu *Sentimental Bloke* graliśmy na żywo w kinie Iluzjon. Zdobyliśmy wtedy nagrodę publiczności. I potem na Festiwalu Nowe Horyzonty ponownie graliśmy tę muzykę. Na pewno chciałbym pogłębić ten temat.

P.W.: Mówiliśmy o twoim interdyscyplinarnym duecie z Agatą Pankowską. Warto jednak pochylić się także nad twoją współpracą z gitarzystą Snow Crash Trio – Mikołajem Harasimiukiem. Jak do niej doszło?

M.P.-T.: Mam taką prywatną inicjatywę, która polega na zapraszaniu muzyków do jamowania. Kiedyś w latach szkolnych bardzo często chodziłem na jamy odbywające

się w klubach muzycznych. Teraz częściej grywam prywatnie, bez udziału publiczności. M.in. z takiego jamowania, z tego że zaproponowałem Mikołajowi spotkanie, zrodził się pomysł na koncert. Zrobiliśmy nagranie, którego wersję demo można posłuchać na Soundcloud. Mam nadzieję, że jeszcze kiedyś wrócimy do wspólnego grania.

P.W.: Wspomniałeś o nowej płycie zespołu Jazzpospolita. Jakie macie plany?

M.P.-T.: Z Jazzpospolitą lubimy pracować w miłej atmosferze i sprzyjających warunkach. Otoczeni dobrą aurą i przyrodą. Tak samo będzie i tym razem. Będziemy rezydować w domku letniskowym wśród drzew, niedaleko studia Tokarnia. Materiał mamy bardzo dobrze przygotowany. Od dawna robimy próby. Pracować będziemy z Jankiem Smoczyńskim i z Jackiem Namysłowskim, którzy będą realizować nagranie. Podejrzewam, że będzie to najlepsza płyta Jazzpospolitej.

P.W.: Jak bardzo zmieniliście się od czasu debiutanckiej EP-ki, wydanej w 2009 roku? Czy twój styl gry na gitarze, jak to kiedyś napisał Borys Dejnarowicz, wciąż przypomina to, co robi Jeff Parker? Jak postrzegasz zmiany na poszczególnych płytach?

M.P.-T.: Bardzo się zmieniliśmy. Niektórzy nawet zmienili stan cywilny i plany zawodowe (*śmiech*). Muzycznie na początku byliśmy bardziej ascetyczni. Brzmienie było surowe. Potem rozbudowaliśmy instrumentarium i dodaliśmy sporo efektów. Teraz w moim odczuciu wracamy do korzeni. Nawiążemy do tego, co powstało w 2009 roku. Nie zrezygnujemy całkiem z efektów i syntezatorów. Jesteśmy jednak dojrzałsi i lepiej potrafimy wykorzystać potencjał tych instrumentów.●



Gradwohl/Covington Group czyli **Gerald Gradwohl, Kirk Covington, Adam Nitti i Thomas Kugi**. Miałam okazję porozmawiać z artystami przy okazji koncertu w poznańskim klubie Blue Note 26 maja 2014 roku. Wytrawni profesjonaliści, niepozbawieni dystansu do siebie i poczucia humoru – również na własny temat. Było trochę poważnie, trochę zabawnie, była też nuta goryczy. Odpowiednio zbalansowana mieszanka, czyli po prostu – FUSION.

Odróżnić talent od tandety



Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com

Urszula Orczyk: Nie jesteście w Polsce po raz pierwszy.

Gerald Gradwohl: Nie, nie pierwszy. Byliśmy tu dwa lata temu, również w zeszłym roku, ale tylko w Szczecinie, wczoraj mieliśmy koncert w Szczecinie, a dziś jesteśmy w Poznaniu, ponownie, więc już trzeci

raz przyjeżdżam do Polski z tym zespołem.

U.O.: I jakie wrażenia?

G.G.: Fajnych ludzi tu spotykamy, bardzo lubimy tu być, grać w różnych miejscach. To dla nas przyjemność występować w różnych

krajach, przed ludźmi, którzy chcą nas słuchać.

U.O.: Jak wypadamy w porównaniu z publicznością w innych krajach?

G.G.: Uważam, że jest różnica. Ludzie w Polsce są trochę bardziej entuzjastyczni niż, na przykład, w Niemczech. Co ty sądzisz? *(do Kirka Covingtona)*

Kirk Covington: Myślę, że Polacy są bardziej jak... może nie tacy, jak Włosi, ale bardzo podobni. Na pewno inni niż Szwajcarzy czy Francuzi.

G.G.: Ci są bardziej wycofani, jak Niemcy – zachowują większą rezerwę. Francuzi są bardzo zdystansowani. Polacy przypominają publiczność z południowoeuropejskich krajów. Żywiej reagują na muzykę. Takie jest moje odczucie.

U.O.: Rozgrzewacie się jakoś przed koncertem, ćwiczyć?

G.G.: Ha ha, dobre pytanie... Najczęściej tak, choć nie za wiele. Dziś próba dźwięku była dość późno, więc jesteśmy dobrze rozgrzani. Ja rozgrzewam stawy, grając na gitarze przez kilka minut, ty się rozgrzewasz? *(do K.C.)*

K.C.: Rozciągam się trochę. Zajmujemy się tym już tak długo, że po prostu idziemy i gramy.

Adam Nitti: Rozgrzewamy się już od 30 lat, na scenie. *(śmiech...)*

U.O.: Czujecie jeszcze jakiś stres przed występem? Czy to już dla was rutyna?

K.C.: Nie sędzę, że to rutyna. Ani nerwy. To jest radość. Jesteśmy profesjonalistami. Nawet jeśli jest to duży koncert, np. w Carnegie Hall, dla dużej publiczności, to również jest to bardziej podekscytowanie, niż stres. Nigdy się nie stresuję, jeżeli chodzi o muzykę.

G.G.: Ja bym powiedział, że to taki pozytywny stres. Dreszcz emocji. Ale to też zależy. Gdy jestem w miejscu, gdzie nie znam publiczności, prawie się nie denerwuję. Ale kiedy gram w moim rodzinnym mieście, gdzie znam wszystkich, jestem bardziej zestresowany. Nie wiem, dlaczego tak się dzieje.

U.O.: Co jest dla was najważniejsze, jeśli chodzi o granie muzyki?

A.N.: Dla mnie najważniejsze jest porozumienie. Wykorzystanie muzyki jako formy komunikacji. Nie interesuje mnie traktowanie występu jak wystawy, jednostronnego pokazu. Chodzi o obustronne porozumienie i pozwolenie publiczności na uczestnictwo.

K.C.: Ja wykorzystuję muzykę, żeby znajdować dziewczyny *(ogólny śmiech)*. To jest mój najważniejszy przekaz.

G.G.: Może nie najważniejszą, ale jedną z ważniejszych dla mnie rzeczy jest energia i atmosfera, jaką się stwarza. Musisz czuć jakieś emocje, nieważne, czy grasz energetycznie czy łagodnie. Gdy ja występuję w roli słuchacza, chcę coś odczuwać. To jest najistotniejsze. Ważna jest dla mnie energia, groove.

I mam nadzieję, że publiczność to czuje.

K.C.: Nie jesteśmy przedstawicielami mainstreamu, nie gramy też żadnego „umc, umc”, dla mnie ważna jest jakość i odpowiedni, akceptowalny poziom muzyki, którą gramy.

U.O.: Gerald, wiem że masz bardzo zróżnicowany gust muzyczny. Oprócz szeroko pojętej muzyki jazzowej słuchasz takich artystów jak np. AC/DC, Van Halen, Dixie Chicks, Alanis Morissette.

G.G.: Skąd wiesz? A tak, wspomniałem o paru płytach na mojej stronie. Słucham wielu różnych rzeczy, wychowałem się na muzyce rockowej i nadal noszę ją w sercu, nadal chce ona znaleźć jakieś ujście. Pewnie dlatego moja muzyka posiada duże wpływy rocka. Ale również uwielbiam piosenki, hard core jazz.

U.O.: Co twoim zdaniem tworzy dobrą płytę?

G.G.: Na pewno musi mieć określony klimat, który się czuje, słuchając całej płyty. Musi być coś ciekawego w każdym utworze, czy to będzie fajna melodia, groove, energia. Oczywiście, dźwiękowo też musi być dobrze nagrana.

U.O.: Co uważacie za punkt przełomowy w waszej karierze? Co miało na was szczególny wpływ?

GG: Wielki wpływ miało na mnie spotkanie z saksofonistą Bobem Bergiem w połowie czy w późnych latach 90. Wynająłem go na trasę z moim trio i to był jeden z najbardziej ekscytujących momentów na scenie. I poza nią również. Grał przede mną na scenie niesamowite solówki i była to dla mnie sytuacja typu: „Ok, muszę temu jakoś sprostać albo zejść z tej sceny”. Także, było to niezwykle inspirujące doświadczenie. A drugą taką rzeczą była płyta, którą

nagrałem w 2002 roku z Kirkiem, Bobem i Garym Willisem – moja pierwsza podróż do Stanów, co też było wielką przygodą i doświadczeniem, bo w domu słuchałem Tribal Tech, jamując do ich kawałków, a nagle siedziałem w studiu i słuchałem tych wspaniałych muzyków, byłem wśród nich. To też był dla mnie inspirujący moment.

K.C.: W moim przypadku to proste. W czasie gdy miałem 10-12 lat, miałem okazję słyszeć wszystkich oryginalnych rock’n’rollowców – Jimiego Hendrixa, Deep Purple, Led Zeppelin, ZZ Top, wszystkich wielkich perkusistów. W wielu 15 lat usłyszałem Weather Report, Billego Cobhama. Jazz z tamtego okresu i wszystko zaczęło mi się składać w całość. Ale na pewno pamiętam ten moment, gdy usłyszałem *Mysterious Traveller* Weather Report – to zmieniło wszystko.

U.O.: Jakiego rodzaju współpraca, spotkania na polu muzycznym są dla was najbardziej cenne?

K.C.: Lubię muzyków, którzy tak jak ja wychowali się na rocku i jazzie, i którzy mają odpowiednią wiedzę muzyczną. Muzyka może być bardzo wysublimowana, ale może być i bardzo prosta. Lubię muzyków, którzy są wszechstronni, dysponują szeroką skalą różnych środków, by wybierać spośród nich w zależności od potrzeb.

