

Rozmowy:

Maciej Grzywacz

Adam Nussbaum

Nat Osborn

TOP
NOTE

Jachna / Buhl
Synthomathic

Sławek Pezda
Nasza muzyka jest
eksplozją energii

ROMA
TEATR MUZYCZNY.COM
TM
R

**DOBRY
WIECZOR
JAZZ**
OPIEKA ARTYSTYCZNA
KRZYSZTOF HERDZIN



24.10

**LORA
SZAFRAN**

14.11

**MIECZYŚŁAW
SZCZESNIAK &
KRZYSZTOF HERDZIN**

12.12

SŁAWEK JASKUŁKE

KUP BILET WWW.TEATRROMA.PL #TEATRMUZYCZNYROMA

jazz forum
The European Jazz Magazine

Jazzpress

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Za nami pięćdziesiątka! Właśnie czytacie pięćdziesiąty pierwszy numer JazzPRESSu. Na okładce Sławek Pezda, reprezentant młodego pokolenia, które coraz wyraźniej daje o sobie znać na polskiej scenie jazzowej. Jeden z wielu młodych muzyków, którzy w minionych latach pojawiali się na okładkach naszego magazynu. Bo wśród celów JazzPRESSu jest wskazywanie tych, którzy na razie nie są zbyt znani, ale już za niedługo będzie o nich głośno. Historia zna takie przypadki – muzycy, którzy pojawiali się na naszych okładkach, po pewnym czasie zbierali poważne nagrody i wyróżnienia polskiej branży muzycznej.

Niezmiennie zależy nam również na przypominaniu postaci niesłusznie nie dość znanych i docenianych, ale także na prezentowaniu niekwestionowanych liderów polskiego jazzu. A w polskim jazzie i gatunkach pokrewnych dzieje się bardzo wiele – wystarczająco, aby co miesiąc dostarczać obszerny magazyn z recenzjami nowych płyt, relacjami z koncertów i festiwali, wnikliwymi rozmowami oraz zawsze subiektywnym działem publicystycznym, prezentującym różne punkty widzenia i słuchania.

Powiedzcie o nas tym, którzy jeszcze o nas nie słyszeli. Rozpędzamy się do setki!

Miłej lektury!





SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

Phil Woods (1931-2015)

12 Konkursy

14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

16 Top Note

Jachna / Buhl – Synthomathic

20 Recenzje

Free4Arts – Six Months and Ten Drops

Kamil Piotrowicz Quintet – Birth

Maciej Grzywacz – Connected

Marek Napiórkowski, Artur Lesicki – Celuloid

Krzysztof Sadowski – Na kosmodromie, Three Thousand Points

Krzysztof Komeda – Muzyka baletowa i filmowa, część druga

Jacob Bro – Gefion

Wolfgang Haffner – Kind of Cool

Trevor Watts & Vervan Weston – At Ad Libitum

Mary Halvorson – Meltframe

Kamasi Washington – The Epic

42 – Koncerty

42 Przewodnik koncertowy

48 Z roku na rok coraz lepiej

52 Konkurs odmienności wokalnych

55 Wiatr w żagle

57 Dziesięć lat kamedulskiego jazzu,
czyli o tym, że jazz wyszedł z podziemi, bo się nie zmieścił

60 W końcu rytm!

63 – Rozmowy

63 Sławek Pezda

Nasza muzyka jest eksplozją energii

71 Maciej Grzywacz

Wolę proste melodie

79 Adam Nussbaum

Otrzymujesz tyle, ile dajesz

86 Nat Osborn

Łączę wszystko w jeden nurt

99 – Galeria improwizowanaPiotr Banasik

104 – Słowo na jazzowo

104 On the Corner

Trzeba mieć w sobie ten bunt, aby przetrwać

106 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew

Milesa przejście na ciemną stronę mocy

110 Kanon Jazzu

Joe Pass – I Remember Charlie Parker

112 – Pogranicze

112 World Feeling

Muzycy Prawdziwi

114 – Redakcja

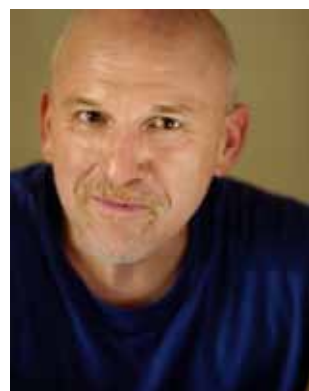
**Twoje wsparcie = kolejny
numer JazzPRESSu**

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

***Darowizna na działalność
statutową Fundacji***





Koncertem pod hasłem „Mamy TO!” 3 października reaktywowane miesiąc wcześniej RadioJAZZ.FM oficjalnie zainaugurowało działalność. Wydarzenie miało miejsce w sali widowiskowej Bemowskiego Centrum Kultury w Warszawie. To właśnie Bemowskie Centrum Kultury jest mecenasem radia i w jego murach znajduje się studio, z którego codziennie nadaje rozgłoszenia. Koncert zorganizowany został w podziękowaniu dla wszystkich osób, które wzięły udział w akcji crowdfundingowej „RadioJAZZ.FM – Reaktywacja!”, która spowodowała, że 1 września radio powróciło z audycjami na żywo.

Jako pierwsze zagrało młodziutkie trio Into Interlude. Perkusista Albert Karch i pianista Grzegorz Tarwid znani są ze współpracy z Wojtkiem Jachną i wydanej wraz z nim płyty *Sundial*. W zespole z saksofonistą Kubą Więckiem zaprezentowali bardziej energetyczne i rozbudowane kompozycje z oryginalnym brzmieniem, wykorzystującym duże możliwości elektrycznego pianina.

Jako drugi zagrał Jacek Mazurkiewicz, w ramach swojego jednoosobowego projektu pod nazwą 3FoNIA. Wykonawca zastrzegając się, że jego eksperymenty z użyciem kontrabasów i elektroniki nie mają silnych związków z jazzem, mimo to jego występ wyraźnie przypadł do gustu publiczności przybyłej licznie na jazz. Mazurkiewicz zagrał dwa dłuższe utwory prezentujące dwa odmienne oblicza 3FoNII – akustyczne kontrabasowe i elektryczne, wykorzystujące różnego rodzaju analogowe i cyfrowe efekty.

Na koniec wystąpiły gwiazdy wieczoru – pianista Artur Dutkiewicz ze swoim triem, z kontrabasistą Michałem Barańskim i perkusistą Łukaszem Żytą oraz z Jorgosem Skoliasem. Muzycy wykonali utwory lidera tria, *Changes* z repertuaru Jimiego Hendrixa oraz opracowane przez wokalistę pieśni greckie. Ostatni występ przyjęty został gorącym aplauzem. Publiczność wywołała muzyków na bis, którym okazało się Hendrixowskie *Little Wing*.



MAMY TO! RADIOJAZZ.FM



Kuba Więcek, Jacek Mazurkiewicz,
Jorgos Skolias, Albert Karch, Artur
Dutkiewicz, Michał Barański, Jerzy
Szczerbakow, Łukasz Żyta
fot. Piotr Fagasiewicz, Piotr Gruchała



Pink Freud oraz Jazzpospolita wystąpią w październiku na 11 koncertach w Chinach. Polacy zagrają w Hong Kongu, Kantonie, Nankinie, Pekinie, Shenzhen, Xiamen, Zhongshan i Zhuhai. Koncerty odbędą się w ramach kolejnej edycji Jazz Po Polsku On Tour, projektu promującego polski jazz na arenie międzynarodowej.

Polskie zespoły zaprezentują się na największych festiwalach jazzowych na północy i południu Chin. 9 października trasę otworzy Jazzpospolita koncertem na Nine Gates Festival w Pekinie. Pink Freud będzie gwiazdą OCT-Loft Festival w Shenzhen, gdzie obie grupy zagrają 17 października. Formacje wystąpią również na lokalnych festiwalach w Kantonie oraz Zhongshan, a także w klubach muzycznych w Hong Kongu, Nankinie, Xiamen i Zhuhai.

Blue Note Poznań Competition, czyli konkurs dla instrumentalistów jazzowych oraz wokalistów z kręgu jazzu, bluesa, soulu, funku i piosenki aktorskiej odbędzie w dniach 6-8 listopada. Zgłoszenia można przysyłać do 23 października, zaś zapisy nutowe zgłoszonych utworów (zakwalifikowani wokaliści i instrumentalisci soliści) do 3 listopada. Informacja o zakwalifikowaniu do konkursu ogłoszona zostanie do 29 października. Konkurs odbywać się będzie w poznańskim klubie Blue Note. Zakwalifikowani do

konkursu wykonawcy zaprezentują się podczas dwudniowych otwartych przesłuchań. Trzeciego dnia jury ogłosi swój werdykt, a na scenie wystąpią laureaci konkursu. Pula na nagrody dla zwycięzców to 20 tys. zł, w tym: dla najlepszego zespołu – 10 tys. zł, dla najlepszego solisty – 3 tys. zł, dla najlepszego wokalisty – 3 tys. zł. Po przesłuchaniach konkursowych pierwszego i drugiego dnia festiwalu odbędą się koncerty zaproszonych gwiazd i jam session.

Nikoła Kołodziejczyk znalazł się w gronie nominowanych do tegorocznej nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej 2015. Oprócz niego w kategorii Osobowość Roku nominowano: Pawła Gusnara, Pawła Mykiety, Marcina Stańczyka i Annę Szostak-Myrczek. Zwycięzca zostanie ogłoszony podczas gali, która odbędzie się 11 listopada w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

Do 10 października przyjmowane są mailowe zgłoszenia do konkursu improwizacji i interpretacji jazzowej zorganizowanego w ramach festiwalu Jazz na wsi w Chodowie nad Liwcem koło Siedlec. Konkurs kierowany jest do instrumentalistów i wokalistów z Polski i zagranicy. W jury zasiadają: Jan Ptaszyn Wróblewski, Wojciech Niedziela i Urszula Dudziak. Zgłoszenia do konkursu: gok@gminasiedlce.pl.

Czwarta edycja IV Ogólnopolskiego Festiwalu Improwizacji i Interpretacji Jazzowej – Jazz na wsi odbywać się będzie w dniach 15-19 października. Wystąpią: Nikola Kołodziejczyk Orchestra, Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet i Woobie Dobie. Ogłoszenie wyników konkursu 16 października. ●

fortune®

prezentuje:

vehemence quartet

premiera

24.10.2015

Wojciech Lichtański – saksofon altowy

Mateusz Śliwa – saksofon tenorowy

Alan Wykpiśz – kontrabas

Szymon Madej – perkusja



Trasa promująca album

24.10.2015 – Śląski Festiwal Jazzowy – CKK Katowice

05.11.2015 – Harris Piano Jazz Bar – Kraków

09.11.2015 – 8th Grupa Azoty Tarnów Jazz Contest – Tarnów

15.11.2015 – Rzeszów Jazz Festiwal – Rzeszów

03.12.2015 – Jazz Bez – Lviv (Ukraina)

04.12.2015 – Jazz Bez – Ternopil – (Ukraina)

05.12.2015 – Jazz Bez – Rivne – (Ukraina)

06.12.2015 – Jazz Bez – Lutsk – (Ukraina)

08.12.2015 – Jazz Bez – Harkiv – (Ukraina)

10.12.2015 – Jazz Bez – Lublin

20.12.2015 – Klub Relaks – Jaworzno

www.vehemencequartet.pl

facebook.com/vehemencequartet

www.for-tune.pl

Phil Woods (1931-2015)

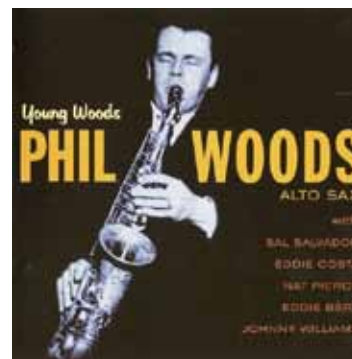
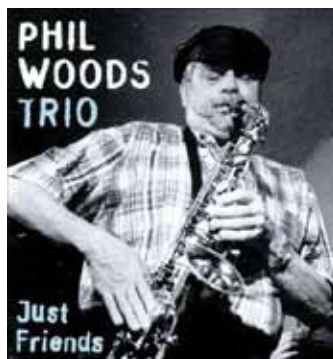
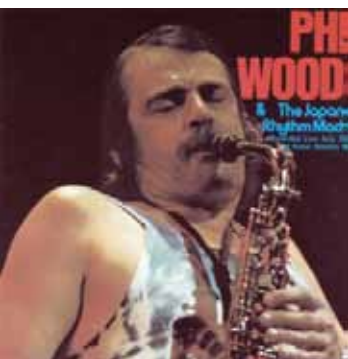


Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

W obliczu ostrej rozedmy płuc, w wieku 83 lat, dosłownie złożył broń – symbolicznie pozostawił po koncercie swój altowy saksofon na scenie Manchester Craftsmen's Guild w Pittsburghu (Pensylwania, USA). Był to ostatni koncert w 70-letniej karierze Phila Woodsa, a na program tego wieczoru składał się materiał z płyty *With Strings* (1947) Charlie'ego Parkera.

Związek Woodsa z Parkerem był szczególny. Warto wspomnieć, że Woods niemal 20 lat swojego życia był mężem wdowy po sławetnym Birdzie i, podobnie jak jego poprzednik w małżeństwie z Chan Parker, Woods zachwycił grą na saksofonie. Dowodem na to może być fakt, iż u progu swej kariery Woods oczarował talentem Dizzie'ego Gillespie'ego, który upatrzył sobie w młodym, białym saksofoniście następcę Char-

liego Parkera – dotychczasowego scenicznego partnera Diza. Można więc śmiało mówić o prawie totalnym zastępstwie Birda! Mimo że ów utalentowany jegomość pozostawił swój muzyczny ślad na nagraniach Dizzie'ego właśnie oraz między innymi: Theloniousa Monka, Olivera Nelsona, Modern Jazz Quartet oraz dwóch spośród trzech najbardziej znanych jazzowych Evansów – Gila i Billa (pianisty), jak również nagrał wiele albumów jako lider, to zawsze będzie kojarzył mi się z kapitalną partią solową w przepięknej piosence *Just The Way You Are* Billy'ego Joela. Oczywiście, co bardziej nadęci członkowie jazzowego świata mieli po jej wydaniu do Woodsa pretensje za udział w „niejazzowej” sesji, choć jestem przekonany, że powodowani byli zwyczajną zazdrością, bo tak lirycznej frazy można jedynie pozazdrościć. ●





Płyty dla tych, którzy wspierają JazzPRESS!



W konkursie, w którym co miesiąc rozdajemy nowości płytowe, zdobyć można również specjalne torby na zakupy z logiem JazzPRESSu. Zapakujemy do nich po dwie płyty i wyślemy do wszystkich tych, którzy zdecydują się wesprzeć nas kwotą powyżej 60 zł.



Dwa kroki do wygranej:

- 1** wpłata dowolnej kwoty, przeznaczonej na wydawanie kolejnego numeru JazzPRESSu, na podany poniżej numer konta wydawcy JazzPRESSu – Fundacji EuroJAZZ.
- 2** mail na adres: **konkurs@radiojazz.fm** z podaną datą przelewu, danymi adresowymi oraz propozycją co najmniej trzech tytułów płyt z poniższej listy, które chcielibyście otrzymać. Wpłat można również dokonać, korzystając z przycisku przy linku do pobrania nowego numeru naszego magazynu na stronie **www.jazzpress.pl**.



Pojedyncze nagrody płytowe powędrują do dziesięciu osób, które dokonają wpłat między 8 i 18 października.

We wrześniu do wygrania są następujące płyty:



RGG – *Aura*

Kuba Płużek – *Eleven Songs*

HoTS – *Harmony of the Spheres*

Piotr Budniak Essential Group – *Simple Stories About Hope and Worries*

Grit Ensemble – *Komeda Deconstructed*

Krzysztof Komeda Trzeciński – *Sophia's Tune. Krzysztof Komeda*

w Polskim Radiu – 4



Olga Boczar Music Essence – *Little Inspirations*

Piotr Wójcicki – *Moon City*

Krzysztof Sadowski – *Na kosmodromie*

Krzysztof Sadowski – *Three Thousand Points*



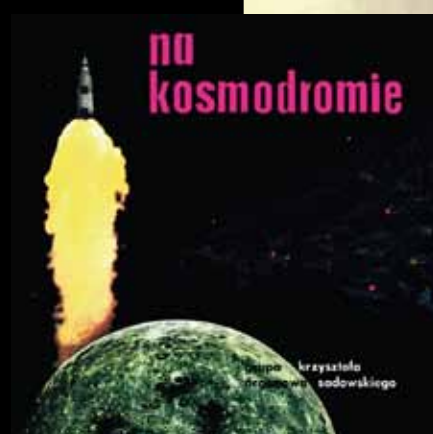
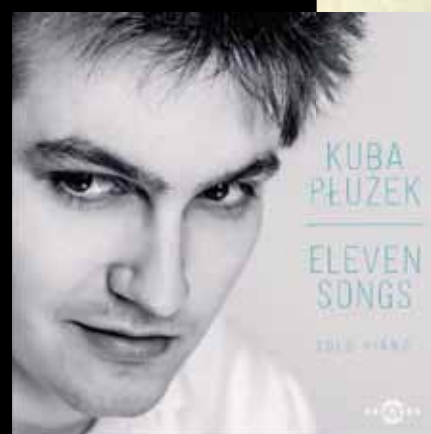
Dziękujemy wszystkim przekazującym dotacje.

Piszemy dla Was i dzięki Wam!



numer konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994





Confusion Project – *The Future Starts Now*

The Future Starts Now to drugi album w dorobku tria Confusion Project tworzonego przez młodych muzyków na stałe związanych z gdańską sceną jazzową: Michała Ciesielskiego (fortepian), Piotra Gierszewskiego (kontrabas) i Adama Golickiego (perkusja). Album zawiera sześć kompozycji Michała Ciesielskiego, lidera zespołu i aranżera, oraz wpisujący się w tematykę *Moment's Notice* Johna Coltrane'a. W założeniu twórców płyta jest muzyczną refleksją na temat tego, czym jest i jakie możliwości ze sobą niesie ten moment w czasie, jakim jest teraźniejszość.

Michał Ciesielski na swoim koncie ma kilkadziesiąt kompozycji i aranżacji na przeróżne składy: od tria fortepianowego, poprzez kwartet smyczkowy, zespół wokalny, po big band i orkiestrę symfoniczną. Komponuje w różnych stylistykach: jazz, muzyka poważna, pop, funk, gospel, muzyka do sztuk teatralnych i do filmu. Płyta ukaże się 29 października nakładem BCD Records.



Vehemence Quartet – *Anomalia*

Vehemence Quartet debiutuje płytą *Anomalia* zawierającą autorski program zespołu. Grupę tworzą utytułowani muzycy młodego pokolenia: Wojciech Lichtański (saksofon altowy), Mateusz Śliwa (saksofon tenorowy), Alan Wykpiśz (kontrabas) i Szymon Madej (perkusja). Mają oni już za sobą współpracę z takimi postaciami jak: Randy Brecker, Eddie Henderson, Janusz Muniak, Piotr Wojtasik, Grzegorz Nagórski, Jacek Kochan. Muzycy kwartetu byli nagradzani w międzynarodowych konkursach: Mateusz Śliwa jest laureatem prestiżowego Jazz Hoeilaart w Belgii, Alan Wykpiśz BassCopenhagen 2012 w Danii, a Wojciech Lichtański oraz Szymon Madej są laureatami Grand Prix Bielskiej Zadymki Jazzowej. Album został zarejestrowany w kwietniu bieżącego roku w Studiu MAQ Records w Wojkowicach Śląskich. Wydawca płyty jest For Tune. Premiera 24 października na Śląskim Festiwalu Jazzowym w Katowicach. ●



FOT. ŁUKASZ GAWROŃSKI

Marcus Miller *Afrodeeza*

Leszek Możdżer i przyjaciele

GOŚĆ SPECJALNY:
ZBIGNIEW
NAMYSŁOWSKI



FOT. CATHRIN CAMMETT

Listopad / 2015

17. Poznań / Sala Ziemi,
Międzynarodowe Targi Poznańskie

18. DEUTSCHE BANK INVITES
Warszawa / Torwar

19. Katowice / siedziba Narodowej Orkiestry
Symfonicznej Polskiego Radia

20. Wrocław / Narodowe Forum Muzyki

21. Gdynia / Arena

producent trasy

sponsor trasy

patronat medialny



TOP NOTE



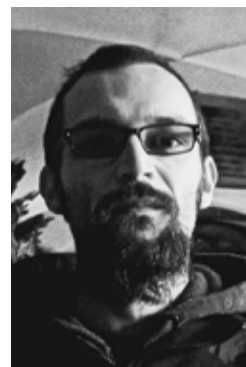
Requiem Records, 2015

Jachna / Buhl – *Synthomathic*

Synthomathic to piąty album bydgoskiego duetu – trębacza Wojtka Jachny i perkusisty Jacka Buhla. Jako gość w dwóch utworach na płycie pojawił się też DJ Yaki. Propozycja bydgoszczan przypadnie do gustu przede wszystkim zwolennikom nowoczesnych kombinacji z pogranicza jazzu i elektroniki, choć ciężko byłoby nazwać to, co panowie prezentują nu jazzem.

Album rozpoczyna powłóczyстыми dźwiękami utwór *Tajemnica*, którego nastrój kojarzy mi się nieco z muzyką z zeszłorocznej płyty *Efekt Księżyca* tria Trzy Tony (jak sądzę, takie porównanie narodziło się w mojej głowie nie bez przyczyny – perkusistą tria jest Jacek Buhl). Kompozycja *Zagubiony peleton* to ostre dźwięki trąbki i gęsty perkusyjny rytm – skojarzenia z szaleńczym wyścigiem są jak

Każdy z grających ma w takim układzie bardzo dużo wolnej przestrzeni, którą musi jakoś zagospodarować – w tym wypadku nie mam wątpliwości, że udało się to bardzo dobrze



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

najbardziej na miejscu. *Dabi sajko* jest z kolei fajnym, przestrzennie zaaranżowanym kawałkiem z mocnym wspomaganie ze strony elektroniki i zaproszonego DJ-a. W *Surfer Blues* melodia trąbki zadaje się lekko trącić swingiem, co w połączeniu z rozedrganym perkusyjnym beatem daje bardzo interesujący efekt. Ja w moim prywatnym rankingu wyróżniam jeszcze mocno elektronicznie przetworzony *Miles Space* z bardzo sugestywnie wykreowaną przestrzenią.

Właściwie, o wszystkich utworach z albumu można by się rozpisywać osobno, bo każdy różni się od poprzedniego. Panowie zadbali, aby maksymalnie urozmaicić słuchaczom odbiór *Synthomathic*. Myślę jednak, że zbyt szczegółowy opis popsułby nieco przyjemność z od-

słuchu – niech każdy z Czytelników odkryje tę płytę dla siebie. Zachęcam do tego gorąco, zwłaszcza, że już w kolejnym dziele duet wciąż utrzymuje bardzo wysoki poziom i pozwala lokować zarówno Jacka Buhla jak i Wojciecha Jachnę w czołówce polskich eksperymentujących instrumentalistów.

Dużo jest na tym albumie różnorodnych dźwięków. Z całą pewnością poszczególne utwory nie miały tworzyć jakiejś większej, spojenej jedną koncepcją całości. Każda kompozycja jest oddzielnym tworem, w ramach którego duet eksperymentuje z brzmieniem, efektami, rytmem i obróbką studyjną w procesie postprodukcji.

Ogromną sztuką jest nagranie albumu przykuwającego uwagę słuchacza od pierwszej do ostatniej minuty, sztuką jeszcze większą jest nagranie takiej płyty w dwuosobowym składzie. Granie w duecie niejako wymusza na muzykach kreatywność na najwyższym poziomie. Każdy z grających ma w takim układzie bardzo dużo wolnej przestrzeni, którą musi jakoś zagospodarować – w tym wypadku nie

mam wątpliwości, że udało się to bardzo dobrze.

Synthomathic nie przynosi wyraźnej rewolucji w stylu jaki prezentował duet do tej pory, to po prostu kolejny krok na wspólnej artystycznej ścieżce Wojtka Jachny i Jacka Buhla. Krok intrygujący, ale o tyle niebezpieczny, że warto by zastanowić się, czy da się wykonać kolejny w tym kierunku, w taki sposób by nie zacząć się powtarzać. Czy istnieje możliwość rozwijania koncepcji muzyki tego duetu, czy można jeszcze zrobić wspólnie

coś ciekawszego? A może panowie doszli do podobnych wniosków i stąd obecność gościa? Może kolejną płytę bydgoscy muzycy nagrają z większym udziałem osób zaproszonych „na gościnne występy”? A może już nigdy nie nagrają wspólnie płyty? Tej ostatniej możliwości nie życzę oczywiście ani sobie, ani słuchaczom, ani tym bardziej muzykom. Niezależnie od tego jaka będzie odpowiedź na postawione wyżej pytania, z zainteresowaniem będę śledził kolejne poczynania tych dwóch utalentowanych i pomysłowych artystów. ●



Rozmowa z Wojtkiem Jachną **JazzPRESS**, luty 2015

→ Z A R C H I W U M J A Z Z P R E S S U





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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

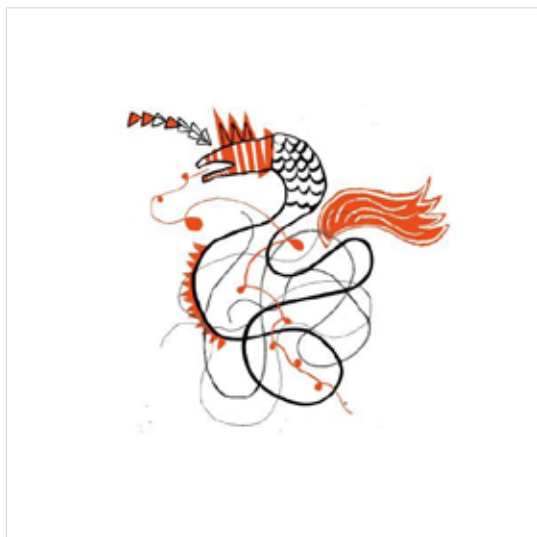
Piszemy dla Was i dzięki Wam

Free4Arts – *Six Months and Ten Drops*



Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Barefoot Records, 2015

W polskim jazzie ostatnio zaobserwować można wielkie otwarcie rodzimych twórców na wpływy odmiennych stylistyk oraz zwrot ku ideowości zastępującej techniczną ekwilibrystykę. W konsekwencji muzyka jest bogatsza i bezgraniczna przestrzennie coraz częściej opatrywana jest kontekstami i odniesieniami do różnych tradycji muzycznych. Owe tendencje ukazuje z pewnością twórczość skrzypka Adama Bałdycha (między innymi *The New Tradition* oraz *Bridges*), jak i Tomasza Dąbrowskiego – lidera Free4Arts.

Jeden z najwybitniejszych trębaczy młodego pokolenia, a także kompozytor, najnowszym wydawnictwem *Six Months and Ten Drops*

dowiodł swej artystycznej dojrzałości i ukazał wielką świadomość wagi różnych kultur muzycznych. Pochlebne recenzje krytyków zagranicznych, z których wyłania się obraz obiecującego polskiego artysty tworzącego dzieła wielowymiarowe, potwierdzają, że rezonans wybitnej muzyki rozchodzi się z zawrotną prędkością w różnych szerokościach geograficznych, poruszając każde wrażliwe ucho. Współpraca z duńskimi muzykami zaowocowała pełną głębi kompilacją utworów, w których nadrzędną rolę pełni brzmieniowość.

Album muzyka niezwykle aktywnego, stale będącego w trasie lub w studiu nagraniowym (w tym roku wydał także album *Chapters*, nagrany w duecie z Bartłomiejem Olesiem) jest kolejną próbą budowy jego własnego idomu. Głównym zamysłem wydawnictwa stało się połączenie różnych muzycznych stylów i odmiennych wizji artystycznych kompozytora i jego współtowarzyszy z Free4Arts, zespołu, w skład którego wchodzi: saksofonista barytonowy Seven Dam Meinild, perkusista Kasper Tom oraz pianista Jacob Anderskov.

Wydawnictwo *Six Months and Ten Drops* jest – jak wspomniał Dąbrowski – ukłonem dla tybetańskiej kultury muzycznej. Jej echa odnaleźć można w tytułowej kompozycji *Six Months* z medytacyjnym, rytualnym, stałym pulsem rytmicznym, jak i melodią pełną zadumy i dostojeństwa, zapętlałą się niczym w mantrze. Utwór ten wprowadza w budowaną na zasadzie kontrastu narrację płyty zestawienia utworów wolnych, przestrzennych z dynamicznymi, pełnymi ekspresji. Jako jedyny posiada zwokalizowaną melodię, łatwo uchwytną i śpiewną – czego nie można powiedzieć o pozostałych utworach, zdominowanych przez melodykę instrumentalną, złożoną z mnogich skoków, pourywaną fraz, bogato uornamentowaną. Ten element dzieła muzycznego został w cieniu brzmieniowości. To właśnie poprzez zmiany artykulacji, liczne cieniowania oraz przedęcia muzycy zdołali wykreować wielobarwne przestrzenie brzmieniowe.

Wielowymiarowość albumu nie kończy się na odwołaniu do pieśni

tybetańskich. Utwory motoryczne (między innymi *Dan*) przywodzą na myśl intelektualizm bebopu, jego wyzwolenie od konwencji, swobodne improwizacje i charakterystyczne „krzyki instrumentalne” w partiach dętych. Zmienna pulsacja i rytmy pełne nieregularności w kompozycji *Dan* nakładają się na siebie, tworząc gęstą sieć niekiedy chaotycznych dźwięków, a muzyka jakby wyzwolona z jakichkolwiek apriorycznych założeń – przywołuje na myśl XX-wieczną technikę aleatoryczną, polegającą na losowości zdarzeń muzycznych. Forma tych kompozycji zbieżna z klasycznymi schematami kompozycji, jak i harmonia, niczym wyjęta z chopinowskich etюд wraz z aurą popisowości w partii Jacoba Andreskova – uważanego za wielkiego pianistycznego indywidualistę – wskazuje na łączność z muzyką poważną.

