

TOP
NOTE

PeGaPoFo
– Świeżość

radioJazz.fm
REAKTYWACJA!

**Bartłomiej
Oleś**
Jestem uzależniony
od brzmienia

Rozmowy:
Piotr Schmidt
Asia Czajkowska-Zoń
Charles Gayle

*Gramy
dla Was*

radioJazz.fm
dziękujemy!

*i dzięki
Wam!*

#jazzdoit
REAKTYWACJA!

radioJazz.fm

Od Redakcji

Udało się! Reaktywacja RadioJAZZ.FM stała się faktem – a wszystko dzięki Wam! Zorganizowana na portalu Wspieram.to zbiórka społecznościowa zakończyła się sukcesem. Zebraliśmy ponad dwa razy więcej pieniędzy, niż przewidywaliśmy, co umożliwi nam lepszy start oraz zapewni stabilne działanie! Jesteśmy teraz w stu procentach pewni, że już niedługo będziemy mogli ruszyć z nadawaniem muzyki – planujemy start na wrzesień bieżącego roku. Teraz przed nami sporo pracy, aby przygotować sprzęt do naszych jazzowych potrzeb, stworzyć elegancką i przejrzystą stronę internetową oraz aplikację, dzięki której każdy będzie mógł słuchać prezentowanej przez nas muzyki przez komórkę – na spacerze, na wyjeździe, w komunikacji miejskiej czy w samochodzie.

Dziękujemy Wam, drodzy słuchacze RadioJAZZ.FM i czytelnicy JazzPRESSu. To dzięki Waszemu zaangażowaniu i Waszym wpłatom nasza akcja się powiodła, a my będziemy mogli z pełną mocą ruszyć i dumnie działać jako jedyne w Polsce radio jazzowe! Dziękujemy także wszystkim tym, którzy tak pięknie bawili się hasłem #jazzdoit i przysyłali do nas pomysłowe zdjęcia.

Z tego miejsca chcemy podziękować także wszystkim naszym ambasadorom oraz przyjaciółom, którzy mają jazz w sercu i pomogli nam rozpowszechnić informację o zbiórce. Michał Urbaniak, Jurek Owsiak, Leszek Możdżer, Grażyna Auguścik, Włodek Pawlik, Zbigniew Namysłowski, Adam Bałdych, RGG, Michael „Patches” Stewart, Eric Marienthal, Artur Dutkiewicz, Józefina Bartyzel, Maria Seweryn i aktorzy Teatru Polonia, Stefan Friedmann, Krzysztof Herdzin, Monika i Grzegorz Wasowscy, Jazzpospolita, Marcin Wasilewski, Urszula Dudziak, Piotr Baron, Sławek Jaskułke, Mikołaj Trzaska, Włodzimierz Nahorny, Bernard Maseli, Jorgos Skolias, Piotr Damasiewicz, Czesław Bartkowski, Włodzimierz Nachorny, Monika Borzym, Marcin Olak, Mariusz Bogdanowicz, Piotr Orzechowski, Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Band, Nikola Kłodziejczak i Stryjo, Paweł Szamburski, Wojciech Jachna, Xantoné Blacq, Otto Williams, HoTS, Sphere, Ryba, ELMA, Grzech Piotrowski, Tomaszewski & Myrczek, Michał Wierba, Maciej Garbowski, 3275 kg Orchestra, Ten Typ Mes, Maciej Obara, Kamil Piotrowicz Quintet – jesteście naprawdę wielcy! Jeśli na tej liście zabrakło jakiegoś nazwiska, z góry przepraszamy. Dziękujemy także wytwórni Universal Polska, Wydawnictwu SQN i Bogusławowi Klimsie za przekazanie nagród rzeczowych!

Dziękujemy też Pawłowi Brodowskiemu i Jazz Forum, portalom JazzSoul.pl, Jazzarium.pl, Gazeta.pl oraz wszystkim innym, którzy nas wsparli. Dziękujemy Danielowi Radtke i klubowi Pardon, To Tu. Dziękujemy wszystkim współpracownikom radia, którzy przez lata prowadzili audycje i przyszli nam z pomocą. Cieszymy się bardzo, że można było na Was liczyć w tych chwilach!

„Jazz is dead”? Zdecydowanie nie! Do usłyszenia już wkrótce! #JAZZDOIT

Ekipa RadioJAZZ.FM



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

10 Zamieniał w jazz Pucciniego, Prince'a i Stinga

11 Ornette: Osiągnąłem to, o czym marzyłem

15 – Konkursy

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem

18 Top Note

PeGaPoFo – Świeżość

22 Recenzje

Przemek Raminiak Quartet – Locomotive

Grit Ensemble – Komeda Deconstructed

Aga Derlak Trio – First Thought

Schmidt Electric – Tear The Roof Off

Natalia Mateo – Heart Of Darkness

Ultramarine – Nebocry

Jamie Saft – The New Standard

Joey Alexander – My Favorite Things

Glenn Zaleski – My Ideal

Nat Osborn Band

Gruff! – Johnson's Business

W hołdzie dla historii jazzu

V. A. – Albo Inaczej

Mathias Eick – Midwest

56 – Koncerty

56 Przewodnik koncertowy

58 Freejazzowe misterium w Alchemii

61 Amerykańska mozaika Włodka Pawlika

64 Stańko czaruje nowymi kompozycjami

66 Avishai idealny do Polin

69 Made in Germany, czyli kolejka po jazz

74 Cały ten jazz! MEET!

– Piotr „Pianohooligan” Orzechowski

76 Enter Music Festival w obiektywie Jana Sadocha

79 – Rozmowy

- 79 Bartłomiej Oleś
Jestem uzależniony od brzmienia
- 94 Piotr Schmidt
Inspiruje mnie możliwość tworzenia
- 100 Kamil Piotrowicz
W tym co śpiewam słyszeć całe moje życie
- 112 Charles Gayle
Nie stworzyłem nic w swoim życiu
-

123 – Galeria improwizowana

128 – Słowo na jazzowo

- 128 On the Corner
Wspomnienie Blues Boya z Beale Street
- 130 Spod pióra dźwiękografa
Panie i Panowie, Gramy!
- 132 Lewym Uchem
Aby dostrzec złożoność i wieloaspektowość
-

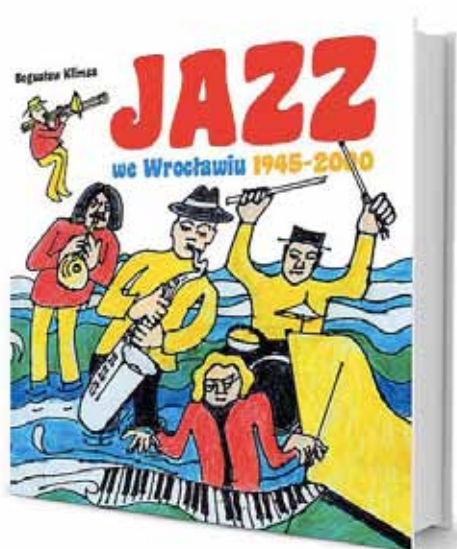
134 – Pogranicze

- 134 World Feeling
- 136 BLUESOWY ZAULEK
The Blues Hall Of Fame – B.B. King
-

139 – Redakcja



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



Pierwsze na rynku obszerne, bogato ilustrowane opracowanie na temat historii wrocławskiego jazzu wydane zostało przez Bogusława Klimsę, wraz z Wydawnictwem C2. Album *Jazz we Wrocławiu 1945-2000* ukazał się jako pierwszy tom opracowania *Muzyka Rozrywkowa we Wrocławiu 1945-2000*. Poza częścią faktyczną zawiera dużo fotografii, a także faksymile dokumentów oraz wycinków prasowych. Publikacja składa się z dwóch elementów stanowiących komplet: książki oraz albumu ze zdjęciami. Autorem wszystkich grafik jest karykaturzysta, satyryk i działacz kulturalny Robert Szecówka.

Autor opracowania – Bogusław Klimsa – jest muzykiem, dziennikarzem, kompozytorem muzyki teatralnej i piosenek, reżyserem, autorem reportaży telewizyjnych oraz filmów dokumentalnych. W TVP Wrocław realizował, w latach 1989–2008, liczne studia i reportaże z festiwalu Jazz nad Odrą. W tym czasie powstało także wiele zapisów koncertów zespołów uczestniczących w JnO. Bogata dokumentacja pozwoliła na realizację pięciodzielnego serialu *Panorama Polskiego Jazzu* emitowanego w latach 90. w Telewizji Wrocław. Bogusław Klimsa jest autorem monografii z okazji 50-lecia festiwalu Jazz nad Odrą.

Warner Music Group sfinalizowała transakcję przejęcia Polskich Nagrań, najstarszej polskiej wytwórni fonograficznej. Należąca do Skarbu Państwa spółka została wystawiona na sprzedaż w styczniu tego roku.

Katalog Polskich Nagrań to jeden z najcenniejszych w Polsce zbiorów muzyki popularnej, rockowej, ludowej, klasycznej i jazzowej zarejestrowanej od lat 50. ubiegłego wieku.

Warner Music Poland zadeklarowała, że zachowa prestiżową markę „Polskie Nagrania Muza – z kogucikiem” i nadal będzie wydawać muzykę z obszernego katalogu tej wytwórni. „Bazując na naszym doświadczeniu i potencjale, zamierzamy zrobić wszystko, by historyczna marka Polskie Nagrania dalej żyła i by te legendarne nagrania zdobyły nowych miłośników w Polsce i za granicą” – oświadczył Piotr Kabaj, prezes i dyrektor generalny Warner Music Poland.

Na kolejnym w Polsce jazzowym kierunku studiów będzie można kształcić się od października. Kierunek pod nazwą „Jazz i muzyka rozrywkowa” uruchomiony został na Wydziale Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Wśród wykładowców przedmiotów kierunkowych znaleźli się: Zbigniew Jakubek (fortepian), Olga Boczar (wokal), Wojciech Fedkowicz (perkusja), Tomasz Nowak (trąbka), Paweł Niewiadomski (puzon), Marek Podkova (saksofon), Dariusz Ziółek (bas), Damian Kurasz (gitara). Egzamininy wstępne na nowy kierunek przeprowadzone zostaną 14 lipca. „Będziemy w naturalny sposób starać się w przyszłości o uprawnienia drugiego stopnia, rozwój kadry oraz ciekawą ofertę w ramach już istniejącego kierunku” – zadeklarowali inicjatorzy przedsięwzięcia.



Maciej Obara, wraz ze swoją grupą Obara International Quartet, wyrusza pod koniec czerwca na podbój kolebki jazzu. Trasa (25-30 czerwca) po najsłynniejszych festiwalach przebiega przez Rochester, Ottawę, Edmonton, Vancouver oraz Nowy Jork. Ostatni koncert odbędzie się w klubie Dizzy's Coca-Cola, w Lincoln Center w Nowym Jorku. Będzie to pierwszy w historii występ polskiego muzyka jazzowego w tej sali. Zaplanowano transmisję na żywo z USA, a zarejestrowany materiał wydany ma być w 2016 roku przez For Tune.

Obara International Quartet to grupa, w której saksofonista Maciej Obara gra ze zdobywcą dwóch Fryderyków 2014 – pianistą Dominikiem Wanią – oraz z czołówką norweskiej sceny jazzowej: kontrabasistą Olem Mortenem Våganem i perkusistą Gardem Nilssenem. Kwartet od kilku lat odnosi międzynarodowe sukcesy, występując na najbardziej prestiżowych festiwalach na świecie. W ostatnich trzech latach zespół występował w Japonii, Korei, Turcji, Norwegii, Niemczech, Anglii, Danii, Belgii, Maroku i Szwecji.



Adam Pierończyk rozpoczyna współpracę z jednym z najwybitniejszych i najważniejszych kontrabasistów w historii muzyki jazzowej – Miroslavem Vitoušem. Duet zagra premierowy koncert 30 sierpnia 2015 na festiwalu Gdańskie Noce Jazzowe, w planach jest również nagranie płyty. Miroslavem Vitouš koncertował między innymi z takimi muzykami jak: Chick Corea, Miles Davis, Art Farmer, Stan Getz, Charlie Mariano, Jack De Johnette, John McLaughlin, Herbie Mann, Kenny Kirkland, Roy Haynes; współtworzył zespół Weather Report wraz z Wayneem Shorterem i Joe Zawinulem oraz jako lider – wiele własnych projektów. Wśród współpracowników saksofonisty Adam Pierończyk są między innymi: Gary Thomas, Greg Osby, Sam Rivers, Archie Shepp, Bobby McFerrin, Tomasz Stańko, Ted Curson, Anthony Cox, Joey Calderazzo, Leszek Możdżer.





Sześciu gitarzystów z Polski, trzech z USA, po jednym z Francji, Izraela, Węgier, Włoch i Niemiec zakwalifikowanych zostało do pierwszej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany w Krakowie. Do konkursu zgłosiło się 54 gitarzystów z 21 krajów świata. Polskę reprezentować będą: Gabriel Niedziela, Szymon Mika, Łukasz Kokoszko, Daniel Popiałkiewicz, Dawid Kostka i Marek Kądziera. Zakwalifikowani gitarzyści na początku lipca walczyć będą o główne trofea konkursu. Łączna pula nagród sięga 17 tys. dolarów. Otwarte dla publiczności przesłuchania odbywać się będą od 1 do 3 lipca w sali koncertowej Państwowej Szkoły Muzycznej im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie. Zwycięzcy ogłoszeni zostaną podczas finałowej gali, która odbędzie się 4 lipca w Centrum Kongresowym ICE Kraków. Po występie laureatów na scenie pojawią się światowej sławy gitarzyści. Koncert rozpocznie formacja Mike Stern & Didier Lockwood Band. Jako następni wystąpią: Marek Napiórkowski oraz John Abercrombie i Ed Cherry.

Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

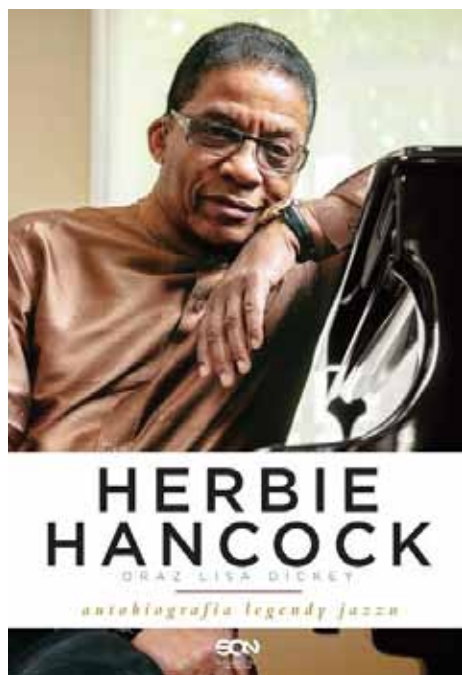


www.facebook.com/JazzPRESSpl



Prawykonanie utworu kontrabasisty Andersa Jormina na chór i orkiestrę oraz występ specjalnie sformowanego tria: Trilok Gurtu, Waław Zimpel i Maallem Mokhtar Ganiak, zaplanowano na tegoroczną edycję Jazztopadu. Kolejną atrakcją wrocławskiego festiwalu będzie Anthony Braxton, który wystąpi na jedynym koncercie w Europie ze swoim specjalnym projektem. Przed Braxtonem nowe kompozycje zaprezentuje polsko-indyjska formacja Saagara, której liderem jest Waław Zimpel. Na finał zaplanowano koncert tria pianisty Abdullaha Ibrahima. Nowością jest również inna lokalizacja festiwalu – w tym roku, po 11 latach, Jazztopad przenie się do Narodowego Forum Muzyki, jednej z najważniejszych sal koncertowych w Europie.

Już nie tylko placem imienia Louisa Armstronga, ale również umieszczonym na nim, jedynym w Polsce, pomnikiem króla jazzu tradycyjnego może szczycić się Częstochowa. Odsłonięcie pomnika – 31 maja, przed miejscową filharmonią – było najważniejszym wydarzeniem 11. Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Hot Jazz Spring. Autorem rzeźby Louisa Armstronga jest częstochowski artysta Jerzy Kędziora. Z inicjatywą jej wykonania wyszli muzycy z Polskiego Stowarzyszenia Jazzu Tradycyjnego w Częstochowie, którzy przez wiele lat zbierali fundusze na ten cel. Pomnik został także dofinansowany przez Urząd Miasta Częstochowa.



Herbie Hancock. Autobiografia legendy jazzu ukaże się w Polsce nakładem Wydawnictwa SQN. Jej autorami są wspólnie Herbie Hancock i Lisa Dickey. Do sprzedaży trafi 15 lipca, tydzień przed solowym koncertem Hancocka w Krakowie.

Herbie Hancock po raz pierwszy, na potrzeby swojej autobiografii, tak szczegółowo opowiedział o swoim życiu i niezwyklej karierze. Zdradził swoje muzyczne fascynacje, przytoczył nieznane wcześniej, często szokujące, historie zza kulis showbiznesu, mówił o swoim wieloletnim małżeństwie, problemach z narkotykami i rasizmem, a także inspiracjach buddyzmem.

Książkę rekomenduje między innymi Quincy Jones: „Herbie i ja byliśmy braćmi, jeszcze zanim pojawiła się elektryczność! Najbardziej cenię w nim to, że podobnie jak ja pragnie wyzwolić muzykę ze sztywnych ram gatunków i zasad. Obaj żyjemy poza schematami i kochamy dobrą muzykę niezależnie od stylu. Jeśli lubisz fortepian, jazz i ciekawe historie, jeśli lubisz życie, pokochasz tę książkę. Herbie Hancock od wielu dekad hipnotyzuje swoich słuchaczy. Teraz zrobi to samo z czytelnikami” ●



Zamieniał w jazz Pucciniego, Prince'a i Stinga

Bob Belden (1956-2015)

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



20 maja w Nowym Jorku odszedł nagle **Bob Belden**, saksofonista sopranowy, kompozytor, aranżer, producent, inicjator muzyczny i ceniony multiinstrumentalista.

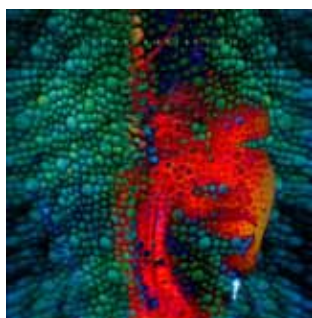
Zaczynał w orkiestrze Woody'ego Hermana, Donalda Byrda i Mela Lewisa. Zamieniał w jazz kompozycje Pucciniego, Prince'a i Stinga. Współpracowali z nim najwięksi: Herbie Hancock, McCoy Tyner, Chaka Kahn, Joe Zawinul, Jack DeJohnette, Paul Motian, Cassandra Wilson, Chick Corea, Diane Reeves, Wallace Roney, Ron Carter, Gary Peacock i Tony Williams.