U.O.: Mam pytanie do profesorów. Adam, Thomas, Gerald – zajmujecie się działalnością edukacyjną...

T.K.: Uczę, ale nie jestem profesorem (*ogólny śmiech*). A szkoda, bo gdybym był profesorem, zarabiałbym o wiele więcej.

G.G.: Widać nie jesteś wybitnym profesorem.

U.O.: Zastanawiam się, jakie macie obserwacje na temat waszych studentów. Jakie podobieństwa i różnice widzicie między nimi, a wami w ich wieku?

T.K.: Podobieństwo widzę w tym, że oni też niczego nie wiedzą. To znaczy ja również nie wiem wszystkiego, ale porównując to, jaki ja byłem w ich wieku, też nie wiedziałem wielu rzeczy, jeśli chodzi o teorię. Nie znałem wielu muzyków, płyt, też musiałem walczyć z instrumentem. Ale jeśli chodzi o podejście do nauki, jest pewna różnica. Są oczywiście tacy, którzy ciężko pracują, sami poszukują, ale wielu po prostu czeka na informacje od nauczyciela.

G.G.: To jest najgorsze...

T.K.: Kiedy ja się uczyłem, ciągle szukałem czegoś więcej, próbowałem, pytałem, jak zagrać to czy tamto, jakiś akord.

A.N.: Oni mają inną filozofię uczenia się, zdominowaną przez obraz. Teraz wchodzi na Youtube, w internet, muszą mieć to wspomaganie, dodatek przy słuchaniu. Obrazy są dla nich atrakcyjniejsze, jest to pierwsze narzędzie, przez które docierają do oryginalnych nagrań. W przeszłości musiałeś bardziej polegać na swoich uszach, nie widziałeś, jak się uzyskuje pewne efekty. Widzę, że uwaga jest skoncentrowana w innym punkcie. Nie chodzi o to, że nie posiadają etyki pracy, po prostu mają inne podejście. Pewne rzeczy są brane za oczywistość, technologia stała się czymś oczywistym, włączając w to obraz.

K.C.: Właśnie tak. Kiedy ja dorastałem, tego nie było, musiałem wszystkiego posłuchać. I cieszę się z tego, bo muzyka to przede wszystkim doświadczenie słuchowe, a nie wizualne. Jak wszystko obecnie, dzieciaki są pod wpływem telewizji. Muszą coś najpierw zobaczyć. Dlatego tak wiele muzyki mainstreamowej to chała. Muzycy, którzy nie są muzykami, ludzie bez talentu, którzy nie umieją śpiewać, grać. Ale za to ładnie wyglądają, więc stają się sławni.

G.G.: Z mojego doświadczenia wiem, że nadal są ludzie, którzy ciężko pracują. Tak co 3-4 lata pojawia się ktoś naprawdę z pasją, zaangażowany. Inni są, jak to Thomas powiedział, czekający na informacje. Uważam, że najlepiej po prostu samemu przysiąść i nauczyć się pewnych rzeczy. Ja musiałem nauczyć się programować te główniane automaty perkusyjne, pracować z czterościeżkowym magnetofonem. Też się w ten sposób uczyłem, nie tylko ćwicząc na instrumencie, i trochę czasu mi zajęło, zanim wszystko opanowałem. Teraz możesz wszystko znaleźć na Youtube.

K.C.: Ale są też i dobre wieści. Teraz technologia to taki trochę plac zabaw, włączasz sobie różne przy-

ciski. Lecz ktoś, kto naprawdę ciężko pracuje i ma talent, wybija się, dogania technologię. Mówi się, że technologia wszystkich zastąpi, ale ktoś, kto jest wyjątkowy, utalentowany dystansuje technologię. Dopiero później zdałem sobie z tego sprawę. Pamiętam, jak pojawiły się automaty perkusyjne. Straszili, że one zastąpią ludzi. Powiedziałem – bzdura. Nigdy się z tym nie zgodzę. Moje człowieczeństwo zawsze pokona maszynę. Może nie jest to prawda po wsze czasy, ale teraz jest to prawdziwe. Umieć rzeczy, których maszyna nie potrafi i zawsze znajdzie się ktoś, kto potrafi coś, czego maszyna nie umie.

U.O.: Widzicie jakichś nowych, ciekawych artystów na rynku? Ktoś zwrócił waszą uwagę?

K.C.: Oczywiście, Lady Gaga!

U.O.: Serio?

K.C.: (śmiech...) Żartuję. Słucham radia satelitarnego non-stop, różnych gatunków muzyki, i tak w jednym przypadku na dwadzieścia mówię: „To jest super”, bez względu na rodzaj muzyki, „O, ten robi coś nowego”, i dalej słyszę kolejnych dwudziestu naśladowców. Ale słyszę fajne rzeczy.

A.N.: Lubię Dirty Loops.

K.C.: Uwielbiam Dirty Loops!

A.N.: Oni są przykładem tego, jak można dobrze wykorzystać technologię, jak wykorzystać obraz do wypromowania siebie. Odnieśli sukces, a przy tym są ponadprzeciętni, prezentują jakość. I są świetnymi muzykami.

K.C.: Tak, są świetnymi muzykami, mają fajnego wokalistę.

K.C.: Potrafią też wykorzystać różne popularne kawałki typu Lady Gaga i zagrać je w naszym klimacie, klimacie, który lubimy, jest nam bliski, jak solidne harmonie, heavy jazz, fusion, mają umiejętności i wiedzę. Grają te melodie, a faceci tacy jak my myślą „O kurcze”. Są naprawdę dobrzy. Słyszę sporo fajnych kawałków w radiu, tylko nigdy nie wiem, czy stoi za tym artysta czy producent. Jeśli chodzi o nasz gatunek, muzykę, którą my gramy... nie wiem, nic mi nie przychodzi na myśl.

G.G.: Tu się zgodzę, rzeczy w naszym gatunku, które mi się podobają tworzą faceci w moim wieku. A może po prostu nie miałem okazji usłyszeć czegoś ciekawego. Jacyś artyści new jazz albo jazz-rock? Hm...

K.C.: Muszę powiedzieć, że jest dużo takich, którzy grają muzykę z lat 60. i nazywają siebie wielkimi jazzmanami. A faktycznie to, co robią, to powtarzanie starych, ogranych rzeczy, które już były, grają muzykę w stylu Milesa Davisa. To było świetne w latach 50. Natomiast tacy jak Tribal Tech, którzy chcieli iść dalej, próbować nowych rzeczy, byli najmniej akceptowanymi, najmniej popularnymi, najgorzej opłacanymi muzykami na tej planecie. I to nie jest żart. Staramy się rozwijać, być kreatywni, próbować nowych rozwiązań i głodujemy.

G.G.: Ostatnio przykuł moją uwagę brytyjski muzyk Fink. Słyszałaś o nim? Niesamowity gość.

K.C.: Fink czy Pink? (śmiech...)

G.G.: Fink! A jeśli już wspominasz o Pink, ja lubię Pink, widziałem ją na żywo i jest świetna.

Ale Fink jest naprawdę dobry, świetny songwriter i gitarzysta. Ale w moim gatunku ci wszyscy goście są w moim wieku.

K.C.: Stevie Wonder, Paul McCartney, Marvin Gaye – oryginalni artyści, którzy wprowadzali coś nowego, zawsze byli kopiowani i te kopie nigdy nie podobały mi się tak, jak oryginał, więc czasem nawet nie mam ochoty szukać w nowych rzeczach.

U.O.: Pomówmy trochę o waszym ostatnim wydawnictwie – *Big Land*, które jest wynikiem trasy koncertowej z 2012 roku. To raczej niecodzienna kolejność przy nagrywaniu płyty. Przy następnej również zamierzacie pracować w ten sposób?

G.G.: Szczerze mówiąc, nie wiem, aktualnie nie mam pieniędzy na nagranie następnej płyty. To sporo kosztuje. Może w następnym roku? Ale wybrałem ten sposób, bo mam dobre doświadczenia z graniem na żywo, testowaniem różnych roz-

wiązań i potem nagrywaniem w studiu, a nie w odwrotną stronę. Miałem wtedy okazję zagrania paru koncertów, więc zdecydowałem się zrobić to w ten sposób.

K.C.: Dla mnie nie ma w tym niczego niezwykłego. Większość muzyków właśnie tak robi – grają koncerty, jak długo się da, trochę odpoczywają i idą do studia. Bum! To najlepszy sposób nagrywania płyt, bo każdy kawałek możesz spróbować zagrać live na milion różnych sposobów, nie? A więc to całkiem normalna rzecz.

G.G.: Nie wiem, jak jest w Stanach, ale tu, w Europie, np. w Austrii, w większości przypadków to inaczej wygląda. Robią odwrotnie. Nagrywa się płytę i jedzie promować ją na koncerty.

K.C.: A tak, masz rację. Kwestia w tym, że ci, którzy tak robią, mają na to budżet. Mają wystarczająco dużo pieniędzy, żeby sobie na to pozwolić. Nasi znajomi, Tool, spędzają około roku w swoim holywoodzkim studiu, pisząc muzykę, a potem nagrywają, ale mają tyle kasy, że mogą to robić, jak długo im się podoba. Spędzają miesiące, pisząc, nagrywając i później jadą na koncerty. No... więc fajnie być bogatym.

G.G.: Musi być fajnie, ja tam nie wiem.

K.C.: Ja też.

A.N.: Thomas wie!

T.K.: Nie wiem.

U.O.: Gerald, w jaki sposób poleciłbyś, zareklamował słuchaczom album *Big Land*? Jak określiłbyś muzykę z tej płyty?

G.G.: Hm, to najlepsza płyta, jaką kiedykolwiek wydano! Płyta wszechczasów! (śmiech...)

U.O.: Jeszcze spraw, żeby ci uwierzyli.

G.G.: Słysząc, że nagrywaliśmy ją na żywo, ma ten klimat grania *live*. Weszliśmy do studia na 2-3 dni i zrobiliśmy całą płytę, da się to poczuć. Również, jeśli chodzi o dźwięk, to bardzo dobra płyta, brzmi bardzo naturalnie, prawdziwie. Poza tym, jest to rodzaj muzyki, którą, jeśli bym poszedł do sklepu z płytami i szukał czegoś nowego jazz-rockowego, z *groovem*, sam chciałbym usłyszeć.