Odwołania do kultury Dalekiego Wschodu, trzeciego nurtu, a przede wszystkim wyczuwalna aura słowiańskiej natury, przestrzenność brzmienia i rys skandynawskiego muzycznego chłodu – świadczą o wielopłaszczyznowości albumu. Można rzec, że nastrój melancholii, kontemplacji i zamyślenia – tak typowy dla niemieckiej wytwórni ECM – przejęty został przez duńską oficynę Barefoot Records, która opublikowała ten wybitny album. Oby więcej takich płyt, kryjących w gęstwinie muzycznych fraz ukryte treści, do których powracać można nieskończoną ilość razy i w których za każdym razem odnajdywać można nową wartość. ●

Kamil Piotrowicz Quintet – *Birth*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Hevhetia, 2015

Bardzo znamienity tytuł nadał debiutanckiej płycie swojego kwintetu gdański pianista i kompozytor Kamil Piotrowicz. *Birth* – bo taki właśnie tytuł nosi wydany w czerwcu nakładem koszyckiej wytwórni Hevhetia album, zawiera zbiór dziesięciu autorskich kompozycji lidera oraz interpretację utworu Wayne’a Shortera *Footprints*.

W skład zespołu, który stoi za powstaniem płyty oprócz lidera wchodzi: Emil Misk – trąbka, Piotr Chęcki – saksofon tenorowy, Michał Bąk – kontrabas i Sławek Koryzno – perkusja. Przyznaję w tym miejscu, że poza wzmiankami w prasie o kolejnych wyróżnieniach, które otrzymywał zespół podczas rozmaitych konkur-

sów, nie zetknąłem się do tej pory z ich twórczością. Za sprawą *Birth* po raz pierwszy więc dane mi było wysłuchać dźwięków, które tworzy trójmiejski pianista z partnerami z zespołu.

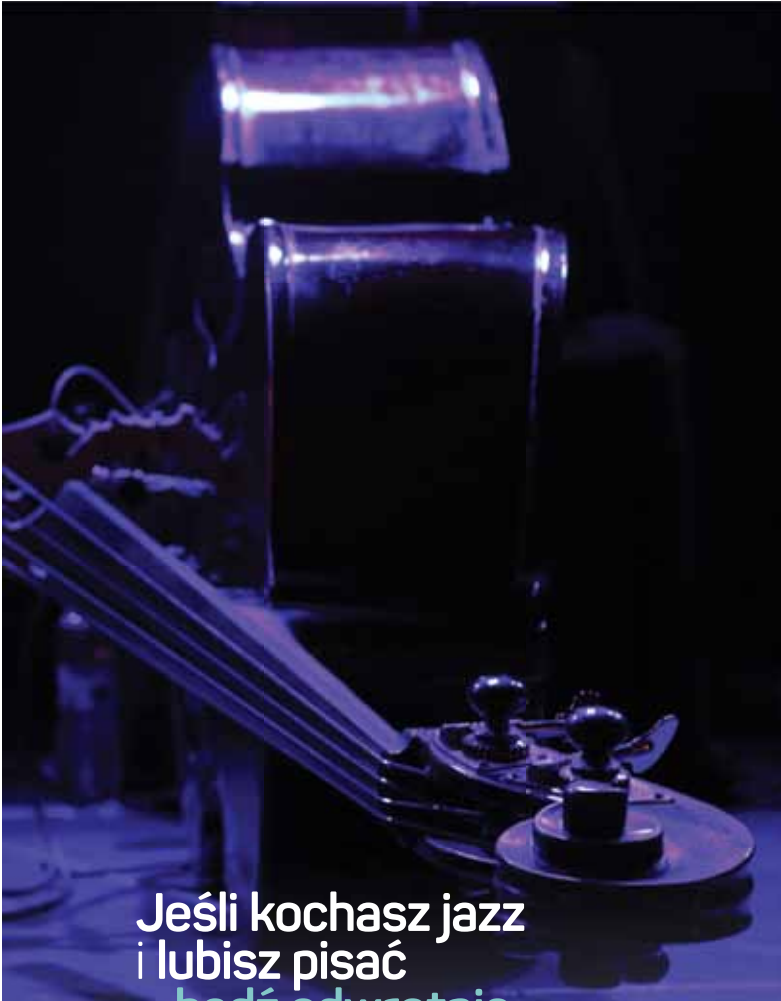
Utwory Piotrowicza wymykają się jednoznacznej klasyfikacji – samo to świadczy już na korzyść zawartości krążka. Brzmienie większości utworów osadzone jest blisko tradycji wysmakowanego, eleganckiego jazzu środka, ale odnoszę wrażenie, że muzycy kierują bardzo przychylnym spojrzeniem w stronę urozmaiconych poszukiwań. Na pewno panowie z kwintetu nie zamierzają tylko i wyłącznie odgrywać grzecznie ładnie napisanych melodii. W graniu zespołu słyszeć młodość – w jak najbardziej pozytywnym znaczeniu. Słuchając debiutu odniosłem wrażenie, że czerpią masę przyjemności z muzykowania.

Rozpoczynający album kompozycja *Hymn I* to stonowana jazzowa ballada z melodyjnym, wpadającym w ucho tematem. Następny na płycie utwór *Szewiec* został oparty na melodii ludowego tańca kaszubskiego i jest kolejnym w ostatnim

fot. Bogdan Augustyniak

czasie przykładem na to, że polska muzyka ludowa z jazzem i improwizacją łączy się znakomicie. Szewiec to zdecydowanie jeden z moich ulubionych punktów tego wydawnictwa, a jego końcówka jest naprawdę rasowym free. Eksplozja improwizowanych dźwięków trwa jednak niezbyt długo i już po chwili zespół wraca w kolejnej kompozycji do eleganckich, poukładanych linii melodycznych, zręcznie przy tym manipulując nastrojem. Z momentów, które przykuły moją uwagę, wymieniałbym jeszcze bardzo ładne solo kontrabasu w utworze tytułowym oraz ciekawą kompozycję *Motives*, umieszczoną pod koniec albumu.

Charakterystyczne dla muzyki Kamila Piotrowicza jest balansowanie pomiędzy stonowanym, balladowym graniem, a bardziej żwawymi motywami. Operowanie nastrojem i dynamiką jest jego mocną stroną – jedyne do czego mam lekkie zastrzeżenie, to zbyt duża ilość kompozycji zbudowanych według podobnego schematu. Pod koniec płyty niemal w ciemno przewidywałem kiedy nastąpi zwolnienie, a w którym momencie będzie miała miejsce zmiana dynamiki. Takiego debiutu należy Kamilowi Piotrowiczowi pogratulować, na przyszłość jednak chciałbym usłyszeć w jego wykonaniu muzykę nieco bardziej nieprzewidywalną. ●



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.

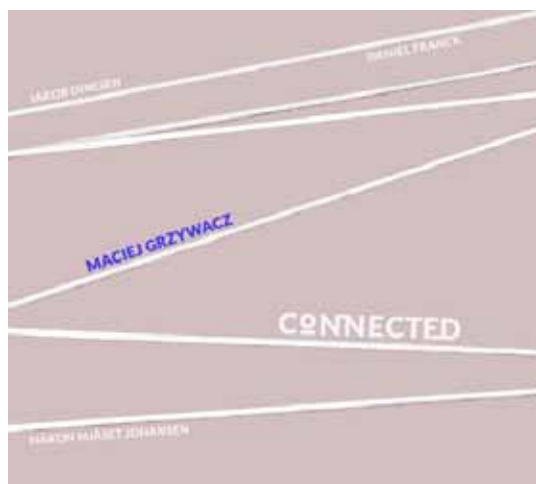
**Zapraszamy
do współpracy!**

Maciej Grzywacz – Connected



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Black Wine Records, 2015

Gdański gitarzysta powraca z nowym wydawnictwem i z duńsko-szwedzko-norweskim kwartetem, z którym nagrał zestaw własnych kompozycji. Wbrew rzucającym się w oczy sugestiom (wyróżnienie nazwiska Macieja Grzywacza na okładce i fakt, że jest on autorem całości materiału) nie jest to jednak stricte gitarowa płyta. Równoprawnymi liderami są tu zarówno sam Grzywacz jak i duński saksofonista Jakob Dinesen, który rozpoczyna wszystkie utwory, czasem długo pozostając na pierwszym planie.

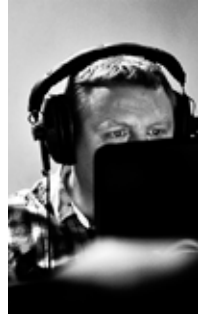
Nie oczekujcie jednak szaleńczych saksofonowych solówek, a raczej nastawcie się na spokojne, pastelowe – choć bynajmniej nie mdłe – brzmienie tego instrumentu. Utwory roz-

wijają się potem przeplatając sola saksofonu i gitary. Gitary brzmiące raz à la Scofield (tytułowy *Connected*), innym razem pobrzmiewającej stylem Metheny'ego (*Dreamers Dream*). Sekcja rytmiczna tworzy przede wszystkim znakomitą podbudowę dla obu solistów. Jednakże basista Daniel Franck i perkusista Håkon Mjåset Johansen potrafią także znakomicie zaprezentować się w krótkich popisach solowych: Johansen w lekko szalonym zakończeniu *Little Icon*, Franck zaś w krótkim, ale smaczkowym solo w *Dreamers Dream*.

Muszę przyznać, że Maciej Grzywacz jako kompozytor ma łatwość w tworzeniu chwytliwych, miłych dla ucha melodii. *Connected* to trzy kwadranse przyjemnego jazzu, z wisienką na torcie w postaci ballad *Piazza* i *Dreamers Dream*. Jedyne co mnie irytowało, to „gadane” wstawki z sesji nagraniowej – fragmenty pogaduszek nagrane tuż przed lub po zakończeniu rejestracji danego utworu. Nie wiem czy miało to podkreślić dobrą atmosferę sesji nagraniowej, ale wypadło bardzo sztucznie. Bez tego da się odczuć, że to płyta „na luzie”. Całkiem dobra płyta. ●

Marek Napiórkowski, Artur Lesicki – *Celuloid*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



V-Records, 2015

Repertuar tego albumu wraz z kompetencjami muzycznymi obu muzyków w zasadzie daje stu-procentową gwarancję stworzenia produktu co najmniej dobrego. Oto bowiem muzyk tysiąca płyt, człowiek dekorujący swoimi gitarowymi dźwiękami dziesiątki przeróżnych produkcji, jeden z bardziej zapracowanych w branży – Marek Napiórkowski, połączył swoje siły z Arturem Lesickim, równie kompetentnym gitarzystą, również posiadającym niezrównaną umiejętność znalezienia się w dowolnym muzycznym otoczeniu.

Za produkcję albumu odpowiedzialna jest wrocławska wytwórnia

V-Records, która nie wydaje wielu płyt, za to jej produkcje możecie kupować w zasadzie w ciemno. Nie spotkałem jeszcze słabego albumu wydanego pod czujnym okiem Adama Domagały. W dodatku *Celuloid* zarejestrowano w Lubrzy, w studiu RecPublika, co zwykle oznacza wyśmienitą jakość nagrania.

Tak stało się również tym razem. Dwie akustyczne gitary, klarowny i zapewniający potrzebną w takich wypadkach dynamikę sposób rejestracji, naturalna muzyczna przestrzeń bez zbędnych efektów separujących brzmienia instrumentów do lewego i prawego kanału podkreśliły luźną, przyjacielską i spontaniczną atmosferę nagrania, która nie wyklucza oczywiście wcześniejszych przygotowań i zaaranżowania na nowo, na dwie gitary znanych kompozycji.

Repertuar, złożony w większości z filmowych i telewizyjnych melodii największych polskich kompozytorów tego rodzaju muzyki dostarczył pięknych melodii, które w rękach dwóch kreatywnych gitarzystów nabrały nowego blasku.

Muzycy znają się od wielu lat i doskonale ze sobą współpracują, choć jeśli mnie pamięć nie myli, to ich pierwsze duże wspólne nagranie od czasów działalności w Hand Made i Funky Groove. Ostatni album Funky Groove ukazał się ponad 10 lat temu.

Duet Marka Napiórkowskiego i Artura Lesickiego jest nagraniem absolutnie niezwykłym. Większość akustycznych gitarowych duetów to wyścig wirtuozów albo starannie zaaranżowane kaskady dźwięków. *Celuloid* jest zupełnie inny. Dwóm gitarzystom udało się stworzyć rodzaj pojedynczego instrumentu, muzycznego zespoleńia nieosiągalnego dla największych mistrzów. Odrobina wprawy pozwoli oczywiście rozsypać misternie zawiązane węzły dźwięków i zorientować się do kogo należą, jednak to zajęcie dla niespełnionych gitarzystów-amatorów. Tym, którzy słuchają muzyki, pozostaje uwierzyć, że owe dźwięki pochodzą z dwóch gitar obsługiwanych przez ludzi, którzy rozumieją się bez słów.

Celuloid to światowa ekstraklasa, płyta, która mogłaby dostać każdą światową nagrodę i którą każdy z Was może postawić obok dzieł największych mistrzów. Jeśli trafi za Ocean, z pewnością zostanie doceniona.

Marek Napiórkowski zaskoczył mnie niezwykle nagrywając *Up!* – album doskonały. Jego kolejny duży projekt – duet z Arturem Lesickim jest kolejną wybitną realizacją. To jeden z najlepszych duetów gitarowych jakie znam. Unikalne połączenie talentu dwu gitarzystów, ich niezwyklej, pełnej zrozumienia współpracy, świetnych instrumentów, wybitnej realizacji technicznej i doskonałych polskich kompozycji, które znają w zasadzie wszyscy. ●

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku do piątku
w **RadioJAZZ.FM**

godz.
11:45

www.radiojazz.fm

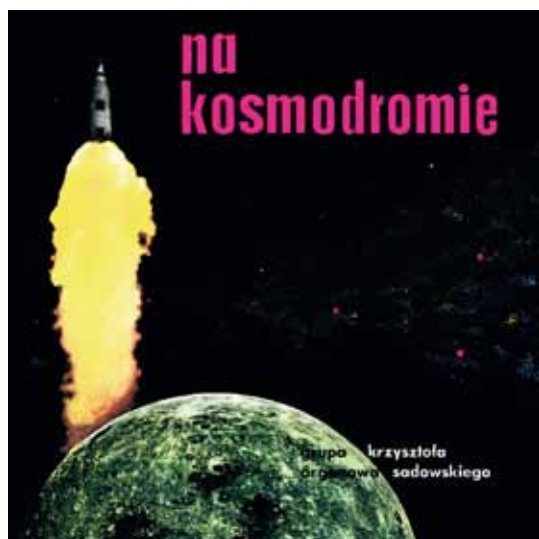
radioJazz.fm

fot. Kuba Replewicz

Krzysztof Sadowski – *Na kosmodromie, Three Thousand Points*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



GAD Records, 2015 – reedycja

Kiedy supergrupa Mwandishi Herbiego Hancocka (Buster Williams – kontrabas, Billy Hart – perkusja, Eddie Henderson – trąbka, Bennie Maupin – klarnet basowy i flet altoowy, Julian Priester – puzon) nagrywała *Sextant* i *Crossings*, my mieliśmy *Na kosmodromie* i *Three Thousand Points* Krzysztofa Sadowskiego. Przyznaję ze wstydem, że kompletnie o nich zapomniałam, chociaż dźwięki Hammonda Sadowskiego z fletem i wokalem Liliany Urbańskiej to był polski soundtrack lat siedemdziesiątych.

Organy Hammonda pokochałam miłością bezwzględną od pierw-

szego dźwięku – Matthew Fishera (Procol Harum), Keitha Emersona (Emerson, Lake & Palmer), Isaaka Haysa, Johna Paula Jonesa (Led Zepelin), wreszcie naszego własnego mistrza, Wojciecha Karolaka. Jest w ich dźwięku coś zarówno podniosłego, jak i naturalnego, organicznie mięsistego, w porównaniu z klasyczną perfekcją fortepianu.

Na kosmodromie słusznie przypominało mi zabawy z dźwiękami na niedawnym koncercie Herbiego Hancocka w Krakowie. W latach siedemdziesiątych podróże w kosmos były tym, czym w XVI wieku wyprawy Kolumba – doskonale pamiętam jak z zapartym tchem w zatłoczonej sali oglądałam lądowanie na Księżycu na czarno-białym telewizorze. *Na kosmodromie* to taka psychodeliczna jazzowo-rockowa podróż, opisana przez autora na okładce jako „suite poświęcona Ziemi i Kosmosowi”. Ameryki może nie odkrywa, bo zrobili to przed nim Davis i Hancock, ale, cytując okładkę, „jest przykładem wytrawnego rzemiosła i niezwyklej wszechstronności pozwalającej Sadowskiemu poruszać się swobodnie w me-

andrach najrozmaitszych konwencji i zespolić je w przekonującą całość.”

Są tu i awangardowe szумы, żarliwe bopowe solówki, egzotyczne bongosy, funkowe wah-wah, eteryczne wokalizy, i zgrabne zespołowe improwizacje. W karierze Sadowskiego to milowy krok od przeźmożnego wpływu Jimmiego Smitha (James Oscar Smith – amerykański wirtuoz organów Hammonda) do kierunku wyznaczonego przez *Bitches Brew*.

Cała pierwsza strona płyty to tytułowe *Na kosmodromie*. Drugą stronę rozpoczyna utrzymana w podobnym klimacie *Alfa Centaura*. Znakomicie zestrojona sekcja rytmiczna – na gitarze basowej Paweł Dąbrowski, na bębnach Tomasz Butowtt, który współpracował z Czesławem Niemenem – przypomniła mi klimat *Astigmatic*. Krystaliczny wokal Urbańskiej doskonale współgra z trąbką Eddiego Engelsa. Są też przepiękne solówki Nahornego (saksofon tenorowy), którego autorstwa jest kolejny utwór – słynna liryczna ballada *Wam jest do śmiechu – mnie nie*. Funkowy *Straight Life* to kompozycja Eddiego Engelsa, który daje godny popis na trąbce. Ostatnie dwa utwory to kompozycje Sadowskiego: balladowa *Dalarna* i żwawy *Blues X* – soulowo-swingowa żywiołowa kulminacja.

Na drugiej płycie, *Three Thousand Points*, Sadowski ma nieco więcej dystansu do procesu twórczego i poza talentem muzycznym demonstruje poczucie humoru. Siedem utworów o numerycznych tytułach anonsuje z konsumenckimi referencjami: „Coda – ‘3,50 – po obniżce”. Pierwsza strona płyty, nagrana z Vesselinem Nikolovem (saksofon sopranowy), zaczyna się pozorną kakofonią dźwięków, by po chwili przejść w skomplikowany, ale chwytliwy synkopowany motyw, zagrany z doskonałą precyzją przez organy lidera, bębny (Zbigniew Kitliński), gitarę ba-



GAD Records, 2015 – reedycja

sową (Wojciech Bruślik) i saksofon. Może nie jest to *Maiden Voyage*, ale ciekawa podróż, z częstymi zmianami tempa, barwy, nastroju i tematów. Flet Urbańskiej dodaje klasycznego *gravitas*, a saksofon Nikolova egzotycznego smaku z folkowymi cytatami rodem z bułgarskich tańców. Dodatkowa ciekawostka to Andrzej Zieliński na... kongach.

Na drugiej stronie do składu dołącza genialny Tomasz Szukalski (saksofon tenorowy i sopranowy) i Winicjusz Chróst (ex-Breakout, gitara elektryczna i akustyczna). Na perkusji gra Wojciech Morawski, a na kongach i instrumentach perkusyjnych Bożena Bruszezwska. To ciekawa mieszanka rasowego jazzu (Szukalski) i hipisowskiego rocka (Chróst), z Sadowskim zręcznie manewrującym pomiędzy gatunkami. Stronę B rozpoczyna dynamiczne *Sorcery Keitha Jarretta* – pulsujący drive rodem z *Bitches Brew*, który rozbraja deli-

katnym wokalem Urbańska, żeby po chwili ustąpić patetycznym tonom Hammonda i wreszcie przepięknemu dialogowi saksofonu (Szukalski), wokalu i fletu w drugim utworze, kompozycji Sadowskiego *Ten nasz zwyczajny Świat*. W rozbudowanym solo perkusji/instrumentów perkusyjnych słyszeć ptasie gwizdy i nieziemskie głosy Urbańskiej, a gitara basowa i Hammond dudnią jak rozpędzona lokomotywa. Wreszcie na kanwie medytacyjnej mantry Urbańskiej Szukalski gra najlepsze, moim zdaniem, na tej płycie solo. Coltranowskie, ale tylko w żarliwości, bo niczego nie imituje.

Ostatni utwór to *Syrinx* Debussyego w świetnej aranżacji Sadowskiego, intrygującej na tyle żeby mnie odesłać do oryginału. Perfekcyjnie zagrany przez Urbańską motyw powtarzają wprost gitara, saksofon i Hammond, który rozwija zwięźłą, ale ciekawą zbiorową improwizację.

Na płycie CD są dwie dodatkowe wersje suity (*Trzy tysiące* i *Ten nasz zwyczajny Świat*) i brawurowa wersja *Oleo* Sonny Rollinsa z połamanym rytmem i przetworzonym wokalem.

Jarosław Sawic w tekście zamieszczonym w książeczce do płyty słusznie podkreśla, że ten cały kosmiczny repertuar dźwięków, dzisiaj możliwy w każdym laptopie, osiągnięty został jedynie z pomocą „ring modulatora” podłączonego do fletu i barw Hammonda z przystawką wah-wah.

Sadowski uczył się gry na fortepianie u Waldemara Maciszewskiego, który oprócz tego, że wygrał w 1949 roku Konkurs Chopinowski pod pseudonimem „Valdi”, grał jazz u Tyrmanda. Toteż Sadowski ćwiczył zarówno Chopina, który, jak twierdził, (i nie on jeden) był pierwszym polskim jazzmanem, jak i boogie-woogie. To wszystko słyszeć w jego organach, bo potrafi przepięknie poprowadzić liryczną balladę, olśnić wirtuozowską kaskadą dźwięków i zagrznieć rasowym funkiem.

Warto mieć te płyty nie tylko ze względu na archiwalną, wciąż znakomitą muzykę, ale też dla okładki Marka Karewicza (*Three Thousand Points*) i kopalni muzycznych anegdot, które przytacza w notach Jarosław Sawic: o pierwszym składzie zespołu Sadowskiego ze Zbigniewem Namysłowskim na... wiołonczeli, pierwszym instrumencie lidera, którym były organy kinowe. Na Hammonda wymienił je w Szwecji, ale nie był to sławny B-3 czy C-3, ale model M-102, znany między innymi z *Whiter Shade of Pale* Procol Harum. Natomiast Keith Emmerson, zdaniem Sadowskiego, który grę basów nogami posiadał dość szybko, nie był właściwie organistą, bo używał jedynie klawiatury...●

Krzysztof Komeda

– Muzyka baletowa i filmowa, część druga

seria: *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu, vol. 5*



Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Polskie Radio, 2015

Seria wydawnicza *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu* jest, jak sądzę, czytelnikowi JazzPRESSu dobrze znana za sprawą pogłębionych recenzji dotychczasowych wydawnictw (w liczbie czterech), autorstwa wyżej podpisanego, jak również (co jest bardziej wyrazem mojej nadziei) z osobistego odsłuchu tych niezwykle ciekawych muzycznych wykopalisk.

Pierwsza część *Muzyki baletowej i filmowej* zrobiła na mnie duże wrażenie i nie inaczej jest z omawianym poniżej sequelem. Tradycyjnie smakowitą i pouczającą lekcją jazzu pozostaje Kwintet Komedy między innymi z Tomaszem Stańką i Zbignie-

wem Namysłowskim na pokładzie, który tym razem ukazuje swą świeżość i polot w swingowej balladzie *What's Up Mr. Basie*, a poprzedza ją występ równie poważanej przeze mnie inkarnacji bandu Komedy – Tria z udziałem saksofonisty Berta Rosengrena, w doskonale znanej *Cherry* z filmu *Nóż w Wodzie*.

Dla spragnionych spokojnego grania przewidziana jest podróż z Alicją w *krainie czarów* i chodzi tu oczywiście o jazzową wersję utworu disneyowskiego kompozytora Franka Churchilla. Pierwszą, „regularną” część krążka zamyka, pozostawiając słuchacza w lekko sennym nastroju, krótka *Etiuda z baletu jazzowego*, w której wokalizę snuje Wanda Warska, a towarzyszą jej, rzecz jasna, panowie: Komeda (fortepian), Dyląg (kontrabas) i Carlsson (perkusja).

Część „bonusową” otwiera żywsze, bebopowe *Fair Weather*, w którym każdy z trójki artystów ma okazję w wyrafinowany sposób zaprezentować swój instrumentalny kunszt, ale to kolejna, filmowa kompozycja

zatytułowana *Nim wstanie dzień* (film *Prawo i pięść*) śpiewana przez Edmunda Fettinga, prawdziwie porusza serce. Kolejny utwór, *Nie jest źle*, przemija pod znakiem subtelnego wokalu, tym razem za sprawą Urszuli Dudziak, której na tenorowym saksofonie nonszalancko sekunduje Jan Ptaszyn Wróblewski.

Następny minizestaw duetów, na który składają się dwie kompozycje bluesowe (*Blues* i *Basin Street Blues*), zagrane przez niezrównanego Jerzego Miliana, przy akompaniamencie sekcji Komedy, ostatecznie rozwiewa melancholijny nastrój i smaga uszy bezkompromisowym ognistym swingowaniem. Ten sam zespół zamyka krążek balladowym *The Midnight Sun Never Sets*, dzięki czemu kończymy odsłuch płyty w przyjemnym wyciszeniu.

Piąta już z kolei płyta z serii *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu* wywarła na mnie duże wrażenie, a me ręce same składały się do oklasków. Kusiło mnie jednak, by – posiadając wszystkie dotychczasowe części se-

rii – samemu poukładać poszczególne playlisty. Ideą wydanych krążków było pokazanie mnogości tematów, w których z kocią zręcznością poruszał się Komeda, a utwory uporządkowano według ustalonych myśli przewodnich. Nie raz wspomniane tematy zmieniały się dość diametralnie. Z jednej strony to dobrze, z drugiej zaś uniemożliwiało pogłębienie poszczególnych „obszarów”, na przykład Kwintetu Komedy czy dokonań z Jerzym Milianem lub, mówiąc prościej, posłuchania konkretnych zespołów i repertuarów przez moment dłuższy niż dwie czy trzy piosenki. Można sobie jednak ze wszystkich muzycznych substratów skomponować własne składanki i „chłonąć” je w zależności od indywidualnych nastrojów i upodobań.

Pomijając drobne nieczystości, materiał jest znakomicie odświeżony, słucha się go wyśmienicie, a do pełni szczęścia brakuje nieco bardziej wyczerpujących bookletów. Warto by było o tym pomyśleć przy kolejnym wznowieniu tych nagrań. ●

3FoNIA (Jacek Mazurkiewicz) – *Mneme*



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Pawłacz Perski, 2015

Zaledwie 25 minut muzyki wydane na archaicznym nośniku (kaseta) w mikroskopijnym nakładzie. Za mało, żeby potraktować poważnie *Mneme* – najnowsze dzieło 3FoNII, czyli jednoosobowego projektu Jacka Mazurkiewicza? Nic bardziej mylnego.

Mneme jest pełnoprawnym wydawnictwem, mało tego, krokiem w przód, jeśli porównać je z wydaną pod koniec ubiegłego roku „długogrającą” płytą *Chosen Poems*. Tam Jacek Mazurkiewicz próbował trochę pogodzić ogień z wodą. Utwory akustyczne przeplatane były stworzonymi za pomocą elektroniki czy urządzeń i sposobów, znanych tylko soliście. Autor podjął również próby połączenia tych dwóch żywiołów

(*City Folk, For You*). Wypadły one bardzo ciekawie, ale spójność całego materiału, jako jednego albumu, na tym ucierpiała. Na *Mneme* nie ma tego problemu – każda ze stron kasety zawiera podobnej długości utwór prezentujący odmienne oblicze 3FoNII.

Mneme 1 jest kolejną elektroniczną konstrukcją Mazurkiewicza dyskretnie, acz stanowczo wwiercającą się przez uszy w mózg słuchacza. Może w nim uczynić spustoszenia – niepokojąca monotonia, ciągle podsycana jest przez co raz to nowe modulacje. Jeżeli do kogoś trafi ten przekaz, nie pozostaje mu nic innego, jak uleczyć się akustyczną mocą kontrabas wypełniającego w całości *Mneme 2*. Oczywiście jest to ten sam kontrabas Mazurkiewicza, który już znamy – nie epatujący nadmiernie techniką, bardziej działający swoją transowością wywiedzioną z muzyki folkowej. W tym przypadku też szczególnie bliski Mazurkiewiczowi kontekst ludowy, podobnie jak było na *Chosen Poems*, bierze górę. Utwór zagrany niemal w całości arco, rozpoczęty na sposób Kowaldowski, przechodzi w hipnotyczną linię, gasnącą w ciszy, aż do ostatnich szarpnięć strun. ●

Malera / Uchihachi / Maya R – *Utsuroi*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



For Tune, 2015

Muzyka orientalna, kameralna, konkretna, elektroniczna, etniczna i jeszcze inne jej odmiany w jednym. Jeżeli taka przyprawiająca już na etapie czytania o niej fuzja dźwięków intryguje Państwa, to pozostawiam do dyspozycji najnowszą płytę klarncisty Michała Górczyńskiego zatytułowaną *Utsuroi*, która powstała z gościnnym udziałem dwóch artystów japońskich – gitarzysty Kazuhisy Uchihachiego oraz wokalistki Mayi R.