Był szanowany w środowisku muzycznym za bezkompromisowość, odwagę i oryginalne podejście w inicjowaniu projektów muzycznych. Przyczynił się do powstania nagrań uhonorowanych nagrodą Grammy: *Miles Davis and Gil Evans: The Complete Columbia Studio Recordings* (1996) i *Miles Davis Quintet set 1965-'68: The Complete Columbia*

Studio Recordings (1998). Przyczynił się do wznowienia nagrań Herbiego Hancocka, Return to Forever, Mahavishnu Orchestra, Charlesa Mingusa, Weather Report, Jana Hammara, Theloniousa Monka, Maynarda Fergusona, Cannonballa Adderleya i wielu innych.

Trzykrotnie nominowany do nagrody Grammy, w kategorii najlepszego współczesnego jazzowego albumu: w 2000 roku, razem z trębaczem Timem Hagansem, za *Animation / Imagination*, w 2001 roku za *Re-Animation: Live!* oraz w 2009 roku za *Miles From India*, nagrany i wyprodukowany przez Beldena.

Nagrany z 12-osobową orkiestrą album *Black Dahlia* (2001) w hołdzie zamordowanej w 1947 roku hollywoodzkiej aktorce Elizabeth Short to jedno z najlepiej sprzedających się orkiestrowych nagrań. Zapisał się na kartach historii występując z zespołem Animation na początku tego roku w Iranie, jako pierwszy od 35 lat amerykański zespół muzyczny. ●



Ornette: Osiągnąłem to, o czym marzyłem

Ornette Coleman (1930-2015)

Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm



Mało kto miał tak wielki wpływ na historię jazzu, mało kto też wzbudzał takie kontrowersje. Często odsadzany od czci i wiary, ale też traktowany jak nadprzyrodzony obiekt kultu. Jeden z największych rewolucjonistów jazzu i jedyny w swoim rodzaju saksofonista altowy – Ornette Coleman – odszedł 11 czerwca w Nowym Jorku, w wieku 85 lat.

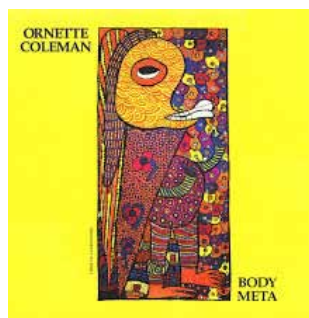
Przeszedł nieprawdopodobną drogę od samodzielnego poznawania saksofonu, prób grania w zupełnej izolacji, bez wystarczającej podstawowej wiedzy, pracy niezwiązanej z branżą muzyczną, doświadczenia odrzucenie aż po współpracę z czołówką najbardziej kreatywnych jazzmanów swoich czasów, nagrywanie własnej, oryginalnej muzyki, wyznaczanie nowych trendów, stawanie się naśladowanym masowo wzorem i odbieranie olbrzymich wyrazów uwielbienia. Kiedy w 2007 roku przyjeżdżał na koncert

w warszawskim teatrze Roma, miał za sobą występy w zachodniej Europie, podczas których widownia dosłownie rzucała się przed nim na kolana.

Przyszedł na świat 19 marca 1930 roku w Fort Worth, w stanie Teksas. Jako nastolatek poznawał grę na saksofonie, nie pobierając żadnych lekcji na tym instrumencie u profesjonalistów, a nawet nie znając podstawowych zasad. Stąd – zdaniem specjalistów – wzięło się później swobodne i oryginalne podejście Ornette'a Colemana do wykonywania i tworzenia swojej muzyki. Jako drugi powód oryginalnego, śpiewnego brzmienia jego saksofonu wskazywano początki działalności muzycznej, kiedy występował w zespołach rhythmandbluesowych i bluesowych.

Początki były trudne i kto wie jak potoczyłaby się kariera Ornette'a, gdyby





w Los Angeles, gdzie przeprowadził się na początku lat 50. i gdzie pracował jako windziarz, nie znalazł wśród licznych szyderców, nie akceptujących jego osobnego sposobu gry, kilku muzyków chętnych do współtworzenia jego pierwszych płyt. Byli wśród nich między innymi tak wielcy później muzycy jak: trębacz Don Cherry, basista Charlie Haden, perkusiści Ed Blackwell i Billy Higgins.

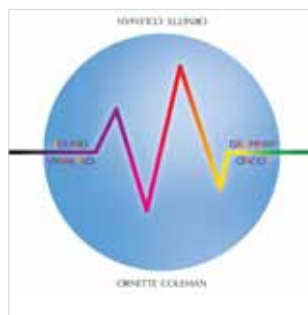
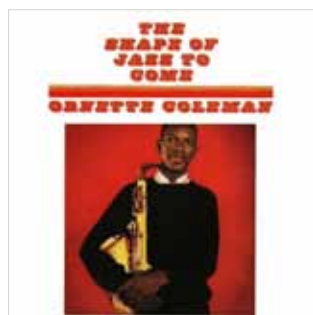
Pierwsze płyty Ornette'a, które ukazały się na przełomie lat 50. i 60., sprawiły, że wyśmiewany wcześniej saksofonista na trwałe zapisał się w historii jazzu. Były wśród nich: *Something Else!!!!*, *Tomorrow Is the Question!*, *The Shape of Jazz to Come* oraz przede wszystkim *Free Jazz*, od którego to tytułu wziął nazwę nowy, rewolucyjny nurt w jazzie. Podwójny kwartet, ze zdublowaną sekcją i dwoma trąbkami improwizował, nie mając nie tylko żadnych tematów, ale nawet ustalonego tempa i funkcji harmoniczných. Obok lidera w epokowym nagraniu uczestniczyli: Don Cherry, Scott LaFaro, Billy Higgins, Eric Dolphy, Freddie Hubbard, Charlie Haden i Ed Blackwell.

Uznany za twórcę free jazzu (choć faktycznie nie był pierwszy i jedyny), stacjonujący już wówczas w Nowym Jorku, Coleman zyskiwał coraz większe rzesze zwolenników, a nawet naśladowców, często błędnie interpretujących jego idee, podłączających się do coraz bardziej modnego nurtu, bez wnoszenia do niego niczego nowego. Winą za tworzoną przez nich chaotyczną muzykę, która przykrywała często brak wystarczających umiejętności jej wykonawców, często obarczany był niesłusznie właśnie

Ornette. Choć akurat jego wersja free jazzu była uporządkowana, a magnetyczne improwizacje, z których słynął – wewnętrznie spójne i bardzo harmonijne. Ciągłe nie brakowało też przeciwników Colemana, do grona których należał nawet Miles Davis.

W połowie lat 60. Ornette wycofał się z działalności muzycznej, aby powrócić z instrumentarium poszerzonym o trąbkę i skrzypce. Zaproponował odmienną minimalistyczną formułę gry jedynie w trio z sekcją (David Izenzon — kontrabas i Charles Moffett — perkusja), co udokumentowane zostało między innymi na wybitnym koncertowym albumie *At the Golden Circle Stockholm*.

W latach 70. Ornette wprowadzał, ze swoim nowym zespołem Prime Time, kolejne nowe pojęcie – harmolodykę. Zgodnie z jej założeniami, kontynuując doświadczenia free jazzu, każdy z instrumentów w zespole miał spełniać jednocześnie funkcję melodyczną i rytmiczną, z zachowaniem swojego charakterystycznego brzmienia. Nowe idee wcielane były w zelektryfikowa-



nym składzie z gitarami elektrycznymi i gitarą basową, poczynawszy od tak ważnych albumów jak: *Dancing In Your Head* i *Body Meta*. W gronie nowych współpracowników Colemana pojawili się kolejni wybitni muzycy, jak między innymi: Jamaaladeen Tacuma, Ronald Shannon Jackson i James „Blood” Ulmer. Z pomysłów harmolodyki, w mniejszym lub większym stopniu, Ornette korzystał do końca swojej działalności.

Choć kojarzony z uwolnionym nurtem jazzu, oswobodzonym z ograniczeń tematów, przez większość swojej kariery free jazzowy rewolucjonista zdołał stworzyć mnóstwo niezwykle urokliwych kompozycji, które weszły do kanonu i zyskały status chętnie wykonywanych standardów. Na czele z nieśmiertelną *Lonely Woman* i innymi, jak na przykład: *Sadness*, *Tears Inside*, *Beauty Is A Rare Thing*.

Z postacią Ornette’a nierozzerwalnie związany jest szereg skandali i kontrowersji, jakie przez większość swojej kariery wywoływał, a to grając na plastikowym saksofonie, domagając się

wysokich stawek godnych jazzowych gwiazd w czasach, kiedy był jeszcze mało popularny, sięgając, bez wystarczającego przygotowania, po skrzypce i trąbkę, nagrywając na poważnie w trio, ze swoim niespełna dziesięcioletnim synem Denardo jako perkusistą, zapraszając na swoje jubileusze na scenę artystów z różnych dziedzin, nie związanych zupełnie z jazzem. Nie przeszkodziły mu one jednak zdobyć w końcu szerokie uznanie potwierdzone nagrodami Grammy i Pulitzera.

W Polsce Ornette grał wielokrotnie podczas festiwali: Jazz Jamboree (1971, 1984, 1993), Warsaw Summer Jazz Days (2007) i Jazzowej Jesieni w Bielsku-Białej (2008).

Przy okazji ostatniej z wizyt, w rozmowie dla Gazety Wyborczej, powiedział:

„Dwie podstawowe zasady mojej muzyki to emocje i inteligencja. Elementy, które decydują o jakości i autonomiczności każdej sztuki. Ja dodatkowo chcę jednak integrować w mojej grze każdy możliwy rodzaj brzmienia. Bo brzmienie nie ma swoich korzeni. Każdy może je wykreować w dowolny sposób, używając takich emocji i takiego rodzaju ekspresji, jakie uważa za właściwe. Do tego potrzebna jest oczywiście wiedza i doświadczenie, bo brzmienie to nic innego jak obraz naszego intelektu. Nie musisz się go uczyć jak mowy czy pisania – ono jest w tobie. Dziś mogę powiedzieć, że osiągnąłem to, o czym marzyłem. Stworzyłem swój własny dźwięk, brzmienie, styl i muzykę”.●



Płyty dla tych, którzy wspierają JazzPRESS!

Zapraszamy do konkursu, w którym co miesiąc do zdobycia są nowości płytowe.

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**.

T

Tym razem nagrody przypadną dziesięciu osobom przekazującym wpłaty między 16 i 26 czerwca.

S

Do wygrania są następujące płyty:

I

Kuba Płużek – *Eleven Songs*

3

HoTS – *Harmony of the Spheres*

Fortuna Acoustic Quartet – *Jazz From Poland Vol. 1*

5

Grit Ensemble – *Komeda Deconstructed*

Krzysztof Komeda Trzeciński – *Sophia's Tune*. Krzysztof Komeda
w Polskim Radiu – 4

K

Olga Boczar Music Essence – *Little Inspirations*

Piotr Wójcicki – *Moon City*

Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*

Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet – *Popyt*

Sławek Jaskułke – *Sea*

2

O

Dziękujemy wszystkim przekazującym dotacje.

Piszemy dla Was i dzięki Wam!

M

numer konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994





Kamil Piotrowicz Quintet – *Birth*

Albumem *Birth* debiutuje trójmiejska formacja Kamil Piotrowicz Quintet. Zespół istnieje zaledwie od stycznia 2014 roku, a już zdążył zgromadzić na swoim koncie pokazną kolekcję pierwszych nagród podczas: ubiegłorocznej edycji Międzynarodowego Krokus Jazz Festiwalu im. Tadeusza „Errolla” Kosińskiego w Jeleniej Górze, Blue Note Poznań Competition 2014, Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni. Zespół tworzą: Kamil Piotrowicz (fortepian/kompozycje), Emil Miszk (trąbka), Piotr Chęcki (saksofon tenorowy). Sławek Koryzno (perkusja), Michał Bak (kontrabas). Debiutancki krążek wypełniają kompozycje lidera formacji oraz interpretacja *Footprints* Wayne’a Shortera. Płyta ukazała się 8 czerwca nakładem słowackiej wytwórni Hevhetia.



Jaga Jazzist – *Starfire*

Zespół z Oslo dowodzony przez braci Larsa i Martina Horntvethów błyskotliwie łączący jazz, progrock i elektronikę wydał nowy album, kolejny pod szyldem wytwórni Ninja Tune. Jaga Jazzist stworzyli go trzymając się swojej nadrzędnej zasady, iż każdy kolejny album musi brzmieć inaczej niż wszystko, co nagrano przed nim. W precyzyjnie wyprodukowanych kompozycjach usłyszeć można skupione fusion Milesa Davisa, ekscentryczność Zappy, matematyczne łamańce ze szkoły King Crimson, ale też erudycję Tortoise, iskrzący jazzrock The Weather Report, echa elektronicznych wizji Björk, szkołę minimal music Steve’a Reicha i elegancję Gila Evansa. Większość płyty powstawała w Los Angeles, dokąd przeprowadził się Lars Horntveth. Polska premiera płyty – 12 czerwca.



Asia Czajkowska-Zoń – *Some of my Fav. Live*

Asia Czajkowska-Zoń – toruńska wokalistka, której zainteresowania i działalność nie mieszczą się w jednym gatunku. Od kilku lat ściśle współpracuje z pianistą i aranżerem Igorem Nowickim, do którego dołączyli jeszcze: Waldemar Franczyk (perkusja) oraz Michał Rybka (bas). Zespół w takim składzie zagrał 12 października 2014 roku, w toruńskim Hard Rock Pubie Pamela, koncert, który został zarejestrowany i ukazuje się na płycie *Some Of My Fav. Live*. Płyta zawiera standardy jazzowe i bluesowe oraz kilka polskich evergreenów. Na krążku oprócz wymienionych muzyków można usłyszeć także specjalnych gości: Marka „Bestię” Olbricha oraz gitarzystów: Ediego Angela i Krzysztofa „pARTyzanta” Toczko. Płytę wydaje HRPP Records. Angielska premiera – 20 czerwca (POSK, Londyn), polska – 29 czerwca (HRP Pamela, Toruń).



Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio – *Something Personal*

Najnowsza płyta Pawła Kaczmarczyka – *Something Personal* – jest, jak deklaruje pianista, najbardziej osobistą z wszystkich dotychczas przez niego wydanych. Ukazuje się po sześciu latach, które minęły od poprzedniego albumu *Complexity In Simplicity*, nagranych w rozbudowanym składzie jako Audiofeeling Band. Tym razem liderowi towarzyszą jedynie: Maciej Adamczak na kontrabasie i Dawid Fortuna na perkusji. Zgromadzone na płycie siedem kompozycji powiązane jest z postaciami ważnych ludzi w życiu Pawła Kaczmarczyka, w tym jego mentora, Janusza Muniaka. Cały materiał został nagrany w podkrakowskich Alvernia Studios. Wydawcą albumu jest Hevhetia. Premiera 9 lipca w słowackich Koszycach. Następne koncerty promocyjne: 20 lipca w Krakowie (Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy pod Baranami) i 13 września w Warszawie (Wilanów Jazz All Stars)..●

TOP
NOTE

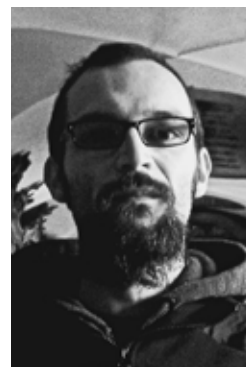
For Tune, 2015

PeGaPoFo – Świeżość

Świeżość to tytuł debiutanckiego albumu kwartetu PeGaPoFo z Krakowa. Dzięki tej płycie po raz pierwszy skojarzyłem tytułowe słowo z miastem, w którym mieszkam od prawie dziesięciu lat, a o którym można by napisać wiele w kwestii braku świeżości właśnie – i to na wielu płaszczyznach. Za sprawą krążka, który ukazał się tej wiosny w wytwórni For Tune, muszę jednak trochę zrewidować swój dotychczasowy pogląd – i uważam, że bardzo dobrze się stało.

Zespół był już doceniany i nagradzany na kilku ważnych imprezach. Muzycy PeGaPoFo triumfowali między innymi w 2011 roku na festiwalu Jazz Juniors, a rok później zostali uhonorowani nagrodą *Klucz do kariery*. Oczywiście, nagrody i wyróżnienia niekoniecznie świadczą o wartości muzyki, ale w tym wypadku nie jestem w sta-

Dzikię partie saksofonu i atonalne momenty w grze fortepianu przeplatają się z bardziej nastrojowymi, spokojnymi melodiami



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

nie zrozumieć, dlaczego tak długo musieliśmy czekać na debiutancką płytę kwartetu, w składzie którego znaleźli się młodzi krakowscy muzycy: na saksofonie tenorowym – Sławek Pezda, na fortepianie autor większości kompozycji – Mateusz Gawęda, na kontrabasie – Piotr Południak, a za perkusją Dawid Fortuna.

Album otwiera naprawdę mocne uderzenie, w rozkrzyczanych partiach saksofonu pobrzmiewają echa coltrane'owskich eksperymentów. Ogromne natężenie dźwięków przywodzi na myśl takie dokonania wielkiego saksofonisty jak chociażby koncertowa płyta *Live In Seattle* czy przeświatne *Meditations*. Pierwsze nuty *Świeżości* to muzyczne trzęsienie ziemi. W trakcie trwania albumu inspiracje twórczością Trane'a da się uchwycić jeszcze wie-

lokrotnie. W przypadku PeGaPoFo mamy do czynienia z kreatywnym przetworzeniem tego, co zostało zaczerpnięte z najlepszych wzorców, poza Coltranem dostrzec można fascynację grą Charliego Parkera czy Joe Hendersona.

Tych wyczuwalnych wzorców jest zresztą na *Świeżości* znacznie więcej. O ile saksofonista Sławek Pezda wyraźnie czerpie z twórczości najwybitniejszych mistrzów instrumentu, to gra Mateusza Gawędy prowadzi moje skojarzenia w prostej linii do największych rewolucjonistów jazzowej pianistyki – Cecila Taylora i Andrew Hilla. Jak zwykle ogromne wrażenie robi na mnie gra Dawida Fortuny – słyszałem go w wielu różnych składach i podziw wzbudza we mnie jego feeling, ogromna pewność oraz wszechstronność jego gry. Moim zdaniem to jeden z najlepszych młodych polskich perkusistów, a obecność jego nazwiska w składzie jest gwarancją najwyższego poziomu. Grę sekcji dopełnia znakomity Piotr Południak na kontrabasie – świetnie rozumie się z pozostałymi muzykami i swoim brzmieniem domyka i dopieszcza całość utworów.