K.C.: Chciałbym jeszcze coś powiedzieć o muzyce jazzowej na przestrzeni lat. Moja definicja jazzu jest prosta – improwizacja. Tak czuję. Jazz ma w sumie krótką historię swojej popularności – lata 50., gdy na okrągło był w radio. Przed tym i po tym czasie – jazzmani to biedni, nieznani muzycy, którzy muszą walczyć ze smutną rzeczywistością. Myślę, że wszyscy się w tym ze mną zgodzą. Ta muzyka może jest lepszej jakości, ale cóż... włącz teraz radio, telewizję.

T.K.: Bo żeby się do niej przekonać, musisz poświęcić trochę więcej czasu, wgryźć się w tę materię, by ją poznać, docenić i zacząć lubić.

K.C.: Zgadzam się. Dlatego wielu fanów jazzu to muzycy.

G.G.: Chciałbym dodać jeszcze jedno. Ważne, by ludzie chodzili na koncerty, nie tylko słuchali płyt, bo możesz nie polubić szczególnie muzyki, słuchając jej tylko w domu, z płyty. Zdarzyło mi się już, że ludzie przyszli na koncert, zobaczyli reakcje, jak improwizujemy, gramy i bardzo im się spodobało, mówili: „Hej, nigdy nie posłuchałbym płyty w domu, ale jak zobaczyłem na żywo, co się działo na scenie...”. I to jest

fajne, ludzie powinni częściej chodzić na koncerty.

A.N.: Teraz mniej ludzi chodzi na koncerty. W Stanach tak jest. Tak jak wspominałem wcześniej, ludzie teraz czerpią rozrywkę z całej masy różnych urządzeń, komputerów.

K.C.: Nie muszą ruszać się z kanapy.

A.N.: Nie widzą powodu. Nie widzą żadnej różnicy między tym, co mają na płycie, a spotkaniem z żywą muzyką. A różnica jest. To zupełnie inne doznanie.

K.C.: Powiem tak – Stany są do kitu. To zgraja rozpuszczonych bachorów. Mają wszystko: sprzęt, komputery, pieniądze, baseny, luksusowe domy, samochody. Nie muszą wspierać sztuki jako takiej, żadnej – malarstwa, rzeźby, teatru, baletu, muzyki klasycznej, jazzowej. Nie muszą tego robić, bo wszystko mają na swoich urządzeniach. Reszta świata jest całkiem w porządku. Nie żartuję. Mój kraj jest do kitu! Jestem z Teksasu, nie mogę tam grać swojej muzyki! Nie ma koncertów, imprez, wsparcia. Nie ma agentów, pieniędzy, budżetów, wytwórni. Nic. Tylko sobie nóż w serce wbić. Popełnić harakiri!

U.O.: Jakie są wasze najbliższe artystyczne plany? Jakiś nowy projekt na horyzoncie?

G.G.: Nie planuję nic na razie wydawać. Mam sporo pracy związanej z *Big Land*. Wydanie płyty było najprostszą rzeczą, teraz muszę się zająć całą stroną finansową z nią związaną. Moje najbliższe plany to koncerty. Zobaczymy, co się wydarzy na tej trasie. Podoba mi się skład, w jakim aktualnie gramy, i może nagramy coś na żywo. Może zobaczysz nas w tym składzie w przyszłości na następnej płycie. Ale na razie to tylko pomysł.

K.C.: Wiesz co, powiem ci o przypadku Franza Schuberta. Umarł w wieku 31 lat – sfrustrowany, bardzo biedny, bo chciał być wielkim muzykiem, a nie udało mu się odnieść sukcesu za życia, nie mógł znaleźć pracy. Ten pomysł, by grać dobrą muzykę i zostać wielkim muzykiem... to odwieczna historia i frustracja z tym związana. Czasami muzyka mainstreamowa jest dla 12-15-letnich dzieci. Nie jest to muzyka dla dorosłych, no, chyba że się upiją i pójda na dyskotekę. I to zdaje się być nieprzemijającym problemem. Całe życie poświęciłem, by być najlepszym wykonawcą, autorem i muzykiem, jakim tylko mogę być, a czasem czuję, jakbym był na samym dnie. Zdarza się, że jestem zmuszony grać pop na klawiszach w Kalifornii...

U.O.: Co dziś zagrać? Istnieje jakaś oficjalna set lista?

G.G.: Nie gramy! Udzielamy wywiadu! (*śmiech...*). Zagramy trochę z *Big Land*, ABQ, z Cpt. Kirka i solowych albumów Adama. Żadnej oficjalnej set listy.

K.C.: Ale mamy ogólne wytyczne. Jesteś muzykiem?

U.O.: Nie.

K.C.: A jakiej muzyki słuchasz?

U.O.: Bardzo różnej – jazz, soul, rock, funk, r&b, hard rock, metal...

K.C.: Doceniasz dobrą muzykę? Robi na tobie wrażenie gdy spotykasz wielkich muzyków?

U.O.: Oczywiście.

K.C.: No, a w moim kraju tak nie jest. Nie usłyszałbym od takiej dziewczyny jak ty „oczywiście”. Powiedziałyby raczej: „No, ale to nie jest Usher”.

U.O.: Może dlatego, że nie mamy tego aż tak często na co dzień.

K.C.: Właśnie tak! Jeśli nie masz czegoś podanego na tacy, jesteś tego głodny. Również jeśli nie masz kłapek na oczach – muzyka country, jazzowa, rockowa, klasyczna. W innych częściach świata ludzie potrafią to dostrzec i uszanować, odróżniają talent od tandety.●

BACKSTAGE



fot. Piotr Gruchała

Maciej Nowotny – felietonista, dziennikarz muzyczny, pasjonat. Zawodowo psycholog i wykładowca akademicki. Twórca anglojęzycznego bloga Polish Jazz Blog (www.polish-jazz.blogspot.com), który jest najczęściej odwiedzanym blogiem o tematyce jazzowej w naszym kraju. Jest również uznawany za najbardziej miarodajne źródło informacji o polskim jazzie poza granicami Polski. Autor audycji radiowej Kocham Jazz, pisał teksty do takich mediów jazzowych jak JazzPRESS, Jazz Forum i Jazzarium.pl.

Polish Jazz



Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

Roch Siciński: Ponieważ pracujesz jako tzw. freelancer to udało mi się wygrzebać w sieci twoje CV. Znalazłem tam takie zdanie: *Lubię prowadzić dialogi na tematy niezwiązane z pracą.* No to sobie chwilę pogadamy, bo jazz to nie jest twoja praca prawda?

Maciej Nowotny: Nie jest. Do kategorii, którą nazwałeś „Backstage” należą również dziennikarze, krytycy, pismaki. Dobrze wiesz, że u nas z

jazzu w ten sposób żyją może ze trzy osoby (*śmiech...*). Jak muzycy narzekają, to co dopiero my powinniśmy zrobić?

R.S.: Nie ma się co śmiać, bo wiesz jaki był impuls do naszego spotkania w tej, prasowej formie?

M.N.: No mów.

R.S.: Ostatnio dostałem na ciebie skargę. Mimo, że nie jesteśmy w re-

lacji przełożony – podwładny, bo jesteś wolnym strzelcem i pisziesz do kilku miejsc, a przede wszystkim prowadzisz własnego bloga, to dostałem maila z pretensjami i wyraźnym oczekiwaniem, bym udzielił ci reprimendy. Zamiast pisać ci nagane, postanowiłem z tobą porozmawiać publicznie.

M.N.: Chodzi o wymianę zdań na Facebooku?

R.S.: Tak. Żeby było śmieszniej rzecz nie dotyczy gazety, a twojego postu na portalu społecznościowym. Co takiego zrobiłeś?

M.N.: Wpłatałem się w dyskusję z młodymi muzykami. Wypowiedziałem krytyczną uwagę pod kontem wielu, zwłaszcza młodych, debiutów, które są w mojej ocenie nagrane w stylu retro. Wiesz co, ta dyskusja uświadomiła mi jedną rzecz, która wyszła podczas mojej rozmowy z Jarkiem Politem i przyznaję mu rację. Mianowicie istnieją odwieczne antagonizmy między artystami, a osobami, które je oceniają. To jest czasami bolesne dla obu stron. Artysty chcieliby być doceniani – i trudno im się dziwić, bo poświęcają bardzo dużo i tę stronę wszyscy znamy, rozumiemy. Z kolei piszący, którzy rzeczywiście chcą pisać to, co czują (w sytuacji gdy nie są sponsorowani), chcą mieć poczucie, że robią coś z sensem. Żeby to poczuć muszą pi-

sać prawdziwie, że coś im się podoba, bądź nie podoba. Nie mówię, że mają rację. Mogą się pomylić, a tak było wiele razy. „Carmen” Bizeta została wygwizdana na premierze. Wspaniali krytycy francuscy pisali, że to jest całkowita klęska. Okazało się, że to jedna z najważniejszych oper w dziejach. Tak już jest. Ale bywało także, że krytycy potrafili rzucić snop światła na coś, co nigdy nie zostałoby zauważone przez publiczność, gdyby nie ich praca. Ten antagonizm jest nie do przezwyciężenia. Może się mylę, może jestem jak ta czereda, która atakowała „Carmen”, ale mam poczucie, że edukacja w polskim jazzie przynosi złe owoce i o tym pisałem na Facebooku. Pojawiła się generacja muzyków, których marzeniem jest grać w stylu wielkich mistrzów z lat 50-tych i 60-tych. Są to bardzo dobrze wykształceni instrumentalisci, często uzdolnieni, ale trzeba powiedzieć wprost i może okrutnie – pewnie będę za to napiętnowany totalnie – że żaden z nich nie ma najmniejszych szans, żeby zagrać tak dobrze jak John Coltrane, Bill Evans...

R.S.: ...tu muzycy chyba się zgodzą, bez przesady. Akurat za to stwierdzenie nikt krytykować nie będzie.