Lider wydobywa dźwięki nie tylko z klarnetu, ale również saksofonu tenorowego, zabawkowej gitary, keyboardu oraz własnych strun głosowych. Towarzyszą mu rodacy – Dagna Sadkowska na skrzypcach oraz Mikołaj Pałosz na wioloncze-

li. Takie nieoczywiste zestawienie owocuje nieoczywistą (a jakże!) dźwiękową mozaiką, muzycznym panoptikum.

Na wstępie pragnę podkreślić, że język japoński jest dla mnie materią nieznaną, a w konsekwencji zawartość ideowa dzieła wyrażona słowem (podobno inspirowana poezją Nietzshego), pozostaje dla mnie niedostępna, skoncentruję się więc na zawartości pozatekstowej. Przyznam, iż trudno pisać o *Utsuroi*, gdyż każdy utwór jest tutaj inną bajką. Z wielkim trudem wspólnym mianownikiem uczyniłbym hasło „impresjonizm”, choć w sztuce tej wiele jest ekspresjonistycznej myśli. Próba uchwycenia zmysłowych doznań, ulotnych chwil i ukazania ich językiem muzyki – takie zjawisko przychodzi mi go głowy podczas słuchania tej płyty. Sama nazwa wydawnictwa jest japońskim odpowiednikiem percepcji, a zatem trop ten wydaje się trafny.

Dźwiękowy melanż, na który składają się między innymi japońskie wokalizy, nieco przerysowane, teatralne melodie, kiczowate miejscami efekty elektroniczne, ekspre-

syjne frazy instrumentów dętych, muzyczny symbolizm pod postacią symfonicznych pejzaży i plam dźwiękowych oraz odgłosów natury początkowo wprowadził mnie w zdumienie i zaciekawienie. Im dłużej jednak go słuchałem, tym coraz bardziej udzielało mi się znużenie i poirytowanie. Moim zdaniem pomysły idealnie sprawdziłyby się jako krótsza płyta, która mogłaby przykładowo towarzyszyć jakiejś artystycznej instalacji lub wystawie.

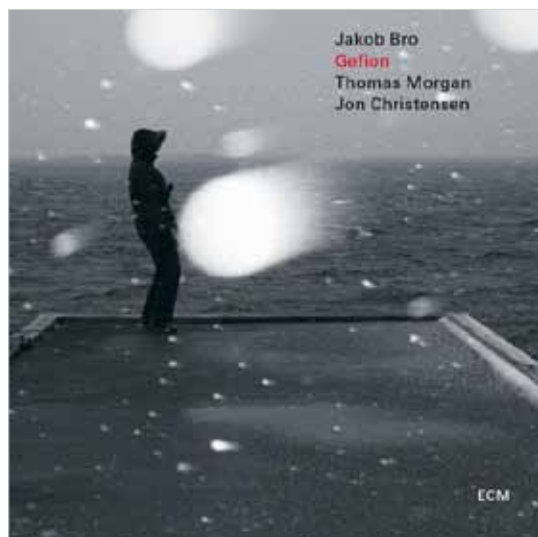
Godzinnemu longplayowi brakuje czegoś, co utrzymywałoby słuchacza w napięciu. Owszem, zmiany tematów i środków ekspresji następują – dzieje się dużo – ale w tym całym chaosie trzeźwy człowiek czuje się nieco zagubiony i pozostawiony samemu sobie. Fragmenty muzyczne, składające się na poszczególne utwory, cechuje nierówny poziom. Być może, gdyby na nowo wszystko przemieszać, strząsnąć nieco abstrakcyjnego kurzu z tej mozaiki, powstałoby dzieło nadal eklektyczne, ale cokolwiek bardziej frapujące. ●



Jacob Bro – *Gefion*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



ECM, 2015

Gefion to pierwszy album Jacoba Bro w ECM firmowany jego własnym nazwiskiem. Bro pojawiał się już w nagraniach wydawanych przez wspomnianą wytwórnę, ot żeby wspomnieć płyty Paula Motiana czy Kwintetu Tomasza Stańki. Jako lider zagrał teraz w tercecie z basistą Thomasem Morganem i perkusistą Jonem Christensenem. Płyta dedykowana jest zmarłemu niedawno Ib Skovgaardowi, dziennikarzowi i producentowi, który wspierał i promował generację dzisiejszych 30-, 40-letnich duńskich jazzmanów.

Na *Gefion* mamy do czynienia z muzyką spokojną, jednak nie z gatunku „pościelowych” ballad. Trudno nazwać ją nastrojową, czasem może wydać się wręcz niepokojąca. To nagrania oszczędne w emocjach. Muzycy nie atakują nas nawałem dźwięków, a raczej pozwalają wybrzmieć im do końca. Czasem ma się wrażenie jakby członkowie tria grali „obok siebie”, co jednak pozwala na stworzenie dość intrygującej i – wbrew obawom – spójnej całości. Płyta nie jest tylko popisem gitarzysty czy też schematycznym odegraniem w trio wybranych tematów. Utwory – poza tytułowym, który trwa ponad 10 minut – są dość krótkie. Dwa z nich to solowe nagrania Bro. *White* to duet basu i gitary, zaś w *October* instrumenty te równolegle snują swe opowieści pod, wyjątkowo nieco intensywniejszy, podkład perkusji.

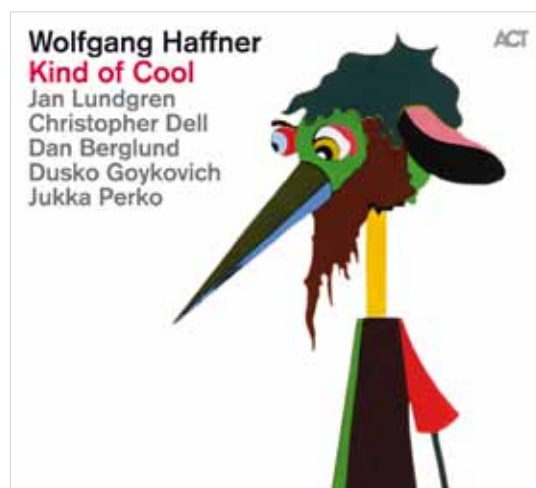
Basista pozostaje na pierwszym planie w *Copenhagen*, a w *Airport Poem* początkowo gra w tle, przejmując potem wiodącą rolę od gitary. Niezwykle interesująco wypada perkusja, Jon Christensen używa bowiem w nagraniach niemal wyłącznie talerzy, różnicując grę poprzez zastosowanie różnych typów pałeczek. Sam Bro często brzmi frisellowsko, Frisellem spotkał się już na jednej z poprzednich swoich płyt, jednakże bez szkody dla integralności własnego przekazu. Płyta oryginalna i godna polecenia. ●

www.jazzpress.pl

Wolfgang Haffner – *Kind of Cool*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



ACT Music, 2015

Perkusista Wolfgang Haffner to nie tylko współtwórca ponad 400 płyt, ale jeden z najbardziej poważanych liderów orkiestrowych. Tym razem mierzy się z legendą *Birth of Cool* w małym, starannie wybranym składzie: Christopher Dell na wi-brafonie, Jan Lundgren na fortepianie, Dan Berglund na kontrabasie, Dusko Goykovich na trąbce i Jukka Perko na saksofonie altowym. Gościnnie na *Piano Man* doskonale frazuje wokalista Max Mutzke, na fortepianie gra Frank Chastenier, a Christian von Kaphengst na kontrabasie. W klasyku Adderleya *One for Daddy O* do sekcji dętej dołącza Nils Landgren na puzonie.

Birth of Cool – lata pięćdziesiąte, Da-

vis, Coltrane, John Lewis i Modern Jazz Quartet, Dave Brubeck i Chet Baker zwany też Jamesem Deanem jazzu. Legenda, przed którą za-drzałby niejeden muzyk. Aż trudno uwierzyć, że liderem tej płyty jest perkusista. Weteran sceny muzycznej (Albert Mangelsdorff, Chaka Khan, Pat Metheny, Michael & Randy Brecker, Bill Evans, Cassandra Wilson, Joe Pass, Clark Terry, McCoy Tyner, Jan Garbarek) dyskretnie pozostaje w cieniu doskonale dobrego składu i starannie wybranych ponadczasowych hitów i własnych kompozycji. Idealna płyta na leniwe upalne popołudnie.

Haffner wybrał to, co najlepsze: *Summertime* Gerswina (bardzo dobra aranżacja) z ciekawą linią basu, powściągliwą trąbką (Dusko Goykovich) i bezbłędnym fortepianem (Jan Lundgren). *My Funny Valentine* (Rogers & Hart) czy *One for Daddy O* Nata Adderleya z perfekcyjnie brzmiącą sekcją dętą (Dusko Goykovich – trąbka, Nils Landgren – puzon, Jukka Perko – saksofon altowy).

Autorstwa Haffnera są trzy kompozycje. Transowa *Trantricity* zaczyna się zawodzeniem kontraba-

sowego smyczka, które przechodzi w temat perfekcyjnie podany przez fortepian Lundgrena i kontrabas (Berglund). Mistrzowski wibrafon Christophera Della dopełnia perfekcyjnie zgraną sekcję rytmiczną i emocjonalny duet fortepianu i saksofonu. Jeszcze lepszy jest rasowy blues *Hippie*, druga kompozycja autorstwa Haffnera z genialnym intro i solo kontrabasu (Berglund), kołyszącym groovem bębnów i wirtuozerskim popisem saksofonu (Jukka Perko). Wreszcie melancholijne *Rememberance* z długimi delikatnymi dźwiękami saksofonu i popisowym solo Dusko Goykovicha, 83-latek, który grywał z Milesem Davisem, Artem Blakey i Chetem Bakerem. Jego leniwe, grane prawie od niechcenia, liryczne tony walczą o palmę pierwszeństwa z krystalicznym brzmieniem i inteligentnym frazowaniem Lundgrena na fortepianie.

Pozostałe klasyki Haffner podrasowuje na własny sposób. W *Autumn Leaves* Dusko Goykovich tłumioną trąbką podaje temat, do którego do-

łącza w lirycznym dialogu fortepian. *Django* Johna Lewisa to klasyk z najlepszych czasów Modern Jazz Quartet, tutaj w świeżym wydaniu, wzbogacony o duet Perko (sax) i Goykovicha (trąbka). Lundgren elokwentnie opowiada historię starannie wybranymi dźwiękami akordów i pasaży, a Dell godnie podąża śladami legendarnego Milta Jacksona. Moje ulubione *So What* otwiera kontrabas Berglunda, zgrabną wariacją słynnej linii basu Paul Chambersa, do którego dołącza rozległym solo na wibrafonie Dell, i na fortepianie niezawodny Lundgren. Nad tym wszystkim czuwa i pulsuje bezbłędny rytm perkusji. Bardzo dobry jest też blues *Piano Man* z gościnnym wokalem Maxa Mutzke (w tym utworze też gościnnie Frank Chastenier – fortepian i Christian von Kaphengst – kontrabas).

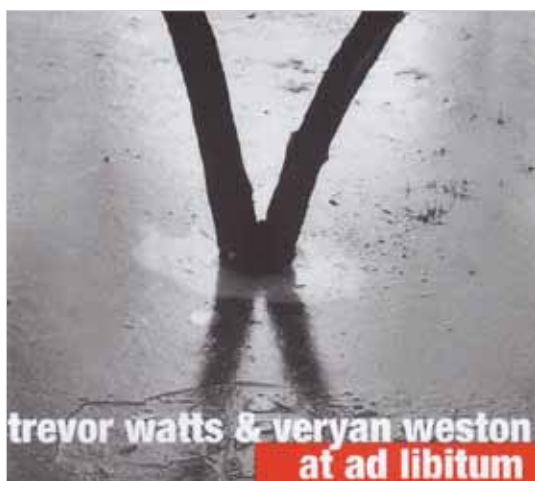
Cała płyta jest mistrzowskim popisem powściągliwości, oszczędności wyrazu i maksimum efektu. Wszystko brzmi jak przypadkowy jam starych znajomych, z nonszalancją bawiących się doskonale znanymi klasykami. Nie ma tu jednej zbędnej nuty – odświeżająca odmiana po słuchaniu rozwlekłych solówek, rozdętego ego. Haffner gra „czarno”, lekko z tyłu, nieśpiesznie, ale z bezbłędnym wyczuciem weterana. To dzięki niemu – i świetnej selekcji muzyków ta płyta nie jest „kind of”, ona po prostu jest „cool”. Warto posłuchać jej uważnie, bo jest perfekcyjnie zmasterowana i ma piękne, bogate brzmienie. Polecam, nie tylko na upalne wieczory. ●

Trevor Watts & Veryan Weston – *At Ad Libitum*



Marta Kąpielska

martab.kapielska@gmail.com



For Tune, 2015

„Ad libitum” – oznacza „bez ograniczeń” i pasuje do tak nieograniczonego i swobodnego nurtu we współczesnej muzyce, jakim jest free jazz. Sama nazwa tego nurtu zawiera jego kwintesencję – zero przymusu i całkowita dowolność. Zwykle bywa tak, że to, co jest nieprzewidywalne i nie jest uwięzione ramami niczyjej percepcji, najmocniej przyciąga uwagę. Nie inaczej jest w przypadku *At Ad Libitum*.

Współpraca Trevora Wattsa i Veryana Westona trwa od kilku dekad. Muzycy wielokrotnie spotykali się na swojej muzycznej ścieżce, Weston wspomagał Wattsa już przy jego muzycznym projekcie Moire Music. Zdecydowali się też na grę

w duecie i z czystym sumieniem można stwierdzić, że była to świetna decyzja. Trevor Watts wytyczył w dziedzinie improwizacji saksofonowej nowe ścieżki, echa jego rozwiązań pobrzmiewają między innymi w kompozycjach hołubionego ostatnimi czasy Colina Stetsona. Do kogoś o tak wielkim talencie, jakim dysponuje Watts, przyłączyć się mógł jedynie ktoś równie wielki, czyli Veryan Weston. Weston jest młodszy, ale przebieg jego kariery jest niemniej interesujący, grywał na przykład z tak wybitnymi improwizatorami jak Lol Coxhill i Eddie Prévost.

Zapisem jednej z muzycznych konwersacji obu muzyków jest właśnie album *At Ad Libitum*. Ad Libitum to nazwa warszawskiego festiwalu, na którym prezentowana jest muzyka improwizowana. Zarejestrowany w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej koncert to prawie godzinna dawka muzyki nieograniczonej, niezamkniętej w ramach prostych definicji. Awangarda w pełni.

Sposób gry obu muzyków cechuje naturalność. Każdy utwór zaczy-

na się rozgrzewką, muzycy dają sobie miejsce na wzajemne dotarcie się i dopasowanie, nie ukrywają przez słuchaczami potrzeby wyrażania swoich nastrojów. A nastroje są zmienne, nawet w trakcie jednej kompozycji. Od spokojnych wstępów, wesołego przygrywania w połowie i niemalże patetycznego ostinato, do wyciszonego zakończenia – tak brzmi pierwszy utwór, czyli *On Going*. Utwór, w którym Watts daje popis swoich możliwości oddechowych.

Na całym albumie popisy saksofonisty zdecydowanie wysuwają się na pierwszy plan i fortepian pełni rolę raczej pomocnika, aniżeli równoprawnego kompana. Pod koniec drugiego utworu, przewrotnie nazwanego *Going On*, zmienia się to trochę i oba instrumenty równo wygrywają przerażającą melodię, która na myśl przywołać może muzykę filmów noir, czy też starodawnych dreszczowców, wszystko utrzymane w konwencji free jazzu. Najdłuższy utwór na płycie, *The Unfinished Conversation*, podtrzymuje atmosferę poprzedniej kompozycji, po czym następuje kulminacja,

a następnie emocje opadają. W spokojniejszym tonie Watts zabiera słuchaczy swoimi wibrującymi partiami w podróż po całej pięciolinii.

Prawdziwe emocjonalne zespojenie się muzyków następuje w przedostatnim utworze, czyli *Going Out*. To właśnie tu porzucone zostają wszelkie granice – saksofonista i pianista ścigają się, płynąc po barwnej palecie dźwięków, osiągając wyżyny sztuki. Piejący saksofon i dynamiczna gra na fortepianie doprawiają i tak smaczne już dzieło, udowadniając swoją muzyczną niezależność.

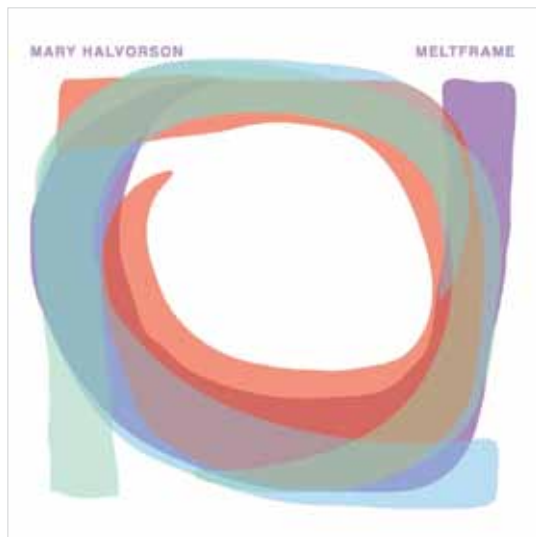
Kształt ostatniej kompozycji nadaje Veryan Weston. Jest to daleko posunięta awangardowa improwizacja, w której muzycy przechodzą samych siebie, przemieszczając się od sformalizowanego grania do jego porzucenia.

Taki właśnie jest ten album. Muzycy poszukują swoich emocji, wznoszą się na wyżyny, by zaraz potem zejść na niziny tempa. Sprawiają wrażenie jakby grali nieco bardziej dla siebie, niż dla publiczności, co słuchaczom daje poczucie uczestniczenia w czymś intymnym, dostępnym jedynie wybranym. Gdyby było jeszcze więcej emocji, a mniej kalkulacji, muzyka na tym by nie straciła. Pewnie na żywo ten koncert odbierało się o wiele lepiej, niż zapis z płyty, niemniej po album też warto sięgnąć, tym bardziej, że najlepszy na nim utwór – *The Unfinished Conversation* – wprost zapiera dech w piersiach. ●

Mary Halvorson – *Meltframe*

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Firehouse 12 Records, 2015

Trudno uwierzyć, że Mary Halvorson nie nagrała wcześniej płyty na gitarę solo. Przecież jest gitarzystką o niezwykle wyraźnym, własnym brzmieniu, odciskającą piętno na wszystkich formacjach, w których się pojawia. Za przykład może posłużyć chociażby najnowsze dzieło koleżanki Halvorson – saksofonistki Ingrid Laubrock. Na płycie *Roulette of the Cradle* (2015) formacji Ingrid Laubrock Anti-House liderka pozostawiła więcej miejsca dla Halvorson niż dla siebie.

Na *Meltframe* Mary Halvorson ograniczyła charakterystyczny dla swojej gry, falujący dźwięk gitary. Pozostając nadal sobą, zdołała nagrać coś odmiennego od tego, z czego do-

tychczas ją znaliśmy. Najwyraźniej uznała, że nie wystarczy tylko wykonać to, co i jak najlepiej potrafi, ale że również trzeba coś zmienić. Zdecydowała się na autonomiczne dzieło, być może wychodząc ze słusznego założenia, że nagranie płyty na gitarę solo zasługuje na własną, odmienną koncepcję artystyczną i przededefiniowanie swojego stylu.

Świadczy o tym również dobór repertuaru. W jej dyskografii, poczynszszy od 2005 roku, kiedy zadebiutowała na rynku fonograficznym, z roku na rok przybywało płyt, na których coraz większą część programu wypełniały coraz to ciekawsze utwory przez nią skomponowane. Na swój debiut jako solistki wybrała jednak wyłącznie utwory cudze, autorstwa zarówno muzyków, z którymi współpracuje na co dzień (Noël Akchoté, Chris Lightcap, Tomas Fujiwara), ale głównie takich legendarnych, historycznych postaci jak: Oliver Nelson, Annette Peacock, Ornette Coleman, Duke Ellington, Carla Bley, McCoy Tyner, Roscoe Mitchell. Na każdy z klasyków Mary Halvorson znalazła swój własny, oryginalny sposób. Co jest wystarczającym powodem do bardzo wysokiej noty dla tej płyty. ●

Kamasi Washington – *The Epic*

Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



Nie przepadam za pisaniem w recenzjach... o pisaniu recenzji, ale ten jeden raz zrobię wyjątek. Zdałem sobie sprawę, że moje odwlekanie oddania tekstu to nie efekt braku organizacji, a przytłoczenia dosłownie epicką, rozłożoną na aż trzy CD zawartością. I niestety jest to nadmiar, od którego odrobinę boli głowa.

Pisząc w skrócie – *The Epic* to granie na bardzo, bardzo wysokim poziomie. Kamasi Washington jest świetnym saksofonistą, a na swoim debiutanckim albumie (facet ma 34 lata!) zawarł muzykę, która za nic ma nowoczesne trendy. Znacznie bardziej jawi się jako rozległy, monstrualny wręcz *tribute album* dla wielu poprzednich dekad – co potwierdzałyby fakt, że Kamasi na swoim Facebooku regularnie publikuje zdjęcia ulubionych winyli, głównie płyt z lat 60. i 70.

Na *The Epic* dominują nawiązania do brzmienia z tej drugiej dekady, jest dużo dynamicznego postbopu i spiritual jazzu. W świecie „wielkiego jazzu” te rzeczy jakoś niesprawiedliwie odeszły do lamusa. Tymczasem tu rządzą klasyczne solówki saksofonu, trąbki i puzonu, barokowe, przesadzone momentami aran-



Brainfeeder, 2015

że pełne przeszkadzajek, dęciaków, a nieraz i przyprawiających o ciarki, choć może nazbyt patetycznych, chórów. Raz pojawi się Hammond czy inne organy, raz klasycznie jazzowy wokal. Nudy nie ma.

O dziwo, za to brakuje jakichkolwiek strzępów fusion, rhythm'n'bluesa i psychodelii czy klasycznego jazz-funku. Ale nie to jest najgorsze. Najgorsze jest to, że całość jest przerażliwie długa. Puszczając dwa-trzy losowe utwory, świetnie się bawię, ale próbując słuchać więcej, poddaję się. Niemal trzygodzinna odyseja (!), pozbawiona wyraźnego scenariusza czy większego zróżnicowania pomiędzy kolejnymi krążkami, jest po prostu męcząca. ●



PARDON, TO TU: AMBROSE AKINMUSIRE QUARTET

Ambrose Akinmusire zagra **12 października** w warszawskim klubie Pardon, To Tu. Współpracował między innymi z takimi muzykami jak: Steve Coleman, Vijay Iyer, Aaron Parks, Esperanza Spalding, Jason Moran. Jego dwie ostatnie płyty ukazały się w prestiżowej wytwórni Blue Note Records, a światowe media okrzyknęły go wschodzącą gwiazdą światowego jazzu. Będzie to pierwszy w Polsce klubowy występ tego artysty.



ERA JAZZU

Wokalista **Vinx** z warsztatową grupą poznańskich muzyków **Poznań Jazz Project** rozpocznie **13 października** tegoroczną Erę Jazzu. Do **19 października** w jej ramach, w poznańskim klubie **Blue Note** oraz w **CK Zamek** wystąpią: **Carmen Souza**, **Oregon**, **Bossarenova Trio**, **John Abercrombie Quartet**, **Reggie Washington Quartet**, **Stacey Kent**, **Zagórski / Skowroński Projekt**. W nowym kwartecie gitarzysty Johna Abercrombiego posłuchać będzie można pianisty **Marca Coplanda**, basisty **Drew Gressa** oraz perkusisty **Joeya Barona**.



ŚLĄSKI JAZZ CLUB

MICHAŁ WIERBA DOPPELGANGER PROJECT

Michał Wierba Doppelganger Project z udziałem saksofonisty **Macieja Sikaty** wystąpi **15 października** w Śląskim Jazz Klubie w Gliwicach. Poza grającym na fortepianie liderem i gościem zespołu, w jego skład wchodzi: perkusista **Arek Skolik** i basista **Kuba Dworak**. Muzycy deklarują, że grają nowoczesny jazz w połączeniu z world music oraz obiecują zabawę cytatem, konwencją, swobodne poruszanie się w różnych stylizacjach i nawiązania do tradycji.

ADAM BAŁDYCH & HELGE LIEN TRIO

19 października koncertem we wrocławskim Imparcie rozpoczyna się trasa promująca płytę *Bridges* **Adama Bałdycha & Helge Lien Trio**. Muzycy będą grać codziennie do **23 października**. Wystąpią w warszawskiej **Fabryce Trzciny**, gdańskim **Starym Maneżu**, koszalińskim **Centrum Kultury 105** oraz w **Jeleniej Górze**, w ramach **Krokus Jazz Festiwal**. „Postrzegając życie jako ciągłą wędrówkę, chciałbym dać wyraz tej pięknej chwili, która trwa teraz. Jest pełna miłości, szczęścia oraz kolorów, które odkryłem w muzyce, i myśli, które mnie zainspirowały. Mam nadzieję, że moja opowieść będzie również inspirująca dla Ciebie, Drogi Słuchaczu” – zaprasza Adam Bałdych.



HANZA JAZZ FESTIWAL

Pokazanie, że jazz nie ma tak naprawdę żadnych barier i ograniczeń oraz że obcowanie z nim jest przyjemnością i sztuką samą w sobie – taki jest cel organizatorów tegorocznej jedenastej edycji Hanza Jazz Festiwal. Festiwal rozpocznie **21 października** w **Filharmonii Koszalińskiej** **Nikoła Kołodziejczyk Orchestra** wykonaniem suity *Chord Nation*. Przez następne trzy dni wystąpią: **Łukasz Pawlik Project**, **Adam Bałdych & Helge Lien Trio**, **The Lions**, **Przemek Ramiński Quartet**. Ostatniego dnia rozstrzygnięty zostanie towarzyszący festiwalowi konkurs.



GŁOGOWSKIE SPOTKANIA JAZZOWE

Koncert *Swing Revisited* **Stanisława Soyki** wraz z duńsko-szwedzkim **Roger Berg Big Band**, jubileuszowy występ zespołu **Walk Away** ze specjalnymi gośćmi oraz międzynarodowego projektu **Deana Browna** – to największe atrakcje organizowanych po raz 31. **Głogowskich Spotkań Jazzowych** zaplanowanych w dniach **22-25 października**. W programie również, między innymi, **Akademia Jazzu** z **Dixie Tiger's Band**, parada jazzowa w stylu dixie, **Jazz Kids Day** z **Anną Szarmach**.





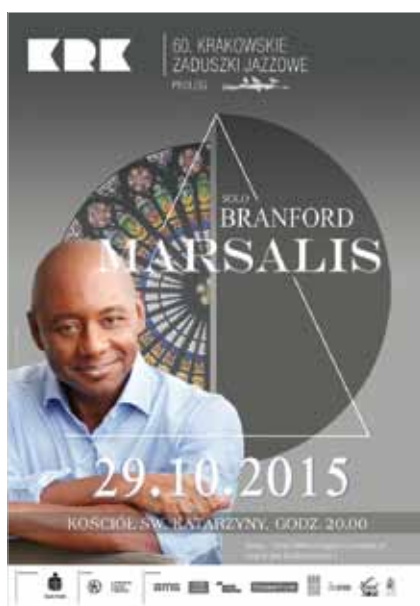
MÓZG FESTIVAL

Roscoe Mitchell, legendarny improwizator, jeden założycieli i filarów Art Ensemble of Chicago wystąpi w warszawskim **Mózgu Powszechnym 23 października** – pierwszego dnia tegorocznej, jedenastej edycji **Mózg Festivalu**. Grupę z nim stworzą polscy muzycy: **Jerzy Mazzoli** oraz **Sławek i Qba Janiccy**. Następnego dnia kwartet zagra w Bydgoszczy, gdzie odbywać się będzie równoległa do warszawskiej, druga wersja Mózg Festival. Wśród największych atrakcji festiwalu, który potrwa do **14 listopada**, między innymi: **William Parker** na koncercie solo, **The Necks**, **Jan Jelinek & Masayoshi Fujita**, **Trilok Gurtu**, **Stian Westerhus**, **Sean Noonan Trio**.



KROKUS JAZZ FESTIVAL

Adam Baldych & Helge Lien Trio, **Jeremy Pelt**, **Monika Borzym** z **Nikolą Kołodziejczykiem**, **Charli Green & Krzysztof „Puma” Piasecki 4 Set**, **Mike Parker’s Trio Theory** i **Kamil Piotrowicz Quintet** – wystąpią podczas tegorocznej, czternastej edycji **Krokus Jazz Festival**. Festiwal odbywać się będzie **od 23 do 25 października** w **Jeleniej Górze**, w sali koncertowej **Jeleniogórskiego Centrum Kultury** oraz w miejscowym klubie **Kwadrat**.



BRANFORD MARSALIS

29 października w **kościółce św. Katarzyny** w **Krakowie** wystąpi **Branford Marsalis**, który zaprezentuje materiał z najnowszej płyty na saksofon solo *In My Solitude* z występu zarejestrowanego w katedrze Grace, w San Francisco. „Udałem się na scenę z programem, w którym świadomie pozostawiłem puste miejsca na improwizację. Moje improwizacje bazowały na tym, co w danym momencie właśnie grałem, jak i na odbiorze miejsca przez publiczność i jej zachowaniu się. Granie solowego koncertu do łatwych zadań nie należy” – przyznał Marsalis.