Po otwierającym album utworze tytułowym następuje kompozycja *Zejście Smoka* ze wspaniałym pochodem basu i perkusji. Utwór jest nieco bardziej stonowany, lecz przepięknie ozdobiony żywymi fortepianowymi partiami Mateusza Gawędy i saksofonem Sławka Pezdy. Tytuł sugeruje, że muzycy mają sporo dystansu do swojej twórczości i traktują ją z dużym poczuciem humoru. Powoduje też u mnie skojarzenie z *Tańcem Smoka* zespołu Miłość – nie wykluczam, że to zabieg świadomy, wskazujący na podjęcie wątku yassowej spuścizny.

W kolejnej kompozycji umieszczonej na płycie, zatytułowanej *Powrót do Gruzji*, popis swoich możliwości daje Dawid Fortuna. Niezwykle urozmaicona gra perkusisty stanowi znakomity podkład i oś, wokół której rozwija się dramaturgia utworu. W solo saksofonu ponownie do głosu dochodzi fascynacja grą Johna Coltrane'a.

Przepiękną melodią zagrana na fortepianie Mateusz Gawęda otwiera kolejny utwór – znów opatrzony dowcipnym tytułem – *My Funny Ballantine's*. Balladowe, nastrojowe granie pozwala na chwilę odetchnąć od natężenia dźwięków i emocji zawartych w poprzednich kompozycjach.

Marzeckwiecień Blues to powrót do bardziej żywiołowych klimatów. Utwór ten sprawia wrażenie, jak gdyby znalazł się na albumie, aby udowodnić, że panowie z PeGaPoFo potrafią też zagrać „normalnie”.

Jazz Drama z gniewnie pomrującym kontrabasem i znakomitymi partiami saksofonu i melodyjnym fortepianem stanowi świetne podsumowanie całości. Na dokładkę, jako kłamrę spinającą całość albumu, dostajemy jeszcze tytułową *Świeżość* w wersji alternatywnej.

W muzyce zawartej na debiucie PeGaPoFo aż iskrzy od pomysłów, nie ma tu miejsca na monotonię. Dzikie partie saksofonu i atonalne momenty w grze fortepianu przeplatają się z bardziej nastrojowymi, spokojnymi melodiami. Kompozycje wciągają i trzymają w napięciu. Patrząc na okładkę albumu, odnoszę wrażenie, że nie można było lepiej dobrać zdjęcia – rozszalałe pioruny to znakomita metafora żywiołowej twórczości zespołu, a któż z nas nie zna wspaniałego uczucia świeżości wypełniającego nozdrza po wiosennej nawałnicy? Jak mawia mój kolega: „Najwyższy poziom rekomendacji”.



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

Przemek Raminiak Quartet – *Locomotive*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Soliton, 2015

Podobnie jak wielu fanów RGG zadawałem sobie od jakiegoś czasu pytanie, jak dalej potoczą się muzyczne losy Przemysław Raminia-ka po rozstaniu z kolegami z tria. Teraz mamy już na to odpowiedź, pojawiły się bowiem właśnie nagrania nowego zespołu pianisty. Tak się również złożyło, że możemy je skonfrontować z najnowszą, świeżą jeszcze premierą płytową poprzedniego zespołu muzyka. Od razu zaznaczę, że słuchacze powinni przygotować się na liczne zaskoczenia.

Zaczynają się one już przy lekturze opisów, gdzie przy Przemysławie Raminia-ku zamiast spodziewanego „piano” widnieje słowo „keyboards”. Po włączeniu płyty i pierwszych

dźwiękach tytułowego *Locomotive* wiemy już, że będziemy mieć do czynienia z zupełnie inną muzyką, niż ta, do której przyzwyczailiśmy się słuchając Raminia-ka z RGG. Nie ma tu już wysublimowanych dźwięków, które biorą swój początek z ciszy. Wybrzmiewa za to muzyka radosna, funkowa, czasem wręcz jazzrockowa. Co ciekawe, choć jedną trzecią płyty stanowią utwory baladowe, a wieńczy ją, wyróżniający się, zagrany solo przez lidera nastrojowy utwór *Miss Dee*, to po przesłuchaniu wszystkich nagrań ma się jednak wrażenie mocno energetycznego klimatu całości. Zasluga to przede wszystkim sposobu gry perkusisty Franka Parkera. Również saksofonista Jakub Skowroński lepiej prezentuje się w utworach szybszych niż w spokojnych nutach *Falling* i *Dawn*. Skład zespołu uzupełnia basista Bartosz Kucz.

Płyta daje odpowiedź, dlaczego artystyczne drogi R i GG rozeszły się. Trudno bowiem o większą różnicę pomiędzy muzyką graną dziś przez kwartet Przemysław Raminia-ka, a tym, co prezentowało i prezentuje RGG. Nie chcę przy tym wartościować wyborów poszczególnych mu-

zyków. Dobrze, że my – słuchacze mamy taki wybór, a w życiu można znaleźć chwile dla różnorodnej muzyki – byle była dobra.

Jak więc oceniam *Locomotive*? Właściwie nie mogę na tej płycie cokolwiek krytykować i nie zamierzam zresztą na siłę szukać jej słabych stron. Co więcej, nawet nie mogę napisać, że nagrania mi się nie podobają. Ciekawe melodie, fajne aranżacje, dobre wykonanie. Jednak faktem jest, że mój palec przy każdym niemal utworze nieuchronnie krążył wokół klawisza „przewiń”. Nie chciałbym jednak zniechęcić potencjalnych słuchaczy, ponieważ to płyta, której warto dać szansę i samemu przekonać się, czy będzie nam „w duszy grać”.●

Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl



WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

Salon Jazzowy

24.06.2015 / g.19:30

KUBA STANKIEWICZ TRIO

KUBA STANKIEWICZ – fortepian

EMIL MISZK – trąbka

SEBASTIAN FRANKIEWICZ – perkusja

WOJCIECH PULCYN – kontrabas

Warszawskie Towarzystwo Muzyczne

ul. Morskie Oko 2, Warszawa

www.wtm.org.pl

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa



Grit Ensemble – *Komeda Deconstructed*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



RecArt, 2015

Najdalej dwa miesiące temu miałem niewątpliwą przyjemność omawiać płyty Krzysztofa Komedy i wówczas zwróciłem uwagę na fakt, że artysta pozostaje wiecznie żywy – nie tylko ze względu na festiwale mu poświęcone, reedycje płyt, odkrywanie niepublikowanych dotąd nagrań, ale również za sprawą mnogości pozycji wydawniczych inspirowanych muzyką Mistrza. Niedługo przyszło mi czekać na świeżutkie nagranie – tym razem autorstwa grupy Grit Ensemble, na którym panowie dokonują „dekonstrukcji Komedy”.

Album zaczyna się niespiesznie, sentymentalnie za sprawą niedługiej, acz niewątpliwie czarującej partii piano solo Krzysztofa Dysa, wygrywającego kompozycję Af-

ter *Catastrophe*. Nim wstanie dzień z filmu *Prawo i pięść* to przepiękny, chwytający ze serce temat. Każde jego wykonanie bez niepotrzebnych modyfikacji jest gwarancją sukcesu. Tak jest i tym razem, gdy Grit Ensemble z gracją gra tę kompozycję, a współbrzmienie saksofonu, wi-brafonu (Piotr Rakowski) i hipnotyzującego kontrabas (Patryk Piłasi-wicz) przywołuje w pamięci płamy dźwiękowe zespołu Jaga Jazzist, czy też nagrania Eberharda Webera z udziałem Gary’ego Burtona. Szko-da tylko, że utwór kończy się nieco po ponad czterech minutach, bo aż by się chciało na dłużej odlecieć w muzyczne przestworza.

Motoryczna na wstępie i rozgrzana swingiem w dalszej części kompozycja *Okolice peronów* przyjemnie nawiązuje do wspólnych dokonań Komedy i Jerzego Miliana. W drugiej części następuje też, w największym jak do tej pory stopniu, tytułowa dekonstrukcja za sprawą rozszalałej perkusji (Andrzej Konieczny) i nie mniej maniakałnego fortepianu Dysa. A sekcja dęta? Skojarzenia z czymkolwiek innym niż z Komeda? Wykluczone! W utworze *Kraksa* do głosu w większym wymiarze do-

chodzi Maciej Sokołowski na saksofonie tenorowym oraz Piotr Scholz na gitarze. Pośród balladowych, kojących brzmień zaszyto bardziej awangardowe rozwiązania. *Mój stary* przenosi słuchacza w jeszcze inną muzyczną przestrzeń – zionącą chłodem Skandynawię, oczarowującą spokojną partią smyczkową kontrabasu i uspokajającym „strzelaniem” płyty gramofonowej. Taki utwór mógłby znaleźć się na zakończeniu płyty, gdyż słuchanie „połamanego” utworu *Sztandar/Cmentarz Remu* jest nieco drażniące po takiej ambientowej perełce. *Jutro premiera* to przyjemny muzyczny moment zawładnięty przez partię trąbki (Kacper Grzanka), który poprzedza

dwie przeróbki utworów *Cmentarz Remu* oraz *After Catastrophe*. Te ostatnie, czy to ze względu na elektroniczne wtręty, czy też ogólną niespójność z wcześniejszym, „regularnym” materiałem, nie przypadły mi do gustu, są moim zdaniem zbędne.

Nie jestem przekonany, czy panom z Grit Ensemble udało się wyciągnąć z muzyki Komedy utajone dodatkowe sensory. Słyszę natomiast, że jego muzyka stanowi dla całej ekipy poważne źródło inspiracji, jak również dobry pretekst do szukania własnego brzmienia i pomysłów. Na tle różnych adaptacji muzyki Krzysztofa Komedy omawiany krążek stanowi próbę udaną, niepozbawioną trafionych rozwiązań, jakkolwiek z grubsza uporządkowaną, nowocześnie i dającą nadzieję na ciekawą przyszłość tej kapeli. Mam nadzieję, że godne oddanie hołdu Komedzie-Trzcińskiemu nie wyczerpuje ambicji Grit Ensemble.●



**Wiesz o ciekawym
koncercie?**
Napisz do nas
jazzpress@radiojazz.fm

Aga Derlak Trio – *First Thought*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Hevhetia, 2014

Zapewne nie wszyscy czytelnicy zwracają uwagę na wydawcę płyty. Dlatego postanowiłem rozpocząć ten tekst od pochwał dla słowackiej Hevhetii. To już kolejna w ostatnim czasie „polska” nowość z Koszyc. Co ważne Hevhetia nie skupia się wyłącznie na uznanych nazwiskach będących wydawniczymi pewniakami, a sięga również po debiutantów. Tak właśnie jest w tym przypadku.

Troje absolwentów warszawskiej szkoły przy Bednarskiej, obecnie studentów Akademii Muzycznej w Katowicach, gra ze sobą już kilka lat. Mają ma koncie liczne wyróżnienia festiwalowe w Polsce oraz za naszymi południowymi granicami (co być może tłumaczy współpracę

z Hevhetią). Zespół tworzą: pianistka Agnieszka Derlak, basista Tymon Trąbczyński i perkusista Bartosz Szablowski. Ich pierwsza płyta to odważny skok na głęboką wodę.

Klasyczne akustyczne trio fortepianowe grające własne kompozycje – autorką wszystkich jest liderka zespołu – jest dużym wyzwaniem. Nagrania są bardzo ekspresyjne i wyraziste. Łatwo doszukać się w nich (może czasem nawet zbyt łatwo) inspiracji i muzycznych mistrzów pianistki – to bardzo „mehldauowa” muzyka z lekką nutką jarrettowską. Bardziej liryczny, zwłaszcza w swej pierwszej części, *Relief* zbliża się klimatem do utworów tria Marcina Wasilewskiego. W kończącym płytę *Awakening* mamy z kolei wyraźny, powracający fragment à la Moździer. Kompozycje napisane są jednak naprawdę nieźle, a z czerpania z dobrych wzorców nie sposób czynić młodym muzykom zarzutu.

Na płycie jest zaledwie pięć długich utworów. Artyści nie zdecydowali się na prezentację większej liczby krótkich tematów, za to w pełni wycisnęli wszystko, co się da z wybranej piątki. Zagrali jak na koncercie,

dając miejsce do improwizacji każdemu instrumentowi w poszczególnych utworach. Osobiście jestem zwolennikiem takiego podejścia. Irytują mnie jazzowe płyty brzmiące jak playlista popowego radia: cztery minuty na utwór, chwytliwy temacik i... brakuje w tym wszystkim jeszcze reklam. Na szczęście trio Agnieszki Derlak nie bało się umieścić na płycie nagrań ponad dziesięciominutowych, prezentując prawdziwie, mocne jazzowe uderzenie. Co ważne, za każdym razem umieli ten czas dobrze wypełnić, nie dając słuchaczom powodów do czekania z utęsknieniem na kolejny utwór. Pozycja do zapisania w kalendarzu pod hasłem (wielkie) nadzieje. Szczerze polecam do posłuchania.●



Galeria improwizowana Lech Basel



Schmidt Electric – *Tear The Roof Off*



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



SJ Records, 2015

Po kilkuletniej przerwie Piotr Schmidt Electric Group reaktywowała się, by powrócić na scenę muzyczną z nowym, drugim krążkiem i lekko zmienioną nazwą zespołu – Schmidt Electric. Trębacz w zasadzie przedstawiać nie trzeba. Jest to jeden z tych muzyków, który wchodzi w skład wielu zespołów, gościnnie występuje podczas różnych muzycznych wydarzeń oraz odnajduje się w wielu muzycznych stylistykach. Swoje nowe muzyczne przedsięwzięcie zapowiadał już wcześniej jako coś nowego, oryginalnego, coś, czego do tej pory jeszcze nie stworzył, ale od dłuższego czasu miał w swojej głowie.

Za kształt nowego krążka oprócz lidera odpowiedzialny jest także pianista Tomasz Bura. Obydwaj panowie są autorami prawie wszystkich kompozycji, które możemy usłyszeć. Podstawowy skład zespołu tworzą ponadto basista Michał Kapczuk oraz perkusista Sebastian Kuchczyński. W nagraniu wzięło udział jednak znacznie więcej artystów, między innymi brytyjski gitarzysta Alex Hutchings i wibrafonista Bartosz Pieszka.

Album pod względem stylistycznym mocno wykracza poza ramy jazzu, o ile takie w ogóle dzisiaj można wyznaczyć. Całość to zgrabne połączenie jazzu z drum'n'bassem, R&B, soulem, funkiem i elektroniką. Ciekawe jest zestawienie utworów na krążku, na którym znajdziemy zarówno nastrojową balladę, urzekające i wpadające w ucho melodie jak i fragmenty funkowe a nawet hip-hopowe. Ten ostatni usłyszymy w otwierającym płytę tytułowym utworze *Tear The Roof Off*. Krótkie, niespodziewane i intrygujące intro poprzedza kompozycję trębacza *Spanish Inquisition* z prowadzoną przez trąbkę subtelną linią melodyczną, poprzeplataną

niespodziewanymi zwrotami akcji. Świetna jest kompozycja pianisty Vision 1, którą wypełniają jego kunsztowne sola oraz doskonale razem współbrzące partie fortepianu i wibrafonu. Wszystko podparte jest świetną sekcją rytmiczną, a zwłaszcza linią basu.

Ciekawe jest także to, że jedna z kompozycji kilkakrotnie wraca do słuchacza pojawiając się na krążku w trzech odsłonach (Vision 2.0, 2.1, 2.2). Tutaj właśnie możemy usłyszeć jednego z najważniejszych gości, gitarzystę Alexa Hutchingsa, który w dwóch pierwszych motywach – Vision 2.0 i Vision 2.1 wprowadza słuchacza w rockową stylistykę. Jednak najbardziej interesująca jest jego solówka w *You and the Night and the City*, w której daje się w pełni ponieść swoim umiejętnościom, nadając części kompozycji charakteru jazz fusion.

Tear The Roof Off jest krążkiem, który zasługuje na uwagę słuchaczy. Ciekawie skonstruowana, intrygująca dramaturgia, zgrabne połączenie różnych stylistyk, ujmujące i zapadające w pamięć melodie, jak i żywiołowe pełne energii solówki sprawiają, że nie ma mowy o znudzeniu. Tutaj ciągle coś przykuwa uwagę, absorbuje zmysły i sprawia, że nie sposób wcisnąć pauzę. Muzycy, którzy wzięli udział w nagraniu zaprezentowali się od jak najlepszej strony, wszyscy, bez wyjątku.

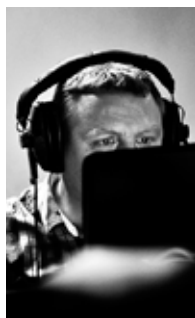
Za całokształt odpowiedzialny jest przede wszystkim Piotr Schmidt, jednak obok niego na uznanie zasługuje pianista Tomasz Bura, którego kompozycje oraz gra są nie do przecenienia. Niezmiernie absorbująca jest także gra basisty Michała Kapczuka, który w śmienicie wpisuje się w stylistykę płyty. Gitarzysta umiejętnie wspiera kolegów jednocześnie nie pozostając w ich cieniu.

Myślę, że każdy ze słuchaczy znajdzie na *Tear The Roof Off* coś, co zapadnie mu w pamięć i do czego będzie wracał. Chętnie posłuchałabym tego materiału na żywo, podczas jednego z koncertów grupy, co także wszystkim polecam. ●



Piotr Schmidt: *Inspiruje mnie
możliwość tworzenia*
dział **Rozmowy**

Natalia Mateo – *Heart Of Darkness*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczyński@radiojazz.fm

Natalia Mateo
Heart of Darkness

ACT



ACT, 2015

Album *Heart Of Darkness* jest nagraniowym debiutem polskiej wokalistki Natalii Mateo. Każdemu należy życzyć na starcie muzycznej kariery takiej szansy – światowa dystrybucja, duża wytwórnia, jedna z ostatnich, jakie gwarantują odrobinę promocji. To ważne i z pewnością samo w sobie stanowi spory sukces.

Natalia Mateo niewątpliwie już na starcie ma sporą przewagę nad większością swoich koleżanek, które próbują zaistnieć na zatłoczonym muzycznym rynku. Owa przewaga to nie tylko dobry kontrakt ze światową wytwórnią, ale przede wszystkim rozpoznawalny, charakterystyczny głos i własne zdanie na

temat znanych i śpiewanych wielokrotnie piosenek oraz niezłe pomysły na zaskakujące aranżacje.