M.N.: Może masz rację. W takim razie tym mocniej pojawia się pytanie; po co poświęcać swój talent na gonienie króliczka, którego nigdy się nie dogoni. A przecież mamy muzyków, którzy zamiast naśladować starych mistrzów wolą mówić swoim własnym językiem. To nie musi być od razu idealne, często jednak bywa wyśmienite. Spójrzmy na definicję jazzu, ale nie tą traktującą jazz od strony muzycznej, bo jest już właściwie nieaktualna. Rzućmy okiem na tą opisaną, charakterologiczną. Tam kluczowym aspektem jest indywidualność. To w wielkim stopniu odróżnia muzykę klasyczną od jazzu. Ivo Pogorelič



BACKSTAGE

nie wygrywa X Konkursu Chopinowskiego, bo jest za bardzo „jakiś”, za bardzo jest sobą. Wygrywa Đang Thái Son, o którym dzisiaj nikt nie pamięta. A wygrał dlatego, że zagrał tak, jak profesorowie uważali za stosowne, tak jak Chopin powinien brzmieć wg. utartych kanonów. To jest antytezą jazzu! Jeżeli nasza muza będzie nową muzyką klasyczną, gdzie artyści będą dążyli do grania tożsamego dawnym mistrzom, to będzie to koniec mojej przygody z jazzem. Nie chcę iść w tę stronę. Jak Piłsudski powiedział, że z czerwonego tramwaju socjalizmu wysiadł na przystanku niepodległość, tak ja wysiadłem z tramwaju „muzyka klasyczna” na przystanku wolność i swoboda, na przystanku jazz. Jeśli okaże się, że jazz będzie tak samo skrępowany jak muzyka klasyczna, to ja uciekam gdzieś, gdzie będzie wolność (śmiech...).

R.S.: Twoja przeszłość pod kątem muzycznym mocno wiąże się z klasyką. Przez lata byłeś związany z muzyką operową prawda?

M.N.: Tak z muzyką poważną, a szczególnie z muzyką operową. To była kręcioła.

R.S.: Jak długo trwała?

M.N.: No, prawie dwie dekady.

R.S.: Wyznaczałeś sobie jakieś cele?

M.N.: Moim celem było odwiedzić wszystkie najważniejsze sale operowe na świecie i byłem bardzo blisko, raczej takie rzeczy. Muzyka klasyczna to są korzenie. Jak miałem z siedem lat to mama zaprowadziła mnie do klasy skrzypiec. Tak rzępoliłem, że ojciec mało co, a wyprowadziłby się z domu. Ale do dziś został zapach tych skrzypiec, zapach kamfory. Tak samo jakbym ciebie spytał, czemu jesteś w mu-

zyce. Nie mówię już tylko o jazzie, ale ogólnie o muzyce.

R.S.: OK, ale mieliśmy rozmawiać o dyskusji na Facebooku, o polskim jazzie, o marce Polish Jazzu. Zabolą cię ta wymiana zdań w internecie?

M.N.: To nie było specjalne przeżycie. Wiesz jaki moment związany z polskim jazzem był dla mnie najtrudniejszy? Wiesz co mnie najbardziej zabolęło?

R.S.: Nie.

M.N.: Byłeś przy tym. Siedzieliśmy w mieszkaniu u Tomka Stańki, kiedy opowiadałem mu o mojej działalności, o blogu, który prowadzę z przyjaciółmi na temat polskiego jazzu. Na co Stańko powiedział „niech Pan przestanie pierdolić, nie ma czegoś takiego jak Polish Jazz”. To było dla mnie bardzo bolesne, stwierdziłem, że skoro nawet Tomek Stańko twierdzi, że nie ma czegoś takiego jak Polish Jazz, to chyba czas przemyśleć swoje błędy (śmiech...). Nie myśl sobie, że takie rzeczy na mnie nie wpływają. Ta dyskusja z młodzieżą też na mnie wpłynęła, bo wszystko na nas wpływa. Ale tamta uwaga Tomka szczególnie mnie uderzyła i uświadomiła jedną rzecz. Nie to, żeby rzucić bloga, ale uświadomiło mi to, że „polski” jest zawsze w tle. Najważ-



niejszy jest „jazz”, muza. Jak idę na koncert, to nie słucham go dlatego, że to jest polskie granie, tylko dlatego, że chcę posłuchać dobrej muzy, dobrze się zabawić. Roześmiać się, po bardzo poważnej pracy i udawaniu mądrali w życiu zawodowym. Naprawdę Tomek ma rację.

R.S.: Ale kłóciłeś się z nim?

M.N.: No ba! Bronilem swojego ego. Tyle siebie zainwestowałem w tę inicjatywę, że nie będzie mi tu – nawet Stańko – pluł do mojego ogród-

ka. Potem zacząłem się nad tym zastanawiać. To nie była krytyka pod moim kątem, to było bardziej ogólne, to było powiedziane po to, żeby nie przegiąć. Man, w muzyce chodzi o muzykę, nie o Polskę, nie o ciebie, o mnie, czy muzyków.

R.S.: A więc istnieje coś takiego jak Polish Jazz?

M.N.: Poza blogiem? (śmiech...)

R.S.: Istniało coś takiego jak Polish Jazz? Jak polska szkoła jazzu?

M.N.: We współczesnym nam czasie, ja to niemalże od nowa wymyśliłem. Do tego stopnia, że ludzie za granicą coraz częściej uważają, że coś takiego istnieje. Definicja, którą ukułem – i która się kompletnie kupy nie trzyma – mówi, że to taka muzyka, która silnie bazuje na klasycznych harmo-

niach, która jest w jakiejś mierze (może i niewielkiej) nasycona elementami polskiego folku i wreszcie jest związana z muzyką popularną o ściśle polskim charakterze – popowym, filmowym itd. Jest częścią generalnego strumienia polskiej kultury. Jeżeli np. widzimy Komedę jako ojca jazzu, to możemy powiedzieć, że jego unikalność właśnie stąd się bierze. To tak jak z płytą, której przed chwilą słuchaliśmy podczas mojej audycji. Rewelacyjny debiut Sebastiana Zawadzkiego, muzyka niemal skomponowana do filmu, wypływająca z tych źródeł. Muzyka klasyczna, trochę polskiego folku – jeśli za folk uznamy dzieła Chopina inspiro-



BACKSTAGE

wane muzyką ludową. Ale wiesz co? To jest czysto opisowa definicja, niemająca nic wspólnego z materią muzyczną. W materii muzycznej polski jazz niczym nie różni się od jazzu światowego. Dlatego Tomek Stańko puka się w głowę. Ale na jakimś poziomie to ja mam rację. Przecież idea Polish Jazzu została stworzona, przez zupełnie innych gości, dawno temu, a ja byłem nią zafascynowany jako dzieciak i podjąłem ją z pewnym opóźnieniem. Man, podjąłem się stworzenia marki. Czy polska świnia jest inna od świni niemieckiej, czy duńskiej? Powiedzmy, że nie. To jest legenda, to jest mit. Doszedłem do tego, że byłem narzędziem, a teraz jestem człowiekiem współtworzącym pewien mit. Ale myślę, że ten mit jest potrzebny polskiej muzyce. Jestem jedną z tych osób, które mają nie tylko polską, ale i zagraniczną perspektywę i mogę powiedzieć, że ludzie zaczynają wierzyć w ten mit. Dla nich zjawisko Polish Jazz jest fenomenem, którego my nie dostrzegamy. To jest marka. Mówisz polski plakat, myślisz

R.S.: ...Szaybo

M.N.: Mówisz polska szkoła filmowa, myślisz...

R.S.: ...Kawalerowicz.

M.N.: Można było krytykować tę szkołę i mówić, że Andrzej Munk inspirował się włoskim neorealizmem, Wojciech Has był inspirowany francuskim egzystencjalizmem, ale to była nasza interpretacja! Z jaką przyjemnością wracamy do tych filmów. One są elementem naszej tożsamości. Są elementem na-

szej kultury! I jeżeli o to nie zadbaamy, to ktoś inny będzie pisał naszą tożsamość.

R.S.: Czyli jesteś marketingowcem polskiego jazzu?

M.N.: Tak, jestem kompletnie nieprofesjonalnym, nieprzygotowanym do tej roli denerwującym laikiem. Jestem dyletantem, który jest jedną z osób, które robią dużo dla polskiej muzyki jazzowej. To się nie stało według jakiegoś planu, jakiejś sytuacji. I nie wiem jak się to wszystko skończy. Być może tak samo jak się zaczęło – bez



fot. Piotr Gruchala

konkretnego powodu. Co najśmieszniejsze, wiesz, że to skończy się bez żadnego żalu? Nie wiem czy przyjdzie taki moment, że będziesz kończył przygodę z jazzem i będziesz musiał spojrzeć w tył. Ale jak spojrzysz – nawet teraz – to powiesz „ja pierdole, ile ja zrobiłem – nie mam się czego wstydzić”. Ja mogę to zostawić i nie będę miał poczucia niespełnienia. Na blogu opublikowaliśmy ponad 1200 recenzji. Nie wiem czy będziemy publikować kolejne teksty. Teraz tego nie wiem. Ale to zostanie. Tak jak przez wiele lat po śmierci Andrzeja Grabowskiego w internecie wisiał portal *Diapazon*. Z perspektywy jazzowej, to ja się wychowałem na *Diapazonie*, mogę czołem bić przed tym co zostawił Grabowski.

R.S.: Mam parę pytań prowokacyjnych (śmiech...). Pozwól, że spytam cię ilu twoim zdaniem mamy w Polsce muzyków wybitnych?

M.N.: Światowej klasy?

R.S.: Tak.

M.N.: ...Półtora. Stańko i jedna ręka Moźdzera, bo druga nie jest na takim poziomie (śmiech...)

R.S.: A ile rocznie polskich płyt jazzowych wychodzi na rynek?

M.N.: Około 150.

R.S.: Ile z nich nie powinno twoim zdaniem ujrzeć światła dziennego, bo nie ma to najmniejszego sensu?

M.N.: Nie jest aż tak źle, choć myślę, że... około pięćdziesięciu – czyli jedna trzecia.

R.S.: Ile razy zdarzyło ci się pohamować chęć skrytykowania albumu, który recenzowałeś? W związku z poprzednimi pytaniami, nie uważasz, że recenzja powinna być czasem kubłem zimnej wody? Zauważ jak mało jest negatywnych recenzji w mediach jazzowych...