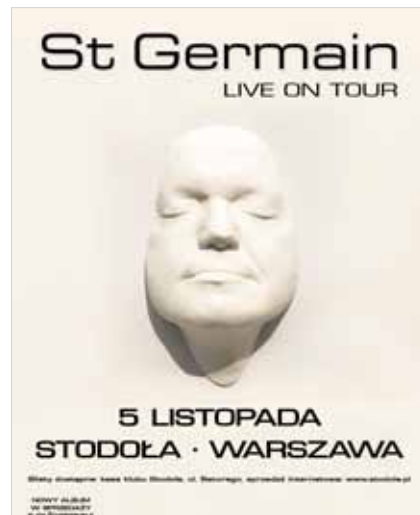
PIŃCZOWSKIE ZADUSZKI JAZZOWE

Dorota Miśkiewicz i Marek Napiórkowski zainaugurują **30 października Pińczowskie Zaduszki Jazzowe**. W programie koncertu znajdą się najbardziej znane piosenki z solowych płyt Doroty Miśkiewicz oraz standardy jazzowe. Następnie tego samego dnia zagra **Kazimierz Jonkisz Energy Tribute to Elvin Jones**. **31 października** wystąpi **Artur Dutkiewicz Trio** oraz **Mike Russell & Levandek Funky**.



STODOŁA: ST GERMAIN

St Germain (francuski producent Ludovic Navarre, pionier nurtu pionier French Touch) wystąpi **5 listopada** w **warszawskim klubie Stodoła**. Można spodziewać się programu z najnowszej płyty francuskiego producenta, która ukaże się w październiku. Na krążku, nagrany z udziałem afrykańskich muzyków, usłyszeć można tradycyjne malijskie instrumenty, takie jak: kora, balafon czy ngoni, które połączone zostały z gitarami elektrycznymi, pianinami i saksofonami.



RZESZÓW JAZZ FESTIWAL

Open Trio, Piotr Matusik Quartet z programem *Tribute to Chick Corea*, **Zbigniew Jakubek Quartet**, **Vehemence Quartet**, **Charlie Green & Puma Piasecki 4set**, duet **Ścierański & Bałata**, **Pilichowski Trio**, **Wojtek Mazolewski Quintet**, **Śmietana – Friends** (Karolak, Wyleżoł, Napiórkowski, Baron, Czerwiński, Dębski) i **Soweto Kinch & Orange Train** – to wykonawcy **Rzeszów Jazz Festiwal**. Tegoroczna edycja festiwalu potrwa od **11 do 22 listopada**. Koncerty w wielu miejscach **Rzeszowa**, między innymi w **Domu Kultury Biała**, **Wojewódzkim Domu Kultury** i klubach: **Mikrofon**, **Jazz Room**.



Listopad 2015

17.	Poznań - Sala Ziemni, Międzynarodowe Targi Poznańskie
18.	DEUTSCHE BANK INVITES Warszawa - Torwar
19.	Katowice - siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia
20.	Wrocław - Narodowe Forum Muzyki
21.	Gdynia - Arena

KUP BILET JUŻ TERAZ - SKORZYSTAJ Z KODU ZNIŻKOWEGO: **MM2015**

partnerzy koncertu: eventim.pl, Deutsche Bank, IRASS, Jazzpresso, jazzteam

MILLER / MOŹDŻER / / NAMYSŁOWSKI - AFRODEEZIA

Od 17 do 21 listopada trwać będzie trasa koncertowa po Polsce **Marcusa Millera**. Do udziału w koncertach zaproszeni zostali **Leszek Możdżer** i **Zbigniew Namysłowski**. Artyści wystąpią w **Poznaniu, Warszawie, Katowicach, Wrocławiu** i **Gdyni**. Poza utworami z najnowszej płyty Millera, *Afrodeezia*, można spodziewać się, że Leszek Możdżer zaprezentuje swoje najnowsze projekty, w tym muzykę tercetu Możdżer / Danielsson / Fresco z najnowszego albumu *Jazz at Berlin Philharmonic 3.0*.

Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl



fot. Bogdan Augustyniak

JazzPRESS poszukuje
współpracowników
- autorów relacji z koncertów
w Warszawie, Poznaniu,
Trójmieście, Wrocławiu
i Katowicach.

Zgłoszenia, najlepiej
z próbkami własnych
tekstów:

jazzpress@radiojazz.fm

Zapewniamy wstęp na wszystkie
relacjonowane dla nas koncerty
i festiwale.



KONCERTY



Mark Feldman

fot. Piotr Fagaszewicz

Z roku na rok coraz lepiej



Krzysztof Komorek
nos_kulturalny@wp.pl

*Letnia Akademia Jazzu, Łódź, Wytwórnia,
sierpień-wrzesień 2015 r. – część 2*

Sierpniowa część Letniej Akademii Jazzu rozpoczęła się koncertem dwóch kwartetów prowadzonych przez skrzypków. Spotkanie poświęcone było, jak nie trudno zgadnąć, **Zbigniewowi Seifertowi** i jego muzyce. Wieczór rozpoczął zespół **Bartosza Dworaka**. Kwartet i jego lider byli wielokrotnie nagradzani i komplementowani w ostatnim roku i muszę przyznać, że zasłużyli. Zagraли solidny jazz, głównie

własne kompozycje, między innymi z zapowiadanej premiery płytowej. To była muzyka „elegancka”, z dbałością o szczegóły, ot choćby nawet o takie drobiazgi jak stroje muzyków. Nie oznacza to jednak, że występ ten był nudny i nieatrakcyjny.

Drugą część wypełnił **Mark Feldman**, który wspólnie z **Audiofeeling Trio Pawła Kaczmarczyka** zagrał koncert niezwykle żywiołowy i eks-

presyjny. Obok kompozycji Feldmana pojawiły się oczywiście utwory Seiferta. Do *Quo vadis* amerykański skrzypek zaprosił Bartosza Dworaka i w ten sposób obaj soliści zwieńczyli jeszcze jeden udany wieczór tegorocznej Akademii.

W następnym tygodniu w Wytwórni gościła kolejna gwiazda. **René Marie** dość późno rozpoczęła karierę piosenkarską. Dziś ma za sobą 10 nagranych płyt, nominację do Grammy i liczne nagrody. Jest też autorką i wykonawczynią muzycznego monodramu *Slut Energy Theory*. Aktorskie zacięcie widać i czuć w scenicznym zachowaniu René Marie. Wokalistce towarzyszyli: perkusista **Quentin Baxter**, basista **Elias Bailey** i niezwykle ciekawie prezentujący się pianista **John Chin**.

Pierwszą połowę koncertu wypełniły nagrania z płyty *I Wanna Be Evil* zawierającej nagrania z repertuaru Earthy Kitt. Usłyszeliśmy, między innymi, *C'est Si Bon*, *My Heart Belongs to Daddy* i *I'd Rather Be Burned as a Witch*. Na część drugą złożyły się prezentacje oryginalnych kompozycji zespołu z przygotowywanej do wydania pod koniec bieżącego roku płyty. René Marie od początku porwała za sobą publiczność. Koncert zakończyły dwa bisy, ale dało się odczuć, że widzowie chętnie posłuchaliby jeszcze kilka kolejnych utworów.



Bartosz Dworak, René Marie, fot. Piotr Fagasiewicz

Akademii otwierał w tym roku koncert big bandu. Na finałowym koncercie, poświęconym Krzysztofowi Komedzie, Wytwórnia gościła niemal równie pokazowy skład instrumentalistów. **Orkiestra Rosemary's Babies** wykonała specjalne aranżacje utworów Komedy przygotowane i poprowadzone przez znakomitego norweskiego kompozytora **Elrendę Skomsvolla**. Skomsvoll nie usiłował wywierać otwartych drzwi, szukać za wszelką cenę inności i oryginalności interpretacji. Postawił na jakość wykonania zapraszając, do złożonej z muzyków norweskich i polskich Orkiestry, instrumentalistów znakomitych. W jej składzie,



Sebastian Zawadzki



Aga Zaryan

wystąpili między innymi **Dominik Wania** i **Maciej Obara**, a także znani z prowadzenia warsztatów International Jazz Platform basista **Ole Morten Vågan** i perkusista **Gard Nilssen**. Fascynująco zabrzmiał *Astigmatic* zagrany bardzo podobnie do wersji znanej z płyty *Komedy*, rozciągnięty podobnie jak oryginał w trzydziestominutową suitę. Freejazzowa trąbka przeplatała się z fragmentami w stylistyce jarmarcznej potańcówki, zakończenie przywodziło zaś na myśl hollywoodzką ilustrację samochodowego pościgu z filmu sensacyjnego. *Kattorna* zaskoczyła czytany fragmentami *Podtrzymywania światła* Jeanette Winterson. W *Svantetic* Orkiestra rozpędzała się niczym lokomotywa przerywając swój szaleńczy bieg już to solowymi popisami basu i perkusji, już to subtelną grą smyczków i fortepianu. Zakończenie tegorocznego cyklu letnich koncertów dostosowało się poziomem do wcześniejszych świetnych występów.

Poza opisanymi powyżej koncertami (oraz w pierw-

szej części relacji – JazzPRESS, wrzesień 2015), Letnia Akademia Jazzu gościła jeszcze **Sebastiana Zawadzkiego**, który zaprezentował się publiczności w solowym recitalu fortepianowym oraz **Agę Zaryan**, która wraz z zespołem **Michała Tokaja**, przedstawiła interpretację piosenek z repertuaru Wandy Warskiej. Jeden z wieczorów poświęcono teatrowi. **Sonia Bohosiewicz** i **Katarzyna Kwiatkowska** zaprezentowały przygotowany specjalnie dla LAJ spektakl oparty na *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda. Smaczku przedstawieniu dodawała muzyka tria **Marek Napiórkowski**, **Robert Kubiszyn**, **Michał Miśkiewicz**, skomponowana przez Napiórkowskiego, częściowo zaś improwizowa-

fot. Piotr Fagasiewicz



Koncert finałowy

na w trakcie występu. Podczas festiwalu można było również obejrzeć wystawę fotografii inspirowanych jazzem, autorstwa **Ryszarda Horowitza**. Należy także wspomnieć, że ci, którzy nie mieli okazji uczestniczyć w którymś z koncertów Akademii, mogli obejrzeć jego transmisję w internecie. Obraz z kamer był także wyświetlany podczas występów na kinowym ekranie umieszczonym z tyłu sceny, co skracало dystans pomiędzy muzykami, a widownią i dawało publiczności unikalną możliwość podejrzenia artystów z bliska, złudzenie spoglądania im przez ramię podczas koncertu.

Letnia Akademia Jazzu systematycznie i konsekwentnie rozwija się



Erlend Skomsvoll

po raz kolejny serwując nam program lepszy i ciekawszy od poprzedniego. Wizyty gwiazd – tych jasno świecących i tych wspinających się na jazzowy firmament, unikalne projekty, ciekawy program towarzyszący – to atuty tego festiwalu. Tegoroczną edycję śmiało można dołączyć do grona najważniejszych i najciekawszych wydarzeń jazzowych w Polsce. ●



Alina Rostotskaya



Ida Sevelkaityte

Konkurs odmienności wokalnych



Ryszard Skrzypiec

ryszaardskrzypiec@gmail.com

Voicingers, Żory, 22 sierpnia 2015 r.

Po rocznej przerwie do kalendarza letnich festiwali jazzowych powróciły Międzykulturowe Spotkania Muzyki, Kreatywności i Ekspresji Voicingers. Siódma edycja, podobnie jak poprzednie, odbyła się w Żorach w drugiej połowie sierpnia, pod artystycznym kierownictwem wokalisty **Grzegorza Karnasa**. Tradycyjnie w programie imprezy znalazły się zajęcia warsztatowe, występy konkursowe w ramach Międzynarodowego Konkursu Jazzowego Dla Muzyków Śpiewających, koncerty

jurorów oraz nocne jam sessions. Ważnym wydarzeniem był, zorganizowany po raz pierwszy, koncert Uczestników Warsztatów Voicingers dla Dzieci, który odbył się z towarzyszeniem muzyków jazzowych, na scenie plenerowej Miejskiego Ośrodka Kultury.

Tak jakoś złożyło się w tym roku, że na każdym z dostępnych mi letnich wydarzeń jazzowym byłem tylko jednego dnia. Tak było i w przypadku Międzynarodowego Konkursu

im. Jarka Śmietany, i w przypadku Festiwalu Jazz w Ruinach. Nie inaczej było także w przypadku Voicingers, na który trafiłem ostatniego dnia przesłuchań eliminacyjnych. Na scenie MOK w sobotnie popołudnie zaprezentowały się dwie wokalistki **Başak Yavuz** z Turcji i **Alina Rostotskaya** z Rosji, które ubiegały się o występ w niedzielным finale i w efekcie o Grand Prix Konkursu. Jak się później okazało, pochodząca z Moskwy wokalistka była tego dość bliska, ponieważ została laureatką drugiej nagrody, nota bene jako pierwsza Rosjanka biorąca udział w konkursie. Natomiast laureatką Grand Prix została śpiewająca pierwszego dnia pochodząca z Rzymu **Francesca Palamidessi**.

Jednak zanim poznaliśmy konkursowe rozstrzygnięcia, najpierw mieliśmy przyjemność wysłuchać krótkich recitali artystek. Jako pierwsza na scenie pojawiła się Turczynka, która zaprezentowała program złożony z utworów śpiewanych w większości po turecku. Recital był subtelny, ale nie pozbawiony scenicznej dramaturgii, choć najwięcej dynamiki wniósł w niego zespół akompaniujący wokalistce, między innymi z **Pawłem Kaczmarczykiem** na fortepianie i **Grzegorzem Masłowskim** na perkusji. Ten drugi miał wiele okazji do solowych improwizacji rozwijających śpiewane przez wokalistkę tematy. Natomiast



Bruno Amstad, Francesca Palamidessi, fot. Bogdan Krężel

moskwianka zaprezentowała program o większej dynamice, liryzmie i z licznymi autobiograficznymi odwołaniami. Te ostatnie znalazły się w dedykowanej oczekiwanej córce piosence *Birth* czy skomponowanej dla niej kołysance. Jednak szczególnie urzekła wykonaniem sefardyjskiej pieśni *Morenika*.

Po tym zderzeniu dwóch odmiennych osobowości wokalnych i kulturowych, równie duszny jak popołudnie wieczór zwieńczył występ szwajcarskiego duetu **Albireo**, który tworzą: jeden z jurorów konkursu – wokalista **Bruno Amstad** i multiinstrumentalista **Albin Brun**. W programie przeczytałem: „Duet przy-



Kiki Manders, Karnas Formula, Manu Domergue, Mateusz Śliwa
fot. Bogdan Krężel

gotuje na naszych oczach wywar z fragmentów dźwięków, rytmów, przy pomocy głosu, szerokiej gamy instrumentów oraz elektroniki.” Jak zapowiedzieli, tak też i zrobili. Rozpoczęli od intro saksofonu i przez ponad godzinę prowadzili słuchaczy wąską ścieżką wycinaną w gęstwinie dźwięków wydawanych przez różnorodne instrumenty i przedmioty, głos i elektroniczne gadzety ten głos zapętlające i przetwarzające. Stale krążąc wokół korzeni europejskiej kultury, i to nie tylko muzycznej, czerpali z jej bogactwa pełnymi garściami. Na marginesie, na wstępie muzycy zadeklarowali, że prezentowany program pozbawiony jest kompozycji, co w przypadku grających ze sobą od dwóch dekad muzyków można uznać co najwyżej za figurę retoryczną.●



Wojciech Jachna



Albert Beger

Wiatr w żagle

*Singer Jazz 2015 w ramach XII Festiwalu Kultury
Żydowskiej Warszawa Singera, Warszawa,
Pardon, To Tu, 26 sierpnia 2015 r.*

Barnaba Siegel
barnaba.siegel@radiojazz.fm



Nagrany przez trio **Jachna / Tarwid / Karch** album *Sundial* był czymś świeżym i przyjemnym, ale pierwsze zetknięcie na żywo z zespołem niespecjalnie mnie przekonało. Podczas koncertu w monumentalnym Pałacyku Szustra w Warszawie czułem, że muzyka tria oddziela się ode mnie jakąś dziwną barierą nadmiernej powagi. Sytuacja zmieniła się absolutnie, gdy zespół przeniósł się w znacznie bardziej swobodne otoczenie stołecznego klubu Pardon, To Tu.

Ciepła noc, w środku jazzowa swoboda, tłum ludzi prawdopodobnie znęconych przez różne atrakcje festiwalu Warszawa Singera (wcześniej tego dnia grał zespół z Kayą i Katarzyną Nosowską). I nagle bariery znikają, w ułożonej i dalekiej od improwizacyjnego szалу muzyce pojawia się niesłychane porozumienie, energia. Niepozbawiony wyraźnego scenariusza materiał z *Sundial* porywa – zwłaszcza od momentu, gdy, pod wiodący dźwięk trąbki Jachny i towarzyszące mu tło fortepianu Tarwida, wdziera się pełna

nerwu gra Karcha, przypominająca to, co wyczyniał młody Tony Williams w kwintecie Milesa. Najbardziej było to słyszeć w pomysłowo rozegranym *Mazurku*. I gdy zabrzmiała reprzyza tytułowego utworu na zakończenie pierwszego setu, pozostały tylko ciarki.

Zasadą było, że na jazzowym festiwalu, w ramach Warszawy Singera, do wszystkich zespołów dołączał się izraelski saksofonista **Albert Beger**. Byłem do tego sceptycznie nastawiony, bo każdego dnia pojawiały się różne stylistycznie zespoły, a mało kto potrafi się naprawdę dobrze wpasować i nie wyczerpać swojej kreatywności, grając przecież te parę dni pod rząd. O dziwo, koncepcja zadziałała. Beger z szacunkiem dołączył do kompozycji tria, a przy okazji tchnął odrobinę jammowego ducha i „zmusił” Jachnę, żeby chociaż na chwilę oddał się galopadzie. Szkoda jedynie, że tak świetnie czujący się we własnych kompozycjach Tarwid ustąpił pola podczas swobodnego, freejazzowego popisu Alberta. W końcu improwizacja to dusza jazzu!●





Tomasz Tłuczkiewicz



Tomasz Grzegorski



Jorgos Skolias

Dziesięć lat kamedulskiego jazzu, czyli o tym, że jazz wyszedł z podziemi, bo się nie zmieścił

Warszawa, Kościół Pokamedulski,
24 września 2015 r..

Jerzy Szczerbakow
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

To była wielka przyjemność dostać zaproszenie na koncert z okazji dziesięciolecia Jazzu w Podziemiach Kamedulskich, bo niewiele takich właśnie imprez, nie festiwali, ale jazzowych cykli, ma tak długą i aż tak bogatą historię.

A wszystko zaczęło się od współpracy księdza z urzędem dzielnicy Bielany. Legendarny w tej części Warszawy, w środowisku kultury, spo-

łecznik, ksiądz proboszcz **Wojciech Drozdowicz**, mający już na koncie doświadczenia w kulturze i mediach (był twórcą programu telewizyjnego Ziarno, za który otrzymał nagrodę Wiktora w 1990 roku) w 2002 roku doprowadził, przy wsparciu dzielnicy, do odgruzowania i uruchomienia, w podziemiach pod kościołem kolegiackim na warszawskich Bielanach, kulturalnego centrum.





Michał Barański



Wojciech Karolak

spotkaniem wielu ludzi zaangażowanych w kulturę, ze szczególnym uwzględnieniem jazzu.

Poza naprawdę spektakularną oprawą przedsięwzięcia: dwóch saksofonistów grających na powitanie gości w drewnianej szopce przy kościele, telebim z dodatkowymi miejscami siedzącymi dla tych, którzy nie zmieścili się w niezaobszernych przecież podziemiach, było to wydarzenie o naprawdę dużym cięż-

W 2006 roku w Podziemiach pojawiła się Hanna Dutkiewicz – prywatnie żona pianisty Artura Dutkiewicza – i od tej pory miejsce to zaczęło coraz mocniej pulsować jazzem.

Przez dekadę przez scenę w Podziemiach przewinęła się czołówka polskich jazzmanów, a lista jest zaiste imponująca, bo dzięki zaangażowaniu bardzo lubianych w środowisku państwa Dutkiewiczów – z jednej strony – i niezwykle ciepłego, otwartego i uwielbianego przez ludzi ks. Drozdowicza – z drugiej strony – każdy koncert stał się wydarzeniem nie tylko artystycznym, ale i towarzyskim. Stałym i charakterystycznym elementem cyklu były także zapowiedzi charyzmatycznego **Tomasza Tłuczkiwicza**, dziennikarza radiowego i działacza jazzowego, autora pierwszego przekładu autobiografii Milesa Davisa.

Koncert z okazji dziesięciolecia miał zatem charakter nie tylko jubileuszu, ale był także przyjacielskim

żarzem artystycznym: koncert dwóch znakomitych, choć całkowicie odmiennych w charakterze zespołów z udziałem gości specjalnych oczarował wszystkich bez wyjątku.

Po części oficjalno-wspominkowej na scenie pojawił się **Artur Dutkiewicz** ze swoim trio (Artur Dutkiewicz, **Michał Barański**, **Łukasz Żyta**) i od pierwszej chwili rozpoczęła się jazzowa magia. Na rozgrzewkę muzycy zaserwowali materiał z ostatniej płyty zespołu, znakomitej *Prany*, po czym na scenie dołączył do nich gość, **Jorgos Skolias**. Ponieważ piszący te słowa jest wielkim wielbicielem wokalistyki Skoliasa, niech wystarczy stwierdzenie, że wspólnie z Dutkiewiczem sięgając po trady-



Łukasz Żyta



Tomasz Grzegorski, Stanisław Sojka, fot. Kuba Majerczyk

cyjne greckie utwory stworzyli absolutnie nową przestrzeń w jazzie. Z wielką niecierpliwością czekam na krążek z tym materiałem. Na bis zagrali doskonale znane obydwu artystom utwory Jimiego Hendrixa.

Oczywiście koncert nie skończyłby się szybko, gdyby nie fakt, że w boksie startowym oczekiwał drugi zespół: **Wojciech Karolak Trio** (**Wojciech Karolak, Tomasz Grzegorski, Arek Skolik**) z udziałem **Stanisława Sojki** – była to reaktywacja istniejącego wiele lat temu projektu obydwu panów. Niby jak wszyscy wiem co, i jak gra Karolak, ale za każdym razem na nowo odkrywam wyżyny jego muzycznego smaku, swingu i rozumienia jazzu. W to-

warzystwie nieprawdopodobnie swingujących kolegów ten arcy mistrz Hammonda jest jazzowym szamanem. Nieznających ostatnich dokonań Sojki, który nagrał wraz z szwedzko-duńskim big bandem Roger Berg Big Band album *Swing Revisited* informuję, że nie ma w Polsce lepiej swingującego jazzowego wokalisty. Na materiał jaki panowie zaprezentowali składały się oczywiście klasyczne standardy typu *Fly me to The Moon*, *My Funny Valentine* i było to naprawdę wydarzenie, zupełnie zresztą jak i koncert Dutkiewicz / Skolias, godne największych festiwalowych scen. Rzadko zdarza się, że porównując dwa odbywające się po sobie koncerty trudno orzec, który z nich zrobił większe wrażenie. Obydwa unosiły publiczność, tyle że do nieco innych jazzowych nieb.

Na koniec wszyscy zostali zaproszeni na urodzinowy tort, a my kibicujemy Jazzowi w Podziemiach Kamiedulskich i trzymamy kciuki za jazz na warszawskich Bielanych!●



fot. Piotr Gruchala

Mats Gustafson

W końcu rytm!

Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm

Warszawa, Pardon, To Tu, 13-14 sierpnia 2015 r.

Rytm! Jak mi tego brakuje. Z przyjemnością chodzę na koncerty z pogranicza awangardy i free, ale w nadmiernej ilości taka muzyka zaczyna mnie zwyczajnie rozstrajać. Po krótkim namyśle doszedłem do wniosku, że odpowiedzialny jest za to właśnie brak rytmu. Cała fala muzyki impro często nadmiernie ucieka od utrzymania swojej struktury w pewnych ramach. Nie czuję się specjalistą w tym temacie (zresz-

tą, czy w dzisiejszych czasach eklektyzmu i mash-upu można cokolwiek krytykować?), ale na moje ucho wiele tych awangardowo-frywolnych wycieczek nie wychodzi wcale dobrze, brakuje po prostu kompozycji na odpowiednim poziomie.

Jakąż miłą odmianą było posłuchanie **Fire!** Jak fajnie jest zobaczyć w końcu gitarę basową – instrument niemal odrzucony przez małe, nie-

fot. Piotr Gruchala



Johan Berthling



Andreas Werliin

związane ze stylem fusion składy. Jak komfortowo może się człowiek poczuć, gdy wszystkie szaleństwa mają jakiś punkt odniesienia.

Jednocześnie nie można powiedzieć, żeby zespół **Matsa Gustafsona** grał muzykę prostą. Przywrócenie takiej jednostki jak sekcja rytmiczna (zamiast niemal odrębnie istniejących kontrabasu i perkusji) kojarzyło mi się tylko z jednym – z latami siedemdziesiątymi. W uszach miałem echa krautrockowych podbojów Guru Guru czy tych najmroczniejszych wcielenń zespołu Davisa. Czyli nieba-

nalnie, ale wciąż rytmicznie. A miejsce elektrycznej gitary bez problemu zajął Gustafson ze swoim ciężkim jak kolubryna brzmieniem. Nie jest on wirtuozem, który potrafi niezwykle komplikować solówki czy grać je w diabelskim tempie. On po prostu dmie i tworzy cudowną ścianę dźwięku. Czy raczej współtworzy. Bo mimo wszystko w Fire!, w przeciwieństwie do tego najbardziej klasycznego wydania sekcji rytmicznej, muzycy funkcjonują na równych zasadach.

Mats co jakiś czas oddawał pola kolegom (basista **Johan Berthling** i perkusista **Andreas Werliin**), nie miałem poczucia, że słucham koncertu saksofonisty z akompaniamentem. A połączenie klasycznego podziału ról z improwizacyjną demokracją to już sztuka!●



Sławek Pezda urodził się 29 października 1988 roku w Kolbuszowej. Naukę gry na saksofonie altowym rozpoczął w wieku 10 lat od literatury muzyki klasycznej. Uczęszczając do Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia w Tarnowie, zafascynował się jazzem, a w kolejnych latach rozwijał swoje zainteresowanie podczas studiów na Akademii Muzycznej w Krakowie. W trakcie studiów porzucił saksofon altowy na rzecz jego „większego brata” – saksofonu tenorowego, na którym gra do dziś.

Laureat wielu prestiżowych konkursów takich jak: Jazz Juniors, Tarnów Jazz Contest, Krokus Jazz Festival, Klucz do Kariery, Novum Jazz Festival, Baszta Jazz Festival, Art Of Improvisation, zarówno jako solista, jak i członek zespołów. Obecnie współtworzy grupy: PeGaPoFo, Pezda/Gawęda Duo, Mike Parker's Trio Theory, 3 Kings oraz autorski projekt The Flash!

Nasza muzyka jest eksplozją energii

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Rafał Zbrzeski: Rozpocznijmy od najświeższego (nomen omen) wydawnictwa z twoim udziałem. Debiut kwartetu PeGaPoFo zatytułowany *Świeżość* nagraliście już jakiś czas temu, ale album ukazał się dopiero w tym roku. Dlaczego niezbyt często można was usłyszeć na koncercie?

Sławek Pezda: Płyta została nagrana dwa lata temu i faktycznie ukazała się dopiero w tym roku. Było z tym trochę problemów, ale szczęśliwie udało nam się sprawę doprowadzić do końca. Teraz staramy się ograć materiał na koncertach. Wydaje mi się, że to najlepszy sposób, by ludzie o nas usłyszeli, ciężko sprzedać pły-

tę bez grania na żywo. Sama z siebie raczej nie zawojuje sklepowych półek – taką muzykę trzeba promować koncertami. Niestety z tym składem gramy dość rzadko – nie częściej niż raz w miesiącu, a zdarza się, że rzadziej. Mam nadzieję, że wkrótce się to zmieni i więcej osób będzie mogło nas zobaczyć i usłyszeć. Obecny stan rzeczy wynika po części z tego, że każdy z nas ma mnóstwo zajęć i projektów, w których bierze udział.

Ty również nie próżnujesz i grasz w kilku różnych zespołach.

Tak, gram w zespołach różnych i, co chyba ważniejsze, różnorodnych...

Skąd u ciebie ta różnorodność?

Cały czas szukam czegoś nowego. Gra w różnorodnych składach pozwala mi poszukiwać i budować moją artystyczną tożsamość. Poczynając od najmniejszego składu, w jakim występuję, czyli duetu z Mateuszem Gawędą, a na największych big-bandowych projektach kończąc – każdy z nich pozwala mi odkrywać inne aspekty grania.

W duecie z Mateuszem występujecie już bardzo długo.

Znamy się już ponad dziesięć lat. Podobnie jak większość ludzi grających jazz zaczęliśmy od standardów, przez ten czas wyewoluowaliśmy

i obecnie gramy kompozycje Mateusza i próbujemy swoich sił we free-improvizacjach. Gdy zaczynaliśmy, w ogóle nie mieliśmy pojęcia o free – to przyszło z czasem.

Muszę więc cię o to zapytać – dzięki czemu lub dzięki komu zainteresowałeś się free?

Pamiętam, że ten rodzaj muzyki po raz pierwszy usłyszałem w radiu, zdaje się, że w radiowej Dwójce. Początkowo miałem dość ambiwalentne odczucia, nie do końca rozumiałem, o co w tym chodzi, nie do końca mi się podobało, ale postanowiłem dać nowemu odkryciu szansę. Od tamtego czasu słuchałem częściej audycji radiowych z podobną muzyką, potem poszedłem na jakiś koncert, też już nie pamiętam, kto grał, ale to na pewno było coś w ramach Krakowskiej Jesieni Jazzowej. Możliwe, że grał wtedy

Ken Vandermark – koncert zrobił na mnie ogromne wrażenie, na żywo zupełnie inaczej odbiera się muzykę free. Kiedy słyszysz i widzisz to wszystko, a dodatkowo odbierasz emocje od muzyków bezpośrednio ze sceny.

Czym w takim razie dla ciebie jako muzyka różni się granie na żywo od nagrywania w studio?