Nie wszystkie te pomysły mnie przekonują. Wyśmienicie wypada wyluzowana i nieco zawadiacka wersja *Take A Walk On The Wild Side* Lou Reeda. Zupełnie nie rozumiem za to pomysłu na *Somebody Is Watching Me* – w oryginale nieco dziś tandetnie brzmiący dyskotekowy przebój lat osiemdziesiątych z wytwórni Motown, która w owych czasach nie miała się najlepiej, wykonywany przez niejakiego Rockwella, z gościnnym występem Michaela i Jermaine'a Jacksonów.

Na płycie znajdziecie również *Strange Fruit* – tu będę trzymał się czegoś, o czym piszę od lat, a wykonanie Natalii Mateo potwierdza jedynie moje zdanie – ten tekst jest tak mocny, że dziś już właściwie nie ma komu go zaśpiewać, bowiem wszyscy, którzy widzieli powszechne jeszcze przed drugą wojną światową lincze na czarnoskórych mieszkańcach południa Stanów Zjednoczonych już raczej zmarli lub wycofali się z życia muzycznego. Tak, czy inaczej, w wykonaniu Natalii Mateo wypada bla-

do. Co innego kojarzona powszechnie z Niną Simone kompozycja Screamin' Jay'a Hawkinsa *I Put A Spell On You* – pełna energii i rockowych fraz pokazuje Natalię Mateo w najlepszym wydaniu.

W pamięci pozostanie mi również całkiem niezła interpretacja *Chocolate Jesus* Toma Waitsa i Kathleen Brennan i wędrująca gitara Dany'ego Ahmada w *Paparazzi* autorstwa niejakiej Lady Gagi.

Taka właśnie jest ta płyta – pełna sprzeczności, poszukująca, a jednak muzycznie spójna, pokazująca artystkę o silnej osobowości, którą chętnie zobaczyłbym na scenie na żywo. Myślę, że wypadnie tam lepiej niż w swoim nagraniowym debiucie.

Heart Of Darkness to dobry album. Jestem przekonany, że kolejny będzie jeszcze lepszy, to bowiem dopiero początek muzycznej drogi Natalii Mateo, która jeszcze nie jeden raz zaskoczy nas swoimi pomysłami. ●



Ultramarine – *Nebocry*



Agnieszka Lakner

agnieszka.lakner@gmail.com



For Tune, 2015

Międzynarodowy kolektyw, który tworzą – Niemiec Klaus Kugel (perkusja), Litwin Petras Vysniauskas (saksofon sopranowy) oraz Mark Tokar (kontrabas) i Uliana Horbachevska (śpiew) – oboje z Ukrainy, to zaskakujące surowe połączenie przeszłości z teraźniejszością. Ich płyta zatytułowana *Nebocry* ukazała się na polskim rynku w kwietniu 2015 roku, nakładem For Tune. Na albumie zawarto sześć kompozycji.

Ludowy, ukraiński zaśpiew wokalistki, ale i malarki Uliany Horbachevskiej, niosący ze sobą tradycję, a więc to, co dawne i od zarania dziejów leżące u podstaw człowieczej twórczości, w sposób bardzo wywa-

żony łączy się z tym, co freejazzowe i współczesne – zarówno pod względem instrumentarium: saksofon, perkusja, kontrabas, jak i improwizowanego charakteru muzyki.

Ultramarine opowiadają historię ludzkiego życia, a właściwie jego przemijania, czyli tego, co tematycznie związane jest z wszelką ludową twórczością. Zespół rozpoczyna swój album początkiem tego życia, a więc wiosną (*Spring*) snując swoją opowieść poprzez miłość (*Love*), śmierć (*Winter, Death*), a w końcu i refleksję (zamykający kawałek *Reflection*). Prowadzą swoją narrację w sposób konsekwentnie stały pod względem charakteru muzyki, jak i linearny, bowiem płyty słucha się jako całości. Tu nie ma mowy o różnicowaniu i traktowaniu kolejnych utworów jako oddzielnych kompozycji składających się na album. Każdy kolejny kawałek stanowi ogniwo w łańcuchu muzycznej narracji, prowadzonej niemal w stylu poetyckim.

Chociaż wokalistce i jej pierwszoplanowemu głosowi akompaniują pozostałe instrumenty, należy zaznaczyć, że nie są tu one spro-

wadzone wyłącznie do roli tła. Na pierwszy plan wybija się bowiem nie tylko niemal archaiczny śpiew Horbachevskiej, ale również improwizacje Vysniauskasa. Interesujące, jak bardzo nieetniczny, nieludowy instrument, jakim jest saksofon sopranowy, niesie z sobą, swoim surowym, klarownym brzmieniem, coś z nostalgii i charakteru Litwy.

Jest także coś pierwotnego i refleksyjnego w tym albumie, w lekkim chaosie perkusji nawet nieco rytualnego, co sięga najgłębszych warstw ludzkiej natury. Tej właśnie natury korzeniami swymi tkwiącej stale w ludowości; natury tradycyjnej i archaicznej oraz surowej. Dwa skrajne brzmieniowo światy

– dawny folkloru i współczesny free jazu, zostają na tej płycie sprowadzone do wspólnego języka i wyrazu. Równocześnie jednak jest to wyraz uniwersalny, który łączy ukraiński folklor w śpiewie z litewskim nastrojem improwizacji saksofonu oraz napięciem budowanym przez Klausa Kugela (*notabene* inicjatora całego projektu).

Trzeba przyznać, że *Nebocry* przez swoją nieco filozoficzną stronę, jak i surowość brzmienia, wymaga jednak odbiorcy uważnego i szczerze zaśluchanego, którego nie zwiedzie jednorodność i konsekwencja nastroju stosowana przez muzyków na całym albumie. Być może jednak warto by na moment wzbudzić w sobie refleksję nad naszym trwaniem i przemijaniem, zwłaszcza w świecie zabieganym i zatłoczonym, zarzuconym informacjami i komunikatami, zaśłaniającym i zapominającym pomału o naszej pierwotnej naturze? Kwartet Ultramarine na pewno okaże się tu pomocny.●

**Twoje wsparcie = kolejny
numer JazzPRESSu**

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

Transkapela – *Neon Fields*



Marta Kąpielska

martab.kapielska@gmail.com



STiOK Anima, 2014

Transkapela to niestety wciąż jedna z tych formacji, które trzeba przedstawiać, i o których dorobku, informować. Utytułowani muzycy, docenieni nie tylko w Polsce, ale i za granicą, znani są jedynie poszukiwaczom braku sztampy i nadmiaru ambicji w muzyce lub zapalonym wielbicielom stylistyki folkowej. Muzycy Transkapeli działają na scenie muzycznej od ponad 10 lat i są laureatami wielu nagród – otrzymali między innymi Folkowy Fonogram Roku. W ubiegłym roku, po siedmioletniej przerwie, wydali kolejny studyjny album, co w świecie muzyki ludowej i etnicznej nie mogło przejść bez echa.

Każdy album Transkapeli przeistacza słuchacza w podróżnika po bez-

kresach karpackich krajobrazów, we włączę nieznającego granic, czasu ani miejsca – gdzie jedynym punktem odniesienia jest muzyka. *Neon Fields*, czyli najnowsze wydawnictwo zespołu, nie zmienia sposobu percepcji jego twórczości. Muzycy, jak jacyś wybitni hipnotyzerzy, czy może nawet hochszta-plerzy, od pierwszych nut wprowadzają odbiorcę w trans, za pomocą stale i wciąż powtarzanego motywu. *Neon Fields* to również wartościowy spacer po czarnomorskim wybrzeżu Rumunii i Mołdawii.

Otwarcie albumu, czyli *Przejażdżka*, przyprószone jest nostalgią, trudno skupić uwagę na świecie realnym, kiedy tęskne partie smyczkowe, wewnętrzne rozdarcie utworu i dwojakość emocji przenoszą uwagę słuchającego na to, co było i na to, co mogło być. W zamyśleniu i nieobecności zastaje nas wołoska world music. Drugi utwór *Via Lui Popa Nae* już mniej miarowo, a nieco bardziej dynamicznie pobudza zmysły słuchającego, odwzorowując odgłosy miejskich godzin szczytu, drażni ucho i nie pozwala na odprężenie. Niepokój w wydaniu Transkapeli nie jest negatywny,

a koniec tego utworu można uznać wręcz za wesoły. Prawdziwa dusza formacji zaczyna być słyszalna w *Alei słońc*, czyli muzycznej metaforze odwzorowującej klezmerskie zacięcie i stosunek do życia.

Pomimo stałych elementów charakterystycznych dla swobodnego folkowego konsorcjum muzyków, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że *Neon Fields* jest płytą o wiele bardziej jazzową niż poprzednie w dorobku Transkapeli. Odejście od folku w stronę muzyki synkopowanej słychać najbardziej jeśli przeanalizuje się linie basu w poszczególnych utworach. Jazzowe rozpięcie instrumentów przykrywa ich orientalne pochodzenie i staje się jednym z większych smaczków tej płyty.

U Transkapeli nic nie jest naprawdę takie, jakie się wydaje. Dlatego też, gdy już przyzwyczaimy się do jedne-

go wątku muzycznego, natychmiast pojawia się inny, niczym świeższy powiew z jakiegoś zakątka świata. Zespół rzuca słuchaczem to bliżej, to dalej wschodniej tradycyjnej muzyki. Pozornie jazzowe *NeoNova* i *Mare la Masa Mare* są tego świetnymi przykładami. Piękna współgra perkusji z kontrabasem w tym drugim utworze jest szczególnie godna uwagi. Weselny klimat *Żwawego Walczyka* i *Kawału* albo *Neon C*, jako world music w czystej postaci, to składowe, bez których *Neon Fields* nie byłoby albumem pełnym.

Skłanianie do mimowolnej refleksji nad życiem, jest jednym z gwarantów dotychczasowego sukcesu Transkapeli. Muzycy zespołu dotykają najczulszych punktów duszy słuchacza. Występujący gościnnie puzonista Michał Tomaszczyk wniósł do tej płyty własne emocje, co chyba też ułatwiło reszcie zespołu odkrycie swoich doczesnych trosk i radości oraz pomogło nie ograniczać się tylko do tradycji. Każdy utwór na płycie ma swoje zadanie i je doskonale spełnia. Moim zdaniem każdy, kto zacznie słuchać tej płyty, nie będzie w stanie jej wyłączyć. Tak właśnie działa na odbiorcę Transkapela i niechaj działa tak jak najdłużej. ●



Jamie Saft – *The New Standard*



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



RareNoiseRecords, 2014

Ciekawe, że sporo muzyki, którą mam ostatnio szansę recenzować jest zdecydowanym ukłonem w stronę tradycji – tak zwanego jazzowego mainstreamu, cokolwiek to znaczy. Większość muzyków jazzowych nie znosi kategorii – i słusznie. Nie miałabym odwagi zaryzykować zdefiniowania, czym jest jazz. Muzyka improwizowana? Każde góralskie wesele... Synkopowany rytm w metrum parzystym? Co drugi hit Motown... A jednak większość z nas instynktownie wie, kiedy to jest to...

Jamie Saft wybrał „standard” na tytuł swojej płyty, a na skład klasyczne jazzowe trio: fortepian/organy – lider, gitara basowa – Steve Swallow i perkusja – Bobby Previte, proponu-

jąc przegląd jazzowych gatunków w swoim własnym wydaniu, szczególnie ciekawy wybór, biorąc pod uwagę jego biografię.

Steve Swallow to nestor i mistrz, którego wstyd przedstawiać. Jamie Saft razem z Bobbym Previtem mocno zaznaczyli się na współczesnej nowojorskiej scenie, w gatunkach tak odmiennych jak jazz, prog-rock, heavy metal, free i rozmaite awangardowe eksperymenty. Saft ma na koncie kilkanaście płyt nagranych między innymi w Avant i Tzadik Records, z repertuarem tak różnym jak John Zorn i Bob Dylan. Od 2012 roku współpracuje z RareNoiseRecords, w której w 2014 roku wydał trzy płyty: psychodeliczny avant jazz-rock spod znaku *Plymouth* – w kwietniu, *The New Standard* – w maju i awangardowy *Red Hill* w grupie z Wadadą Leo Smithem na trąbce – we wrześniu.

Na otwarcie są klasyczne monkowe akordy (*Clarissa*, *The New Standard*), z delikatnym lirycznym zakończeniem. W drugiej kompozycji, medium-tempo walca *Minor Soul* kryształicznie precyzyjne dźwięki fortepianu przypominają innego giganta fortepianu – Bila Evansa, a Steve

Swallow zręcznie lawiruje wokół tematu i gra przepiękne solo. Tempo wzrasta w *Step Lively* – podręcznikowym „synkopowanym rytmem w metrum parzystym” ale z orientalnymi wariacjami.

To historia jazzu na jednej płycie, a Jamie świetnie bawi się różnymi jego formami. Improwizacje oczywiście zdradzają jego orientalne korzenie, szczególnie w ciekawej kompozycji *Trek*, z oryginalną linią melodyczną i niebanalną rytmiką. Konkuruje z nim przejmujący, niemal gospelowy hymn *Clearing* z niezastąpionym dźwiękiem organów Hammonda. Najciekawszy jest jednak tytułowy *The New Standard*, którego melodyka, jak w *Treku*, odwołuje się do pozajazzowych inspiracji, z pięknym dialogiem fortepianu lidera i basu (znów genialny Steve Swallow). *I See No Leader* otwierają energiczne solo perkusji i niemniej błyskotliwe wariacje fortepianu. *Blue Shuffle* to świetny blues mocno zakorzeniony w jazzowym groove.

Po brawurowym *All Things to All People*, z egzotycznym pulsem bębnów i orientalnym motywem organów, płytę zamyka refleksyjne *Surrender the Chaise*, piękna ballada, najbardziej przekonująca jeśli chodzi o fortepian, z wyjątkowym lirycznym solo na gitarze.

Jamie Saft jest adekwatnie profesjonalny na fortepianie – na wyróżnienie zasługuje *The New Standard* i świetny *Surrender the Chaise* – ale zdecydowanie bardziej autentyczny na organach (*Clearing*, *Blue Shuffle*, *All Things To All People*), które moim zdaniem dają mu więcej swobody na pokazanie emocji.

Płytę *The New Standard* mam od dłuższego czasu, widocznie nie bez powodu. Gdyby udało mi się napisać o niej przed festiwalem Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie recenzja byłaby bardziej entuzjastyczna, ale po wysłuchaniu Bobby’ego Fewa (w projekcie Piotra Wojtasika *Feel Free*), czy chociażby młodego Mateusza Gawędy (NSI) fortepianowa technika Jamiego Safta nie jest niczym zaskakującym. To więcej niż zadowalający przegląd mainstreamowych gatunków w ciekawych oryginalnych kompozycjach. W kontekście biografii Safta wygląda na próbę złapania oddechu, a może dystansu przed następnym skokiem w nieznane...? Przyjemne granie – czekam na więcej. ●

Gramy dla Was i dzięki Wam!

radioJazz.fm

Joey Alexander – *My Favorite Things*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Motema Music, 2015

Omówienie płyty powinno przybliżyć potencjalnemu słuchaczowi jak najwięcej informacji o wykonawcy – zwłaszcza jeżeli jest debiutantem, jak w tym przypadku – o towarzyszących mu muzykach, wreszcie o repertuarze. Wszystko to, aby można było stworzyć sobie pierwsze wyobrażenie o danym tytule. Ja jednak chciałbym poprosić Was, Szanowni Czytelnicy o nietypowe podejście do tematu.

Przed lekturą tego tekstu posłuchajcie muzyki. Samej muzyki, bowiem obrazy i informacje zakłócić Wam mogą właściwy odbiór. Nie oglądajcie więc filmów z sesji nagraniowej, skupcie się tylko na dźwiękach. Niech nie zrazi Was lista utworów

zawierająca jazzowe „greatest hits”. Wsłuchajcie się w to, co ma Wam do zaproponowania ów tajemniczy Joey Alexander. Kiedy zaś po godzinie muzyka przebrzmi zastanówcie się, czy Ameryka słusznie oszalała na punkcie tego pianisty. Jak to się stało, że na pierwszej w karierze płycie zdecydowali się towarzyszyć mu między innymi Larry Grenadier i Ulysses Owens Jr.? Czy recenzenci mają rację, zgodnym chórem zachwycając się techniką i dojrzałością interpretacji Alexandra? Czy rzeczywiście objawił się nam w jazzie nowy geniusz? Przede wszystkim zaś pomyślcie, czy to możliwe, że bohater tej historii ma dopiero jedenaście lat?

Urodzony na Bali chłopiec zaczął grać na fortepianie w wieku sześciu lat, podchwytyjąc zasłyszane standardy z płytowej kolekcji swojego ojca. Na pytanie o swoje pierwsze muzyczne wspomnienia odpowiada: „Tata puszczał mi Armstronga, kiedy jeszcze byłem u Mamy w brzuchu. Przynajmniej tak twierdzą moi Rodzice”. W 2003 roku wygrał międzynarodowy konkurs improwizacji w Odessie, a rok później koncertował już jako gość Jazz at Lincoln

Center. Dzisiaj wśród swoich fanów ma między innymi Wyntona Marsalisa i Herbiego Hancocka.

Wróćmy jednak do prezentowanej płyty. Dziewięć utworów (a wersja na iTunes zawiera jeszcze dwa dodatkowe) to, jak już wspomniałem, w większości klasyki: *Giant Steps*, *Lush Life*, *My Favorite Things* oraz zagrane solo 'Round Midnight i *Over the Rainbow*. Utwory grywane często, tym trudniejsze do oryginalnego, zapadającego w pamięć wykonania, brzmią w interpretacji młodego pianisty naprawdę znakomicie. Zagrane bardzo tradycyjnie, mają jednak w sobie to nieuchwytnie, trudne do zdefiniowania „coś”, które stanowi o ich niepowtarzalności, wciąga i nie pozwala oderwać się od słuchania. Słuchaczowi nieuchronnie przez cały czas kołacze się myśl, że w chłopcu tym

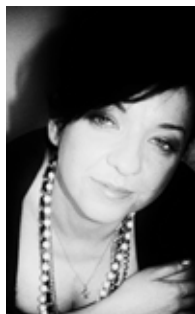
zaklęta musi być dusza wielkiego muzyka z przeszłości. Joey Alexander – mocno wierzący chrześcijanin – nazywa to po prostu Darem od Boga.