M.N.: Mało. Ani ty, ani ja, nie lubimy określenia „krytyk muzyczny” – nie uważamy się za takich. Jesteśmy pasjonatami, co najwyżej dziennikarzami muzycznymi. Myślę, że trzeba na taką sytuację spojrzeć szerzej. Ty tego nie pamiętasz, ale kiedyś żyliśmy, w kraju, który nie był wolny. Człowiek bał się zabrać głos, bo była partia, była jedna linia, a jak się za bardzo od niej odchyłałeś, to musiałeś uważać. Teraz przyszła wolność, którą wywalczyło wcześniejsze pokolenie i gorzką moją konstatacją, jest to, że po 25 latach myśmy sobie nałożyli pęta, które nie wiem czy nie są silniejsze niż były kiedyś. Te pęta, które krępują mnie, ale również innych naszych kolegów po piórze, są pętami autocenzury, żeby nikogo nie urazić, żeby nie zamknąć sobie drogi do pewnych kontaktów, żeby druga osoba nie przestała się do ciebie odzywać – co się bardzo często tak kończy. Nie dziwię się swoim kolegom, nie dziwię się swoim odczuciom. Miewam tak, że chcę coś napisać, ale jednak nie, bo... Jest bardzo niewielu artystów, którzy są w stanie zaakceptować krytykę. Dlatego znajdujemy się w takiej sytuacji, że krytyków zastąpili panegiryz-



BACKSTAGE



fot. Piotr Gruchała

ści. Wśród piszących są specjaliści w zasypywaniu superlatywami każdego niemal tekstu, szczególnie swoich kolegów i znajomych.

R.S.: No właśnie, a co myślisz, o byciu kolegą artystów? Przykładów rozwiązań jest kilka.

M.N.: Z jednej strony najprościej byłoby powiedzieć tak: krytyk, dziennikarz muzyczny nie powinien się przyjaźnić z muzykami. W tym jest głęboka logika. Zygmunt Kałużyński jest tutaj idealnym przykładem. Bezkompromisowy enfant terrible polskiej krytyki filmowej. W takim wypadku jesteś niezależny. Jednak zawsze istnieje druga strona, jak u Tewje Mleczarza. Historia pokazuje, że jest masa dziennikarzy, którzy byli bardzo blisko artystów i dzięki temu mogli pisać wspaniałe rzeczy. Kiedy jesteś blisko muzyków, widzisz jak ta materia wibruje, zdobywasz bezcenną wiedzę. Mam poczucie, że to nie jest aż takie proste. Sądzę, że kilku takich ludzi w Polsce jest. Potrafią być blisko muzyków, chłonąć tę historię, a jednocześnie udaje się im zachować obiektywizm. Choć myślę, że to jest wielkie mistrzostwo. Pewnie trudno byłoby znaleźć nawet dwie takie osoby. Totalne odizolowanie się od muzyków,

pozostanie tylko z muzyką, to odizolowanie się od historii, która jest szalenie ważna.

R.S.: A historie czasem przydają się do pisania tekstów, szczególnie kiedy nie pisze się tekstów muzykologicznych. Ty takich nie piszesz. Podchodzisz do tematu bardziej impresjonistycznie. A to kolejny zarzut muzyków. „Jak człowiek bez dyplomu z muzykologii jest w stanie pisać o muzyce?”

M.N.: Myślę, że to są słuszne zarzuty. Ja tak nie piszę, a nawet nie umiałbym tak pisać i to nie jest jakaś kokieteria z mojej strony, naprawdę jestem dyletantem. Zawsze przy pisaniu o muzyce fascynował mnie styl Tyrmanda. Przecież on też nie był muzykologiem, trochę znał się na jazzie, ale bez przesady. Co podobają mi się w jego pisaniu o muzyce? To, że literacki sposób dzielenia się

doświadczeniami muzycznymi, obcowania z muzyką może być kongenialny. Mam wrażenie, że czasami czytając tekst o muzyce uświadamiamy sobie, że jest on równie dobry jak muzyka, a czasami lepszy i to się zdarza. Masz ochotę klęknąć przed kimś, kto to pisze, bo czujesz, że słowa tańczą jak nuty i to jest piękny moment. Czasem marzymy, żeby i nam się taki moment zdarzył. Raz na jakiś czas on się zdarza. Tak pisał Tyrmand i jeszcze paru gości, a taki styl zawsze był mi bliski. Co nie znaczy, że dyskredytuję recenzję klasyczną. Ona jest potrzebna, choć to zupełnie inny typ zabawki. To co ja piszę, to są innego typu teksty. Na końcu tego wszystkiego jest emocja, która się rodzi z muzyki, z bycia z innymi ludźmi, bo przecież jazz jest okazją do spotkania.

R.S.: Jazz jest okazją do spotkania? Co przez to rozumiesz?

M.N.: To jest jeszcze jedna cecha jazzu, która jest unikalna. Inni ludzie. Nie wyobrażam sobie przeżywania jazzu w pojedynkę. Na przykład nigdy nie odbierałem dobrze „Well Tempered Clavier” Jana Sebastiana Bacha siedząc na sali koncertowej. Zawsze mnie ktoś dekoncentrował. Nawet słuchając z własnego odtwarzacza przeszkadzało mi jak ktoś był w domu, nawet pies mi przeszkadzał. Siedziałem ze słuchawkami i chłonałem. Nie wyobra-

zam sobie w ten sposób słuchać jazzu! Czasem w jazzie mniej istotna jest muzyka, a bardziej to, z kim się spotkam. Jazz jako zjawisko, fenomen socjalny, a nie zawsze tylko dźwięki. Czasami jak to wszystko się skompiluje; towarzystwo, atmosfera i muza... man! Wtedy jest doskonale! Nie miałeś czegoś takiego, że byłeś na świetnym koncercie, ale byłeś sam, więc muzyka z ciebie szybko spłynęła?

R.S.: A jeśli Maciej Nowotny przestanie być recenzentem, felietonistą, to zostanie organizatorem? Producentem?

M.N.: Czasem takie myśli kołaczą w głowie, ale między Bogiem, a prawdą jeśli spytałbyś mnie do czego jestem stworzony, to odpowiedziałbym – do pisania felietonów. Wszystko inne w moim wykonaniu jest bardzo przeciętne. Nie chcę powiedzieć, że nie potrafię schrząnąć felietonu, natomiast mam świadomość, że czasem wznoszę się na satysfakcjonujący poziom. Sam jestem w zgodzie z tekstem, jestem zadowolony. Pewnie, że chciałbym zorganizować fajny festiwal, ale ja jeszcze bardziej lubię pisać.

R.S.: Również większe formy? Jakiś czas temu miałeś zająć się pisaniem książki, ale odrzuciłeś propozycję. Czemu?

M.N.: Tak, miałem propozycję, żeby napisać książkę o yassie. Ostatecznie odmówiłem, bo to nie jest moja forma. Nie byłbym w stanie napisać wykładu.

R.S.: Chociaż jesteś wykładowcą na wyższej uczelni (śmiech...).

M.N.: No tak, ale nie mieszajmy dwóch systemów



BACKSTAGE

walutowych. Ewentualnie mógłbym napisać zbiór felietonów, ale takich, które się nie zestarzeją, a często tak bywa. Może kiedyś, coś... Wiesz, ja jestem uparciuchem. Jak się za coś wezmę, to doprowadzam to czasem do absurdu, rozwijam to aż tak, że robi się z tego wielka sprawa. Jednak nigdy nie zapominam o tym, że jazz jest jednak o wolności. W związku z tym trzeba umieć zostawić pewne rzeczy za sobą. W tych największych muzykach podziwiam zdolność do ewolucji. To, że Davis w pewnym momencie historii jest wypasionym gościem od hard-bopu i zostawia to wszystko, rozwija cool, zostawia go za sobą i prze dalej i dalej... Jeśli możemy się czegoś z tego nauczyć, jak z jakiejś filozofii, to wnioski są proste. Trzeba zostawić pewne rzeczy za sobą i ewoluować. To jest wielka rzecz w jazzie. To nie jest tylko muzyka, to może być postawa życiowa. To jest ponadczasowe, nie synkopa, tylko filozofia jazzu. Musisz być gotowy do zmiany, nie możesz zbyt długo trwać w jednym miejscu. A czy polski jazz nie był trwaniem dla trwania?

R.S.: Już na sam koniec powiedz mi, czy uważasz, że muzycy się ciebie boją?

M.N.: To trochę bez sensu, ale myślę, że trochę tak.

R.S.: Nie masz wpływu na sprzedaż, bo piszesz po angielsku.

M.N.: To prawda, nie mam. Ale pisząc po angielsku jestem tak naprawdę monopolistą. Nikt nie zbliża się do bycia tak opiniotwórczym poza granicami naszego kraju. My, jako blog Polish Jazz jesteśmy jedyną siłą, ale też musimy się zmieniać. Sam wiesz, że idą wielkie zmiany w polskim jazzie, a wszystko trzyma się na klej i wodę. Dotyczy to wytwórni pły-

towych, prasy, klubów, obecności w mediach masowych... Myślę, że najszybciej zaczną padać pasjonaci.

R.S.: Chyba najpóźniej?