Granie na żywo jest łatwiejsze. Gdy grasz dla ludzi i robisz to szczerze i z zaangażowaniem, wysyłasz im porcję energii i na koncertach publiczność oddaje tę energię muzykom.

Zachodzi sprzężona reakcja. Nagrywając w warunkach studyjnych, jesteśmy my i realizator dźwięku, gramy dla siebie i sami musimy wykrzesać energię, nie widząc i nie czując w danym momencie tej reakcji z drugiej strony.

Poza duetem z Mateuszem Gawędą, które składy mają dla ciebie największe znaczenie?

Oprócz wspomnianego duetu występuję obecnie w trzech triach – zaczęć może od The Flash!, dla mnie obecnie najważniejszy projekt, dlatego, że jest to mój autorski zespół, gdzie z Kubą Dworakiem i Maxem Olszewskim

gramy głównie moje własne kompozycje. Czuję się trochę tak, jak gdyby to było moje pierwsze dziecko.

Mało w waszym graniu jazzu.

Jazz w muzyce The Flash! pojawia się właściwie tylko w moich saksofonowych improwizacjach. Rytm, groove tej muzyki jest zupełnie inny – mocno inspiruje nas zarówno rock, punk, jak i drum'n'bass, elektronika. Gitara basowa Kuby podpięta do efektów daje niezłego kopa. Nasza muzyka jest eksplozją energii. Ta energia do nas wraca – na koncertach ludzie skaczą, tańczą. To jest bardzo fajne, bo zawsze staramy się dawać z siebie sto procent zaangażowania. Mamy też pewne plany wydawnicze, mam nadzieję, że niedługo wejdziemy do studia, aby zarejestrować materiał na płytę.

Grasz też w innym trio z dwoma niespokrewnionymi ze sobą muzykami o tym samym nazwisku – Mikiem Parkerem i Frankiem Parkerem.

Liderem składu jest Mike, ten zespół jest dla mnie ważny z innego powodu. Bardzo dużo ze sobą gramy, jeździmy. W zeszłym roku byliśmy w trasie przez cały listopad – na najdłuższym tournee w moim życiu. Możliwe, że w tym roku uda się to powtórzyć, mamy takie plany, jak również plan na nagranie płyty



fot. Piotr Banasik

koncertowej. Muzyka tria bliższa jest jazzowi w tradycyjnym rozumieniu, Mike gra na kontrabasie, więc brzmienie mamy całkowicie akustyczne.

Ile koncertów zagraliście w ramach zeszłorocznej trasy?

Jeśli dobrze pamiętam, to było dwadzieścia sześć koncertów. Graliśmy niemal codziennie. Codzien-



fot. Kuba Majerczyk

nie w nowym miejscu. Było to bardzo wyczerpujące, zwłaszcza, że każdy dzień w trasie wygląda podobnie. Wstajesz, jesz śniadanie, pakujesz sprzęt do auta po poprzednim graniu i w drogę. Podróż do kolejnego miasta – zwykle dwie, trzy godziny czasem nieco dłużej. Na miejscu obiad, soundcheck, a wieczorem koncert. Występowaliśmy w rozmaitych miejscach: domy kultury, teatry, kluby, często w niewielkich

miasteczkach. Większa część trasy biegła przez Czechy, Słowację i Węgry, w Polsce zagraliśmy tylko w Katowicach i w Nowym Sączu.

Jak odbierana była wasza muzyka podczas tych występów?

Bywało różnie. Czasem na koncert przychodzili ludzie na co dzień nie słuchający jazzu, nie do końca rozumiejący taką muzykę, ale podobały im się emocje, które dawaliśmy im, grając. Zdarzało się nam kilkakrotnie grać w restauracjach, gdzie trwała normalna konsumpcja, siłą rzeczy graliśmy trochę do kotleta. Ludzie często byli w szoku, bo nigdy wcześniej nie spotkali takiej muzyki, ale reakcje były raczej pozytywne. Mówili na przykład: „Wow, nigdy wcześniej czegoś takiego nie słyszeliśmy – bardzo nam się podoba”. Graliśmy też w podziemiach zamku, gdzie organizowane są koncerty muzyki klasycznej, koncerty jazzowe i punkowe. To był fascynujące miejsce, niestety nazwa wyleciała mi z głowy. Uwielbiam podróżować, a będąc w trasie, codziennie czegoś się uczę i poznaję nowych ludzi.

Powiedz o trzecim trzyosobowym składzie, w którym grasz.

To trio 3 Kings, zupełnie świeża rzecz. W ciągu lata gramy „na strecie” na krakowskim Rynku Głównym. W składzie mamy saksofon

tenorowy, saksofon barytonowy i perkusję. Gramy muzykę disco i drum'n'bass – jako główną naszą inspirację wskazałbym amerykański zespół Moon Hooch. Na jesieni, gdy pogoda nie pozwoli już na granie na ulicy, planujemy koncerty w klubach, może nagramy płytę? Sporo ludzi pytało nas o nagrania po naszych ulicznych występach.

Granie na ulicy konfrontuje was z zupełnie przypadkową publicznością. Jakie są reakcje na to co gracie?

Zwykle bardzo pozytywne. Ludzie podchodzą, robią zdjęcia, nagrywają komórkami. Najlepsze są dzieci, które momental-

nie cieszą się i zaczynają tańczyć. Zauważyłem, że muzyka 3 Kings w ogóle wywołuje uśmiech na twarzach – nie tylko u najmłodszych.

A jak jest z muzyką większych składów? Skoro omawiamy je według liczby osób, powiedz, proszę, o kwartecie.

Jak już mówiłem, z PeGaPoFo wydaliśmy niedawno debiutancki album i niestety nie koncertujemy jakoś szczególnie często, ale gdy już gramy, to jest wtedy kompletny czad. Znamy się wszyscy już długo i gdy się

spotykamy wszystko aż kipi energią. Gramy głównie kompozycje Mateusza Gawędy – jedne z najlepszych kompozycji, jakie zdarzyło mi się grać. Bardzo mi odpowiada ten materiał.

Bardzo wyraźna w muzyce PeGaPoFo wydaje mi się inspiracja afro-amerykańskim awangardowym jazzem z połowy lat sześćdziesiątych. Popraw mnie jeśli to fałszywy trop.

Absolutnie to nie jest fałszywy trop. John Coltrane, Pharoah Sanders, Joe Henderson to saksofoniści, którzy bardzo mnie inspirują, ale staramy się dać ludziom coś nowego i świeżego. Mam nadzieję, że się nam to udaje, mimo tego, że w muzyce zdarzyło się przecież już tak wiele.

Czuję się niespokojnym duchem, a paradoksalnie granie i słuchanie agresywnej muzyki mnie relaksuje i uspokaja

Zdarza ci się też grać w składach big-bandowych.

Zanim opowiem o big-bandach,

chciałbym wspomnieć jeszcze jeden skład, który istnieje przynajmniej w teorii – Kraków Jazz Collective. Jest to oktet, w skład którego wchodzi głównie muzycy PeGaPoFo i NSI Quartet. Jest nawet nagrana, ale niewydana płyta – mamy nadzieję, że ukaże się w przyszłym roku. Jeśli nic się nie zmieni, to na płycie znajdą się trzy rozbudowane, długie kompozycje. To była najtrudniejsza sesja nagraniowa w moim życiu – bardzo jestem ciekawy efektu finalnego.

Tak, zdarza mi się grać w big bandach. Od nich tak naprawdę zaczęła się moja przygoda z jazzem. Pierwszym zespołem była orkiestra przy domu kultury w Mielcu, grało tam około trzydziestu, czterdziestu osób. Potem jak poszedłem do szkoły muzycznej do Tarnowa, okazało się, że tam również jest big band.

To mnie jeszcze bardziej nakręciło na graniu jazzu. Tam też poznałem ludzi, którzy mieli o tym już jakieś pojęcie, bo ja wtedy nie umiałem nic. Po ukończeniu szkoły średniej trafiłem na Akademię Muzyczną w Krakowie, gdzie – jakżeby inaczej – funkcjonował zespół big-bandowy. Grałem też w zespole pod kierunkiem Wojciecha Groborza i w zespole Big Band Małopolski kierowanym przez Ryszarda Krawczuka, z którym od czasu do czasu koncertuję. Jednym z najciekawszych przedsięwzięć, w jakich brałem udział, grając w big-bandzie, było pierwsze polskie wykonanie *Koncertów Sakralnych* Duke'a Ellingtona. Ogromny skład – oprócz orkiestry jeszcze chór i soliści. Na próbach nie do końca docierała do mnie potęga tej muzyki, ale gdy zagraliśmy to na koncercie, zapewniam cię, że wrażenie było niesamowite.

Mówiłeś o tym, że swoją muzyką chcesz przekazywać ludziom emocje i coś świeżego. Nie grasz raczej jazzu dla pań w średnim wieku,

tylko energetyczną, niegrzeczną muzykę. Czujesz się trochę takim „młodym gniewnym” sceny jazzowej?

Na pewno czuję się niespokojnym duchem, a paradoksalnie granie i słuchanie agresywnej muzyki mnie relaksuje i uspokaja. Tysiąckroć bardziej niż jakichś ballad, wolę posłuchać The Thing, Brötzmanna czy rzeczy noise rockowych. Podobnie jest podczas grania – gdy ten nawał dźwięków wprowadza mnie w jakiś prawie medytacyjny stan. Nie myślę wtedy o niczym, tylko gram.

Spotykasz się z krytyką ze strony bardziej „tradycyjnego” środowiska jazzowego?

Owszem, zdarza się to. Opowiem ci anegdotę z tym związaną – kiedyś któryś ze starszych jazzmanów, nie pamiętam nawet już kto, rzucił, że my to potrafimy grać tylko głośno i szybko, na co ktoś inny od razu mu odpowiedział, że on by też pewnie chciał, ale już nie da rady. Prawda jest taka, że ani nie gramy cały czas głośno, ani szybko. Poziom dynamiki jest różny. Zawsze będę powtarzał, że chodzi głównie o emocje.

Wspomniałeś Kena Vandermarka, jako muzyka, którego koncert był dla ciebie przełomowy...

Tak, ale, prawdę mówiąc, nie jest on moim ulubionym saksofonistą. Najbardziej cenię sobie jego skład Vandermark 5, bo oprócz improwizacji jest

tam sporo naprawdę dobrych, fajnie skomponowanych momentów, gdy gra czyste free nie do końca mnie przekonuje.

Którzy muzycy cię inspirują?

Na pewno „święta trójca” saksofonistów czyli: John Coltrane, Albert Ayler i Pharoah Sanders, oni mają na mnie największy wpływ, ale dopiero od czasu, gdy gram na tenorze. Wcześniej grałem przez dziesięć lat na alcie, ale zmieniłem instrument,

bo saksofon tenorowy bardziej odpowiada brzmieniowo temu, co lubię i co chcę grać. Oprócz artystów, których wymieniałem inspiruje mnie także Mats Gustafsson. Gdy po raz pierwszy usłyszałem *The Thing* w krakowskiej Alchemii, było to dla mnie ogromne przeżycie. Słuchałem wcześniej ich nagrań z płyt, ale na żywo zwalili mnie z nóg. Gustafsson pomimo, że grał bez jakiegokolwiek nagłośnienia, tak przywalił, że nigdy wcześniej ani później nie słyszałem, żeby ktoś na żywo miał taki power z saksofonu. Barry Guy New Orchestra też zrobiła na mnie ogromne wrażenie, byłem dwukrotnie na ich koncercie w ramach Krakowskiej Jesieni Jazzowej, gdy grali miałem ciarki na plecach. To było coś niesamowitego. Te koncerty zrobiły na mnie największe wrażenie w życiu.

Jak oceniasz kondycję współczesnej sceny jazzowej w Polsce?

Przede wszystkim jest dużo młodych ludzi, którzy naprawdę sporo umieją. Pamiętam, że gdy zaczynałem studia szło mi tak sobie, dziś ludzie, którzy idą na uczelnie muzyczne, w większości grają bardzo dobrze już na początku. Jasne, że studia to nie wszystko i jest też druga kwestia – świadomość swojego rozwoju i z tym też jest obecnie lepiej wśród młodych muzyków. Siłą polskiego jazzu jest też jego różno-



fot. Kuba Majerczyk

rodność, młodzi chcą grać i mainstream i free czy improwizacje, a do tego są tacy, którzy mieszają to co pomiędzy. Tutaj muszę ci się do czegoś przyznać – kiedyś, zanim zainteresowało mnie free, chciałem grać mainstream. Słuchałem dużo Charliego Parkera, Cannonballa Adderleya i ćwiczyłem na alcie te wszystkie patenty. Najbardziej podobała mi się wtedy muzyka Kenny'ego Garretta, doszedłem nawet do takiego punktu, że nie podobało mi się nic innego poza jego kompozycjami i tym, co grał. To było za



fot. Piotr Banasik

dużo, bo zacząłem go kopiować, ludzie mówili mi, że gram jak drugi Garrett. To był jeden z powodów, dla których odstawiłem alt. Nie jest dobrze inspirować się tylko jednym muzykiem, trzeba mieć tych fascynacji całą paletę, ale do dziś lubię posłuchać z rzeczy bliskich mainstreamowi, właśnie Garretta czy kwartetu Branforda Marsalisa. Bardzo lubię też trębaczy i saksofonistów bebopowych i hardbopowych. Dużo, naprawdę dużo słuchałem takiej muzyki.

A inspiracje muzyczne spoza kręgu jazzowego?

Zanim zacząłem słuchać jazzu, słuchałem zespołów pokroju Limp Bizkit, Nirvana czy Rage Against The Machine, te inspiracje słyszeć chociażby w muzyce The Flash!. Później słuchałem też trochę drum'n'bassu, nawet nie wiem już dokładnie, co to było, jakoś ta muzyka do mnie trafiła i bardzo spodobał mi się rytm. Podczas pewnych warsztatów Adam Pierończyk zapytał jakiej muzyki pozajazzowej słuchamy, wyciągnął ipoda i włączył to, czego on słucha – to był DJ tworzący pod ksywą Photek. Za radą Adama Pierończyka zacząłem ćwiczyć, puszczając sobie drum'n'bass jako podkład – bardzo dobre do opanowania szybkiego tempa gry. Bardzo lubię Venetiana Snaresa – jego muzykę określa się słowem breakcore, ale on łączy swoje beaty z inspiracjami muzyką klasyczną. Dwukrotnie widziałem jego koncerty w Fabryce – to chyba były najgłośniejsze występy, na jakich byłem w życiu. Oprócz tego ostatnio poznałem noise-rockowy zespół Lightning Bolt, zwróciłem na nich uwagę, bo ich cover nagrali The Thing. Rytmicznie robią bardzo ciekawe rzeczy.

Dziękuję ci bardzo za rozmowę.

Dzięki i do zobaczenia na koncertach, na które serdecznie zapraszam. ●



Maciej Grzywacz – gitarzysta, kompozytor i aranżer. Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz Wyższej Szkoły Muzycznej w Monachium. Prowadzi klasę gitary jazzowej w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Nagrywał i współpracował z wieloma znanymi polskimi i zagranicznymi muzykami, wśród jego współpracowników są między innymi: Yasushi Nakamura, Clarence Penn, Maciej Obara, Avishai Cohen, Maciej Sikala, Tyler Hornby, Zbigniew Namysłowski, Jakob Dinesen. Nagrał z zespołem (O-58) dwie płyty nominowane do Fryderyka. Na swoim konczie ma sześć autorskich płyt. Ostatnia z nich – *Connected* – ukazała się 7 czerwca tego roku.

Wolę proste melodie

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Lidia Al-Azab: Jesteś gitarzystą jazzowym mimo tego, że początkowo obrałeś inną ścieżkę.

Maciej Grzywacz: Tak. Początkowo,

jeśli mam być szczery, marzyło mi się granie w stylu Czerwonych Gitar – oni, z Sewerynem Krajewskim na czele, byli moją inspiracją. Byłem wtedy małym chłopakiem, któremu



fot. Marika Morawiec

marzyło się granie piosenek. Nie było jednak szansy na uczęszczanie do szkoły, która proponuje program nauczania muzyki rozrywkowej. Poszedłem do klasycznej szkoły muzycznej w Sopocie. W miarę upływu czasu klasyczna gitara i klasyczna muzyka coraz bardziej mi się podobały.

Planowałeś iść w tym kierunku?

Tak. To wciągnęło mnie na tyle, że postanowiłem grać muzykę klasyczną. Nawet udawało mi się zdobywać jakieś nagrody na konkursach. Równolegle jednak słuchałem muzyki popowej i rockowej. Zacząłem coraz bardziej zwracać uwagę na zespoły, w których sola gitary mają znaczącą rolę. Podobał mi się fakt, że ktoś improwizuje. Zacząłem szukać tego typu nagrań, szukać takiej muzyki. Zorientowałem się, że właśnie w jazzie improwizacje i solówki są najważniejsze. Stąd wzięła się moja fascynacja muzyką jazzową.

Stanąłeś przed wyborem – jazz czy klasyka?

Tak, jak najbardziej. Bardzo trudno było mi podjąć decyzję. Uczenie się gry na klasycznej gitarze, studiovanie klasycznej muzyki trwało bardzo długo i zostawiło we mnie znaczący ślad. Zdecydowałem się na studia w Warszawie, potem pojechałem do Monachium, kontynuowałem edukację muzyki klasycznej. Kiedy zacząłem grać jako jazzowy gitarzysta, jeszcze w czasie studiów, czułem się kompletnym żółtodziobem. Stawiałem pierwsze kroki, ucząc się samemu. Ćwiczyłem, czytałem książki i podręczniki jazzowe. Pomimo tego, że bardzo chciałem dorównać największym gwiazdom jazzowym, nie udawało mi się to i nie czułem się na siłach, by zawodowo występować. Dlatego

ta decyzja była trudna. W muzyce klasycznej byłem już ukształtowanym gitarzystą, który mógłby zacząć koncertować. Nie podobała mi się jednak perspektywa grania muzyki klasycznej, ponieważ gitarzysta klasyczny jest skazany głównie na występy solowe. Jazz pociągał mnie ze względu na improwizację i na to, że można było spotykać się i muzykować z ludźmi, którzy grają na innych instrumentach, tworzyć zespoły o dowolnych składach i własną muzykę. Ilość tych opcji była nieograniczona.

Czyli dialog pomiędzy muzykami przeważał nad grą solową?

Dokładnie. Co nie oznacza, że deprecjonuję osiągnięcia muzyków klasycznych. Uważam, że gitarzyści klasyczni mają trudne zadanie. Grają długie recitale, złożone często z bardzo skomplikowanych utworów, co wymaga ogromnej pracy i ogromnego wysiłku. Na tamtym etapie nie wyobrażałem sobie, że mógłbym z takiej działalności czerpać radość i spełnienie. Nadal sobie nie wyobrażam. A z drugiej strony grając jazz, początkowo nie czułem się na siłach, by robić to zawodowo, więc ten krok był trochę jak skok na głęboką wodę.

Jazz również jest zupełnie inną rzeczywistością.

Dokładnie. Inna rzeczywistość, środowisko, inny rodzaj pracy, ćwiczeń. Poza tym, decydując się na odejście od klasyki, liczyłem się jeszcze z innymi konsekwencjami. Im bardziej zagłębiałem się w jazz, tym trudniej było wrócić do klasyki. Wychodzi się z wprawy, gdy nie ćwiczy się na gitarze klasycznej, która różni się techniką gry. Im dłuższy jest okres niećwiczenia tym trudniej jest wrócić, a z pewnością nie można już marzyć o klasycznych koncertach. Jednak w miarę upływu czasu, praca nad sobą, jako improwizatorem jazzowym, na tyle zaczęła mnie wciągać, że przestałem myśleć o moim powolnym oddalaniu się od muzyki klasycznej i wszystkich tego konsekwencjach. W końcu zdecydowałem, że jazz będzie moim jedynym kierunkiem.

Wiele zawdzięczasz muzyce klasycznej? Można odnaleźć odniesienia do klasyki w twoim jazzie?

Na pewno. Szkoły klasyczne pomogły mi pod paroma względami. Będąc jeszcze dzieckiem, chodząc do podstawowej szkoły muzycznej, miałem takie przedmioty jak kształcenie słuchu, zasady muzyki, fortepian. Muzyczne zdolności i predyspozycje były u mnie rozwijane od dziecka pod okiem nauczycieli, którzy byli fachowcami. Z drugiej strony szkoła klasyczna pomaga w opanowaniu instrumentu. Klasyczna technika pomaga w grze na gitarze jazzowej, pomimo tego że różni się od techniki jazzowej, jeżeli chodzi o grę prawej ręki. Z perspektywy czasu oceniam jednak, że lepiej byłoby dla mnie, gdybym zakończył tę edukację na drugim stopniu, na średniej szkole. W trakcie studiów klasycznych pracuje się głównie nad zagadnieniami dotyczącymi interpretacji utworów. Praca ta nie ma wiele wspólnego z jazzem. Mogłem ten czas spożytkować na szlifowanie moich umiejętności improwizatorskich. Wtedy jednak jeszcze nie byłem zdecydowany na jazz.

Powróciłeś jednak na moment do gitary klasycznej na płycie *Solo* z 2013 roku. Było to spore wyzwanie. Wynikało z potrzeby zaprezentowania się jako solowy gitarzysta czy było raczej swego rodzaju nakarmieniem swojego porzuconego wcześniej klasycznego ja?

Chyba jedno i drugie. Grając w różnych formacjach, spełniałem się jako muzyk zespołowy. Miałem różne pomysły na składy i konfiguracje instrumentów. Natomiast nie było okazji, by grać solo. Rzeczywiście gra solo była jakąś niespełnioną potrzebą, a jednocześnie wyzwaniem, bo chyba improwizowanie solo jest najtrudniejszym sposobem muzykowania...

Cała odpowiedzialność spada na jedną osobę.

Tak, dokładnie. Było to również wyzwanie z tego względu, że długo nie ćwiczyłem na klasycznej gitarze i musiałem sporo czasu poświęcić na to, żeby wrócić do jako takiej formy, która i tak finalnie nie była zbyt wysoka. Nie da się nadrobić wielu lat niećwiczenia na tyle, by nagrać płytę wirtuozowską. Dlatego ta płyta jest kameralna, spokojna, balladowa.

A myślałam, że był to zamierzony efekt. Powrót do prostoty poprzez prostotę wyrazu.

Z jednej strony świadomy wybór, a z drugiej strony koncepcja dopasowana do warunków (śmiech). Nie chcę mówić, że czuję się gitarzystą klasycznym i jednocześnie jazzowym, bo nie da się tego w moim przypadku pogodzić. Trzeba byłoby ćwiczyć dwanaście godzin na gitarze jazzowej, a drugie dwanaście na klasycznej, co jest nierealne.

Tvoja nowa płyta *Connected* jest efektem spontanicznej pracy zespołu?

Powstanie tej płyty jest dłuższą historią. Miałem zamiar nawiązać współpracę z duńskim saksofonistą Jakobem Dinesenem. Rozmawialiśmy podczas przypadkowego spotkania w Kopenhadze na ten temat, a krótko potem otrzymałem propozycję występu od Magdy Renk, organizatorki festiwalu Jazz Jantar. Warunkiem było zaproponowanie nowego programu z zagranicznym składem. Ładnie zbiegło się to z moimi planami odnośnie Jakoba. On zaproponował sekcję rytmiczną – dwóch muzyków, z którymi wcześniej grał, i w ten sposób powstał ten projekt.

Powstał zatem nowy skład, jednak na nagraniach słychać, że jest doskonała chemia między muzykami. Niejeden zespół z wieloletnim stażem mógłby jej wam pozazdrościć. Podobnie było z płytą *Black Wine* i porozumieniem z muzykami Clarencem Pennem i Yasushim Nakamurą. Choć z nimi akurat więcej grałeś...

Później tak, ale historia powstania płyty *Black Wine* była podobna. Wprowadzie wcześniej grałem z Clarencem Pennem, ale tych koncertów nie było zbyt dużo. Zaproponowałem mu nagranie płyty, a że marzyło mi się trio, to Clarence polecił Yasushiego Nakamurę – basistę, z którym często koncertuje. Było identycznie, obaj muzycy przyjechali dosłownie



na dwie próby, później cztery koncerty i po tych koncertach odbyła się sesja nagraniowa. W wypadku ostatniej płyty *Connected* był tylko jeden koncert przed nagraniem.

Skąd więc ta umiejętność szybkiego nawiązywania tytułowego połączenia?

Myślę, że najwięcej zależało od muzyków, z którymi miałem szczęście współpracować. Nie bez powodu są uznawani za wspaniałych jazzmanów. Skupiają się na muzycznej interakcji, a tę bardzo trudno wyćwiczyć. Oczywiście inną metodą jest długofalowa praca zespołowa,

absolutnie nie można jej negować, bo powstają wtedy inne wartości. Na pewno dużo łatwiej o takie połączenie, gdy muzycy są otwarci i słuchają siebie nawzajem podczas improwizacji. Ci najwięksi wyróżniają się tą właśnie zdolnością. Mam nadzieję, że będziemy więcej grali i z upływem czasu, i z większą liczbą zagranych wspólnie koncertów, to połączenie będzie jeszcze lepsze.

Na płycie *Connected* znajdują się jedynie twoje autorskie utwory. W jednym z wywiadów wspominałeś, że specjalnie napisałeś proste kompozycje, by łatwiej je zagrać wspólnie. Czyli istnieje karta przetargowa – prostsze kompozycje w zamian za udane połączenie muzyków?

Myślę, że tak. Chociaż nie jest to wadą tego projektu. Są różne koncepcje na przeprowadzenie takiego



fot. Marika Morawiec

przedsięwzięcia. Ja, wiedząc, że będziemy mieli mało czasu na próby i będzie tylko jeden koncert, zda-
wałem sobie sprawę, że nie ma sensu pisać bardzo
skomplikowanych utworów. Jednocześnie zbiegło
się to z tym, że mam taki okres w życiu, w którym
muzyka skomplikowana, bardzo rozbudowana har-
monicznie i formalnie, trochę mniej mnie pociąga...

Mniej niż wcześniej?

Tak, bo we wcześniejszych projektach, na przykład
w epoce zespołu (0-58), kiedy działaliśmy wspólnie
z Krysią Stańko i Olem Walickim, a były to moje po-
czątki, ta muzyka była dużo bardziej skomplikowa-
na formalnie i harmonicznie. Także kolejne projek-
ty, przykładowo płyta *Fourth Dimension*, z Maciejem
Obarą, bazowały na bardziej złożonych koncepcjach.
Natomiast teraz mam taki okres w życiu, w któ-

rym bardziej podoba mi się prosta
melodia.

**Właśnie, mam wrażenie, że znowu
muzycy chętnie powracają do pro-
stoty w jazzie. Daje się zauważyć
pewne uspokojenie w jazzie i po-
nowne docenienie piękna prostoty.**

Jak to często bywało w historii jazzu,
dużo jest znowu wpływów z muzy-
ki popowej, groove'y, rytmy, docho-
dzą do głosu pewne rozwiązania
harmoniczne typowe dla muzyki
popowej, która jest harmonicznie
prosta. Dzięki temu jazz jest bardziej
komunikatywny, podoba się mło-
dym ludziom. Zawsze tak bywało, że
muzycy jazzowi czerpali inspiracje
z różnych gatunków muzycznych
i to się nie zmienia.

**Międzynarodowa kolaboracja mię-
dzy muzykami, jak na przykład
na płycie *Connected* otwiera drzwi
do koncertowania poza granicami
Polski. To jest ten znaczący lub de-
cydujący argument dla powstawa-
nia tego typu projektów?**

Nie zawsze. Przykładowo przy płycie
Black Wine nie było mowy o tym, żeby
jeździć do Ameryki w celach kon-
certowych, z powodu sytuacji jazzu
w Stanach, która nie jest taka róžo-
wa, jak się wydaje. Zorganizowanie
trasy w Stanach nawet ze względów
ekonomicznych było trudne. Rynek
tam rządzi się prawami czysto eko-

nomicznymi. Brakuje sponsoringu. Natomiast w Europie sytuacja wygląda trochę inaczej. Jest więcej klubów, więcej festiwali, więcej wsparcia dla sztuki. Europa jest bardziej otwarta na jazz niż Ameryka. Posłużę się tym, co mówił Avishai Cohen, z którym miałem okazję współpracować. Avishai mieszka w Nowym Jorku. W czasie kiedy razem graliśmy, opowiadał mi, że wielu młodych ludzi jedzie tam, żeby zaistnieć na scenie jazzowej. Wtedy pieniądze nie mają tak wielkiego znaczenia. Chodzi bardziej o to, by się pokazać, nawiązać kontakty. Większość tych młodych ludzi liczy na to, że jakaś znana amerykańska gwiazda zaprosi ich do zespołu i razem ruszą do Europy.

Liczę na to, że z moim aktualnym składem będziemy koncertować nie tylko w Polsce, ale również w Skandynawii. Jest znacznie bliżej, a rynek skandynawski dobrze funkcjonuje. Jest dużo festiwali, klubów, co zwiększa szanse na koncerty.

Planujecie trasę koncertową składu, który nagrał *Connected*?

Tak. Na pewno do niej dojdzie. Zaczynamy prowadzić rozmowy z organizatorami festiwali w różnych miejscach w Polsce. Potrzebujemy trochę czasu, bo sprawa jest skomplikowana logistycznie. Trudno nam znaleźć wspólny wolny termin – taka jest wada projektów między-

narodowych, z udziałem muzyków, którzy są bardzo zajęci.

A koncerty z tym programem, ale w innych składach, z innymi muzykami?

Takie koncerty pewnie też będą się odbywać, pracujemy na to wspólnie z moją managerką. Podejmowaliśmy próby i okazywało się, że na przestrzeni sześciu miesięcy nie udaje się znaleźć weekendu, w którym wszyscy muzycy grający na płycie *Connected* mają wolny czas. Z tego powodu trzeba będzie czasami zapraszać tylko solistę – Jakoba Dienesena – i występować z polską sekcją rytmiczną. Takie występy nie będą z pewnością gorsze, chociaż publiczność oczekiwać będzie na koncertach składu, który nagrał płytę.