Wszystkie utwory zaaranżował sam Alexander, jest również autorem inspirowanego klasykiem *Moranin'* Bobby'ego Timmonsa utworu *Ma Blues*. Nieoczekiwany i niezwykle pod każdym względem debiut. Warto będzie obserwować dalsze muzyczne losy tego dzieciaka. Dla porządku dodam, że poza wspomnianymi już muzykami, na płycie grają: basista Russell Hall, perkusista Sammy Miller oraz trębacz Alphonso Horne. Wy zaś Mili Państwo, puszczajcie swoim dzieciom jazz. Zacząć możecie od omawianego tu tytułu, nie wiadomo bowiem jakie talenty drzemią w waszych pociechach. ●



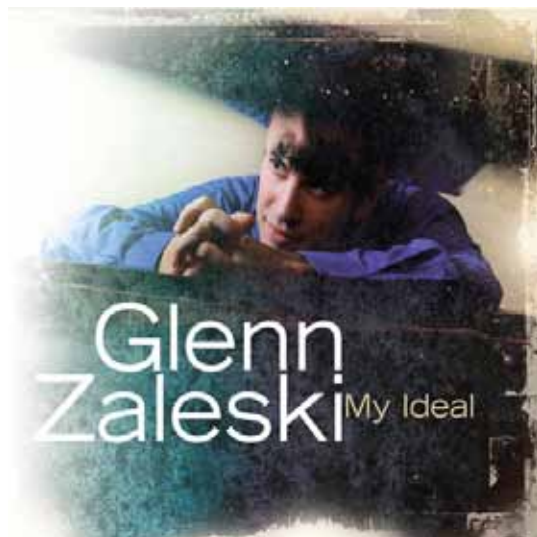
JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze
Nie przegap – obserwuj!
@JazzpressPL

Glenn Zaleski – *My Ideal*



Vanessa Rogowska

vrogowska@gmail.com



Sunnyside, 2015

Trudno uwierzyć, że *My Ideal* to pierwszy solowy album pianisty Glenna Zaleskiego. Pochodzący ze stanu Massachusetts muzyk, zamieszkały obecnie na Brooklynie, jest jednym z bardziej rozpoznawalnych pianistów swojego pokolenia na nowojorskiej scenie muzycznej. Półfinalista prestiżowego konkursu im. Theleniouse Monka, finalista APA Cole Porter Fellowship in Jazz, uczestnik The Brubeck Institute Fellowship w Stockton w Kalifornii. Systematycznie koncertuje i współpracuje z takimi artystami jak: Ravi Coltrane, Ari Hoenig, Lage Lund, Ben Van Gelder czy Melissa Aldana, ale za najbliższych współpracowników obrał sobie perkusistę Colina Stranahama i kontrabasistę

Ricka Rosato. W Polsce znany także ze współpracy z gitarzystą Rafałem Sarneckim (*Cat's Dream*), który na stałe mieszka w Nowym Jorku i z którym odbył polską trasę koncertową ubiegłej jesieni.

My Ideal określa osobisty punkt widzenia pianisty wspomaganego przez kontrabasistę Dezrona Douglasa, perkusistę Craiga Weinriba oraz w finale przez samego Ravięgo Coltrane'a.

Klasyczne, kameralne jazzowe trio nie koncentruje się w improwizacjach na nowoczesnej, wyszukanej formie. Przeciwnie – płyta jest świadomym nawiązaniem do jazzowej tradycji i na niej opiera się prawie cały swój repertuar. Zaleski, chociaż jest kompozytorem, to świadomie zrezygnował z zamieszczenia własnych kompozycji na debiutanckim albumie. Interpretując *Nobody Else But Me* czy *Body and Soul*, daje wyraz swojej indywidualności, pokazuje osobowość, która wyraźnie potrafi rozszerzać melodie poza znane, zapisane w kanonie wykonania. W przypadku *Body and Soul* temat rozpoznajemy wyraźnie pod koniec utworu, jakby był pretekstem do dźwiękowych wycieczek po klawiaturze.

Styl Zaleskiego jest swobodny i subtelny. Nie narzuca się odbiorcy na przykład wyraźnymi różnicami dynamicznymi, efekciarstwem. Jest stabilny, czasami melancholijny, bardzo melodyjny i staranny. Dyskretnie, ale i konsekwentnie lidera wspiera kontrabasista Dezron Douglas, dopasowując się do obranej konwencji oraz tworząc z nim zgrabne i zgrane dialogi.

Podarowana przez przyjaciela Ricka Rosato współczesna kompozycja *Waltz For MD* doskonale prezentuje się w blasku ponownie odczytanej jazzowej tradycji. Finałowy *I'm Old*

Fashioned Jerome Kerna, z udziałem Ravego Coltrane'a na saksofonie tenorowym, jest swoistym manifestem Zaleskiego. Znany saksofonista jakby potwierdził ten manifest własnym, ciepłym i nieśpiesznym tonem.

Przesłaniem lidera jest ideał skoncentrowany na stylu retro, trwaniu we własnym przekonaniu, mimo silnej presji do kierowaniu języka jazzu na nowe tory przez młodych pianistów. Odczytanie własną indywidualnością jazzowego kanonu Glennowi Zaleskiemu wychodzi całkiem przekonująco. ●

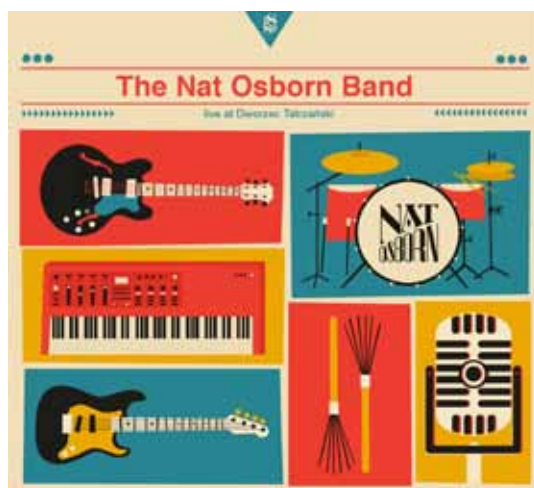
Jeśli kochasz jazz i lubisz pisać
– bądź odwrotnie
dołącz do redakcji magazynu
JazzPRESS!

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

Nat Osborn Band

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Dworzec Tatrzański, 2015



Ropeadope, 2015

Nat Osborn Band – Live at Dworzec Tatrzański

Nat Osborn Band jest formacją niezwykle – to energetyczna mieszanka funk, reggae, motown i big band sound, na kanwie niebanalnych tekstów i wpadających w ucho melodii. Wiem, że brzmi to eklektycznie, ale ta muzyka naprawdę nie poddaje się kategoriom – to ani punk, ani hip-hop, ani folk, ani też zwykły rock. Piosenka o ADHD (*Ritalin*) jest wątpliwym tematem na hit, ale w wydaniu Osborna słychać nie tylko świetny tekst, ale i muzyczną petardę.

Nat Osborn Band powstał w 2011 roku w Nowym Jorku i szybko zdo-

Nat Osborn Band (EP)

był uznany za unikalny kompozycjami i oryginalnym składem. Pierwsza płyta, przy produkcji której pracowali Scott Jacoby (John Legend, Vampire Weekend) i Emily Lazar (Foo Fighters, David Bowie) zatytułowana *The King and The Clown* (2013) znalazła się na listach najlepszych albumów 2013, a Nat Osborn Band zagrał już ponad 150 razy w Europie i Stanach Zjednoczonych.

Płyta live została nagrana podczas jesienno-turki, a studyjne nagranie trzech utworów (*Exorcism*, *Too Late* i *Jericho*) na EP ukazało się dwa miesiące temu. Autor repertua-

ru i lider bandu Nat Osborn gra na klawiszach, ma niezwykłą wprost wyrazistość sceniczną i potężny wokół, którym manipuluje z niezwykłą umiejętnością zmieniając barwę od lirycznego falsetu, przez non-szalancki swing, po rozdzierający lament. Ta sama różnorodność jest w warstwie instrumentalnej zarówno składu nowojorskiego (*The King and The Clown, Nat Osborn Band – EP*) jak i europejskiego (*Nat Osborn Band Live at Dworzec Tatrzański*). W jednym utworze (*Yours Alone*) żongluje reggae, funkiem i grunge'ową gitarą. Potrafi stworzyć melodyjny hit żywcem z Motown (*Roam*), z chórkami które obsesyjnie nuce, rockowy łomot z zaangażowanymi politycznie tekstami (genialny *Exorcism*, karkołomne *Jericho*, czy tragikomiczny *Ritalin*), klasyczny love song (*Harmony*), którego nie powstydziliby się Marvin Gay, i bolesną balladę (*Stop, Leave All This To Me*). Ma bezbłędny timing i autentyczność, którą publiczność „kupi” od pierwszego dźwięku.

Oryginalny (*Nat Osborn Band – EP*) skład to siedmioosobowe combo z potrójną sekcją dętą (Bruce Harris – trąbka, Daniel Linden – puzon, Mat

Schumer – saksofon barytonowy), charyzmatycznym gitarzystą Dustinem Carlsonem, który od początku współtworzy muzyczną warstwę tego projektu diabolicznymi solami, oryginalnymi rytmami i charakterystyczną dla brzmienia zespołu harmoniką. Sekcję rytmiczną napędza gitara basowa Mike'a Parkera, na perkusji w nowojorskim składzie gra Thomas Hartman, a w europejskim kwartecie świetny Damian Niewiński.

Warto zainwestować w płytę, bo Nat Osborn oferuje niebanalne teksty, czy to liryczne (*Roam*), czy politycznie zaangażowane (wspomniany wyżej *Ritalin*). Jeśli planujecie domówkę, ta płyta to obowiązkowy repertuar – *No Reason* to czysty funk, przy którym nie da się usiedzieć. Jeszcze lepiej wybrać się na koncert. Krakowska Alchemia trzęsła się w posadach podczas ich ostatniego występu, a entuzjastyczna publiczność poddała się dopiero po trzecim bisie. Nat Osborn Band co prawda zakończył polską część europejskiej trasy, ale wraca jesienią. Dawno nie słyszałam tak ciekawego, oryginalnego, solidnego muzycznie brzmienia.●

Gruff! – Johnson's Business



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Gruff!, 2015

Minął rok od ukazania się pierwszego wydawnictwa pod szyldem Gruff, czyli Przytuła & Kruk vs. Kudła. W maju 2014 roku trio podzieliło się z fanami zapisem nagrań z koncertów (zob. Bluesowy Zaułek w ubiegłorocznym majowym numerze JazzPRESSu). Nie był to jednak ich pełnowymiarowy debiut, a jedynie przedsmak tego, co miało za niedługo nastąpić.

Johnson's Business to owoc dwuletniej pracy muzyków, ich koncertowania i wspólnego grania. Nic więc dziwnego, że album niczym tykająca bomba, gromadzi w sobie nieprzeciętnie duże pokłady energii.

Najmilszą chwilą dla recenzenta jest moment, w którym już po pierw-

szych sekundach płyty wie, że na to właśnie czekał. Delikatny dreszczyk po całym ciele zasygnalizował mi, że Gruff dali mi to, czego chciałam. Już od pierwszych dźwięków, które otwierają album, usłyszałam z jakim bluesem będę miała do czynienia przez następne 51 minut.

Płytę rozpoczyna standard work song *Berta, Berta*, co jest bezpośrednim nawiązaniem do tradycyjnego bluesa. Taki wybór świadczy o dużej odwadze i świadomości tria. Wyzwaniem jest zagrać, z pozoru prostą, pieśń pracy, zachowując pierwotną surowość i charakterystyczny rytm. Nie zabrakło również mocniejszych wtrąceń, przywołujących na myśl heavymetalowe kapele z lat 70.

Drugi utwór zmienia nastrój o 180 stopni. Tym razem bardziej przystępny, swoją lekkością zbliża się do popowego grania. Chórki wykonane przez Natalię Kwiatkowską podkreślają delikatność piosenki. Kompozycja jest bardzo konsekwentna brzmieniowo, utrzymana w tanecznym klimacie. Bartek Przytuła bez zbędnej subtelności, śpiewa z drapieżnością i charyzmą, wykorzystu-

jąc naturalną szorstką barwę, nie gubiąc przy tym (wciąż rozwijającej się) techniki i poczucia czarnego rytmu.

Leave This Time należy do najsłabszych piosenek, znajdujących się na płycie. Wokal męczy słuchacza i wydaje się, że również samego wokalistę. Wszelkie zalety głosu Przytuły, w tym przypadku, drażnią ucho. Jednak dzięki tej słabej pozycji kolejny utwór – *The Morning* – staje się ukojeniem. Sielankowy nastrój, romantyczny tekst i skrzypce Adama Prucnała, a wszystko to w tekkańskim stylu.

Johnson's Buisness to połączenie fundamentów bluesa z wokalnymi eksperymentami. Aliaż gatunkowy, któremu przede wszystkim przewodzi wyraźny rytm. Po raz kolejny

Tomek Kruk nie ogranicza się do zwykłej gitary i sięga po gitarę Dobro i mandolinę, co jeszcze bardziej czyni album wyjątkowym brzmieniowo. Warto również wspomnieć o istotnym udziale saksofonu w nagraniach. Tomek Drabik, swoją grą, nadał płycie dystyngowanego charakteru. I taki jest również dzięki niemu utwór *Well Oh Well*.

Od początku swojej kariery Przytuła i Kruk (później jako Gruff) należą do nielicznych zespołów na polskim bluesowym rynku, które grają afro-amerykańską, akustyczną muzykę, daleką od polskiego bluesa. Nie poddają się również Mayerowej modzie. Płytą *Johnson's Buisness* udowadniają, że nie zboczyli z tej modernistycznej ścieżki. Krocą po niej zdecydowanie, nie bojąc się spontaniczności i dowcipu. ●



W hołdzie dla historii jazzu

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Okeh Records, 2015

Branford Marsalis Quartet – *Performs Coltrane's A Love Supreme. Live in Amsterdam*

Branford Marsalis po raz pierwszy nagrał *A Love Supreme* w roku 2001 na inauguracyjną płytę wydaną pod szyldem Marsalis Music. Kwartet saksofonisty sięgał później po te nagrania podczas promocyjnej trasy koncertowej. Zagrany w roku 2003 koncert w Amsterdamie, zawierający całość *A Love Supreme*, został zarejestrowany, a w roku bieżącym materiał ten został wydany dla uczczenia 50-lecia ukazania się oryginalnych nagrań Coltrane'a. Uroczysta okazja skłoniła wydawcę do dołączenia – obok tradycyjnej płyty z muzyką – także nagrania DVD z koncertu, uzupełnionego bogatym materiałem dodatkowym.

Dziwi mnie, że z upublicznieniem tych nagrań czekano dwanaście lat. Jakoś nie za bardzo skłonny jestem uwierzyć, że nagrano, a następnie chomiko-



Okeh Records, 2015

Dee Dee Bridgewater, Irvin Mayfield & The New Orleans Jazz Orchestra – *Dee Dee's Feathers*

wano je aż tak długo tylko dla doczekania okrągłej rocznicy wydania oryginału. Sądzę, że to raczej ów termin skłonił wytwórnictwo do poszukiwania czegoś, co mogło by się nadać na tak nośną marketingowo rocznicę. Z braku innych możliwości (i zapewne z braku praw do oryginału) wybór padł na zakurzone nagrania kwartetu Marsalisa. Nagrania z lekka zapomniane chyba nie bez przyczyny. Chwalebny zamysł upamiętnienia ponadczasowych utworów Coltrane'a rozminął się bowiem nieco z jakością produktu finalnego.

Oczywiście nie sposób zarzucić tym znakomitym muzykom słabego grania. Nie znajdziemy tu jednak prób nowego odczytania prezentowanego materiału czy też zaskakującej interpretacji. Ot, czterech gentelmanów wyszło i bardzo, bardzo poprawnie odegrało zadane nuty. Branford Marsalis wspomina, że muzyka ta wymagała tak silnego skupienia, że poskutkowało to niemal całkowitym wyczerpaniem zespołu po zakończeniu koncertu. Może właśnie ta mocna koncentracja spowodowała, że w wykonaniu zabrakło tego, co najważniejsze – duszy. Otrzymujemy więc wydawnictwo – ciekawostkę dla zagorzałych fanów Branforda Marsalisa (bo zwolennicy Coltrane’a raczej będą się krzywić z niesmakiem). Dla mnie to duże rozczarowanie.

Zupełnie inaczej odbieram natomiast najnowszą produkcję Dee Dee Bridgewater, również będącą hołdem dla historii jazzu. Wokalistka ta często konstruuje swe muzyczne opowieści w takiej formule. Ma więc w swojej dyskografii nagrania poświęcone Duke’owi Ellingtonowi, Elli Fitzgerald czy Billie Holiday. Tym razem jednak Dee Dee Bridgewater postanowiła uhonorować nie osobę, ale szczególne dla jazzu miejsce – Nowy Orlean.

Do nagrań zaprosiła The New Orleans Jazz Orchestra i jej założyciela Irvina Mayfielda, orkiestrę stworzoną dla kultywowania i rozwijania spuścizny jazzu nowoorleańskiego. Na płycie możemy posłuchać nieśmiertelnych przebojów *St. James Infirmary*, *Come Sunday*, *What a Wonderful World*, *Big Chief* (w standardzie Earla Kinga Johnsona partneruje wokalistce Dr. John), *Whoopin’ Blues*, *House of the Rising Sun*, przepiecionych współczesnymi nowoorleańskimi kompozycjami w większości autorstwa Mayfielda, także urodzonego w tym największym mieście Luizjany.

Buddy Bolden, Jelly Roll Morton, Sidney Bechet – na tych artystów zwracają uwagę twórcy płyty w załączonych komentarzach. Wybór nagrań i to, że Mayfield jest jednocześnie solistą-trębaczem, powoduje jednak, że słuchając *Dee Dee’s Feathers*, najczęściej podążamy myślami do Louisa Armstronga. Wielokrotnie słysząc nawiązania do wykonania Satchmo w manierze śpiewu wokalistki czy solowych partiach trąbki. Kapitalnie brzmią przekomarzanki Mayfielda i Bridgewater w *New Orleans* Carmichaela – można zagubić się w tym, gdzie kończy się solo instrumentu, a gdzie zaczyna wokaliza Bridgewater.

Muszę przyznać, że podchodziłem do tej płyty z ogromną nieufnością, bojąc się archaicznie brzmiących nagrań. Całość jest jednak znakomicie zaaranżowana, świetnie wykonana i brzmi zaskakująco nowocześnie i świeżo. Ta muzyka raduje i bawi – po to była tworzona i po to wykonywana jest po dzisiejsze czasy. Mnie wciągnęła bez reszty. ●

V. A. – *Albo Inaczej*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Alkopoligamia, 2015

Ostatnio w warszawskiej Zachęcie za państwowe pieniądze można do woli zniesmaczać się mało wyrefinowaną wystawą *Kanibalizm? O zawłaszczeniach w sztuce*. Owa niefortunna ekspozycja, jak również omawiana tu propozycja muzyczna, ma ścisły związek z tym, że żyjemy w erze kultury remiksu. Zakładając, że wszystko już było, jedyne, co pozostało, to tworzenie stylistycznych fuzji w nadziei, że, łamiąc pewne schematy, stworzą one nową jakość.