M.N.: No nie wiem. Prawda jest taka, że wiele rzeczy trzyma się dzięki pasjonatom, ale do tych najważniejszych inicjatyw potrzeba finansowania, potrzeba kasy. Biorąc pod uwagę to, że opublikowaliśmy te 1200 recenzji i to ile czasu na to poświęciliśmy... To samo dotyczy ludzi, którzy robią z pasji i tworzą rzeczy o wiele istotniejsze niż nasz blog. Marek Winiarski i cała reszta. Przecież to się nie utrzyma, kultura jest w złej kondycji. Moim skromnym zdaniem nie mamy szans i to jest łabędzi śpiew. Trudno jest mi to powiedzieć, ale tak uważam. Rozejrzyj się choćby po Warszawie. Jest jeden prężnie działający klub. Pardon, To Tu. Cudem pojawia się taki człowiek jak Daniel Radtke i działa. Ci ludzie tworzą „Backstage”, pojedyncze jednostki. Fajnie, że państwo daje trochę kasy na kulturę, ale to jest za mało. Jeśli jakaś działalność, czy też cała branża nie ma przełożenia rynkowego, to tego się nie da udźwignąć na samych dotacjach. Pieniądze są jednak ważne. Równie ważne jest także środowisko, ważna jest energia, no i muza jest ważna (śmiech...)●



Od września **JazzPRESS** jest dostępny 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

Nasz przedsiębiorca do sławy



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Gdyby jazzowy rynek koncertowy w Polsce opierał się na zasadzie pełnej komercjalizacji imprez (a nie bazował na ministerialnych i samorządowych dotacjach), okazałoby się, że zapraszać powinno się wyłącznie wielkie i niekwestionowane gwiazdy. Albo, co gorsza, takich twórców, którzy przy wątpliwej artystycznej wartości prezentowanej sztuki są jednak uwielbiani i popularni. Nie zajmuję się artystami z tej ostatniej kategorii, wyznając zasadę, że niekoniecznie „test inżyniera Mamonia” jest receptą na sukces. Natomiast często wpadam w zachwyt, gdy wybieram kolejne gwiazdy swoich koncertów. Zazwyczaj główną barierą jest tutaj wysokość honorarium. Te, często przeogromne i niewyobrażalne dla słuchaczy, stanowią rodzaj klasyfikacji. I to zarówno na rynku koncertowym, jak i w szerokiej skali popularności, uznania, regionalnego rozmówienia. Co ciekawe, często ten sam artysta kosztuje dużo więcej w Warszawie, niż na przykład w Berlinie czy Amsterdamie. Jest to nasza lokalna specyfika, wynikająca najczęściej z zainteresowania znanym i popularnym artystą przez kilka agencji równocześnie, które

prześcigają się w wielkości składanych – często bez rzeczywistego, finansowego pokrycia – propozycji.

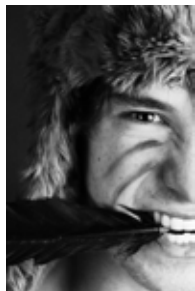
Gdybym działał tylko komercyjnie i cała praca podporządkowana byłaby sukcesowi merkantylnemu, to na moje zaproszenie powinni regularnie pojawiać się wyłącznie popularni i uznani artyści: Al. Di Meola, Pat Metheny, Marcus Miller, Herbie Hancock, Jan Garbarek, Cassandra Wilson, Diana Krall. Ale wtedy nigdy w Polsce nie pojawiliby się David Krakauer, Patrica Barber, Nnenna Freelon, Dianne Reeves, Maceo Parker, Steve Lacy oraz dziesiątki wspaniałych artystów, którzy ocierają się o wielką karierę i nie należą jeszcze do „finansowej elity” niekwestionowanych gwiazd.

Ale właśnie takie koncerty wyzwalają największe pokłady emocji i przyciągają – co jest doskonałym świadectwem muzycznej wrażliwości oraz edukacji rodaków – spore rzesze słuchaczy. Te mniej popularne nazwiska stają się wabikiem ważnego, artystycznego przedsięwzięcia. Choć nagrania nie pojawiają się w naszych sklepach i stacjach radiowych, to koncert

Kanadyjki Holly Cole, Kubańczyka Omara Sosa, czy egzotycznego Abdullaha Ibrahima jest istotnym wydarzeniem, ale także początkiem ich kariery w Polsce. Nigdy nie mam obaw, gdy zapraszam artystę z przedsionka sławy. Zazwyczaj są to twórcy doskonale funkcjonujący w Stanach Zjednoczonych lub w Europie Zachodniej, często z prestiżowymi nagrodami na koncie, posiadający w swoim dorobku znamienite nagrania. Jak to się zatem dzieje, że amerykańska wokalistka Nnenna Freelon, nominowana do Grammy Award, posiadająca w swojej dyskografii kilkanaście doskonałych albumów, jest całkowicie nieznana w Polsce? Dlaczego światowej sławy The Kronos Quartet jeszcze dziesięć lat temu musiał występować w Polsce w roli debiutanta, a kwartet The New York Voices – jedna z najwspanialszych grup wokalnych świata – musi być opisywana w polskiej prasie jako zespół „podobny do The Manhattan Transfer”?

Staram się sprostować wyzwaniom, które prowokowane są ofertami zawierającymi tysiące wspaniałych propozycji koncertowych. Wybieram te, co do których jestem w pełni przekonany i które gwarantują przede wszystkim doskonałą wartość artystyczną. Nie interesuje mnie znane i popularne nazwisko, miejsce w rankingach, czy ogólne uwielbienie. Artysta ze swoją sztuką musi bronić się sam. Może właśnie dlatego taką atencją cieszą się koncerty gwiazd, które najczęściej jednym recitalem otwierają sobie drogi na polskie estrady. A tak przecież było z Marizą i jej nostalgicznym fado, z Davidem Krakauerem i jego klezmerskimi rytmem, z funkowym Maceo Parkerem, ze śpiewającymi damami Angelique Kidjo, Diane Reeves i Dee Dee Bridgewater, z legendarnym pianistą i wokalistą Freddyem Colem oraz z armią debiutantów, od duetu Friend & Fellow po plejadę artystów z chicagowskiego „new black tradition”. Dla nich zawsze z wielką radością otwieram polskie estrady. ●

Dramat psychologiczno-muzyczny pt. Job, realia i ja¹



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Dramatis personae:

On: młody mężczyzna, w umysłowym wieku średnim, względnie przystojny, choć niecharakterystyczny, muzyk w typie zwykłego człeka użytkującego instrumentum muzyczne typu gitara.

Ona: podobnie jw. ustosunkowana zawodowo, wiek nieznany. Jej twarz zdradza miłą dla oka świeżość kobiecej (na szczęście!) urody.

Późne popołudnie, koniec miasta Ł., pośród wielkich pofabrycznych budynków widzimy dwójkę ludzi: kobietę i mężczyznę. Ona niesie gitarę na plecach, On – podobny instrument przed sobą.

Ona: Uduszę się od tego upału, jeszcze te cholerne autobusy – ciągle się spóźniają.

On: Paskudny dzień, zmęczyłem się po prostu, po tym mieście nie da się ani normalnie łaźnić, ani przejechać czymkolwiek. Masakra...

Ona: ...

On: Zmęczona też jesteś co? Znów jobujesz?

Ona: No tak gramy z N. w tej nowej kapeli, repertuar hula, ale prób mało, a grania dużo. Dzisiaj spałam 1,5 godziny, przed naszą próbą i dlatego w ogóle funkcjonuję, w weekend objazdówka po gminach. Od morza do wschodu – kilkaset kilometrów.

On: Zdechnąć można.

Ona: No tak, w sumie wiesz połąpałam się, że praca muzyka wygląda tak: siedzisz w busie, jedziesz do punktu A na mapie, wysiadasz z busa po 6–8 godzinach jazdy, grasz na pamięć, bo już jesteś zmęczony, kończysz po drugim bisie (o ile w ogóle dotrwasz do końca), wsiadasz z powrotem, jedziesz dalej. Po jakimś czasie schemat powtarza się i powtarza, potem....

On: Wyrębana jak osioł kończysz trasę z kasą w ręku, pod domem i możesz odespać kilka godzin we własnym łóżku, a potem wrócić do ćwiczeń.

Ona: Gdyby to było takie proste... Nowy manager kapeli już dawno stwierdził, że nie będzie „fundować pracownikom darmowych przewozów”. I od jakiegoś czasu muszę nocą zasnuwać od przystanku do przystanku, aż dotelepię się

do swojej „ościennej miejscowości” np. autobusem miejskim. A jak ukradną mi sprzęt w autobusie, to...

On: Będziesz musiała sobie kupić nową basówkę z kasy zarobionej na jobach, żeby móc jobować dalej.

Kurtyna

O jakże okrutna jest (nie tylko polska) rzeczywistość produkcyjna rozmaitych eventów, wydarzeń, koncertów itp. Bolesne doświadczenie wskazujące na to, że złe zarządzanie ludźmi odpowiadającymi za ogólny wyraz artystyczny danej imprezy na dłuższą metę szkodzi działalności kulturalnej, niestety w wielu wypadkach nie przełożyło się (jeszcze) na lepsze podejście menedżerów do twórców. Można wręcz odnieść wrażenie, że niezależnie od tego o jakiej dziedzinie sztuki mówimy, złe nią zarządzanie jest absolutnym standardem, czego dowodzi umieszczona wyżej konwersacja. Od jakiegoś czasu w felietonach dotykam w sposób niezobowiązujący kwestii szumnie nazywanej zarządzaniem kulturą, bo zastanawiam się czy to ze mną jest coś nie tak, czy ze światem, w którym żyję. Przywołana wyżej pogawędka jest dosko-

nałym przykładem potwierdzającym przypuszczenie, że w polskim biznesie muzycznym, który stoi w rozkroku pomiędzy szołbizem a sztuką ambitną, coś nie bangla jak powinno. Kiedy próbuję złożyć kolejną myśl w zdania, po głowie wędruje mi jeszcze jedna kwestia związana ze stawkami panującymi wśród muzyków, którzy chcą się przebić do zbiorowej świadomości. Oto ich katalog: *za piwko, za „dara”, za ołpenbar na browara (ale tylko do pięciu kufla na łeb – sic!), za promocję, za sesję zdjęciową i wreszcie uko-*ronowanie: *no za tysią, ale w ratach, trzysta pod stołem w pierwszej racie, reszta po dwóch miesiącach.*

Nie, nie zamierzam teraz spazmować i kląć na nędzę polskiego biznesu muzycznego, bo to jest zwyczajnie bezproduktywne. Warto jednak w tym miejscu zaznaczyć, że w naszym świecie dzieją się też rzeczy dobre, wybitne, zjawiska muzyczne najwyższej klasy – takie jak koncert saksofonisty Charlesa Gayle’a z towarzyszeniem Ksawerego Wójcińskiego na basie i Klause Kugela na bębnach. Impreza ta odbyła się **tylko** dlatego, że we współczesnym świecie znalazła się spora grupa jazzfanów, która z własnych środków sfinansowała ten koncert. W ten oto sposób w mieście Ł. pojawił się, jak mówią bardziej wyedukowani krytycy, *bezpośredni spadkobierca coltraneowskiego stylu*. W chwili, w której uświadomiłem sobie, że na tym świecie są jeszcze ludzie, dla których dobra muzyka – nie „za dara” – stanowi jakość samą w sobie, poczułem się jakbym miał w nich dobrych kolegów. A jak mówi Pan Adam Halber – aktywny krytyk muzyczny² i autor najsłynniejszego powiedzenia o kolegach^{3,4} – *Chwała nam i naszym kolegom. Ch...om precz!*●

1 Wszelkie podobieństwo do osób zmyślonych było zamierzone

2 http://www.bibliotekapiosenki.pl/Halber_Adam

3 <http://www.wprost.pl/ar/?O=46497> dostęp na dzień 28.05.2014

4 http://pl.wikipedia.org/wiki/Adam_Halber

Pocztówka z Detroit

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



Wychodzimy szukać muzyki i nocnych wrażeń. Wiemy już gdzie, możemy iść, a gdzie lepiej się nie pojawiać. Na naszej kolorowej mapce (zatytułowanej *Let's Explore Detroit!*) mamy wytyczone markerem trzy obszary. Czarne pola oznaczają „nie wjeżdżajcie nawet samochodem”, pola kreskowane to tereny, na które „możecie wjechać, ale raczej za dnia i nie oddalajcie się od auta”. Zostają pola białe, czyli „miej zabawy!”.