Polacy bardzo chętnie współpracują ze skandynawskimi muzykami. Z czego to wynika? Podobne rozumienie jazzu, wrażliwość muzyczna?

Myślę, że tendencja do zmieniania składów zespołów jazzowych wynika z tego, że jazzmani poszukują inspiracji płynącej ze współpracy z różnymi muzykami. Interakcja jest bardzo ważna w muzyce improwizowanej. Mój sposób gry w zespole w dużej mierze zależy od tego, jak drugi muzyk reaguje na to, co mu muzycznie proponuję, i odwrotnie. To, że sporo jazzmanów z Polski gra ze skandynawskimi muzykami wiąże się bardziej z różnicami niż z podobieństwami pomiędzy nimi. Dzięki temu, że Skandynawowie myślą inaczej o muzyce, można wiele od nich czerpać, są inspirujący dla nas. Ta inność tworzy warunki, dzięki którym powstaje coś nowego i nieoczekiwanego.

Ale jak słucham płyty *Connected*, słyszę jednolitość, a nie spotkanie dwóch biegunów czy wzajemną wymianę.

Dziękuję, to dla mnie duży komplement. Jest bardzo ważne, żeby nagrywając płytę, zespół dobrze się komunikował i grał razem. Ważniejsze od pochodzenia muzyków jest to, czy są otwarci na współpracę i interakcję w trakcie gry. Na pewno ma również znaczenie, czy miało się szczęście spotkania właściwych osób. Nie znałem wcześniej muzyków z sekcji rytmicznej – Daniela Francka i Håkona Mjåseta Johansena. Poznanie ich było szczęśliwym trafem. Przed przystąpieniem do realizacji projektu byłem jednak spokojny, bo znałem dobrze Jokoba. Wiedziałem, że jest świetnym muzykiem, bardzo otwartym. Zaufałem mu i liczyłem, że zaproponuje mi muzyków, z którymi projekt się uda.

Skąd latynoskie odniesienia w nagraniach?

Pisząc nowe utwory na płytę, staram się, by były stylistycznie zróżnicowane, a zarazem by tworzyły spójny materiał. Sam lubię słuchać albumów, które są spójne stylistycznie. Jednak gdy każdy utwór jest utrzymany w podobnym charakterze materiał może stać się dla słuchacza nużący. Stąd pomysł na jedną kompozycję w rytmie latynoskim, na balladę, na utwór swingowy czy kolejny oparty nieco bardziej o popowy groove. Wspólnym mianownikiem jest spójna koncepcja harmoniczna.

Potrafisz wyjaśnić, skąd bierze się renesans muzyki północnej Polski, który współtworzysz? Dotychczas to raczej południe miało najsilniejsze ośrodki jazzu.

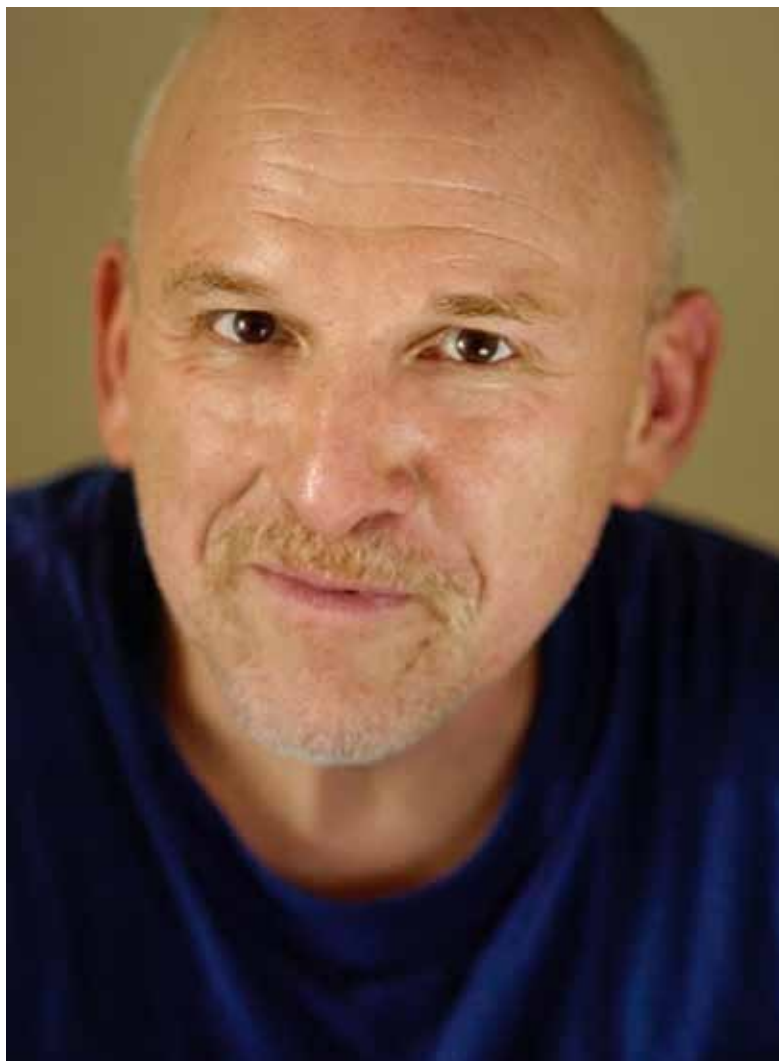
Trójmiasto zawsze było silne – tyle, że mówiło się więcej o południu, ponieważ w Katowicach istniała jedyna w Polsce szkoła z wydziałem jazzowym i ta szkoła integrowała mocno tamtejsze środowisko muzyczne. Jej absolwenci robili kariery jazzowe, dlatego wszyscy zdolni z całej Polski chcieli się w niej

kształcić. W Gdańsku było zawsze bardzo dużo dobrych muzyków, ale jako odrębny ośrodek jazzowy Gdańsk zaistniał mocniej właśnie teraz. W gdańskiej Akademii Muzycznej powstał kierunek jazzowy, na którym kształcą się młodzi ludzie. Integrując się ze swoimi starszymi kolegami, osiągają sukcesy i tworzą nowe pokolenie trójmiejskiego i polskiego jazzu.

Słyszałam podobne opinie od studentów akademii. Mówili, że szkoła ta skupiła muzyków, umożliwiła tworzenie środowiska jazzowego. Pojawiają się kluby jazzowe, w których są jamy. Jest szansa na prześcigniecie południa?

Myślę, że nie chodzi tu o konkrowanie z innymi ośrodkami. Patrząc na to, co się dzieje w Gdańsku, można z całą pewnością stwierdzić, że również dzięki gdańskiej Akademii Muzycznej rośnie nowe pokolenie młodych muzyków, którzy już w tej chwili odnoszą sukcesy nie tylko w Polsce. Jeżdżą na zagraniczne festiwale i wracają z nagrodami. Poza tym szukają nowych miejsc do grania – klubów, w których można organizować jamy i koncerty. Środowisko jazzowe staje się większe i działa bardziej prężnie, bo do starszych kolegów dołączyli młodzi świetni muzycy – to jest nasze ważne, wspólne osiągnięcie.●

fot. Neil Swanson



Adam Nussbaum – bardzo wszechstronny muzyk, uważany za jednego z najlepszych perkusistów jazzowych lat dziewięćdziesiątych, wciąż ma wiele do powiedzenia. Choć zaczął na fortepianie, kontrabasie i saksofonie, ostatecznie wybrał perkusję. Nussbaum studiował w Davis Center i City College w Nowym Jorku, a od 1978 roku niezmiennie jest ważną postacią na scenie, regularnie grając z takimi muzykami jak: Dave Liebman, John Scofield, Stan Getz, James Moody, Gil Evans, George Gruntz, Gary Burton, Steve Swallow, Michael Brecker, Don Grolnick, Sonny Rollins, Art Pepper, Joe Henderson, John Abercrombie, Sheila Jordan, Lee Konitz, Eddie Daniels i wielu innych.

Otrzymujesz tyle, ile dajesz

Radek Wośko

radek.wosko@gmail.com



Radek Wośko: Jakie są twoje przemyślenia na temat stanu jazzu dziś, zwłaszcza jeśli miałbyś coś podpowiedzieć młodemu pokoleniu?

Adam Nussbaum: Czasem trzeba trochę w siebie zainwestować. Ludzie budują swoje kariery na You-

Tube, niektórzy płacą za wydanie swoich płyt. Nikt nie może się czuć do czegośkolwiek uprawniony. Jeśli nie znasz ludzi, musisz wyjść z domu i poznać tych ludzi. Musisz zdawać sobie sprawę z tego, co było i tego, co się dzieje dzisiaj. Świat się zmienia. Mówimy o tym, co dzieje się teraz, trzeba być świadomym.

„Każdy dzień jest tym, czym jest“ ("Every day is what it is" – Stanley Cowell – przyp. RW).

W internecie jest dużo informacji o tobie i projektach, w których brałeś udział dawniej, ale ja chciałbym dowiedzieć się więcej o twoich aktualnych działaniach.

Robiłem wiele różnych rzeczy... Mam pewne długoletnie projekty z ludźmi, których znam od dawna. Wciąż gram w trio z Johnem Abercrombie. W dzisiejszych czasach wszyscy musimy robić wiele rzeczy, dlatego fajnie jest móc grać ze starymi znajomymi, z którymi masz dobre relacje. Ostatnio zrobiłem projekt z sycylijskim pianistą Giovannim Mazzarino wraz ze Stevem Swallowem, z którymi grałem 15 lat temu. Koncert odbył się w fabryce fortepianów Fazioli. Mają tam wspaniałą salę, gdzie zagraliśmy z 14-osobową orkiestrą smyczkową, dla której partię napisał Paolo Silvestri. Graliśmy na żywo i nagraлиśmy również płytę w tej sali. Fajnie było poczuć te wszystkie inspirujące dźwięki. Następnie zostałem zaproszony przez Modern Art Orchestra w Budapeszcie, prowadzoną przez Kornéla Kovácsa. Ostatnio byłem również przez cztery dni rezydentem w klubie Seeds na Brooklynie, prowadzonym przez wspaniałego saksofonistę, który nazywa się Ohad Talmor. Ze Stevem Swallowem graliśmy już kiedyś razem z nim. Każdej nocy robiłem inny projekt. Pierwszego wieczoru grałem z Ohadem i dwoma wspaniałymi gitarzystami: Natem Radley'em i Stevem Cardenasem. Graliśmy muzykę Lead Belly'ego, którego słuchałem jako dziecko. Pamiętałem to tak wyraźnie, bo słyszałem go bardzo wcześnie w moim życiu i miał na mnie duży wpływ. Kolejnej nocy grałem dużo poszukującej muzyki z gitarzystą Vicem Jurisem i wspaniałym Jay'em Andersonem na basie. Trzeciej nocy grałem razem z Jay'em i Seamusem Blakem. Mamy grupę z Ozem Noy'em, ale akurat

wtedy Oz był poza miastem. Ostatni wieczór zagrałem z Davidem Virellem i Ohadem wiele swobodnej muzyki improwizowanej. Lipiec to z kolei wyjazd do Irlandii, aby zagrać z The Impossible Gentlemen. Wspaniały projekt, dwóch brytyjskich muzyków: Gwilym Simcock na fortepianie, Mike Walker na gitarze i na basie Steve Rodby. Wydaliśmy dwie płyty dobrze przyjęte przez krytykę. A trzecia jest w drodze. Wiele rzeczy się dzieje i jestem wdzięczny za to, że mogę grać dużo dobrej muzyki.

Więc pracujesz na całym świecie?

Większość mojej pracy jest wciąż w Europie. Jestem amerykańskim eksportem (śmiech). Przynosi mi to wciąż dużo radości. Każda noc, gdy dostaję szansę gry, jest bardzo szczerą. Jest to dla mnie możliwość, aby się czegoś nauczyć. Zawsze tak było w moim życiu. To daje mi szansę rozwoju. Jest takie chińskie przysłowie: „Im wyżej się wspinasz tym więcej jest do zobaczenia“.

Ostatniej nocy poszedłem do Village Vanguard i usiadłem na małym krześle w kącie blisko bębnow. Pamiętam siebie na tym samym krześle w roku 1972. To kilka chwil temu (śmiech). Siedząc dwie stopy z dala od tych wszystkich niesamowitych muzyków to było niezapomniane przeżycie. Móc czuć tę energię, kiedy



jesteś w tym pomieszczeniu. Nie da się tego z niczym porównać. Myślę, że to bardzo ważne, że ludzie wychodzą posłuchać muzyki na żywo. Nic tego nie zastąpi. Nic nie zastąpi gry z ludźmi. Jeśli wszystko co robisz to ćwiczenie, będziesz lepszy w ćwiczeniu, ale nigdy nie będziesz lepszy w graniu z ludźmi. Bębny na ogół nie są instrumentem solowym i trzeba nauczyć się słuchać. 95 procent tego co robimy, to akompaniowanie innym i trzeba się dowiedzieć, że różne rzeczy działają na różnych ludzi. Musisz nauczyć się odpowiedzialności. Musisz służyć muzyce przede wszystkim. Ona daje ci wskazówki dotyczące tego, co jest właściwe. Czuję, że ludzie mnie

zatrudniają z powodu tego, co przynoszę do stołu, ze względu na doświadczenie. To coś, co po prostu przychodzi z czasem i za co jestem bardzo wdzięczny.

Co sprawiło, że jesteś takim muzykiem, jakim jesteś?

Jestem skumulowanym efektem tego wszystkiego, co stało się w moim życiu. Mój ojciec był artystą, a moja matka była zaangażowana w aktorstwo i projektowanie graficzne. Jestem jedynakiem. Wychowałem się w domu, który był artystycznie świadomy i w środowisku, w którym każda forma sztuki była bardzo mile widziana. Wychowałem się z tym i ma to wiele wspólnego z moim punktem widzenia, to mnie ukształtowało. Uczyłem się gry na pianinie od siódmego do dwunastego roku życia. Mój kuzyn, który był dziewięć lat starszy, miał zestaw perkusyjny, więc gdy miałem pięć lat, zacząłem naśladować to, co on

robił. Myślę więc, że wszystko, czego doświadczasz, wpływa na twój punkt widzenia. Co słyszysz w radiu, interakcje społeczne, w które wchodzisz. Słuchałem Jimiego Hendrixa, muzyki klasycznej, Dizzy'ego Gillespiego, muzyki indonezyjskiej, Muddy'ego Watersa, Marii Callas. Myślę, że jesteśmy sumą naszych doświadczeń. Dorastałem godzinę drogi od Nowego Jorku i miałem szansę słyszeć znakomitą muzykę na żywo. W latach sześćdziesiątych było dużo zmian w naszym społeczeństwie spowodowanych przez koniec wojny w Wietnamie, Woodstock, pojawienie się postaci jak Martin Luther King, Malcolm X, Bobby Kennedy. Słuchałem dużo różnej muzyki i nigdy niczego nie oceniałem. Nauczyłem się doceniać rzeczy na poziomie artystycznym. Miałem również wspaniałą nauczycielkę fortepianu, która przyjechała z Budapesztu. Była wymagająca, ale też i radosna, i robiła wszystko z wdziękiem. Dzięki niej to była zabawa. Kocham Jamesa Browna, tak jak kocham Philly'ego Joe Jonesa. Uważam się za e-rasistę (oryg. „e-racist” – przyp. RW), czyli tego, kto nie widzi dyskryminacji w ludzkiej rasie (śmiech). Po prostu chcę się pozbyć wszystkich bzdur. Prawdziwe jest prawdziwe, prawda jest prawdą, trzeba zauważać piękno rzeczy. Poczucie uczciwości i oddania są wspólne dla wszystkiego, co ma wartość. Trzeba starać się być przyzwoitym człowiekiem, w końcu otrzymujesz tyle, ile dasz. Wyobraź sobie Roy'a Haynesa na przykład. On jest 90-letnim mężczyzną. Wyobraź sobie, jak dużo muzyki przeszło przez jego ciało. Nie ma takiej możliwości, aby ktoś inny wiedział tyle, co wie ten facet. Zawsze jest wspólny wątek, który idzie z jazzem. Jakość jest ponadczasowa. Kiedy słyszysz kogoś kto gra, słyszysz też wszystko to, co ten człowiek przynosi ze sobą. Każdy wielki artysta ma poczucie zaangażowania we wszystko, co robi.

Z perspektywy czasu, które swoje projekty uważasz za najważniejsze?

Jestem bardzo szczęśliwy, bo byłem w stanie grać z ludźmi, którzy byli moimi idolami. Za każdym razem, kiedy dostaję szansę zagrania z kimś, jestem w stanie nauczyć się czegoś. Kiedy grasz z ludźmi, którzy pomagali kształtować twój punkt widzenia i twoje muzyczne wizje, to jest to ogromnie satysfakcjonujące i daje duże poczucie ważności. Miałem okazję grać z Jamesem Moodym przez ostatnie 15 lat jego życia. On był mistrzem bebopu. Miałem też szansę grać z ludźmi takimi jak Gil Evans. Problemem jest, że jeśli wymienię tylko kilka nazwisk, pominię innych. Jest też kilku młodszych muzyków, z którymi pracowałem, którzy prawdopodobnie za 10-15 lat będą uznani za mistrzów. Zawsze będzie ktoś nowy. Grałem koncerty odkąd skończyłem 14 lat. Gram od 45 lat i czuję, że zaczynam rozumieć, o co chodzi. Raz na jakiś czas pojawia się jakiś muzyk, który gra rzeczy, które są inspirujące i chcesz być wokół tej osoby.

Istnieje wiele punktów widzenia. Kiedy byłem młodszy, uczyłem się najwięcej grając ze starszymi muzykami, którzy grali lepiej niż ja. Zawsze byłem młodziakiem i myślę, że ci muzycy musieli lubić grać ze mną, skoro godzili się na mój brak doświadczenia. Prawdopodobnie doceniali moje poczucie zaangażowania i moją otwartość na naukę. To poczucie oddaje angielskie słówko

„TEAM“ (Together Everyone Achieves More) – razem wszyscy osiągają więcej. Nie ma słowa „ja“, w słowie „zespół“. A gdy usłyszysz naprawdę dobry zespół, nie jesteś skupiony na konkretnych osobach, ale na całości, czy słyszysz trio Ahmada Jamala, zespół Counta Basie'ego lub kwartet Coltrane'a. Każdy wielki zespół jest silniejszy niż poszczególne jego elementy. I dla nas, jako perkusistów, jest to naprawdę ważne, aby się tego nauczyć. Dostać się do wnętrza muzyki.

Jestem ciekaw twojej współpracy z Tiszijim Munozem...

O tak, to jest kolejny ciekawy muzyk. Zrobiliśmy kilka płyt pod koniec lat siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych. Poznałem go przez Dennisa Irwina, który był jednym z moich dobrych kumpi, wspaniały basista. Tisziji ma głębokie poczucie oddania temu, co robi. To ciekawe, w jaki sposób on stworzył swoją muzykę. Ma wielkie, nowoczesne, śpiewne brzmienie gitary elektrycznej i jego język odwołuje się do tradycji muzyki Coltrane'a. Wszystkie te elementy połączone są z głębokim sensem.

Spytałem o niego, bo wielu muzyków, którzy go spotkali miało również duchowy związek z nim jako mentorem.

Dla mnie jest to wielki muzyk z głębokim poczuciem odpowiedzialności. Wszyscy jesteśmy różni i w różnych miejscach szukamy inspiracji, aby móc komunikować rzeczy tak uczciwie, jak tylko możemy.

Czy musiałeś przejść przez jakiekolwiek praktyki duchowe na swojej drodze?

W podróży przez życie napotykamy różne wydarzenia i musimy spróbować znaleźć sposoby radzenia sobie z nimi. Wierzę, że gdzieś tam jest silniejsza moc. Możesz nazwać ją jak chcesz. Wszystkie kultury i religie dają jakieś poczucie wiary w siłę wyższą. Jeśli próbujesz robić rzeczy uczciwie i starasz się być dobrym człowiekiem, wtedy dostajesz z powrotem to, co dajesz. Ludzie czują twoją energię, nie tylko twoje rzemiosło. Jest umysł, ciało i duch, jak w Trójcy Świętej. Ludzie są poruszeni emocjonalnie, a to ma związek z duchem. Jest wiele rzeczy z różnych kultur, które można studiować i jest wiele miejsc, gdzie można znaleźć swoją drogę. Ja wraz z upływem lat po prostu próbuję robić to, co najlepiej potrafię (*śmiech*). Zgłębiłem całą masę rzeczy i po prostu staram się być dobrym człowiekiem.

Przemysł muzyczny jest obecnie zupełnie inny niż kiedyś, gdy byłeś młodszy. Jaka byłaby twoja rada dla młodszych muzyków? Jak najlepiej wykorzystać czas? Mam tu na myśli ćwiczenie, booking, PR, komponowanie, jamowanie.

Ma znaczenie mieszanka wszystkich tych rzeczy. W szczególności jako perkusista – trzeba wiedzieć, jak być w stanie grać z innymi ludźmi. Więc nie chodzi o siedzenie i pracę nad instrumentem, trzeba mieć poczucie zrozumienia tego, czym jest muzyka. Musisz potrafić mówić językiem muzyki. Moim instrumentem jest perkusja, ale uważam się bardziej za dobrego muzyka niż dobrego perkusistę i tak też chcę być

traktowany. Jest wielu dobrych perkusistów, którzy nie są muzykami. Wszystko naprawdę się zmienia. Spójrz na to, co my tu robimy: ty jesteś w Polsce, a ja w północnej części stanu Nowy Jork, ja widzę ciebie, ty widzisz mnie. To jest niesamowite. Dzisiejsza kultura lubi dostawać wszystko natychmiast. Kiedyś, gdy trzeba było napisać pracę, trzeba było iść do biblioteki, znaleźć materiały, zajrzeć do książek, spędzić tam trochę czasu. Co teraz robimy? Szukamy w internecie. A to, co robisz jako muzyk, nie jest doświadczeniem jednej nocy. Ten proces wymaga czasu. Kiedy nauczyłeś się chodzić, to nie stało się w ciągu jednego dnia. Ludzie teraz chcą przejść od leżenia w łóżeczku do biegania maratonu. Nie zdają sobie sprawy z czasu potrzebnego by dostać się do tego punktu. Słyszałem fantastyczny akronim dla słowa „time” – „This I Must Earn” („czas” – „muszę na to zapracować”). Więc musisz się nauczyć jak grać z ludźmi, a to wymaga czasu. Ludzie nie mają do tego cierpliwości, ze względu na rzeczywistość naszych czasów. Kiedy czegoś oczekujesz, wystawiasz się na rozczarowanie. Więc może warto przestawić kilka liter. Akceptuj, a nie oczekuj (oryg.: „Accept not expect”). Musisz spróbować zrobić to najlepiej jak potrafisz, tworzyć tu i teraz, ale korzystając z tego co jest sprawdzone i prawdziwe. Ciężka praca jest nadal ciężką pracą, dobry rytm to dobry rytm, dobry dźwięk to dobry dźwięk. Ale jak powiedziałem, rzeczy wymagają czasu i to jest ciągły proces. To nie magia, to nie zdarza się w ciągu jednego dnia. Ciekawe, można spędzić wiele lat starając się rozwijać język, a potem w pewnym momencie po prostu zacząć edytować. Zdarza mi się zagrać rzeczy, o których nie wiedziałem, że je umiem. To jest jak w wielkim kręgu.

Biznes muzyczny się zmienił. Firmy fonograficzne nie mają tej samej mocy co kiedyś. Ludzie budują kariery na własną rękę, i to być może jest dobre. Ale tak dużo rzeczy się dzieje, że opinia publiczna nie wie już, co jest dobre, a co nie. Dlatego nadal uważam, że

ważne jest, aby mieć mentorów. Na przykład gdybym przyjechał do Polski, to przyszedłbym do ciebie i spytał: „dokąd idziemy? co robimy?”. Bo jeśli wysiądę z samolotu, zaraz znajdzie się mnóstwo ludzi mówiących mi: „zrób to, zrób tamto”. Dlatego idzie się do nauczyciela. Mentorzy są wciąż ważni. Ja nadal chodzę zobaczyć moich mentorów, aby poczuć ich mądrość i doświadczenie. Kiedy byłem młody, nigdy nie pytałem o to, ile dostanę za koncert, bo kiedy zacząłem myśleć o tym, doszedłem do wniosku, że może to ja powinienem im płacić. Teraz już nie uczysz się tej muzyki grając ze starszymi ludźmi, uczysz się w szkole, i płacisz za to grubą kasę. Nauczanie stało się biznesem. Możesz iść do szkoły i dowiedzieć się o repertuarze, ale jeśli chcesz nauczyć się grać, to musisz grać, zwłaszcza z ludźmi, którzy są lepsi od ciebie. Trzeba też pomyśleć jak podzielić swój czas w ciągu dnia. Wszystko jest czasochłonne. Ja wstaję wcześniej i jestem pod telefonem lub na Skypie z ludźmi w Europie koordynując różne sprawy. Chciałbym mieć bookera, ale jest to prawie niemożliwe. Tak po prostu jest...

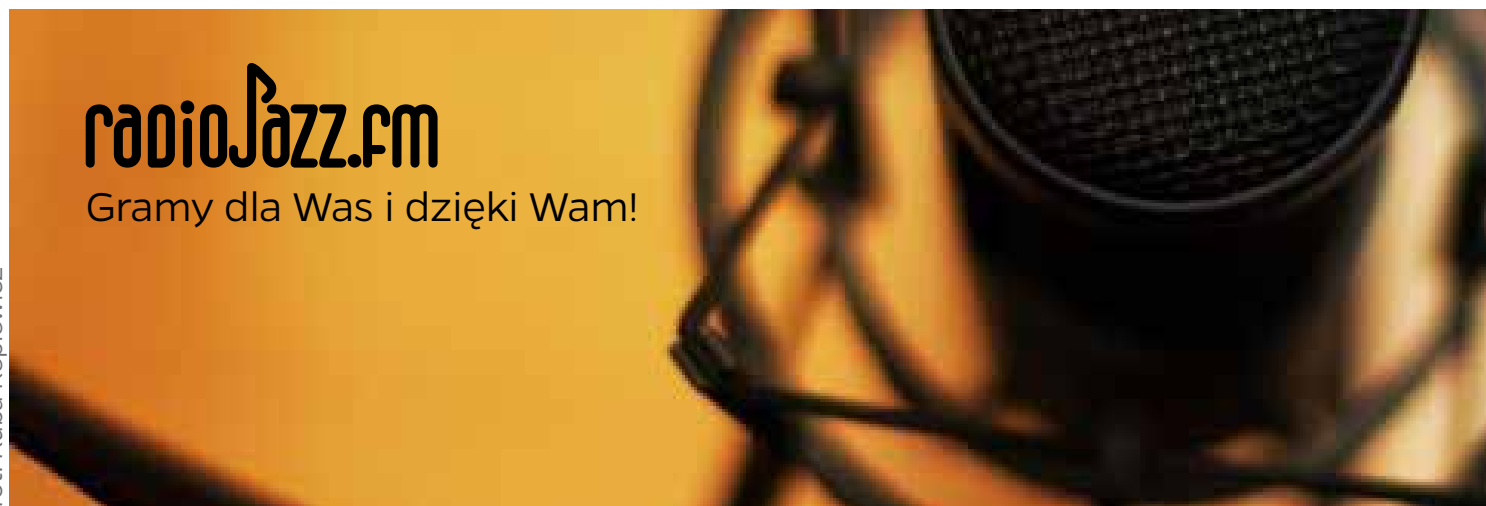
Jak było w twoim przypadku, kiedy ty zaczynałeś?

Oboje moi rodzice wiedzieli, że artystom jest ciężko, więc chcieli bym skończył szkołę i zdobył wykształcenie. Ale nie mogłem tego zrobić.

Dostawałem telefony, aby jechać w trasy. Nie planowałem tego, nie wynikało to z moich postanowień. Moc muzyki wybrała drogę dla mnie. Jeśli ktoś musi się zdecydować, czy to robić, powiedziałbym mu: „Nie rób tego“. Nie ma gwarancji na to, co robisz i nigdy nie było. Trudno też mieć rodzinę grając tyle, aby móc przeżyć. Dlatego jestem bardzo wdzięczny mojej żonie, która w zasadzie wychowała sama dwoje dzieci. To naprawdę wspaniale mieć kogoś, kto rozumie tę rzeczywistość.