Co powstałoby z połączenia swingowej muzyki, śpiewu szacownych polskich wokalistów z materią hip-hopu? Na papierze: coś intrygujące-

go. Organoleptycznie: coś nie do końca trafionego. Otóż, zadaniem zaproszonych do nagrania gości (między innymi: Ewa Bem, Zbigniew Wodecki, Andrzej Dąbrowski, Felicjan Andrzejczak) było z typową dla nich galanterią i powabem wyśpiewać teksty polskich hip-hopowców (między innymi: Pezet, Peja, Ten Typ Mes). Pomysł zaiste interesujący, kipiący humorem i dystansem, zrealizowany przyzwoicie... Jednakże czegoś mi brak.

Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że trudno by było wyśpiewać na jazzowo długie rapowe teksty w całej rozciągłości, jednakże spośród tychże powybijano zdania tak, aby nie wyszło w żaden sposób agresywnie, brudno i autentycznie. W wyniku takich zabiegów stylistycznych utracono zatem cały ładunek emocjonalny, który drzemie w oryginałach hip-hopowych klasyków. W ramach tego typu przedsięwzięcia należało liczyć się z tym, że respektowani muzycy, otoczeni nieskalaną renomą, podejmą się „artystycznego zbrukania”, aby faktycznie utworzyć lekko szokujący, ale jednak pomost między gatunkami.

V. A. – *Albo Inaczej*

Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl

Niektórych może ucieszy, że Andrzej Dąbrowski (którego szczerze uwielbiam) śpiewa, że „przydałby się jakiś melanz”. Dlaczego zatem nie mógłby wyśpiewać, że „My tracimy dystans i pierdoli nam się w łepetynach”? To by dopiero było muzyczne, nieświęte zmieszanie! Podkreślam, że moja opinia nie jest uwarunkowana tym, że w eterze brakuje mi przekleństw. Absolutnie nie, jakkolwiek niecenzurowany projekt tego typu miałby na pewno bardziej krwisty i artystyczny charakter.

Doceniam wysmakowane wokalne wykonania artystów, jak również przyjemną, swingową oprawę oraz składam gratulacje za pomysł. Jeżeli tego typu nagranie przysporzy jazzowi fanów wśród entuzjastów hip-hopu, to jestem jak najbardziej za. A jeżeli ktoś przez pomyłkę sięgnie po ten krążek w przekonaniu, że jest to nagranie z Blue Note (okładka imitująca niektóre płyty tej wytwórni na przykład *Hub-Tones* Frediego Hubbarda), to może obiją mu się o uszy ksywki co ważniejszych twórców rodzimego hip-hopu. Słowem – warto sprawdzić.●

„Brudu” może i brakuje, ale moim zdaniem jest to aspekt, który wcale nie wniósłby wiele do brzmienia i odbioru danych utworów. Oczywiście, ciekawie byłoby usłyszeć Zbigniewa Wodeckiego przeklinającego o „nieuczciwych skurwysynach pozbawiających marzeń”, ale proponuję nie patrzeć na *Albo Inaczej* pod zbyt dużym powiększeniem. Wpychanie Ewy Bem czy Wojciecha Gąssowskiego w szerokie spodnie byłoby przesadą. Jazz i rap spotykają się w *Albo Inaczej* pośrodku drogi i w takiej formie starzy wyjadacze sceny mogą pływać w rapowych tekstach swobodnie i radośnie.

Główni bohaterowie w większości odnajdują się w konwencji świetnie – wyróżniłbym Zbigniewa Wodeckiego (zaskoczenie!) oraz Felicjana Andrzejczaka, którego *Stres* jest, moim zdaniem, najlepszym utworem albumu. Czapki z głów, aż chce się słuchać. Album brzmi fantastycznie – aranżacje są lekkie, nieprzekombinowane, ale dalekie od nadmiernej prostoty.

Albo Inaczej to ważne przedsięwzięcie dla polskiego hip-hopu. Mam nadzieję, że będzie stanowić fun-

OWT
E
Y
A
T

dament do bliższego zapoznania się z rapem i kulturą hip-hopową dla nowej, przede wszystkim starszej publiczności. Niech przynajmniej kilka osób pochyli się nad tym albumem i sięgnie po klasyki, przesłucha kilka kolejnych płyt, pogłębi wiedzę na temat tego pięknego gatunku. Nie ukrywajmy, jesteśmy pod tym względem daleko w tyle – utwory Public Enemy czy Tupaca są dodawane przez Bibliotekę Kongresu do National Recording Registry, Barack Obama ma na swojej iPodowej playliście Jaya-Z, Tomasz Stańko wspominał w swojej autobiografii, że słucha Wu-Tang Clanu, Paul McCartney nagrywa z Kanye Westem. Rap już od dawna jest wielką siłą w świecie kultury, a w Polsce wydaje się brzydkim kaczątkiem, ignorowanym pomimo niesamowitego i wielopoziomowego potencjału.

W postaci *Albo Inaczej* dostaliśmy album, który w godny sposób prezentuje polski rap nowemu odbiorcy. A sami hip-hopowcy? Jeśli podejść do tematu z otwartą głową, to również miło spędzą czas. Jakość broni się sama. Świetna rzecz, warto zaufać Alkopoligamii. ●

fot. Krzysztof Wierzbowski



fot. Kuba Majerczyk



fot. Lech Basel

Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



Mathias Eick – *Midwest*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



ECM, 2015

Mathias Eick to artysta, który odcisnął swój muzyczny ślad na wielu muzycznych ścieżkach bliskich mojemu sercu. Są to stale oryginalnie brzmiące albumy Jaga Jazzist oraz liryczne nagrania z Larsem Danielssonem czy Manu Katché. Jak się okazuje, te osiągnięcia to jedna z wielu odmóg twórczości multiinstrumentalnego Eicka.

Przedmiotem niniejszej recenzji jest nagrana w kwintecie płyta sygnowana nazwiskiem artysty, która w tym roku ukazała się pod szyldem nadobnego wydawnictwa ECM. Na wstępie wspomnę, iż omawiana płyta *Midwest* jest trzecim artystycznym wytworem Mathiasa wydawanym przez Manfreda Eichera, a sam artysta wyjątkowo posługuje się na

nim wyłącznie trąbką. Wyjątkowo, gdyż na dwóch poprzednich krążkach dla ECM (*The Door* z 2008 roku i *Skala* z 2011 roku) sięgał jeszcze po gitarę, gitarę basową oraz wibrafon.

Na wyważonej, tegorocznej *Midwest* trębaczowi wtórują: skrzypek Gjermund Larsen, pianista Jon Balke oraz sekcja rytmiczna – kontrabasista Mats Eilertsen i perkusista Helge Norbakken. Każdy z ośmiu zarejestrowanych utworów to nie za długa, sentymentalna muzyczna opowieść, cechująca się nastrojowym, ciepłym współgraniem kontrabasu i perkusji oraz pięknymi, miejscami rzewnymi współbrzmieniami trąbki i skrzypiec. Tematy, będące wyłącznym dziełem lidera, reprezentują doskonałą synergię oszczędnej, lirycznej, podszytej folkiem skandynawskiej melodyki oraz słowiańskiej nuty.

Najpiękniejsze z całego zestawu zdają mi się kompozycje *Hem* i *Fargo* – niespieszne, subtelne i absolutnie czarujące. Materiałem na singiel pozostaje zaś *At Sea*, który zachwyca ciekawym tematem, jak również pięknym pochodem akordów w drugiej części. Wyrafinowanie muzyków, ukazywane w tym, jak i innych

Mathias Eick – *Midwest*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

utworach, jest naprawdę godne podziwu. *Dakota* to dla mnie norweska wersja jednego z utworów kwintetu Wojciecha Mazolewskiego i nie mówię tu o konkretnej melodii, a raczej atmosferze i rozwiązaniach aranżacyjnych. Zaś wspomniane wyżej *Fargo*, będące najdłuższym z utworów, prezentuje najciekawszą formę i pozwala muzykom na minisolówki, jakże znakomicie wyważone.

Midwest jest znakomitą propozycją dla wszystkich zwolenników ładnego (tak!) grania muzyki, która zachwyca, która pozwala na kontemplację, podróż w krainę wyobraźni i snu. Bynajmniej nie jest to muzyka nudna czy nadmiernie patetyczna. Kwintet Mathiasa Eicka potrafi przyciągnąć uwagę, operując muzycznymi drobiazgami, których baczne nasłuchiwanie – w świecie pośpiechu i hałasu – jest prawdziwą przyjemnością. Współczesny, bombardowany różnego rodzaju dźwiękami słuchacz ma szansę przystanąć na chwilę i zachwycić się mocą muzyki, ukrytą w prostych, acz genialnych dźwiękach. Taką podróż w Krainę Fiordów, jak również w głąb siebie, z najnowszą płytą Mathiasa Eicka, niniejszym polecam.●

Album *Midwest* rozpoczyna się cudownymi, rozkołysanymi dźwiękami fortepianu Jona Balke, do którego po chwili dołącza Mathias Eick na trąbce, a tej niczym echo odpowiadają skrzypce Gjermunda Larsena. Sam początek – dosłownie trzy, cztery takty sprawiły, że zakochałem się w muzyce Eicka zawartej na trzecim albumie, nagrany przez artystę dla wytwórni ECM.

Do tej pory kojarzyłem norweskiego trębacza tylko i wyłącznie z występów i nagrań z uznaną nu-jazzową formacją Jaga Jazzist. To, co muzyk zaprezentował na najnowszej płycie, jest bardzo odległe od stylistyki macierzystego zespołu. Podczas gdy Jaga Jazzist eksplorują rejony bliższe postrockowej wrażliwości, solowa twórczość Mathiasa Eicka to refleksyjny nastrojowy jazz o wyraźnie skandynawskim szlifie. W przeciwieństwie jednak do większości nagrań z tego rejonu Starego Kontynentu, które ukazują się w wytwórni Manfreda Eichera, nad *Midwest* nie unosi się specyficzna, chłodna atmosfera. Od kompozycji zawartych na albumie czuć tchnienie ciepła, które jest niczym promienie zachodzącego

OWTWEKAT

słońca prześlizgujące się po wystawionej w ich kierunku twarzy. Przepięknie brzmi połączenie trąbki i skrzypiec podparte na delikatnych fortepianowych frazach. Bardzo oszczędna gra perkusisty pozostawia dużą przestrzeń pozostałym instrumentom, a większość ciężaru gry rytmicznej oparta została tutaj na brzmieniu kontrabas. Instrumenty perkusyjne spełniają właściwie rolę ornamentów.

Od kiedy posłuchałem *Midwest* po raz pierwszy, płyta ta regularnie wraca do mojego odtwarzacza. W muzyce z albumu zawarł Eick coś trudno uchwytneho, ale powodującego, że każdorazowe obcowanie z leniwie płynącymi dźwiękami niesamowicie mnie relaksuje, wprowadza w rodzaj błogostanu.

Melodyjne, wypełnione emocjonalną wrażliwością frazy to ogromna zaleta tego albumu. Strzałem w dziesiątkę wydaje mi się wykorzystanie w nagraniu skrzypiec, które bardzo dobrze i w nietypowy sposób urozmaicają brzmienie, wypuklają melodie, nie powodując przy

tym jednocześnie wrażenia, że autor poszukiwał udziwnień na siłę. W utworach z *Midwest* brzmią one bardzo naturalnie i są jak najbardziej na miejscu, dzięki nim album zyskuje dodatkowy wymiar.

Skuszony wrażeniem, jakie wywarł na mnie odsłuch *Midwest*, sięgnąłem po dwie starsze pozycje Mathiasa Eicka z katalogu ECM, jednak ani *The Door*, ani *Skala* nie zafundowały mi takich odczuć jak najnowsza płyta. Nie są to z całą pewnością płyty złe, ale moim zdaniem przy najnowszej produkcji wypadają blado i są dość przeciętnymi pozycjami w katalogu monachijskiego wydawcy.

Zbliża się lato – dla wielu czas wakacji i urlopów. Warto podczas wolnego poobcować z dobrą muzyką. Gorąco namawiam, aby zatrzymać się na chwilę nad muzyką z *Midwest* – wydaje się wprost idealnym tłem do zażywania letniego wypoczynku, a słuchany jesienią czy zimą będzie przywoływał cudowne wspomnienia słonecznych dni. ●



fot. Lech Basel

KONCERTY



JAZZBŁĄG FESTIWAL

Nieczęsta okazja, do wysłuchania na żywo trzech muzyków grających na saksofonach tenorowych w jednym zespole nadarzy się pierwszego dnia **Jazzbłag Festiwalu**. **10 lipca**, jako **Tenor Madness** na scenie **Centrum Sztuki Galerii EL** spotkają się saksofoniści: **Robert Chyła**, **Dariusz Herbasz** i **Tomasz Grzegorski**, wywodzący się z różnych środowisk muzycznych, charakteryzujący się różnymi stylami gry, brzmieniem oraz podejściem do improwizacji. Towarzyszyć im będą: **Kajetan Galas** – organy Hammonda oraz **Patryk Dobosz** – perkusja. Tego samego dnia wystąpi również **Leszek Kułakowski Ensemble** z repertuarem ze swojej płyty *Looking Ahead* oraz w klubie **Krypta** młody zespół **Algorhythm**. **11 lipca** przebiegać będzie pod znakiem międzynarodowych, mieszanych składów – zagrają: **The Brag Pack**, trio **Ed Cherry**, **Adam Kowalewski**, **Arek Skolik** oraz **Marcin Wasilewski Trio** z gościnnym udziałem **Joakima Mildera**.



HERBIE HANCOCK - SZCZECIN MUSIC FEST 2015

Herbie Hancock wystąpi **22 lipca** w ramach **Szczecin Music Fest 2015** w **Zamku Książąt Pomorskich** w **Szczecinie**.

Herbie Hancock jest jednym z najbardziej wpływowych pianistów na świecie. Laureat czternastu nagród Grammy i Oscara za muzykę do filmu. Członek wielkiego kwintetu Milesa Davisa, w którym razem z Ronem Carterem i Tonym Williamsem tworzył jedną z najsympatyczniejszych sekcji rytmicznych modern jazzu. Po odejściu z zespołu Milesa rozpoczął solową karierę, eksperymentując z muzyką elektroniczną. Nagrał ponad 40 albumów, a wiele z jego kompozycji stało się standardami jazzowymi.

PARDON, TO TU: MARC RIBOT'S CERAMIC DOG

5 i 6 lipca z dwudniową wizytą w warszawskim klubie **Pardon To, Tu** zagości grupa **Ceramic Dog**. Trio kierowane przez gitarzystę Marca Ribota, z **Shahzadem Ismaily** na basie i **Chesem Smithem** na perkusji, znane jest z niezwykle energetycznej muzyki, w której spotykają się różne gatunki, a rewolucyjne wiersze sąsiadują ze tekstami standardów jazzowych. Ceramic Dog daje możliwość Marcowi Ribotowi zaprezentowania się w roli rockowego wokalisty oraz multiinstrumentalisty.



Marc Ribot, fot. Barabara Rigoncopy

WARSZTATY DLA SKRZYPKÓW JAZZOWYCH

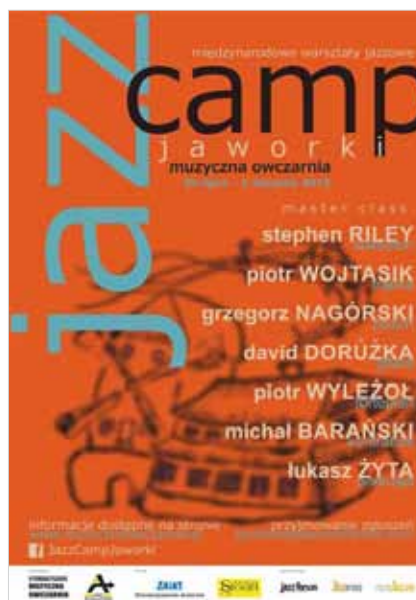
Gwiazda nowojorskiej sceny jazzowej **Mark Feldman**, obsypany nagrodami i najwyżej ceniony w gronie młodych skrzypków jazzowych Europy **Adam Bałdych** oraz pochodzący z Finlandii wykładowca i koncertujący skrzypek **Ari Poutiainen** poprowadzą warsztaty dla skrzypków jazzowych. Warsztaty odbywać się będą w **Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luśławicach**.



W programie przewidziane są zajęcia indywidualne z wykładowcą, jak również nauka gry w zespole. Młodym muzykom akompaniować będzie **Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio**. Zaplanowane również zostały wykłady **Adama Barucha** *Jak być muzykiem i przetrwać* dotyczące między innymi kreowania wizerunku artystycznego w mediach, jak również jam session.

JAZZ CAMP JAWORKI

Od 26 lipca do 2 sierpnia w **Muzycznej Owczarni w Jaworkach** odbywać się będą **III Międzynarodowe Warsztaty Jazzowe Jazz Camp Jaworki**. Klasy mistrzowskie poprowadzą **Stephen Riley** (saksofon), **Piotr Wojtasik** (trąbka), **Grzegorz Nagórski** (puzon), **Piotr Wyleżół** (fortepian), **David Dorůžka** (gitara), **Michał Barański** (kontrabas i gitara basowa) oraz **Łukasz Żyta** (perkusja). Program warsztatów obejmuje zajęcia teoretyczne z podstaw improwizacji i harmonii jazzowej oraz zajęcia praktyczne w zespole jazzowym. ●

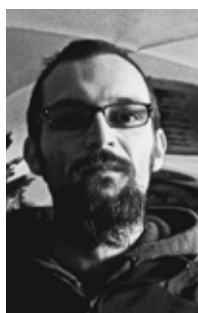




fot. Piotr Banasik

Klaus Kugel, Charls Gayle, Ksawey Wójciński

Freejazzowe misterium w Alchemii



Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com

Kraków, Alchemia, 18 maja 2015 r.

Relację z krakowskiej koncertowej premiery płyty **Charlesa Gayle'a** *Christ Everlasting* rozpocząłem pisać zaraz po powrocie z klubu. Czuję jeszcze to cudowne napięcie, które pojawia się tylko przy okazji obcowania na żywo z wyjątkową muzyką, a w uszach wciąż mam dźwięki występu, który zakończył się niecałą godzinę temu. Ciągłe nie opadły we mnie emocje, które mocno rozpaliło trio w składzie: **Ksawery Wójciński** – kontrabas, **Klaus Kugel** – perkusja oraz lider Charles Gayle – saksofon tenorowy.