Z mapy wynika, że linie pól przecinają się pod naszym domem. Czy te ustalane co do ulicy i krawężnika granice naprawdę mają sens? Może rano sprawdzimy, teraz wybieramy pola białe i ruszamy. Jesteśmy w odległości dwóch kilometrów od centrum, na ulicy jest jedno auto (nasze), a latarnie oświetlają puste skrzyżowania. **Idziemy do Nancy Whiskey Bar – James twierdzi, że niektórzy wychodzą stamtąd po 20 latach.**

– Jeśli to takie świetne miejsce, to może pójdziesz z nami? – Dzięki, ale nie. Dużo kosztowało mnie, by być tym, kim teraz jestem. Nie mogę już chodzić do takich miejsc – James jest pracownikiem społecznym i alkoholikiem, nie pije od 12 lat. Wcześniej mieszkał w małym miasteczku w sąsiedniej Indianie, ale pogrzyżył się w nałogu, stracił posadę nauczyciela i nikt nie chciał

go już zatrudnić, nawet rodzina oddaliła się od niego. Gdy wszyscy stąd uciekali, podpalając za sobą własne domy („Tak się to robi w Detroit”), on się tu przeprowadził. Tu każdy na starcie ma czystą kartę. Stworzył niezwykle hostel i pomaga zrozumieć zawiłą historię tego miejsca. Jego twarz mówi wszystko, sygnety i tatuaże dopowiadają to, co między wierszami.

Nancy Whiskey Bar mieści się na 2644 Harrison Street, nieopodal najstarszej dzielnicy Corktown. Po drodze nie spotkaliśmy nikogo. Niespecjalnie nas to zdziwiło, bo za dnia zbyt wielu ludzi też nie widzieliśmy. Z 1,8 miliona mieszkańców zostało 695 tysięcy. Lokal stoi na rogu, wygląda skromnie, zielona dykta na czerwonej cegle, wokół cisza, nikt nie wchodzi, nikt nie wychodzi. My wchodzimy.

I nagle bum! Obraz, który widzimy, przenosi nas do równoległej rzeczywistości. Pięciu muzyków uwija się w miejskim groove'ie i buja lokalem jak Samba Pa Ti. Ledwo mieszczą się na scenie. Wszyscy są czarni i, poza jednym wyjątkiem, odstawieni jak trzeba. Dobrane kapelusiki,



kamizelki w prążki, spodnie w kant i buty pic glanc. Wszystko jak ze starej szuflady, oni zresztą również, bo średnia wieku przekracza pięćdziesiątkę. Gitarzysta waży 200 kg i siedzi na specjalnym stołku. Jakim cudem jego place znajdują odpowiednie struny? Wokalista jest z kolei szczupły i zasuszony, figurą przypomina Prince'a, choć biodrem buja jak kubański podłotek. Na tapecie przegląd hitów, „Happy” Pharrella Williamsa, „Blurred Lines” Robina Thicke, „Rehab” Amy Winehouse, ale zagrane to jest z wielkim luzem,

zgrywą i czarnym, funkowo-bluesowym feelingiem. Nogi i ramiona chodzą mimowolnie. To, co jeszcze ciekawsze dzieje się pod sceną...

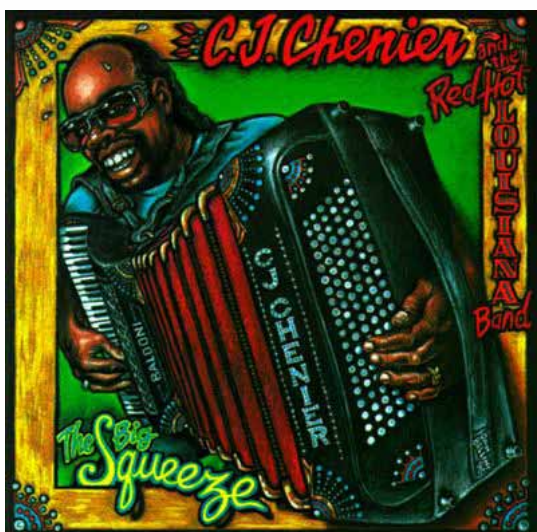
Wszystkie typy ludzkie pod jednym dachem. W rogu siwy, czarnoskóry farmer z brodą i w jeansowych ogrodniczkach, na malutkim parkiecie dwa na dwa pływają trzy panie, jakby żywcem przeniesione z pol-

skiego wesela lat 90-tych (W XIX w. Polacy byli największą imigracją w Detroit), za ladą przyjaźni barmani witają nas i stawiają darmową kolejną Tullamore Dew (to reguła dla nowych gości), zagadują, cieszą się, że jesteśmy, w przejściu stoi elegant w stylu Wall Street, z młodą meksykańką, która trzyma się kurczowo jego ramienia, jakby zależała od tego jej

przyszłość, koło nas grupa typowych amerykańców z klasy średniej Midwest, szerokie bary, steki na talerzu, koszule, kłamry na paskach. Podchodzi do nich blondynka, która nie bacząc na swój wiek wskoczyła w galową, obcisłą, błyszczącą-złotą sukienkę – No co, jest sobotni wieczór! – mówi.

W tym małym lokalu, ukrytym gdzieś między zburzonymi domami, zobaczyliśmy, że Detroit wciąż żyje. Ludzie głodni są wrażeń i spotkań, reagują na nie spontanicznie, są otwarci dla wszystkich. Być może jest tak tylko w sobotnią noc, a w poniedziałek wróci ponura rzeczywistość. Ale muzyka i wspomnienie nocy pozostanie.

The Big Squeeze C.J. Chenier



Ten świetny muzyk zawsze będzie przedstawiany, jako syn Cliftona Króla Zydeco Cheniera. Mało który gatunek jest tak mocno kojarzony konkretną indywidualnością. Ale jest w tym sporo słuszności, Clifton Chenier jest odpowiedzialny za ukształtowanie brzmienia Zydeco, nagrał wiele evergreenów i pozostaje niedoścignionym wzorem. Również w opinii frankofońskich muzyków, bliźniaczego stylu z Louisiany – Cajun.

W 1987 r., po śmierci ojca, C.J.Chenier kontynuował własną karierę, a w 1994 r. podpisał kontrakt z legendarną wytwórnią Alligator. W 1997 r. nagrał dla niej drugi album *The Big Squeeze*, za który otrzymał nagrodę Living Blues Critics Pol i wyróżnienie od AFIM Indie za najlepszy album Zydeco.

W mojej opinii nie jest to album wybitny, raczej dobry, może nawet bardzo. Produkcja jest zbyt wysokotonowa i nieprzyzwyczajonym do szalejącego akordeonu i skrobanej tarki (znak rozpoznawczy Zydeco) uszom może wydać się zbyt intensywna. Po kolejnym przesłuchaniu krążek ten staje się jednak nieodłącznym towarzyszem dobrego nastroju. Kompozycje są równe, zaśpiewane pełnym gardłem, ze świetnym potencjałem koncertowym. Podczas Chicago Blues Festival C.J. Chenier wprowadził w szalony taniec 60 tysięcy osób. Gdziekolwiek włączysz tę płytę, możesz osiągnąć podobny efekt.

Magic Trix Xenia Rubinos



Nie trzeba było w 2013 roku przesłuchać wszystkich debiutów, by wiedzieć, że ten należy do najlepszych i najbardziej oryginalnych. Wywodząca się Puerto Rico i Kuby, a mieszkająca na Brooklynie, Xenia Rubinos to mieszkanka żywiołowej energii, dziewczęcego wdzięku i małego, muzycznego szaleństwa. Wraz ze swoim perkusistą i dźwiękowcem Marco Buccellim stworzyła album, który bije własnym, zaskakującym rytmem.



Uwagę zwraca również wokół. Jest siła i emocja, ale bez krzyku i złości. W jedynej balladzie pojawia się dyskretna nostalgia. Żaden z utworów nie jest klasyczną piosenką, nigdzie nie ma gitary czy wyraźnej elektroniki, a mimo to melodia jest i wyraziste brzmienie również. Duch zespołu doskonale oddają dwa klipy dostępne w sieci: „Whirlwind” oraz „Pan y Cafe” – warto obejrzeć, chociażby dla zastrzyku energii od tej szalonej dziewczyny. To również przykład tego, jak za małe pieniądze zrobić świetne video.

Największe we mnie zaskoczenie wzbudziła chwytliwość tego albumu. Osoby z bliskiego mi otoczenia stroniące od ambitnych przedsięwzięć słuchają Xenii przy każdej okazji. Album wydała znana z alternatywnych muzyków wytwórnia Ba Da Bing.●



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

SUWAŁKI BLUES FESTIVAL

Zakończyliśmy maj, a zatem dużymi krokami rozpoczyna się sezon letnich festiwali. Jest to moment pełen dylematów dla każdego fana bluesa. Czeka nas trudne wybory, który z festiwali wybrać? Organizatorzy wabią coraz to ciekawszymi programami. Jednym z takich programów jest zestaw gwiazd na Suwałki Blues Festival. Przyciąga mnie on po raz kolejny. Tegoroczna paleta artystów jest bardzo kusząca.