Jeśli chodzi o dzisiejszą rzeczywistość edukacji muzycznej, to z tym również nie jest najlepiej, ponieważ ludzie uzyskują tytuły naukowe w jazzie, bez żadnego doświadczenia w grze. A niektórzy z tych ludzi kończą jako kierownicy tych wydziałów (śmiech). John Coltrane, Buddy Rich, Dizzy Gillespie, Miles Davis – nie mogliby dostać pracy jako nauczyciele, ponieważ nie

mają dyplomu. Ale zostawmy świat akademicki. Wierzę, że w miarę upływu czasu prawda wychodzi na wierzch. Jeśli kiedykolwiek będziesz miał szansę zobaczyć magazyn Downbeat z lat pięćdziesiątych lub z początku lat sześćdziesiątych, po prostu go obejrzyj. Kiedyś posiadał dział „Co się dzieje“ – w Nowym Jorku, Newark, Filadelfii, Pittsburghu, Bostonie, Baltimore, Waszyngtonie, Chicago – wielu miejscach do grania. Nie zostało z nich prawie nic. Teraz stała praca to uczenie. Ja się nie załapałem (śmiech). Kiedyś byłem zatrudniony w kilku różnych szkołach, ale grałem i dużo podróżowałem, bo nie chciałem być po prostu muzykiem na papierze. Więc wyszedłem z tego kręgu starając się zrobić właściwie, a teraz, gdy chcę wrócić do uczenia, wszyscy, którzy mają tę robotę trzymają się jej na śmierć i życie. Wiem, że mam pewien stopień zrozumienia i doświadczenia, które mogę przekazać. Wiesz, są ludzie, którzy są dobrymi muzykami, ale niekoniecznie dobrymi nauczycielami, a także wybitni nauczyciele, ale niekoniecznie najlepsi muzycy. Ważna jest równowaga tych wszystkich rzeczy. Podobnie jak wtedy, gdy słyszysz kogoś kto gra. Słyszysz wypadkową brzmienia, pomysłów i stanu postrzegania – tak wszystko działa razem. To wielka rzecz. Przy okazji, powiem jeszcze, że chciałbym przyjechać znów do Polski, zwłaszcza do Łodzi. To miejsce moich ludzi (śmiech).●



radioJazz.fm

Gramy dla Was i dzięki Wam!



fot. Piotr Banasik

Gdyby to ode mnie zależało, **Nat Osborn** byłby gwiazdą wielkich festiwali. Kompozytor, wokalista, pianista, gitarzysta i aranżer, urodzony performer o wyjątkowej muzykalności, w prostej linii potomek osadników z Mayflower. Porównuję go do Amy Winehouse, bo jego *Roam* jest hitem z gorzkim tekstem i cudowną melodią, chwytliwą jak *Rehab*. Potrafi słodzić jak Sam Cooke i ryczeć jak Axl Rose. Jego zespół to crème de la crème jazzowych muzyków, którzy grają... muzykę do tańca, jak za czasów najlepszych początków jazzu i hitów Motown. W tekstach nazywa rzeczy po imieniu, poczucie rytmu i perkusję ma po ojcu, muzykalność i literacki talent po matce, redaktorce legendarnego *The Time Magazine*.

Łączę wszystko w jeden nurt



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

Basia Gagnon: Pijemy tu najlepszą kawę w Krakowie, ale wkrótce na tym miejscu będzie kolejny apartamentowiec...

Nat Osborn: To mnie naprawdę wkurza. Dlatego uciekam z Nowego Jorku. Za parę dni wrócę do zupełnie

nowej dzielnicy – w trzy miesiące wyrosło tam osiem nowych budynków, trzy na mojej ulicy, na której do tej pory były tylko czteropiętrowe. Teraz są trzy dwunastopiętrowce – to 50 tysięcy nowych mieszkańców.

To tak jak tutaj, na Zabłociu.

To okropne. Przecież Kraków tak dba o zachowanie swojego charakteru... Czy to dlatego, że to drugi brzeg Wisły?

Chodzi o pieniądze. Deweloper wygrywa z konserwatorem zabytków.

Szkoda. Kiedy to wszedłem, poczułem się jak na Brooklynie... Krak-lyn... Brook-ow... Kraków-meets-Brooklyn! To mnie naprawdę boli. Często myślę o tym, szczególnie na Brooklynie, bo nigdzie nie dzieje się to tak szybko jak w Nowym Jorku. Jakaś dzielnica zmienia się z niechcianej w ekskluzywnie niedostępną w pięć lat – najpierw nikt nie chce tam mieszkać, potem nikogo na to nie stać.

Tutaj pieniądze są mniejsze i proces wolniejszy, ale nieuchronny. Pochodzisz z Nowego Jorku?

Urodziłem się w Nowym Jorku. Wychowałem się w Pelham, w stanie Nowy Jork. Małe miasteczko, ale część aglomeracji.

Spokojne?

To wyjątkowe miejsce, pierwsza miejscowość za granicą miasta. Małomiasteczkowy klimat, ale nowojorskie tempo, bo wszyscy jeździli tam do pracy. Wychowałem się w domu z ogrodem, ale rodzice co dzień wieczorem wracali z No-

wego Jorku i żyliśmy jego rytmem.

Co robili?

Ojciec zajmował się technologiami edukacyjnymi, często zmieniał pracę, ale kiedy wprowadzono zmiany w polityce edukacyjnej, cały ten sektor praktycznie zniknął. Wprowadzono testy, które wydawały się prostsze, ale to zabiło edukację. Moja matka pracowała w The Time Magazine przez trzydzieści lat. Zajmowała się działem naukowym i medycznym.

The Time to ikona dziennikarstwa – twoje zdolności pisarskie nie wzięły się znikąd?

Nie! (*śmiech*) Wychowało mnie dwoje bardzo mądrych ludzi, inteligentnych i wrażliwych na sztukę.

Bardzo trudno jest opisać twoją muzykę, bo brzmi eklektycznie, jest tam wszystko: jazz, raggae, blues, funk, pop, country, soul. Jednocześnie ona nie jest eklektyczna – jest spójna, ukształtowana z tych elementów, ale oryginalna i niepodobna do niczego. Nie da się jej skategoryzować. Skąd się to bierze?

(*Po chwili zastanowienia*) Szczerze mówiąc, to prosta odpowiedź – piszę to, co chcę pisać. Lubię wszystkie te gatunki muzyczne. Należę do pokolenia, które wychowało się z tysiącem utworów w kieszeni. Myślę, że coś się dzieje z mózgiem, kiedy włączasz „shuffle” na iPodzie i słyszysz te wszystkie kawałki. Dawniej szedłeś do sklepu, kupowałeś płytę i słuchałeś jej od początku do końca. Wychowałem się słuchając płyt CD i ciągle jeszcze myślę w kategoriach albumów o swojej muzyce – chcę nagrywać albumy, a nie single. Ale moje pokolenie dorosło w takim przyspieszeniu informacyjnym, że te wszystkie wpływy się przemieszały. Od początku tak było. Słuchałem Czajkowskiego i Jay-Z, Gershwin i Jamiroquai’a, i uwiel-

białem ich tak samo. Nie oceniałem, że jedno jest lepsze od drugiego. Myślę, że ponieważ przyswajam muzykę w sposób, który jest dość charakterystyczny dla mojego pokolenia, kiedy siadam do pisania, tak to wychodzi. Nie planuję, że napiszę bluesowy kawałek albo raggae. Czasem, kiedy muszę, opisuję to, co robię, tak jak ty na początku – raggae, funk i soul. A to chyba odstrasza ludzi, bo myślą: „On próbuje za dużo na raz”.

Mózg w trybie „shuffle”?

Tak (śmiech), trochę tak jest: mózg w trybie „shuffle”!

OK. Brzmi to bardzo prosto, ale mnóstwo ludzi słucha wszystkiego, choć mało kto pisze tak jak ty. Jesteś muzykiem od urodzenia? Wiedziałeś od początku, że to będziesz robił?

Tak. Pisałem piosenki jak miałem cztery lata, to znaczy podśpiewywałem sobie, wymyślałem słowa i je układałem. Mama stawiała mnie na stołku do pianina dla zabawy. Jak miałem siedem lat, zacząłem lekcje, ale miałem dosyć już jako dwunastolatek. Nienawidziłem ćwiczyć. Mój ojciec kompletnie nie ma słuchu, ale gra na perkusji, a moja matka gra na pianinie i śpiewa, za to kompletnie nie ma poczucia rytmu.

Znalazłem perkusję ojca w piwnicy, co było bardziej atrakcyjne dla nastolatka – postanowiłem rzucić fortepian. Kochałem muzykę, ale uczyłem się klasycznego fortepianu i nie miałem cierpliwości. Jestem trochę w typie ADHD i nie mogłem się skupić na tyle, żeby nauczyć się na przykład całej sonaty Beethovena, bo zaraz zaczynałem coś kombinować, a moja bardzo surowa nauczycielka, Rosjanka, biła mnie po łapach, jak coś zmieniałem. Na szczęście rodzice zrobili coś bardzo mądrego – docenili mój talent do

improwizacji i zmienili nauczyciela na jazzowego, a jak miałem trzynaście lat, znaleźliśmy fantastyczny pięcioletniowy kurs na Uniwersytecie w New Hampshire, specjalnie dla dzieci, które interesowały się kompozycją. Po raz pierwszy byłem częścią małej społeczności ludzi, którzy interesowali się wyłącznie tworzeniem muzyki. To był przełomowy moment. Do tego czasu nie myślałem nawet o komponowaniu. Chodziłem do niezłej szkoły, ale nie było tam wiele muzyki. To było wspaniałe doświadczenie – znaleźć się po raz pierwszy w grupie ludzi zafascynowanych komponowaniem, mówić i myśleć tylko o tym. Wracam tam za tydzień, pierwszy raz po paru latach. Na zakończenie programu kompozycje studentów wykonywane są przez profesjonalnych muzyków i będę je grał.

Powrót do korzeni?

Tak. Wspaniałe uczucie.

Ten talent nie wziął się znikąd, był konsekwentnym procesem?

Tak, i zawsze chodziło mi o łączenie wszystkiego, czego doświadczałem w jeden nurt. Studiowałem klasyczną kompozycję, pisałem utwory, na przykład na kwartet smyczkowy, ale też uczyłem się fortepianu jazzowego. Grałem, jako samouk, na gitarze, piosenki Nirvany i Red Hot Chi-



li Peppers, uczyłem się rocka i popu, ale zawsze chciałem połączyć te różne „kawałki” mojego mózgu, aspekty kompozycji, aranżacji czy improwizacji instrumentalnej, w jedno. I chyba mi się to udało.

Twoja muzyka jest o wiele bardziej skomplikowana, niż to się na pierwszy rzut oka wydaje. Progresja w Roam jest niezwykła – spędziłam popołudnie przy pianinie, żeby rozszyfrować te trzy akordy, bo nie mogłam się od nich uwolnić! Albo te hipnotyczne dwa powtarzane na początku Egzorcyzmu. Teraz zaczynam rozumieć, skąd się wzięły, to nie żaden „szczęśliwy przypadek”.

Dziękuję. Roam to zabawna historia. Zorganizowaliśmy specjalną trasę, żeby dojechać i wystąpić na ogrom-

nym festiwalu w Austin, w Teksasie – South by South West [SXSW – 28-letni, dziewięciodniowy maraton filmu, muzyki i mediów – przyp. BG]. Niestety załapał się chyba na gorszy moment. Ten festiwal stał się tak ogromny, rozbuchany... To był chyba dla mnie jeden z najczarniejszych momentów muzycznej kariery. Jechaliśmy dwa tysiące mil (3200 km – przyp. BG), zagraliśmy parę koncertów po drodze, niektóre były OK, niektóre takie sobie, i wreszcie docieramy na miejsce, a tam... jakieś wariactwo, korporacja, scena McDonalds, scena Burrito. Wszystko najgorsze, co można sobie wyobrazić. W drodze powrotnej mieliśmy solidnego doła. Było jeszcze parę koncertów. Ja, Mike (Parker) i Dustin (Carlton) byliśmy zdegradowani przemysłem muzycznym. Dojeżdżamy na pierwszy koncert, w Dallas, i na sali jest pięć osób... Było nam wszystko jedno. Zdecydowaliśmy, że nie gramy żadnej listy i będziemy improwizować cały set. Z tego powstało Roam. Nagrałem cały koncert, ale zapamiętałem ten riff (*nuci pierwszy takt*), drugą część dodałem potem.



fot. Piotr Banasik

To jest właśnie ta niezwykła progresja.

Tak, to akord nonowy, który w refrenie daje to ekstra coś. Ale on by nie powstał, gdybyśmy nie byli tak kompletnie wypaleni, zdesperowani, żeby się tego uczucia pozbyć – przed pięcioosobową publicznością w Dallas.

Melodia jest niezwykle radosna, ale tekst raczej nie?

Uświadomiłem sobie wtedy, że to koniec pewnej długiej i trudnej relacji. O tym jest ten utwór.

To ciekawe, że grałeś na perkusji, bo coraz bardziej

utwierdzam się w przekonaniu, szczególnie po koncercie Roberta Glaspera i Adama Pierończyka, że jest podstawą, tajną bronią każdego zespołu.

Tak, zespół może grać tylko tak dobrze jak perkusista. Kiedy Chris Dave pojawił się na nowojorskiej scenie, zmiażdżył dotychczasowe pojęcie o graniu na perkusji.

Mnie się wydawało, że Damien Reed rapuje na perkusji! Potem John B. Arnold potwierdził, że nowa szkoła czerpie z hip-hopu i rapu.

Fascynuje mnie teraz, że to wszystko można wykreować na komputerze.

Ale to nigdy nie jest żywe, nie oddycha?

Oczywiście większość jest „zimna”, ale są takie nagrania, które to mają, tylko do tego potrzeba geniusza, który potrafi taki dźwięk wyrzeźbić. Mnie fascynuje, że poprzeczka perfekcji rytmu i tempa jest tak niewiarygodnie wysoko ustawiona przez komputery, ale jest garstka perkusistów, których nie da się skopiować.

I nie grają perfekcyjnie.

Ale potrafią.

Potrafią, ale tak nie grają.

Tak, kołyszą się, przyspieszają i zwalniają.

Pamiętam taką pierwszą próbę Benniego Maupina z polskimi muzykami, kiedy Michał Barański tłumaczył reszcie, że Bennie nie gra na „raz”, tylko ułamek sekundy po. Ktoś powiedział, nie pamiętam, który z „wielkich”, że Bóg gra na raz, a potem reszta...

Najlepsi perkusiści mogą robić, co chcą, jak chcą, kiedy chcą.

Mogą przestać – cisza, moment oczekiwania jest niewiarygodny!

Niesamowite, że komputer też tak można zaprogramować.

Myślisz, że elektronika jest przyszłością muzyki? Są młodzi muzycy, którzy mówią, że jazz jest martwy, zamknięty, powinien czerpać z popu i elektroniki.

Trudno powiedzieć. Uproszczeniem jest mówienie, że muzyka idzie w jednym kierunku. Tak nie jest, raczej rozszczepia się w wielu kierunkach. Elektronika nie jest przyszłością, jest teraźniejszością, wszyscy jej używają. Nie interesuję się tak bardzo jazzem, ale sporo ludzi jazzu tego nie dostrzega.

Ale grasz z muzykami jazzowymi?



fot. Piotr Banasik

Tak, robię wszystko, żeby grać z muzykami jazzowymi, bo improwizacja jest ważnym elementem moich kompozycji, a harmonie wymagają znajomości tego gatunku. Lubię muzyków jazzowych – są mądrzy! (śmiech) Ale jest pewien snobistyczny aspekt jazzu, podobny do tego, jaki nieomal zabił muzykę klasyczną, że jest czymś wyjątkowym, świętym. Myślałem o tym niedawno. Za każdym razem, kiedy słuchacz myśli, że musi bić brawo, będzie miał to za złe. Te koncerty, kiedy każdy po kolei musi zagrać solo i dostać brawa... są śmiercią muzyki. Powinno się wzruszać muzyką tak, żeby musieli bić brawo. Brawa w trakcie utworu wzięły się stąd, że ludzie nie mogli wytrzymać do końca utworu, bo ktoś zagrał



fot. Piotr Banasik

solówkę, która ich rozwalała. To się musi wydarzyć i to się czasami zdarza w jazzie, ale coraz rzadziej.

Na niedawnym koncercie Herbiego Hancocka, kiedy powoli wszedł na scenę, obawiałam się konfrontacji legendy z rzeczywistością. Szczerze mówiąc, kiedy grał na fortepianie, czułam bolesną nostalgię bezpowrotnie upływającego czasu, ale jak tylko usiadł do swoich zabawek, ubył mu 50 lat!

Jest legendą. To samo przeżyłem na koncercie The Rolling Stones. Kiedy wyszli na scenę, wyglądali jak zombie. Pomyślałem: „OK, mam szczęście, że ich usłyszę, zanim umrą, ale to będzie bolesne”. Pierwszy kawałek, próbują się rozkręcić, myślę: „To naprawdę będzie smutne”. I nagle, w połowie drugiego utworu Keith Richards zagrał riff, a cała reszta nagle zrzucała 50 lat. Ożyli i przez następne dwie godziny grali bez przerwy, Mick Jagger skakał po scenie jak dwudziestolatek. Niewiarygodne, podłączyli się do jakiegoś źródła energii, a ich ciała nie miały

ograniczeń. Po to warto żyć. Dlatego niektórzy mają status legendy. Mają dostęp do energii, która jest większa od nich samych, i jeśli się tego trzymają, to mogą grać do siedemdziesiątki. Ale to nie jest łatwe.

Grasz z muzykami jazzowymi, ale sam nim nie jesteś?

To nie jest tak, że nim nie jestem – studiowałem jazz i mógłbym go grać, ale nigdy nie chciałem być tylko muzykiem jazzowym. Pewnie by mi się udało, gdybym mieszkał gdziekolwiek indziej, ale mieszkam w Nowym Jorku! W promieniu kilkudziesięciu metrów jest pewnie pięciu pianistów jazzowych lepszych ode mnie. Nie poświęciłem temu całego życia, bo to nie jest mój

cel. Dla mnie tym celem jest komponowanie i pisanie tekstów.

Tworzenie muzyki, której nie da się zdefiniować.

Jeśli tobie się to uda, proszę, daj mi znać! Wszyscy zaangażowani w ten projekt – mój producent, PR-owiec – próbują od dawna skleić jedno zdanie, które byłoby adekwatne, ale nic z tego, poddaliśmy się i mówimy: „Przyjdź, posłuchaj tego na żywo...”.

Twoje muzyczne początki związane są z Nirvaną i Red Hot Chili Peppers. Jak było z muzykami jazzowymi, słuchałeś jazzu od początku?

Oczywiście, słuchałem wszystkiego. To też zasługa moich rodziców – bardzo eklektyczne, ale wyrobione gusty muzyczne, które się uzupełniały. Mój ojciec fascynował się Led Zepelin, The Beatles, The Doors, ale też Milesem Davisem i Johnem Coltraniem. Moja matka – klasyka: Debussy, Chopin, Ravel, ale też folk. Z jej powodu słuchałem dużo Boba Dylana, Paula Simon. Mam cały set, z Mikiem Parkerem – akustyczny duet, kiedy gram na gitarze. Musiałem go zupełnie oddzielić od tego, co robię na klawiszach. W Nowym Jorku mam osobny zespół, z którym gram tylko folk, akustycznie, z wiolonczelą, kontrabasem i wokalistką w duecie. Ponieważ wyrosłem w takiej

atmosferze, zawsze słuchałem muzyki w ten sposób.

Pamiętasz swoją pierwszą płytę, która była przełomowa?

Były nimi różne płyty, w różnych okresach: The Beatles, Sam Cooke, Michael Jackson. Jak miałem pięć lat, robiłem salta po pokoju, a *Thriller* grał w kółko! Potem jak dorastałem, muzyka stała się czymś tajemnym, intymnym.

O tym właśnie myślę.

Tyle tego było... Stevie Wonder *Innervisions* i Radiohead *OK Computer* – pierwsze dwie płyty, które zabrałbym na bezludną wyspę. Słuchałem ich – i nadal słucham – w kółko i zawsze znajduje coś nowego. „Living for the city... Don't you worry 'bout a thing...” – do tego ciągle dążę, ten poziom intelektu, chwytliwej frazy, bogactwo orkiestracji, zabawa. On się świetnie bawi na tej płycie, ale jest całkowicie skoncentrowany, mistrzowski.

Mistrz, który się bawi. Jak Herbie i The Rolling Stones.

Dokładnie. Kiedy mistrz się bawi, nie ma nic lepszego.

Musi być jedno i drugie. Samo mistrzostwo to nuda, a z kolei sama zabawa, jak niektóre freejazzowe koncerty, nie do zniesienia.

Musi być coś spójnego. Każda dobra muzyka ma „haczyk”, chwytliwą frazę, która trzyma, nieważne czy to klasyka czy jazz, nawet free. Najlepszy freejazz, jaki słyszałem, to kiedy ktoś podaje temat, a reszta tworzy dookoła tego. Musi być jakieś spoiwo, inaczej to tylko hałas.



fot. Piotr Banasik

Są młodzi muzycy, którzy twierdzą, że teraz w Europie dzieją się ciekawsze rzeczy niż w Nowym Jorku. Po koncercie Glaspera trudno mi w to uwierzyć. Co o tym myślisz?

Hmm... chyba się nie zgodzę. Często słyszę jakieś progresywnie brzmiące grupy w Europie i myślę: „Tak, kopiujecie X albo Y...” Nowy Jork dalej jest centrum, ale tam nie ma wiele wsparcia. Więcej jest w Europie i na świecie. Znam wielu muzyków jazzowych i większość z nich walczy o przetrwanie, zębami i pazurami. Nawet ci najlepsi. I przyjeżdżają tutaj. Tak samo jest ze mną – mieszkam w Nowym Jorku i jest super, gramy, zarabiamy, wieczna pogoń, a potem przyjeżdżam tutaj i zwalniam. Uwielbiam to, ale jednak mu-

szę tam wrócić. To jest powód, dla którego wszyscy tam jednak ciągną, bo nie jest łatwo. Nawet najlepsi muszą walczyć, co popycha do przodu. Nie ma czasu na odpoczynek. Chyba znalazłem idealną kombinację – trochę tu, trochę tam. Zagrałem sześciotygodniową trasę, wynająłem mieszkanie na dwa tygodnie, codziennie gram, komponuję, piszę dziennik, czytam książki. W Nowym Jorku kompletnie nie mam na to czasu, a tu już powstaje nowa płyta.

Dużo komponujesz. Znam świetnych muzyków jazzowych, którzy mają problem z napisaniem czegoś nowego. Oczywiście improwizują i mogą ten sam kawałek grać latami, za każdym razem inaczej, ale stworzenie nowej, oryginalnej, chwytliwej melodii jest darem.

Tak, dużo piszę, chociaż to trudne. Ta część mózgu, która odpowiada za tworzenie melodii, jest „w chmurach”. Mam też oczywiście tę drugą stronę, od biznesu, ale ona nic nie stworzy. Ta część, która komponuje piosenki, powoduje, że idę ulicą i wpadam na ludzi. Nie wiem, co się ze mną dzieje, bo słucham tego, co mam w głowie. Czasem tłumaczę, że chodzę z głową w chmurach, bo tam są piosenki. Muszę sobie na to pozwolić, ale też znaleźć równowagę między nimi. Pamiętać o zorganizowaniu sprzętu wideo, odpisywać na maile.

**Dziwi mnie, że Roam nie jest radio-
wym hitem, a Nat Osborn Band nie
gra na wielkich scenach.**

Przemysł muzyczny zmusza do „zapakowania” artysty w jedną kategorię, żeby go sprzedać. Z nami się tak nie da zrobić. Przejmowałem się tym tak długo, że teraz mi wszystko jedno, skupiam się tylko na robieniu coraz lepszej muzyki. Jeśli osiągniesz moment, że ludzie „kupują” to, co grasz za każdym razem, to reszta jest nieważna.

**Wielu muzyków nie stać na to, żeby
utrzymywać się z tylko z grania, a to-
bie się to udało, co już jest sukcesem.**

Oczywiście, przez pierwsze trzy lata pracowałem jako barman, żeby zapłacić muzykom.

**Masz też ciekawy akustyczny duet
z Mike’em Parkerem. To oddzielny
projekt?**

To zupełnie inny aspekt mojej muzyki. W Nowym Jorku mam zespół Hawthorn, ja gram na gitarze i śpiewam w duecie z wokalistką, do tego perkusja, kontrabas i wiolonczela w podobnym repertuarze. Duet z Mike’em powstał niedawno i może z tego będzie coś nowego, w kierunku utworów Vana Morrisona, które gramy. Mike improwizuje na kontrabasie, a ja gram też bardzo otwartą wersję na gitarze i freestyluję słowa.

**Co jest dla ciebie ważniejsze – koncerty czy
komponowanie?**

Przede wszystkim jestem kompozytorem, chociaż przez ostatnie dwa lata bardzo dużo występowałem i mniej pisałem. Wydawało mi się, że jestem wykonawcą, ale zmieniłem zdanie, obserwując przyjaciela, który jest fenomenalnym performerem. Nazywa się Lyle Divinsky, znam go od dawna, przez jakiś czas mieszkaliśmy razem. Obserwując, jak pracuje, zrozumiałem, jaką sztuką może być występ. Można wyczelować każdy gest i dźwięk. On jest wykonawcą-kompozytorem, a ja kompozytorem-wykonawcą. Na początku traktowałem swój głos jak instrument – jest melodia i trzeba zaśpiewać, koncentrowałem się bardziej na komponowaniu. Ale obserwując go, zrozumiałem, jak można nadać znaczenia każdej frazie. To mi otworzyło oczy – zacząłem inaczej patrzeć na swoje występy, dopiero od tego momentu mogę się nazwać performerem. Bycie kompozytorem i wykonawcą to nieustanne balansowanie między introwertykiem a ekstrawertykiem. Ci ostatni czerpią energię od publiczności i ją dają. To nieustanna dynamika.

Lekka schizofrenia?

Zdecydowanie. Ta dychotomia jest bardzo trudna, a ja jednak najlepiej czuję się sam przy fortepianie.

**Podobno do pracy wolisz Piec od własnego mieszka-
nia (PiecArt, krakowski klub jazzowy – przyp. BG)?**

Tak. Uwielbiam to miejsce, moje drugie – po Alchemii – ulubione w Krakowie. Wolę Piec z trzech powodów. Po pierwsze – fortepian. To nie Steinway czy Bergdorf, tylko Kawai, taki sam jak miałem w domu. Ma piękny bogaty ton. Kiedy gram na keyboardzie, to dźwięk wychodzi z głośnika – nie czuję go pod palca-



fot. Piotr Banasik

mi. Przy fortepianie czuję jego vibracje, to zupełnie co innego niż najlepsze klawisze.

Michał Tokaj wytłumaczył mi, że keyboard zamiast fortepianu to tak jak oświadczyzny z bukietem sztucznych kwiatów.

Absolutnie. Zupełnie inaczej gram na keyboardzie i na fortepianie. Nord jest OK, ale to kompromis, nie ma nic lepszego niż koncertowy fortepian. To fizyczne przeżycie, prawie jak medytacja. Wtedy mam dostęp do tej podświadomej części, która jest odpowiedzialna za kreację.

Drugi powód to kompletna izolacja. Jeśli pójde tam, zanim oficjalnie otworzą, jestem sam, mam scenę i fortepian. Czasami ktoś przyjdzie, usiądzie i posłucha, wtedy to zaczyna być jak występ.

Właśnie – komponowanie to trochę jakby być nago?

Dokładnie. Wtedy trzeba się na chwilę „ubrać” i pograć, ale to i tak jest improwizacja. A trzeci powód, to staram się odseparować moją przestrzeń prywatną od zawodowej. Czasami piszę w domu, ale lepiej jest to oddzielić. Jak śpisz, gotujesz, jesz, sprzątasz, piszesz maile i komponujesz w tej samej przestrzeni, to robi się z tego bałagan. Szczególnie dla mnie, więc mam szczęście, że jest ten fortepian w Piecu! To moje marzenie, żeby mieć taką własną przestrzeń.

Pokój do ćwiczeń z fortepianem?

Nie tylko – w Piecu jest scena, a to już co innego niż jakiś mały pokój. Próbujesz na scenie, jakbyś występował, reflektory świecą...

Sprytne. Masz sporą świadomość tego procesu. Nie każdy to potrafi. To spory sukces?

Zrozumiałem, co mi pomaga, a co nie. To się nazywa dorastanie – zrozumieć, kim się jest, co jest dla nas dobre, a co nie. Jak coś nam przeszkadza – trzeba się tego pozbyć, a jak czegoś potrzebujemy – szukać tego, walczyć o to. Nie mam takiego miejsca w Nowym Jorku. Za rogiem jest piękne bistro z fortepianem, ale to stary sponiewierany honky-tonk, mogę grać, kiedy chcę, ale bardzo rzadko jest pusto. Bardzo lubię fortepian w Piecu, uczyłem się na takim, to bardzo dobry instrument, ma piękny ton, będzie mi tego brakowało.

Nowy Jork i Kraków – idealny układ?

Trzy miesiące tu i trzy tam, nie długo. Nowy Jork zżera, ciągle się spieszysz, nie sypiasz, ciągle jest za dużo do roboty, za mało czasu, wariactwo. Kraków jest piękny, inne tempo... Będę tęsknił za moim krakowskim mieszkaniem, to pierwszy raz, kiedy mam tu własny kąt. Fantastycznie było tu wracać po koncertach, pracować w Piecu, jeść w moich ulubionych restauracjach. Lubię to, ale nie za długo, skończyłoby się na tym, że siedziałbym w kawiarniach, pił piwo, gadał i za mało pracował.

Wieczne życie na walizkach, w dwóch światach, to nie jest męczące?

Nie dla mnie. Męczy mnie bycie w jednym miejscu zbyt długo.

Roam? (tytuł utworu – pol. „wędrować” – przyp. BG)

(śmiech) Tak! Muszę mieć szeroko otwarte oczy, jestem niespokojnym duchem, mam za dużo energii, muszę być w ruchu.

Pochodzisz z normalnej stabilnej rodziny – skąd ten niepokój? Jakież egzotyczne, indiańskie korzenie?

Nie mam pojęcia. Babka mojej matki była Żydówką, pochodziła z Litwy. Przyjechała do Nowego Jorku z sześcioma dolarami, osiedliła się na Brooklynie i zarabiała, grając na pianinie do niemych filmów.

No to wszystko jasne.

Jej syn skończył szkołę i pracował w IBM do emerytury. Moja matka była pierwszą z rodziny, która poszła na uniwersytet. Skończyła Yale i dostała się do The Time Magazine. To klasyczna historia imigrantów, którzy ciężko pracowali i wspinali się po drabinie społecznej. Nie jestem religijny, ale czuję kulturowo-historyczną więź z tradycją żydowską.

Rodzina ojca to budowniczy Nowego Świata. Moja babka ze strony ojca pochodzi bezpośrednio od pierwszych osadników z Mayflower! Osiedlili się w Springfield, Massachusetts, i wszyscy mają niespokojny temperament. Ten niepokój i ciekawość świata chyba jednak płynie głęboko w moich żyłach!●



Galeria improwizowana

Piotr Banasik

Piotr Banasik

piotrek@bananstudio.pl

BananStudio.pl



Lubię jazz i lubię robić zdjęcia, stąd – przy splocie innych okoliczności – moja obecność na tych łamach, ale...