Wspomniałem, że zacząłem ten tekst tuż po powrocie z klubu – powinienem raczej napisać, że po powrocie z podróży w czasie i przestrzeni. Muzyka, która w poniedziałkowy wieczór wypełniła Alchemię, przeniosła mnie wprost do połowy lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, do jednego z nowojorskich klubów jazzowych. Marek Winiarski, zapowiadając koncert, zaanonsował Gayle'a jako ostatniego żyjącego z wielkich jazzowych eksperymentatorów. Nie do końca zgadzam się z takim stwierdzeniem, ale bez wątpienia to jeden z niewielu muzyków, którzy w tak sugestyw-



Ksawey Wójciński, Charls Gayle, fot Piotr BAnasik



ny sposób przekazują w dźwiękach ten sam rodzaj duchowej vibracji, który był obecny w muzyce Alberta Aylera, Pharoaha Sandersa i Johna Coltrane'a. Brzmienie Charlesa Gayle'a wyrasta z tych samych korzeni, w jego muzyce równie ważna jest spuścizna bopowej tradycji, jak i dziedzictwo muzyki spiritual i gospel. Na takich właśnie fundamentach buduje on swoją wizję freejazzowej improwizacji.

Już pierwsze dźwięki, które Amerykanin wydobył tego wieczoru z sak-

sofonu, przeszły powietrze, niosąc ze sobą rozwibrowany, liryczny ładunek emocji. Gęste frazy z pełną wdzięku drapieżnością wiły się na tle perkusyjnej burzy i melodyjnych pochodów kontrabasów. Jeśli o kontrabasie mowa, to ogromna pochwała należy się Ksaweremu Wójcińskiemu, który z ogromną inwencją, kreatywnością i finezją nie tylko czuwał nad rytmiką, ale i wzbogacał linie melodyczne utworów. Klaus Kugel to z kolei muzyk ze wszech miar doceniony, jeśli chodzi o grę na perkusji, choć akurat tutaj odniosłem wrażenie, że jego gra momentami jest nieco zbyt drapieżna i agresywna w stosunku do natchnionych fraz saksofonu Gayle'a, które przecież same w sobie wcale nie pozbawione są zadziornej chropowatości.



Klaus Kugel, Charls Gayle

fot. Piotr Banasik

Gdy myślę o dźwiękach, których mogłem posłuchać tego wieczoru w Klubie Alchemia, do głowy przychodzi mi jedno słowo – „żarliwość”. Ten wyraz w moim odczuciu najlepiej oddaje charakter muzyki Charlesa Gayle’a. Podczas gry saksofonista wydaje się być nieobecny ciałem, całkowicie pochłonięty przekazaniem emocji poprzez dźwięki. Za pomocą zaledwie kilku drobnych gestów daje sygnały pozostałym muzykom. Cała jego osoba zdaje się być schowana za instrumentem, jak gdyby był on jedynym pośrednikiem pomiędzy artystą a publicznością. Gdy jednak nie gra, sprawia wrażenie osoby bardzo ciepłej i skromnej – takiej, z którą chce się przebywać godzinami.

Całość niedługiego występu (nieco ponad godzina) była znakomitą muzyczną i duchową ucztą, jednak prawdziwym majstersztykiem i najjaśniejszym dla mnie momentem był zagrany mniej więcej w połowie setu balladowy utwór, w którym Wójciński

sięgnął po smyczek, a Kugel zagrał z użyciem miotełek. Gayle wydobył z instrumentu najbardziej liryczne i delikatne brzmienia cudownie współgrające z pozostałymi instrumentami.

Pierwotnie ze względu na stan zdrowia lidera zapowiedziane zostały dwie części koncertu, jednak siła muzyki okazała się tak wielka, że całość zaplanowanego materiału została zagrana bez przerw. Myślę, że siłę tej dali się porwać zarówno muzycy jak i przybyła na koncert publiczność, która bardzo długo dziękowała zespołowi brawami i owacjami za ten niesamowity występ.●

fot. Marta Ignatowicz-Soltys



Włodek Pawlik



Paweł Pańta

Amerykańska mozaika Włodka Pawlika

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl

Filharmonia Narodowa w Warszawie, 24 maja 2015 r.

Zielone Świątki, wybory na prezydenta RP, Avishai Cohen Trio w Warszawie – czy to nie za dużo jak na jeden dzień? Otóż, nie! Do grona aktywności, które warto było wziąć tego dnia pod uwagę, należało jeszcze zaliczyć występ **Włodka Pawlika** i jego trio na scenie Filharmonii Narodowej, na który szczęśliwie się udałem. Opisywane tu wydarzenie

miało związek z koncertową premierą najnowszej płyty zdobywcy Grammy zatytułowanej *America*.

Swego czasu miałem zaszczyt i przyjemność uczestniczyć w premierze utworów z nagrania *Anhelli*, która to wręcz przyćmiła (nie tylko moim zdaniem) późniejszy występ Chick Corea's Touchstone. Moje oczeki-



Paweł Pańta, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

wania wobec długo wyczekiwanej płyty sygnowanej Włodek Pawlik Trio były więc dość wygórowane. Zająwszy miejsce na filharmonijnym balkonie, z ciekawością obserwowałem elementy scenografii, którą stanowił ogromny napis „AMERICA” złożony z barwnych neonów, rozciągniętych na scenie. Pstre oświetlenie dodatkowo potęgowało przeświadczenie, że pianista przygotował dla słuchaczy zgoła odmienną od poprzednich propozycję artystyczną. Nagle, przy akompaniamencie oklasków, na scenę wkroczył zespół z pełnym blasku liderem (i nie tylko ze względu na otaczający go prestiż, ale również

błyszczącą marynarke), który po krótko przedstawił harmonogram koncertu, a następnie zabrał widownię w muzyczną eskapadę.

Pierwszym przystankiem okazała się tytułowa *America*, kompozycja Pawlika sprzed lat, kipiąca energią, muśnięta rytm and bluesem, emanująca luzem i przeradzająca się w improwizowaną burzę. Nie ukrywam, że właśnie owa dźwiękowa nawałnica szczególnie przypadła mi do gustu ze względu na zarówno znakomitą i energetyczną pracę sekcji rytmicznej niezrównanych: **Pawła Pańty** na kontrabasie i **Cezarego Konrada** na perkusji, jak również iście hancockowskie uderzenia Pawlika. Następnie, jak sądzę na zasadzie kontrastu, trio poczęło snuć powolną, melancholijną narrację muzyczną, która – najpewniej z powodu emocji – jawiła mi się jako *Summertime* Gershwina (skądinąd byłby to uzasadniony wybór), a okazała się filmową melodią autorstwa lidera. Można rzec, że dynamika programu zbudowana na kontrastach została utrzymana do końca. Ci, którzy czule wspominają utwór Witkacy ze wspomnianej poprzedniej płyty Pawlika, byli z pewnością ukontentowani serią hardbopowych, skomplikowanych formalnie,

a zarazem mistrzowsko zsynchronizowanych kompozycji, w których każdy z muzyków prezentował bezsprzecznie światową klasę. Inni, spragnieni nieco bardziej europejskich (sic!), akcentów także znaleźli ukojenie w wyrafinowanie wykonywanych balladach. Ukłonem dla miłośników tak zwanej klasyki na jazzowo były zaś wielce kreatywne opracowania utworów Fryderyka Chopina oraz Ignacego Jana Paderewskiego. Można więc z całą powagą stwierdzić, iż program wieczoru był mocno zróżnicowany i zorientowany na możliwie szerokie dotarcie do gustów publiczności, jakkolwiek bez zaniżania poziomu artystycznego.

Program *America* nie przebija, w mojej ocenie, słynnego poprzednika. Poprzedni projekt był bardziej emocjonalny, spójny w swej wizji, zaangażowany, porażający chwytliwością tematów i ze wszech miar zachwycający perfekcyjną integracją słowiańskiego ducha z amerykańską jazzową ekspresją. Premierowy materiał stanowi nieco mniej oryginalną, ale wciąż interesującą, stylowo zagrąną mozaikę muzyczną, podróż po różnych klimatach, w których Pawlik od lat czuje się jak ryba w wodzie. Ekspresyjny jazz, filmowa nostalgia, teatralność, echa



Cezary Konrad, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

klasyki – wszystko to było dane usłyszeć warszawskim słuchaczom pod jednym hasłem – *America*.

Mnogość interesujących detali, które można było wychwycić na koncercie, sprawia, że tym bardziej ma się ochotę bardziej zgłębić samo nagranie, do czego sam się też skłaniam. Premierowy koncert był nagrywany, a jego emisja miała już miejsce na antenie telewizyjnej Dwójki. Tym, którzy nie oglądali pozostaje tylko wierzyć, że powtórki będą emitowane w godzinach przystępnych nie tylko dla Amerykanów...●



Tomasz Stańko

fot. Marcin Wilkowski

Stańko czaruje nowymi kompozycjami



Paulina Pacuła

paula_pacula@o2.pl

Wrocław, Impart, 11 maja 2015 r.

Słuchanie na żywo niepowtarzalnych dźwięków jego trąbki oraz zatapianie się w mroku rozimprowowanych, freejazzowych ballad to zawsze piękne doświadczenie. Nie inaczej było podczas kolejnej odsłony projektu **Tomasz Stańko New York Quartet**, w ramach Ethno Jazz Festivalu we Wrocławiu.

Tomasz Stańko ma niezwykle dar tworzenia genialnych zespołów. Ekipa znana z albumu *Wisła*

wa, inspirowanego poezją polskiej noblistki Wisławy Szymborskiej (uwzględniając zmianę na stanowisku basisty) w składzie: **David Virelles** – fortepian, **Ben Street** – kontrabas i **Gerald Cleaver** – perkusja, obiecuje bardzo wiele i nie rozczarowuje. Nowe utwory, zagrane podczas wrocławskiego koncertu, które nie dorobiły się jeszcze tytułów i na razie żyją efemerycznie oznaczone cyframi, są zapowiedzią kolejnego wydawnictwa nowojorskiego kwar-



David Virelles



Ben Street

tetu, które być może ujrzy światło dzienne już w przyszłym roku, najpewniej nakładem monachijskiej wytwórni ECM.

Mała próbka z wrocławskiego koncertu zachwyca. Po bardzo kontemplacyjnej *Wislawie* Tomasz Stańko wraca do swych energicznych, nabrzmiałych od mroku, pełnych grozy, freejazzowych ballad, a jego nowi muzycy idealnie się w tym odnajdują. Jak mówi sam Stańko, Thomas Morgan i Gerald Cleaver to jedna z najbardziej czujnych sekcji bas/bębny we współczesnej muzyce improwizowanej, a kubański pianista David Virelles, inspirowany muzyką rytualną, jak również Theloniousem Monkiem i Andrew

Hillem, wydaje się szczególnie dobrze usposobiony do głębokiej i niezwykle poetyckiej muzyki Stańki.

Podczas wrocławskiego koncertu, poza nowymi kompozycjami, Tomasz Stańko poczęstował słuchaczy pięknymi utworami z wydanego w zeszłym roku albumu *Polin*, napisanymi na specjalne zamówienie Muzeum Historii Żydów Polskich. Wrocławianie usłyszeli takie utwory jak *Yankiel's Lid*, *The Street of Crocodiles* oraz tytułowe *Polin*, które w języku jidysz i hebrajskim znaczy „tutaj spocznij”, ale to także – nie bez przyczyny – hebrajskie określenie Polski. Muzeum Historii Żydów Polskich jest przez wielu określane mianem „muzeum życia”, bo oprócz opowiadania o tragedii Zagłady, mówi także o tysiącletniej koegzystencji Żydów i Polaków. Muzyka nagrana przez kwintet Stańki w nowojorskim studiu Sear Sound idealnie współgra z tym przesłaniem, bo pełna jest życiowej energii. Zostało to wyraźnie potwierdzone podczas wrocławskiego koncertu. ●



fot. Jarek Misiewicz

Avishai Cohen

Avishai idealny do Polin



Marta Kąpielska
martab.kapielska@gmail.com

Warszawa, Muzeum Historii Żydów Polskich
Polin, 24 maja 2015 r.

Nareszcie, udało się! Po długich negocjacjach Muzeum Polin i grupie Onico udało się znowu sprowadzić **Avishaia Cohena** do Polski. Muzyka izraelskiego kontrabasisty nadzwyczaj dobrze wpisuje się w koncepcję Muzeum Historii Żydów Polskich. W fuzję współczesności i tradycji oraz promocję żydowskich korzeni, czyli flagowe cele Muzeum.

Przyznam się, nie wiedziałam, że Avishai Cohen jest w Polsce uwielbiany do tego stopnia. Gorączkę ekscytacji na facebookowej stronie wydarzenia widać było jeszcze w dniu koncertu, kiedy ludzie desperacko i po każdej cenie próbowali zdobyć bilety. Podniecenie tłumu było czuć też w powietrzu, jeszcze przed rozbrzmieniem pierwszych dźwięków.



Nitai Hershkovits, Avishai Cohen, Daniel Dor

I zaczęło się: pierwsze nuty *Beyond* subtelnie wyciszyły atmosferę i wprowadziły gości w nastrój najnowszej płyty zespołu *From Darkness*. Były miłą, spokojną, zapowiedzią tego, co miało zdarzyć się potem. Od pierwszych chwil można było odnieść wrażenie, że muzycy jakby byli połączeni z publicznością, a nawet, że udziela im się pewna nerwowość utrudniająca osiągnięcie beztroski w graniu. Z czasem trema powoli opuszczała muzyków, co pozwoliło im poczuć się swobodniej na scenie, chociaż nie jestem pewna czy do końca.

Po krótkim preludium drugi utwór już prawie całkowicie pozbawiony nerwowego napięcia. Avishai Cohen dał próbkę wirtuozerstwa, co zostało odpowiednio nagrodzone brawami. Niezwykłym doświadczeniem było obserwowanie, doświadczanie jego sposobu gry, niezwykle czułego, jak-

by był w specjalnej relacji ze swoim instrumentem. Mogło się wydawać, że to szczyt możliwości Cohena, że już lepiej nie zagra do końca koncertu. Na szczęście szybko okazało się, że to błędne przypuszczenie.

Od razu dała o sobie znać niezaprzeczalna chemia między muzykami, szczególnie ewidentne porozumienie między pianistą, **Nitaiem Hershkovitcem** i liderem zespołu. Perkusista **Daniel Dor** zdawał się grać trochę jakby osobno, co nie świadczy, że odstawiał choć trochę pod względem umiejętności – z całego koncertu to właśnie jego spektakularne solówki najbardziej utkwily w mojej pamięci.

Mniej więcej w połowie koncertu Cohen przemówił. Krótka interakcja z publicznością ograniczyła się do zwyczajowych zwrotów, kilkakrotnie rzuconego „dziękuję”. Avishai Cohen to izraelski muzyk o polskich korzeniach, co często podkreśla i o czym również nie omieszkiał wspomnieć podczas warszawskiego koncertu słowami „I’m proud quarterpolish”. Wyjaśnił jeszcze, że trio gra utwory z nowej płyty, upomniał zbyt głośno rozmawiających i już muzyka mogła rozbrzmieć na nowo.



Nitai HersHKovits, Avishai Cohen, Daniel Dor

fot. Jarek Misiewicz

Mimo ram koncertu wyznaczonych przez nową płytę muzycy zostawili sobie trochę miejsca na improwizację. Odczuwalna była świeżość tej muzyki, z pewnymi elementami zaskakującymi, nawet dla samych muzyków. Bywały chwile, kiedy HersHKovits i Cohen zdawali się dziwić, dokąd próbuje ich wieść perkusista.

Po długiej owacji na stojąco, muzycy przystąpili do serii bisów. Na koniec dodatkowa atrakcja – lider zaczął śpiewać. Bisy rozpoczęła mięciutka jazzowa interpretacja *For No One* The Beatles, dość wierna oryginałowi. Następnie kongenialna aranżacja *Alfonsina Y El Mar* z repertuaru Mercedes Sosy. Trio zagrało jeszcze znane i lubiane *Seven Seas*, jak zwykle zjawiskowo, niestety bez niespodzianek.

Piękny koncert Avishaia Cohena był wyciszający

i pobudzający zarazem. Nikt nie powinien wyjść z niego zawiedziony, bez znaczenia, czy trafił na ten koncert przypadkiem, czy jest zapalonym miłośnikiem jazzu. Frajda, jaką sprawia muzykom tria gra razem, udzieliła się wszystkim dookoła. Zespół grał muzykę podniosłą i jednocześnie nadającą się do beztroskiego tańca. Materiał z płyty *From Darkness* w wersji na żywo bardziej przypominał wcześniejsze płyty Avishaia Cohena, z mniejszą rolą fortepianu niż w oryginale, nie pozostawiając złudzeń co do tego, że to kontrabas lidera jest najważniejszym instrumentem.●

fot. Lech Basel



Made in Germany, czyli kolejka po jazz

Berlin, 7-10 maja 2015 r.

Lech Basel

jazzograf@gmail.com

Zupełnie niespodziewanie pierwsze dni maja ponownie spędziłem w Berlinie na festiwalu XJAZZ. Po nownie, bowiem dwanaście miesięcy wcześniej byłem świadkiem spektakularnego sukcesu imprezy, która w ciągu trzech dni, a w zasadzie nocy, zgromadziła na klubowych koncertach w dzielnicy Kreuzberg ponad 10 tys. słuchaczy i zaskoczyła mnie swoim niezwykłym klimatem.

Generalna koncepcja XJAZZ Festival 2015 pozostała ta sama: prezentacja pewnego wycinka berlińskiej i niemieckiej sceny jazzowej (75 procent uczestników to niemieccy artyści), udział artystów z zaproszonego państwa partnerskiego (rok temu Islandia, w tym – Izrael, za 2-3 lata prawdopodobnie Polska), koncerty klubowe w miejscach niekojarzonych w żaden sposób na co dzień z jazzem.





fot. Lech Basel

Anna Viechtl

Tę sprawdzoną formułę w tym roku rozszerzono. Zwiększono liczbę koncertów (z 48 do 64), odbywały się one w kilku nowych klubach, obok muzyki było miejsce na występy kabaretowe, burleskę, wieczory typowo DJ-skie, taneczne. **Sebastian Studnitzky**, szef artystyczny festiwalu, wyszedł ze słusznego założenia, że fan jazzu nie samym jazzem żyje. Lubi też pośmiać się, potańczyć, spotkać z przyjaciółmi, zrelaksować. Nic nowego, nic odkrywczego, ale... znam festiwale, na których o tych banalnych prawdach zapomina się i przeładowuje program ogromną ilością tylko i wyłącznie muzyki.