10 lipca festiwal otworzy Ginger Baker Jazz Confusion (UK/USA). Już sama inauguracja jest historyczna, bowiem jest to pierwszy taki koncert w Polsce. Z pewnością samo usłyszenie i zobaczenie na żywo legendy perkusji Ginger Bakera jest niezapomnianym przeżyciem dla fanów blues rocka czy grupy Cream.

W kolejnych dniach (11-12 lipca) na dużych scenach zagrają Earl Thomas & The Royal Guard (USA/UK), Ben Poole Band (UK), Rob Tognoni Band (AU/PL), Vanilla Fudge (USA), Nikki Hill (USA), Blues Time Shakers (FR), The Chris Duarte Group (USA).

Na festiwalu nie zabraknie również polskich zespołów. Wśród młodych,

o których zrobiło się bardzo głośno w ostatnich latach, znajdują się: Hard Times, Nie Strzelać Do Pianisty & Cheap Tobacco oraz Gruff. Natomiast spośród dłużej grających na scenie bluesowej usłyszymy między innymi Romka Puchowskiego, który zagra wraz z Keithem Dunnem, Kulisz Trio, Dr Blues.

W tym roku po raz pierwszy Suwałki Blues Festival organizuje otwarty konkurs zespołów bluesowych dla wykonawców z Polski, krajów nadbałtyckich, Rosji i Białorusi. Zakwalifikowane zespoły zaprezentują się podczas festiwalu. Nagrodą jest dziesięć tysięcy złotych, występ na głównej scenie w sobotę, a także – dla wybranego zespołu z Polski – zakwalifikowanie do udziału i reprezentowania naszego kraju w ramach European Blues Challenge 2015.

Oprócz doskonałego doboru artystów Suwałki Blues Festival jest wyjątkowy także pod względem natężenia koncertów i ich rozmieszczenia. Muzyka będzie płynąć po suwalskich ulicach od rana do nocy, przewidziane są koncerty plenerowe i klubowe. W jednym cza-



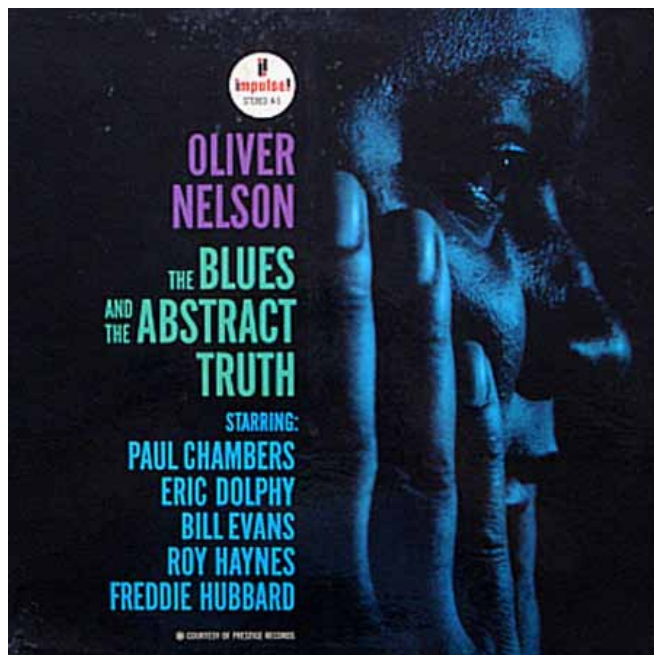
sie zagra kilka różnych zespołów, więc każdy może wybrać coś dla siebie. Jeśli jednak jesteś zachłanny na muzykę, polecam chodzenie na każdy koncert po trochu, ma to swoje mankamenty, ale z pewnością nic cię wtedy nie ominie.

Organizatorzy udostępniają za darmo wszystkie koncerty główne, klubowe śniadania bluesowe oraz imprezy towarzyszące. Można zatem bawić się przy bluesie w plenerze lub podczas smakowania lokalnych kartaczy.●



John Coltrane – *Blue Train*

Blue Train to album z kategorii tych, o których w zasadzie nie ma potrzeby pisać, to absolutny klasyk znany wszystkim fanom jazzu. To płyta o której napisano całe książki, a każdy jazzowy krytyk choć raz z okazji jakiegoś jubileuszu, lub kolejnego wydania coś o tej muzyce napisał. Można oczywiście próbować znaleźć przymiotniki, które jeszcze się w opisach nie pojawiły. To nie ma jednak większego sensu, bowiem to album zwyczajnie doskonały, ponadczasowy i zawsze aktualny. Sam John Coltrane wielokrotnie podkreślał, że uważa *Blue Train* za swoją ulubioną płytę. Dziś większość uważa *A Love Supreme* za najważniejsze dzieło Johna Coltrane’a, zapominając nieco o *Blue Train*. *A Love Supreme* jest jednak nieco trudniejszy. Wielu uważa, że muzyka Johna Coltrane’a zmieniła się, kiedy sięgnął po saksofon sopranowy.(...)



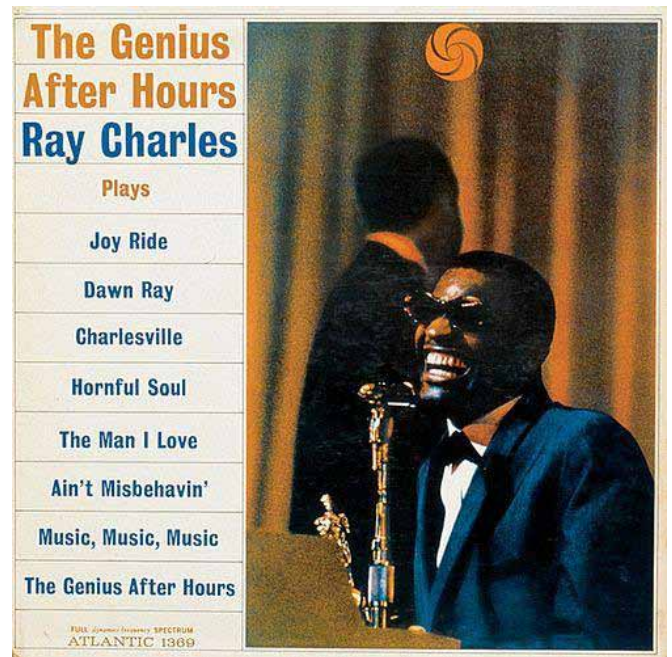
Oliver Nelson – *Blues And The Abstract Truth*

Blues And The Abstract Truth to dzieło epokowe, w zasadzie album powinien znaleźć się w każdej szanującej się kolekcji jazzowych nagrań jako jedna z pierwszych dziesięciu, no może dwudziestu najważniejszych płyt. To album, który znać wypada, nawet jeśli sama muzyka nie przypadnie Wam do gustu. Choć to raczej mało prawdopodobne. Wystarczy spojrzeć na skład, żeby zrozumieć, że w studiu działy się cuda. Na trąbce gra Freddie Hubbard, na alcie i na flecie Eric Dolphy, na fortepianie Bill Evans, a skład uzupełnia nierozłączna para – Paul Chambers (kontrabas) i Roy Haynes (perkusja). Sam lider gra również na alcie i tenorze. Pojawia się również grający na saksofonie barytonowym, nieco mniej znany George Barrow. Album powstał w lutym 1961 roku, wtedy jazzu słuchało się na salonach.(...)



The Modern Jazz Quartet – Fontessa

W połowie lat pięćdziesiątych to był jeden z wielu ukazujących się wtedy albumów. Dziś nazwalibyśmy go kolejną tak samo dobrą, jak poprzednie płytą jednego z ważnych młodych zespołów. Perspektywa historyczna pozwala jednak spojrzeć na tą płytę nieco inaczej. To prawda, że niewiele tu własnych kompozycji Johna Lewisa i Milta Jacksona. Można uznać, że kolejny raz – jeśli zabrakło własnych pomysłów, to muzycy w studiu sięgnęli po standardy, które wszyscy znali. Musicie jednak pamiętać, że John Lewis był perfekcjonistą. Nie ma przypadkowych nagrań The Modern Jazz Quartet. *Fontessa* nie jest kolejną sesją przypadkowo zebranych w studiu muzyków, którzy czasem tworzyli rzeczy genialne. Tylko kilka zespołów w tym czasie miało tak stabilny skład i tak intensywnie pracowało nad własną muzyką, jak The Modern Jazz Quartet.(...)



Ray Charles – The Genius After Hours

The Genius After Hours to album instrumentalny, nagrany na fortepianie, zawierający zarówno melodie napisane przez samego lidera na potrzeby tego albumu, jak i jazzowe standardy. Tym albumem Ray Charles udowadnia, że był wybitnym jazzowym pianistą. Tytuł w zasadzie w całości oddaje pomysł na tą płytę. Wiele nagrań Raya Charlesa powstało w związku z komercyjnymi pomysłami producentów na sprzedaż kolejnego albumu. Ray Charles należy całe szczęście do muzyków, którzy śpiewać potrafili, jednak w moim pojęciu, czego świetnym dowodem jest choćby album *The Genius After Hours*, był przede wszystkim wyśmienitym jazzowym pianistą. Fakt, że skomponował i przy okazji zaśpiewał wiele znakomych przebojów, to wyszło mu jakby przy okazji. Swingująca sekcja rytmiczna w gwiazdorskiej obsadzie – Oscar Pettiford i Joe Harris jest świetnym wsparciem dla Raya Charlesa. (...)

Rafał Garszczyński

Pełne recenzje z cyklu *Kanon Jazzu* znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/kanon-jazzu

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny: Roch Siciński – jazzpress@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Mery Zimny – maria.zimny@gmail.com

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Mateusz Magierowski – mateusz.magierowski@gmail.com

Łukasz Nitwiński – lukasz@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

Aya Lidia Al-Azab – aya.alazab@radiojazz.fm

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Ryszard Skrzypiec – ryszardskrzypiec@gmail.com

Urszula Orczyk

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Wojciech Sobczak-Wojeński

Andrzej Patlewicz

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Tomasz Furmanek

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Wydawca

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej

EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

euroJazz

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Barbara Adamek Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

Korekta

Eliza Galon

Ewa Weydmann

Katarzyna Słocińska

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek – promocja@radiojazz.fm



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