...ktoś wreszcie musi to powiedzieć: fotografia koncertowa to niełatwy kawałek chleba. Pod samą sceną dudni i jest głośno (dzięki, Rafał, za zatyczki – jeszcze nie używałem). Na dużych imprezach w fosie panuje tłok jak przy obłęzieniu Zbaraża. Na małych – z instrumentów dętych cieknie ślina, a co bardziej energiczni muzycy rozrzucają wokół kropelki potu przy rytmicznym podrygiwaniu. Suwak puzonu już raz kiedyś obił mi tulipana, a jeden kontrabasista o mały włos nie przydepnął zaślepki od obiektywu. Skaranie boskie z tymi muzykami.

Z daleka to z kolei nic nie widać, zwłaszcza przy moim wzroście – powinienem nosić drabinę albo chociaż schodek z Ikei (ale trudno się na nich utrzymać z teleobiektywem). Podłoga w filharmonii trzeszczy, drzwi w NOSPRze ciężkie jak cholera. W plenerach pada, w salach koncertowych duszno.

Nie mówię już o widzach, którym przeszkadza nawet pojedynczy spust migawki i przez okrągłe pięć minut mogą ponarzekać na fotografów. Z drugiej strony towarzystwo nie zawsze jest jazzowe, z takimiż brawami i entuzjazmem, więc przepychanie się w falującym tłumie bywa dla fotografa i jego sprzętu niespecjalnie zdrowe.

Rodzina narzeka, że po nocach nie ma mnie w domu. Dziewczyna zżyma się, kiedy na każdy koncert biorę ze sobą aparat, ja z kolei nie mogę usiedzieć, kiedy widzę dobre światło i ciekawe kadry. Kot – jak zwykle niedokarmiony, życie towarzyskie w strzępach.

Same problemy z tymi zdjęciami.



Daniel Toledo, Piotr Orzechowski



Natalia Przybysz



Lennart Heyndels



Wayne Shorter



Piotr Orzechowski

Trzeba mieć w sobie ten bunt, aby przetrwać



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Mam poczucie, że moja historia z jedynym jazzowym radiem w Polsce symbolicznie zatoczyła koło. Dokładnie w ubiegłym miesiącu byłem gościem RadioJAZZ.FM w popołudniowej audycji JazzPRESSjonizm. Samo zaproszenie i możliwości zaprezentowania się niektórym z Państwa w sposób audialny były powodem do radości, jednakże fakt, że to właśnie o TĘ konkretną radiostację chodzi, sprawił, iż udzieliło mi się sentymentalne wzruszenie. Wszak łączę z nią wiele dobrych wspomnień z nastoletnich czasów.

JazzRadio (bo tak się nazywała rozgłośnia nadająca w radiowym eterze) pobrzmiwało zawsze w samochodzie mojego taty. Dzięki temu podwózki do szkoły (trwające czasem nawet ponad godzinę, gdyż zamieszkiwałem tereny podwarszawskie) były okazją do miłego rozpoczęcia dnia za sprawą oryginalnych spikerów i muzyki, którą oni prezentowali. W pamięci utkwiły mi szczególnie trzy osoby. Wojciech Appel zapowiadał dynamicznie (maniera komentatora sportowego) i rozbrajał mnie swoją amerykańską wymową wszelkich zagranicz-

nych nazw i nazwisk. Dziecięcy, delikatny głos Oli Nowosad zawsze wprawiał mnie w zdumienie (czy za mikrofonem siedzi dziecko?) i każdorazowo napawał optymizmem. Jarosław Czarniakowski (o ile dobrze pamiętam, to o niego właśnie chodzi) prezentował zawsze mix muzyki, którą od razu „kupowałem”. Pamiętam te chwile fascynacji przy utworach E.S.T., czy The Cinematic Orchestra. Raz nawet udało mi się do studia dodzwonić podczas szkolnej przerwy i porozmawiać z owym jegomościem. Niedługo potem porzucił on JazzRadio dla wojska... Ponieważ żadnej z tych osób nigdy nie poznałem, chciałbym z tej kolumny symbolicznie ich pozdrowić i podziękować za tamte momenty.

Chwilę później, jazzowe radio przemieniono na mdły chillout, a buntowniczy spikerzy-idealiści kontynuowali dzieło w internecie pod nową nazwą RadioJAZZ.FM. Lata mijają, w polskim eterze jazzu „niet”, ludzie się zmieniają, a jazzowe internetowe radio gra. Ostatnio nawet ze wzmożoną siłą za sprawą napływu środków z crowdfundingu. Tymczasem niegdyś rozkochany

w jazzie nastolatek słuchający radia, obecnie nieco bardziej okrzepły i obdarzony jeszcze bardziej eklektycznym gustem młodzieniec miał szansę zasiąść za TYM KONKRETNYM mikrofonem. Był to dla mnie szczególny moment.

Od razu przypomniały mi się chwile, kiedy to trzymałem w dłoniach pierwszy, jeszcze papierowy numer magazynu JazzPRESS. Dziś, po wielu z jazzem zmaganiach, listów pozostawionych bez odpowiedzi i kryzysów ideologicznych, dłońmi tymi piszę na klawiaturze teksty do owego pisma. Trzeba mieć w sobie ten bunt, aby przetrwać. Dlatego może wszyscy nieugięcie trwamy przy swoim – od tylu lat...●

Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu
nr konta:
05 1020 1169 0000 8002 0138 6994
wpłata tytułem:
Darowizna na działalność statutową Fundacji



WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

Salon Jazzowy

07 X 2015 / g.19:30

WITOLD JANIAK TRIO
ZAGRAJCIE SVOJĄ MUZYKĘ

WITOLD JANIAK – fortepian
RAFAŁ RÓŻAŁSKI – kontrabas
KAMIL MISZEWSKI – perkusja

21 X 2015 / g.19:30

BASSVILLE TRIO

JACEK NIEDZIELA-MEIRA – kontrabas,
gitara basowa
GABRIEL NIEDZIELA – gitara
PAWEŁ DOBROWOLSKI – perkusja

Warszawskie Towarzystwo Muzyczne
ul. Morskie Oko 2, Warszawa
www.wtm.org.pl

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa



Milesa przejście na ciemną stronę mocy



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl

21 października 1972 roku Miles Davis, zasnawszy za kierownicą, rozbił swoje lamborghini na autostradzie. Zważywszy na okoliczności, można mówić o szczęściu, gdyż dla Milesa skończyło się to jedynie złamaniem nogi. A jednak ten wypadek, jak się okazało, pociągnął za sobą brzemienne skutki. Dla zdrowia Davisa – fatalne. Kiedy śledzi się przebieg choroby, opisany przez Milesa w autobiografii, można sądzić, że to właśnie ostatecznie następstwa tego wydarzenia przyczyniły się po kilkunastu latach do śmierci muzyka w wieku zaledwie 65 lat.

Już wtedy Miles miał za sobą, wykonaną w 1965 roku, operację endoprotezowania stawu biodrowego. Był do niej zmuszony, gdyż bóle w przebiegu choroby zwyrodnieniowej były tak silne, że uniemożliwiały mu granie. Endoprotezy w tych latach, jak można sądzić, dalekie jeszcze były od doskonałości. Na filmach z koncertów zagranych w drugiej połowie lat sześćdziesiątych widać, jak Davis utyka. Rekonwalescencja po wypadku spowodowała zaburzenia chodzenia, które dramatycznie zaostrzyły chorobę stawów biodrowych. W efekcie rozwinęły się sil-

ne bóle, które dokuczały Davisowi przez kolejne kilka lat.

Jeszcze przed wypadkiem Davis zaczął przyjmować spore ilości kokainy, często w połączeniu z barbituranami (dawniej stosowane środki nasenne i uspokajające – działające silnie depresyjnie na ośrodkowy układ nerwowy, w tym ośrodek oddechowy, i, co najważniejsze, należące do najsilniej uzależniających środków farmakologicznych; słynne historie o, niejednokrotnie śmiertelnych, przedawkowaniach leków oraz długotrwałych i zwykle nieskutecznych terapiach odwykowych gwiazd popkultury lat sześćdziesiątych dotyczą właśnie preparatów z tej grupy).

Przymusowa beczynność, ograniczenie ruchomości, a przede wszystkim silne bóle sprawiły, że Miles Davis zaczął przyjmować, oprócz wspomnianych środków, bardzo dużo leków przeciwbólowych. Niestety, sama kokaina wywiera silne działanie przeciwbólowe, co sprzyja uzależnieniu. Dodatkowo, na nieśćczęście dla Davisa, środki uspokajające zwiększają skuteczność leków przeciwbólowych, co stano-

wiło kolejny, samonapędzający się patologiczny mechanizm. Same leki przeciwbólowe wywierają toksyczne działanie uszkadzające nerki i w efekcie prowadzą do nadciśnienia tętniczego oraz, co stwierdzono dopiero w ostatnich latach, same przyspieszają proces miażdżycy tętnic. To dlatego umęczony bólami, nadużywający leków przeciwbólowych, środków nasennych, alkoholu i narkotyków Davis wpadł w spiralę uzależnienia i dewastującej intoksykacji.

Co ciekawe, ten niszczący etap połączony był z jednym z najbardziej twórczych okresów w jego życiu. Powstała wtedy muzyka jest kontrowersyjna, a co za tym idzie, ma, oprócz przeciwników, wielbicieli uważających ten czas nawet za najlepszy i najbardziej twórczy.

Jesienią 1971 roku Miles zdecydowanie skierował się ku muzyce funky. Inspiracją był James Brown, Sly Stone i Jimi Hendrix. Zainteresował się również kompozytorami muzyki klasycznej. Brytyjski kompozytor Paul Buckmaster i Miles Davis poznali się i zakolegowali w Londynie w 1969 roku. W kwietniu 1972 roku Davis zaprosił Buckmastera do siebie. Wtedy to Brytyjczyk zapoznał Davisa z muzyką Karla Heinza Stockhausena i Jana Sebastiana Bacha.

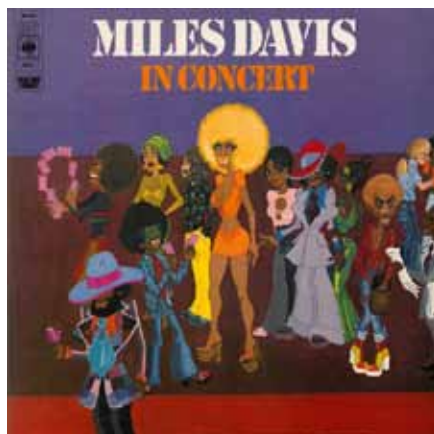
W czerwcu 1971 roku Davis, gotów

do kolejnej radykalnej zmiany muzyki, wszedł do studia, do którego zaprosił także Davida Liebmana i Carlosa Garnetta grającego na saksofonach sopranowych, Benniego Maupina na klarnecie basowym i flecie, Chicka Coreę, Herbie Hancocka, Harolda Ivory Williamsa, Lonniego Listona Smitha i Cedrica Lawsons na klawiszach, Davida Creamera i Johna McLaughlina na gitarach elektrycznych, Colina Walcotta na sitarze elektrycznym, Michaela Hendersona na gitarze basowej, Jacka DeJohnette na bębnach, Dona Aliasa na kongach, Badala Roy'a na tabli, Billy Harta na instrumentach perkusyjnych oraz Paula Buckmastera. Ten ostatni przyniósł do studia notatki ze swoimi pomysłami. Ostatecznie posłużyły one za inspirację, która po podjęciu przez zespół odpływała w kierunku wytyczonym przez Davisa (sugestie aranżacyjne Buckmastera też zostały wykorzystane). I tak pomiędzy 1 a 12 czerwca 1972 roku została nagrana, wydana cztery miesiące później, płyta *On the Corner*.

Od nagranej ledwie trzy lata wcześniej *Bitches Brew* dzieli ją cała epoka, a jednak przez wiele osób uważana jest ona za jedno z największych osiągnięć Davisa i za dorównującą tej wspomnianej. Nie jest łatwa w odbiorze, niemniej w miarę upływu lat zyskuje coraz większe uznanie. Wtedy jednak jej nowatorstwo było tak radykalne, że spotkała się z niezrozumieniem zarówno kierownictwa Columbii, jak i krytyków.

Brak sukcesu komercyjnego płyty napełnił Milesa goryczą. Tym bardziej, że wydana w chwilę później płyta *Head Hunters* Herbie Hancocka osiągnęła jeden z największych nakładów w historii. Jednakże, pomimo niezrozumienia, Miles konsekwentnie kontynuował obrany kierunek.

Kolejne sesje nagraniowe oraz koncerty Miles Davis



wykonywał ze swoim nowym nonetem, składającym się z: klawiszowca Cedrica Lawsons, saksofonisty Carlosa Garnetta, gitarzysty Reggiego Lukasa, sitarzysty elektrycznego Khalila Balakrishny, basisty Michaela Hendersona, bębniarza Ala Fostera, tablisty Badala Roy'a oraz grającego na instrumentach perkusyjnych Mtume Heatha. Ich słynnym nagraniem, pochodzącym z 29 września 1972 roku z nowojorskiej filharmonii, było *Miles Davis in Concert*. Podobnie jak w przypadku *On the Corner*, okładkę albumu zaprojektował znakomity grafik Corky McCoy.

Mtume wspomina, że po koncercie do Davisa podszedł pewien krytyk i powiedział: „Miles, szedłem dotąd za każdym twoim muzycznym ruchem, ale teraz za nic nie mogę nadążyć za tobą”. A Miles mu odpowiedział: „A co do kurwy nędzy mam robić? Poczekać, aż mnie dogonisz?”.

W marcu 1973 roku na klawiszach Lawsonsa wymieniał Lonnie Liston Smith, który wcześniej grał w zespole Pharoaha Sandersa. Ponieważ wciąż Davisowi w zespole brakowało kogoś, kto grałby jak Jimi Hendrix, Mtume podpowiedział, aby zaprosić chicagowskiego gitarzystę Pete'a Cosey'a. Pete był doświadczonym muzykiem z Chicago, sidemanem między innymi Muddy'ego Watersa i Howlin' Wolfa, filarem Chess Records. Po raz pierwszy z Davisem zetknęli się podczas

festiwalu w Ann Arbor, we wrześniu 1972 roku. Po rekomendacji Mtume, Davis zadzwonił do Cosey'a i 3 kwietnia zagrali razem w Portland. Jedyna próba polegała na przesłuchaniu taśm zespołu o trzeciej nad ranem, w dniu koncertu. Grając tego wieczoru w składzie dziesięcioosobowym, wszyscy mieli wrażenie, że są zgrani, jakby grali ze sobą od wielu lat.

Tentet wytrwał zaledwie miesiąc, do 2 maja. Odeszli wtedy Badal Roy, Khalil Balakrishna i Lonnie Liston Smith. Ponieważ Yamaha podarowała Davisowi trochę sprzętu, oprócz przystawki wah-wah do trąbki, z której korzystał już wcześniej, sam Miles wziął na siebie dodatkową rolę klawiszowca, na organach elektrycznych Yamahy. W czerwcu 1974 roku odszedł David Liebman, zastąpiony przez Sonny'ego Fortune. Do zespołu dołączył też na krótko kolejny gitarzysta – Dominique Gaumont. W latach 1972–1975, zostały w tych składach nagrane koncerty *Dark Magus*, *Agharta* i *Pan-*



gaea. Nagrania studyjne posłużyły do kompletowania studyjnych *Big Fun* i *Get Up With It*.

Tym niemniej, skutek opisanego wcześniej stylu życia, stan zdrowia Davisa szybko ulegał dramatycznemu pogorszeniu. Jak sam wspomina: „W 1974 roku zacząłem na serio rozważać, czy by się nie wycofać w ogóle z branży. (...) Po powrocie z Brazylii zaczęliśmy objazd po Stanach Zjednoczonych, razem z zespołem Herbiego Hancocka. Herbie właśnie wydał hitowy album, czarna publika go uwielbiała. Zgodziłem się, żebyśmy otwierali ich koncerty. W głębi duszy byłem tym podkurwiony. Kiedy graliśmy na nowojorskim uniwersytecie Hofstra na Long Island, Herbie – jeden z najfajniejszych facetów pod słońcem, którego uwielbiam – wpadł do mojej garderoby, żeby się przywitać. Powiedziałem mu wtedy, że nie jest członkiem zespołu, a na teren mojej garderoby ma wstęp tylko członek zespołu. Po przemyśleniu do-

szedłem do wniosku, że byłem po prostu wkurzony, że rozgrzewam publiczność przed koncertem jednego z moich dawnych podwładnych. Ale Herbie jakoś mnie zrozumiał i później wyjaśniliśmy sobie całą sprawę(...) Zagrałem na festiwalach w Newport i na Schaefer w Central Parku, po czym nabrałem takiej niechęci, że odwołałem koncert umówiony w Miami.

Tymczasem wszyscy moi muzycy byli już na miejscu, sprzęt też, więc miejscowi organizatorzy zatrzymali sprzęt i próbowali pozwać nas do sądu. I wtedy podjąłem decyzję, że kończę z graniem”.

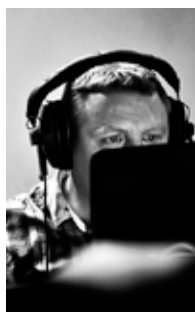
Miles Davis sądził, że przerwa potrwa pół roku. Rzeczywiście kilka miesięcy później przeszedł kolejne dwie operacje wymiany stawów biodrowych. Jednak, jak się okazało, nie potrafił sobie poradzić z wypaleniem spowodowanym załamaniem zdrowotnym. Jeszcze raz sam Davis: „Odsunąłem na bok coś, co najbardziej w życiu kochałem – muzykę – żeby jakoś się pozbierać wewnętrznie. Sądziłem, że przerwa potrwa z pół roku, ale im dłużej pauzowałem, tym mniej miałem pewności, czy w ogóle chcę wrócić na scenę. A im dłużej żyłem w cieniu, tym głębiej pogrążałem się w mroku, prawie tak wielkim, jak ten, kiedy walczyłem, żeby zerwać z narkotykami. I znów czekała mnie długa i bolesna droga ku zdrowiu i ku światłu. W sumie trwało to prawie sześć lat.”●

Korzystałem z następujących źródeł:

Miles. Autobiografia – Miles Dewey Davis, Quincy Troupe, tłum. Filip Łobodziński – Wydawnictwo Dolnośląskie, 2013

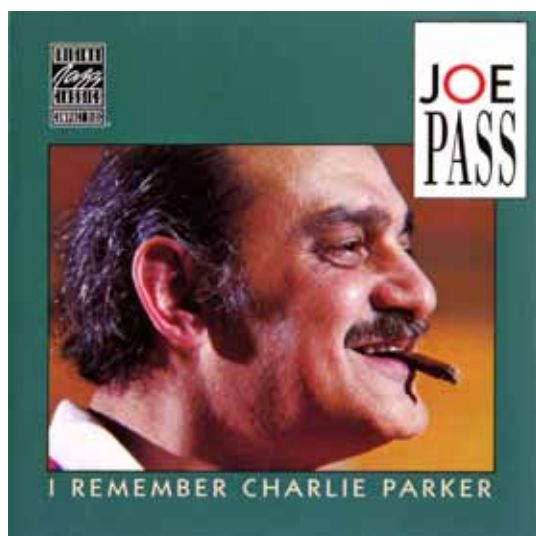
The Complete On the Corner Sessions – Tom Terrel – Sony, 2007
Allmusic.com

Joe Pass – *I Remember Charlie Parker*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Pablo / OJC, 1979

Współpraca Joego Passa z wytwórnią Pablo trwała nieprzerwanie ponad 10 lat, od 1974 do, mniej więcej, 1985 roku. W tym czasie Pablo, wytwórnia wymyślona i założona przez Normana Granza, stała się przystanią dla tych gwiazd jazzu, które pozostały wierne muzyce poprzedniej dekady, nie sięgając po ciężkie elektryczne brzmienia. Dziś większość obszernego katalogu Pablo z tamtych czasów wydaje OJC, a wiele tytułów stało się już klasykami, z pewnością zasługując na miejsce w Kanonie Jazzu.

Joe Pass, jedna z głównych gwiazd wytwórni Normana Granza, nagrał w tym czasie niezliczoną liczbę albumów, zarówno solowych,

jak i z innymi wielkimi artystami, którzy w owym okresie byli związani z Pablo. Był wtedy częścią wybitnego tria z Oscarem Petersonem i Niels-Henningiem Ørstedem Pedersenem. Grał z Miltem Jacksonem i Herbem Ellisem. Był jednym z ulubionych, oprócz Oscara Petersona, muzycznych towarzyszy Elli Fitzgerald. Przede wszystkim jednak nagrał serię wyśmienitych solowych albumów, z których dziś najczęściej przypomniana jest seria wydana pod wspólnym tytułem *Virtuoso*, z których pierwsza znalazła się już w Kanonie Jazzu, w RadioJAZZ.FM.

Seria *Virtuoso* jest doskonałą encyklopedią jazzowych standardów, zawiera również sporo autorskiej muzyki Joego Passa. Nieco na przekór tytułom, tematem tych albumów nie jest pokazanie jakichś szczególnie nieosiągalnych dla innych możliwości technicznych gitarzysty. To nie są albumy w rodzaju – zobaczcie jak szybko gram. To wyśmienite autorskie spojrzenie na znane tematy, uzupełnione w ostatniej części serii kompozycjami własnymi.

Album *I Remember Charlie Parker* mieści się w tej samej konwencji.

Nagrany został w 1979 roku i stanowi solowy hołd złożony przez wielkiego gitarzystę jeszcze większemu saksofoniście. Wybór utworów jest dość oczywisty, jeśli sięgniecie do życiorysu Joego Passa, lub któregoś z komentarzy do płyty napisanych przez jej producenta Normana Granza.

Joe Pass, w końcówce lat czterdziestych ubiegłego wieku, w wieku dwudziestu lat nie marzył chyba jeszcze o wielkiej muzycznej karierze. Jego pierwsze nagrania powstały w 1962 roku, choć być może nagrałby coś wcześniej, jednak większość czasu w trzeciej dekadzie swojego życia spędził w więzieniach albo na narkotykowych odwykach. W 1950 roku ukazały się kontrowersyjne wtedy, a będące spełnieniem muzycznych marzeń Charliego Parkera, wyprodukowane również przez Normana Granza (wtedy w Mercury Records) płyty dziś wydawane wspólnie jako *Charlie Parker with Strings*. Wtedy dla fanów Birda było to odejście od bebopowych ideałów.

Repertuar albumu *I Remember Charlie Parker* składa się w całości z amerykańskich standardów, które zostały nagrane w 1949 i 1950 roku przez Charliego Parkera z dużym składem instrumentów smyczkowych. Dziś wiele z tych melodii to jazzowe standardy, w czasie ich nagrania przez Charliego Parkera były to melodie w części kojarzone raczej z hitowymi przedstawieniami na Broadwayu.

W 1979 roku, kiedy powstawała płyta Joego Passa, takie melodie jak *Summertime*, *They Can't Take That Away From Me*, czy *April In Paris* większości słuchaczy kojarzyły się już raczej z jazzem. Dlatego też *I Remember Charlie Parker* nie był tak kontrowersyjnym albumem, jak *Charlie Parker With Strings*. Był za to wspomnieniem Charliego Parkera takiego, jakim zapamiętał go Joe Pass, który całe swoje muzyczne życie spędził poza aktualną jazzową modą, grając to, co lubił i tak, jak lubił. Wielkiej komercyjnej kariery w związku z tym nie zrobił, choć jeśli spojrzeć dziś na listę wielkich sław, z którymi nagrywał, okazałoby się, że mogłaby powstać z tego niezła jazzowa encyklopedia.

Lata siedemdziesiąte, kiedy jazzowy mainstream pozbawiony rockowego rytmu i potęgi elektrycznego brzmienia był zwyczajnie niemodny, były dla Joego Passa najlepszym okresem swojej kariery. Właściwie każde jego nagranie z tego okresu jest warte przypomnienia. Album *I Remember Charlie Parker* również.

Kanon Jazzu Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku do piątku,
w **RadioJAZZ.FM**

www.radiojazz.fm

godz.
14:45

radioJazz.fm

Muzycy Prawdziwi

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



6 września w Filharmonii Szczecińskiej zakończył się pierwszy Turniej Muzyków Prawdziwych. Jury, wraz z entuzjastycznie reagującą publicznością w każdym wieku, wysłuchało kilkudziesięciu występów wykonawców muzyki ludowej lub jej współczesnych interpretacji. Nagrody i wyróżnienia wręczono w czterech kategoriach: zespoły instrumentalne, zespoły śpiewacze, soliści instrumentalni i soliści wokaliści. W tej ostatniej zasłużoną nagrodę otrzymała między innymi warszawianka Maniucha Bikont i intrygująco akompaniujący jej Ksawery Wójciński – być może jedyny tego dnia stricte jazzowy muzyk. Pełna lista zwycięzców dostępna jest na stronie filharmonii. Warto zajrzeć i zapamiętać. Sercem grają pięknym, a jak śpiewała Ewa Bem, to ono stanowi o muzyku.

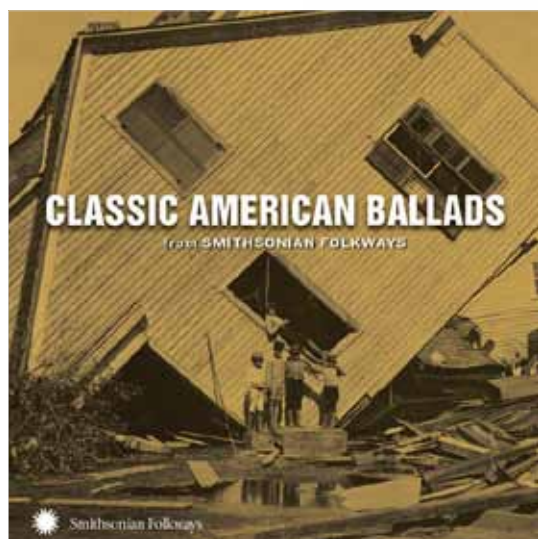
Koncert laureatów był jednym z najbarwniejszych wydarzeń muzycznych, jakie miałem okazję usłyszeć. Różnorodność jest tu kluczem, jednakże wydaje się słowem zbyt ubogim. Pasja, talent i wirtuozeria. Muzyczna swada i młodzieńczy szwung. Humor i bezpretensjonalność. Pielęgnowanie dorobku, który zaniedbaliśmy.

Każdy z artystów zaprezentował głęboką wrażliwość i szacunek wobec tradycji, która go ukształtowała. Stopniowe wychodzenie z cienia i prowincji polskiej muzyki tradycyjnej staje się faktem, a nawet modą. Jest to jedna z najważniejszych kulturowych zmian ostatniej dekady. A scena filharmonii jest dla niej miejscem równie dobrym jak zatęchłe deski beskidzkiej szopy.

Various Artists

Classic American Ballads from Smithsonian Folkways

Historia Stanów Zjednoczonych w 25 odcinkach. Zespół archiwistów Smithsonian Folkways (kierowany przez Jeffa Place) odkurzył chyba każdą półkę, starą szafę i dębową skrzynię, by wydobyć na światło dzienne te kronikarskie utwory. Piosenki, które budowały Amerykę tak samo solidnie, jak ręce i młoty pionierów oraz ich niewolników. Wszystkie zebrane kompozycje zostały napisane między 1836 a 1947 rokiem. Zarejestrowane na magnetofonach lub w studiach wersje datowane są na lata 1940 – 1960. Naprawdę dawne dzieje.



Smithsonian Folkways, 2015

Większość muzyków opowiada proste historie lub wydarzenia, którymi żył współczesny świat. Katastrofa Hindenburga, zbrodnie Jassiego Jamesa, huragany niszczące uprawy, wypadki pociągów i zatonięcie Titanica. Problemy społeczne, czasy wielkiego kryzysu, prohibicja. Eskalacja rasizmu i wojny gangów. Podboje nowych terytoriów, czas wynalazków. Druga wojna światowa. Ale też i przypalony stek podczas barowej rozróby. Każdy z tych utworów to świadectwo

minionych dziejów i ludzi, którzy w nich żyli.

Opowiedziane jest to skromnie i bezpośrednio. Gitara, skrzypce, proste perkusjonalia i wyważony wokal. Gatunkowo przeważa ballada o zabarwieniu folkowym, bluesowym i country. Jest w tej prostocie dużo łagodności i szlachetności. Ale najbardziej zaskakująca jest zwyczajna, prostolinijna przyjemność obcowania z tymi nagraniami. Słuchając kolejnych muzyków, czujemy odprężający spokój – jak na werandzie, gdy ucichnie już dzień.

Wśród artystów znalazły się zarówno nazwiska kompletnie nieznane (nawet Googlowi), jak i klasycy. Wśród nich: Lead Belly, Pete Seeger, Bill Monroe, Woody Guthrie czy Pink Anderson. Wydawnictwo współtworzy dzieło osobne – czterdziestostronnicowa książeczka pełna jest zdjęć i przypisów.●

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Roch Siciński

Piotr Wojdat

Mery Zimny

Kacper Pałczyński

Jerzy Szczerbakow

Aleksandra Nowosad

Mateusz Magierowski

Łukasz Nitwiński

Milena Fabicka

Rafał Garszczyński

Aya Lidia Al-Azab

Maciej Nowotny

Ryszard Skrzypiec

Urszula Orczyk

Karolina Śmietana

Konrad Michalak

Wojciech Sobczak-Wojeński

Paulina Pacuła

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Aleksandra Zbrzeska

Vanessa Rogowska

Basia Gagnon

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Piotr Fagasiewicz

Piotr Banasik

Jarek Misiewicz

Barbara Adamek Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

Korekta

Ewa Weydmann

Katarzyna Słocińska

Zuzanna Tuliscka

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 »**