Przyznam, że na początku i ja byłem zaskoczony takim programem. Gdy na kilka tygodni przed terminem imprezy, pogodzony już z faktem, że i tak mnie tam nie będzie, studiowałem plan koncertów, drapałem się po głowie ze zdziwienia i łatwiej mi było po-

godzić się ze swoją tam nieobecnością. Gdy jednak bieg wydarzeń przyspieszył nagle i zmienił swój kierunek, siódmego maja znalazłem się w samym środku XJAZZu i miałem okazję sprawdzić jak taka koncepcja sprawdza się w praktyce.

Oczywiście nie byłem na wszystkich koncertach, bo to fizycznie niemożliwe. Nie mogłem też być na tych koncertach, które sam sobie wcześniej wybrałem. W tym roku skorzystałem bowiem z zaproszenia organizatorów i zostałem członkiem oficjalnego Foto-Teamu. Dostałem określone zadania do wykonania i poruszałem się po festiwalu według z góry



Wallis Bird

nakreślonego planu. Jak się potem okazało sporo tych obowiązków pokrywało się z moimi prywatnymi wyborami. Gdy spotykaliśmy się na nocnych jamach z pozostałymi fotografami, pokazywaliśmy sobie zrobione zdjęcia, dzieliliśmy się wrażeniami, to okazywało się, że choć wszyscy byliśmy na festiwalu XJAZZ, to każdy z nas mógłby przedstawić relację jakby z innego wydarzenia. Bywaliśmy w tych samych klubach, ale na zupełnie innych koncertach. Od czasu do czasu spotykaliśmy się gdzieś po drodze u Włocha na pizzę, u Turka na kebabie, u Niemca na piwie... O innych, orientalnych potrawach serwowanych przez kucharzy

z całego nieomal świata nie wspominając. Kolorowa dzielnica Kreuzberg żyła bujnym życiem całą noc, XJAZZ uczestniczył w tym aktywnie, wzbudzając moje zdziwienie kolejkami do klubów. Kolejka po jazz to niesamowity widok!

Poza nakreślonym planem udawało mi się choćby na chwilę po drodze wpaść do innych klubów, gdzie naocznie przekonałem się o słuszności koncepcji Studnitzky'iego. Z kabaretu ludzie chodzili na jazz, z jazzu na piwo, z piwa na burleskę, z burleski na techno, z techno na jazz pomieszany z klasyką czy też elektroniką, a z klubu do ewangelickiego kościoła, bo i tam odbywały się koncerty. Znalazło się też miejsce dla standardów jazzowych, współczesnego mainstreamu czy wspólnych jam sessions. Wszędzie można było łatwo i na czas dotrzeć piechotą albo bardzo tam popularnym rowerem, najtrudniej zaś samochodem.



Jose James

Owa różnorodność, za którą tak lubię jazz, okazała się najmocniejszą stroną tego festiwalu. Nie zaszkodziła mu też nieobecność Wielkich Gwiazd Wielkiej Sceny i brak reprezentacyjnych sal koncertowych. Bo powrót do klubów, jak i do nietypowych miejsc spełniających tylko rolę sali koncertowej, to strzał w dziesiątkę i powrót do korzeni.

Tak jak niezwykle był cały festiwal, tak niezwykle był też jego finał. Miał on miejsce w przedziwnych pomieszczeniach zaprojektowanych jako centrum integracji ludzi przybywających licznie do Berlina z całego nieomal świata. Na terenie po starych fabrykach i magazynach urządzono liczne kluby, zorganizowano kulturalny tygiel o nazwie *Neue Heimat* czyli *Nowa Ojczyzna* a czynnikiem integrującym wybrano kulturę, jedzenie i pchli targ.

W jednym z takich pomieszczeń, prowizorycznie przystosowanych do roli sali koncertowej, miał miejsce najbardziej gwiazdorski koncert finałowy tegorocznej edycji XJAZZu: **Jose James** ze swoim zespołem zagrał repertuar płyty zatytułowanej *Yesterday I Had The Blues* zawierającej piosenki Billie Holiday. Jego aranżacje, śpiew, gra na gitarze (oraz zabójcze tatuaże...) wzbudziły tak wielki entuzjazm licznie zgromadzonej publiczności, że musiał trzy razy bisować. Mnie w osłupienie wprowadził widok młodych dziewczyn śpiewających niektóre piosenki razem z nim. Przypomnę: piosenki z repertuaru Bille Holiday!

Było to znakomite podsumowanie całego festiwalu, słuszności jego założeń programowych, otwartości na wiele działań około jazzowych jak i uznanie dla twórców tego gatunku, hołd złożony najlepszej chyba wokalistce w historii jazzu.

Klamrą tego festiwalu, spinającą wszystkie jego idee, był występ artystycznego szefa, Sebastiana Studnitzkiego. Trębacz, pianista, kompozytor, animator życia jazzowego w Berlinie. Koncert zawierał repertuar z jego ostatniej płyty zatytułowanej *Memento*. W tej muzyce spotykają się elementy wielu gatunków, pomiędzy którymi absolwent Berklee School of Music porusza się bardzo swobodnie. Jest tam i jazz, gra bowiem klasyczne trio: fortepian, kontrabas, perkusja, jest i brzmienie klasyki, bo towarzyszy mu kameralna orkiestra Camerata Filharmonii Berlińskiej, są elementy elektroniki i wokalizy, jest słowiański nieomal romantyzm i nowoczesne rytmy. Nic dziwnego, że w opinii wielu obserwatorów był to najlepszy od strony muzycznej koncert tego festiwalu.

Jakby potwierdzeniem tego stało się uhonorowanie Sebastiana Studnitzkiego przez grono ekspertów niemieckiego przemysłu fonograficznego tytułem Instrumentalisty Roku Echo Jazz 2015 w kategorii instrumentów dętych.



Sebastian Studnitzki

Jakie są moje główne refleksje? Wszystko pozmieniało się na tym świecie. Na międzynarodowy festiwal jazzowy można przyjechać rowerem albo przyjść piechotą. Berlin przyciąga bowiem do tego miasta, tak jak wcześniej Nowy Jork, czy Paryż, artystów z całego świata. Co prawda jazz pozostaje tak naprawdę muzyką Afroamerykanów, ale tym językiem posługuje się coraz lepiej bardzo szerokie grono i wzbogaca twórczo o elementy wielu kultur. Jest dla mnie nieomalże paradoksem to, że atmosferę, klimat moich pierwszych przygód z jazzem odnalazłem właśnie tam, w Berlinie. I oczywiście zrobię wszystko, by za rok pojechać tam znowu. Termin jest już znany (5-8 maja), zaproszenie złożone, szlaki przetarte. Może uda mi się dołożyć swoją małą cegielkę do polskiego partnerstwa w jednym z najbliższych XJAZZów? Albo nawet i przenieść ten patent na wrocławskie podwórko?●

Fotorelacje z całego festiwalu:

<https://www.flickr.com/photos/124628590@N04/sets/72157653185004382/>



Cały ten jazz! MEET! – Piotr „Pianohooligan” Orzechowski



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Ten MEET! był inny. Był spotkaniem tylko z muzyką. Dlaczego? **Piotr „Pianohooligan” Orzechowski** tak głęboko wchodzi w interakcję z granymi dźwiękami, że niezwykle trudno byłoby mu wychodzić z tego świata, by skupić się na rozmowie i potem znów grać. Dlatego tym razem zrobiliśmy wyjątek. To fakt, że nie był to prosty koncert, a niektórzy z widzów Promu Kultury Saska Kępa nie będących ortodoksyjnymi fanami jazzu czuli się chwilami zdezorientowani.

Pianohooligan jest jednym z najzdolniejszych pianistów młodego poko-

lenia. I jako muzyk nie wybiera prostych rozwiązań. Jakiej klasy jest muzykiem niech dowiedzie fakt, że nagrywał już dla prestiżowej wytwórni Decca Classics. Randy Brecker, który grał trasę z zespołem Orzechowskiego powiedział o nim: „Wspaniały pianista, kompozytor i muzyk, jeden z najlepszych, z którym kiedykolwiek grałem, a dodajmy, że grałem z każdym od Herbiego Hancocka do Horace’a Silvera. Jest w stanie zagrać wszystko, cokolwiek mu dasz, zarówno z zakresu jazzu, jak i klasyki”.

Ten odcinek cyklu Cały ten jazz! stał się koncertowym przystankiem na



fot. Paweł Kaczorowski



trasie z materiałem z wydanej w listopadzie ubiegłego roku płyty *15 Studies For The Oberek*.

Muzyka głęboko przemyślana, przeżyta, wręcz zintegrowana z wykonującym ją artystą. Ale – trzeba przyznać – wymagająca od słuchaczy sporej erudycji, a przynajmniej dużej otwartości i wrażliwości. Bo jeśli ktoś się spodziewał "jazzowych standardzików na fortepian solo" to srodze się zawiódł.

Ci, którzy wiedzieli co ich czeka lub mieli w sobie wystarczająco dużo odwagi, żeby rzucić się w głąb muzyki, wychodzili naprawdę zachwyceni. A wyciszony po koncercie Pianohooligan z ujmującą grzecznością rozmawiał z wychodzącymi i podpisywał płyty.

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Paweł Kaczorowski – zdjęcia

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52



Enter Music Festival w obiektywie Jana Sadocha

Poznań, Jezioro Strzeszyńskie, 2-3 czerwca 2015 r.

Muzycy na zdjęciach:

Ambrose Akinmusire, Dominik Bukowski, Sam Harris i Harish Raghavan, Hanno Busch, fot. Jan Sadoch





Muzycy na zdjęciach:
Leszek Możdżer, Justin Brown,
Anna Maria Jopek, Adam Nowak, Mateusz Pospieszalski,
fot. Jan Sadoch



Bartłomiej Oleś – perkusista, kompozytor. Poszukiwacz melodii - jak przyznaje w rozmowie dla JazzPRESSu. Od początku kariery, wraz ze swoim bratem Marcinem, tworzy niezawodną, jedyną w swoim rodzaju sekcję rytmiczną, zaliczaną do najwybitniejszych nie tylko w polskiej, ale również w europejskiej muzyce jazzowej i improwizowanej. Wydany w tym roku albumem *Chapters* Bartłomiej Oleś wkracza w nowy etap, zostawiając za sobą trudny okres kilku wcześniejszych lat, w którym - jak mówi - zmienił wszystko.

Jestem uzależniony od brzmienia

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Jako pasjonatowi małych składów jest mi szczególnie miło rozmawiać z artystą wyspecjalizowanym w tego typu twórczości. Bo obaj z bratem, poza epizodem kwintetowym, działacie w formacjach najwyżej kilkuosobowych. Pewnie nie dzieje się tak przypadkowo?

Bartłomiej Oleś: Pominę stronę praktyczną, finansową, bo domyślałam się, że twoje pytanie nie tego dotyczy.

Dotyczy świadomego wyboru.

Granie w małych składach wynika z moich zainteresowań. Kolekcjonuję głównie płyty małych składów, szczególnie tria. Kwartet musi mi

się naprawdę bardzo spodobać, żeby kupił płytę. Przez lata mojego zbieractwa płytowego doszedłem do wniosku, że najbardziej fascynuje mnie mała forma, mały skład. Dlatego że w takich konfiguracjach jest najwięcej przestrzeni do osobistego wyrazu. Formacje, które tworzymy z bratem, oraz te, które sam tworzę, jak duet z Tomkiem Dąbrowskim, są ukierunkowane na wspólne wgłębianie się w muzykę i siebie nawzajem. W dużych składach jest to trudniejsze, bo wymaga przelania muzycznych pomysłów na papier nutowy i określenia ról dla osiągnięcia zamierzonego efektu, co pozbawia muzykę aspektu spontaniczności. Jeżeli nie potrafi się w koncepcyjny sposób przedstawić grającym swojej intencji w formie zapisu, która bę-



fot. Kuba Majerczyk

dzie organizować przestrzeń muzyczną podczas improwizacji, to przy bardziej uwolnionej formie w improwizacjach może pojawić się chaos.

Szczególnie lubię grać w trio, bo daje ono dużo przestrzeni dla każdego z muzyków na wyrażanie siebie. Czasem dochodzi do sytuacji, że nawet trio stanowi ograniczenie tej przestrzeni swobodnej wypowiedzi.

dzi. Stąd biorą się projekty jak duet z Marcinem czy ostatnio z Tomkiem Dąbrowskim. Taka forma umożliwia wychodzenie poza utarte schematy. Trzeba szukać świeżych rozwiązań, aby muzyka nabierała formy i stawała się opowieścią. Bo mi zawsze zależało na tym, żeby opowiadać historie przez granie.

Mały skład jest wehikułem, który pomaga ponieść historie?

Mały skład jest intymną relacją między muzykami, a mnie najbardziej to interesuje. Bardzo lubię wchodzić w relacje z muzykami, którzy są otwarci i mają ochotę rozmawiać przez instrumenty. Tak jak udało się nam porozmawiać z Tomkiem Dąbrowskim na płycie *Chapters*, gdzie z bardzo prostych, skomponowanych przeze mnie utworów, tworzymy opowieść.

Trudno mi sobie nawet przypomnieć w tej chwili jakieś większe składy grające w taki sposób. Może kwintet Milesa Davisa z Hancockiem i Shorterem, a ostatnio Brian Blade & The Fellowship Band *Landmarks* czy *Balloons* Kennego Wernera, które wpisują się w to, o co mi chodzi. Większość kwintetów, które słyszałem przeważnie gra bardzo zunifikowaną muzykę. Szczerze mówiąc, denerwuje mnie w tradycyjnych składach kwintetowych przynależność do określonych ról.

Mamy temat, jest jedno solo, drugie solo itd. Pianista czy gitarzysta najczęściej realizują harmonię, improvizują panowie, którzy są z przodu – saksofoniści, trębacze. Trudno tu o aspekt spontanicznej wypowiedzi. Jest odgrywanie ról, co nie do końca mnie interesuje, szczególnie jako perkusistę starającego się przełamać ten schemat. Dla mnie ciekawsza jest dyskusja dwóch ludzi i to, co wynika z tej rozmowy. Co nie znaczy, że gdybym dostał zaproszenie do kwintetu jazzowego, to nie cieszyłbym się z grania muzyki.

A może też potrzebujesz napięcia, które wytwarza się podczas gry w bardzo małym zespole? Czego może brakować, kiedy jest się w bardziej komfortowej sytuacji wieloosobowej grupy.

Słowo „napięcie” wolałbym zamienić na „wyzwanie”, bo mały skład stwarza artystyczne wyzwanie. Cały czas musisz być skupiony, skoncentrowany, musisz śledzić, słuchać, co gra partner, i cały czas być świadomy tego, co robisz, co się dzieje i reagować, bo w ułamku sekundy wszystko może się rozsypać. Tym bardziej, że gramy bardzo uwolnioną muzykę, w której improwizacje nie są podporządkowane okresowej, powtarzalnej formie chorusów. Trudno nazwać ją free, uważam, że byłoby to nieadekwatne określenie. Free jazz dziś stał się takim samym

kanonem jak mainstream – są muzycy wyspecjalizowani w graniu tego rodzaju muzyki. Z pewnością to, co ja robię, nie jest kanonem freejazzowym, kojarzonym z na przykład z Peterem Brötzmannem.

A co ze stresem wynikającym z gry w tak wymagającej sytuacji? Chyba nie każdy muzyk chce go przeżywać, wielu, zwłaszcza młodych, woli mieć możliwość ukrycia się trochę w większej grupie.

Moim zdaniem z tym wiąże się przede wszystkim kwestia brania odpowiedzialności za to, co się robi, a co za tym idzie – wizji muzycznej. Bo wizja muzyczna powstaje albo przez lata praktyki, doświadczeń na scenie z różnymi muzykami, albo, w niewielu przypadkach, człowiek po prostu rodzi się ze swoją wizją. Muzycy początkujący, zafascynowani wielkimi postaciami jazzu, lepiej odnajdują się w większych składach, choćby dlatego, że łatwiej jest im przemyścić w improwizacjach rzeczy, których nauczili się od swoich idoli – co zostanie zaakceptowane przez kolegów z zespołu i nich samych – niż stworzyć własny język z całym ryzykiem odrzucenia.

Dla mnie zawsze najistotniejsze było tworzenie swojej własnej muzyki. Andrzej Przybielski uświadomił mi, jak bardzo jest to istotne. Jeśli chce się stać prawdziwym artystą, trzeba myśleć o muzyce na swój własny sposób. Co nie znaczy, że trzeba odrzucić tradycję i mieć negatywne do niej nastawienie.

Andrzej Przybielski był pierwszym wybitnym i ogromnie doświadczonym muzykiem, z którym dane wam było współpracować na początku kariery, jeszcze jako Custom Trio. Zgodzisz się ze stwierdzeniem, że spotkanie z nim zdeteterminowało twój późniejszy rozwój, sprawiło, że wszedłeś na taką, a nie inną drogę?

W pewnym sensie tak. Choć ja Andrzeja poznałem dużo wcześniej – jeszcze przed Custom Trio, w dziewięćdziesiątym pierwszym roku, na specjalnym koncercie poświęconym pamięci Witkacego. Grałem na wibrafonie w wieloosobowym składzie, Andrzej przyszedł ubrany w moro i zapytał mnie o grass, hasz – znana historia, wielokrotnie przeze mnie opowiadana. Potem były kolejne okazje do wspólnej pracy w Teatrze Witkacego, nad muzyką do spektaklu. Zaprzyjaźniliśmy się do tego stopnia, że mogłem spokojnie do niego zadzwonić, żeby przyjechał z nami zagrać.

Andrzej faktycznie był postacią legendarną, bardzo barwną, grał w tamtych czasach ze wszystkimi, kiedy jeszcze środowisko polskich muzyków było bardziej otwarte i bardziej kolorowe. Nie sposób było nie ulec jego aurze.

Inna rzecz, że był kompletnie „pojechany” i nieprzystosowany do życia w społeczeństwie.

Zgadzasz się z często powtarzaną opinią, że palenie trawy przeszkodziło mu w graniu i, w efekcie, w karierze?

Trawa była ucieczką. On uciekał od rzeczywistości, w której nie był w stanie funkcjonować, która go nie zadawała, która nie działała zgodnie z jego wyobrażeniem. Czy jemu to przeszkadzało w graniu? Andrzej najciekawsze dźwięki grał po trawie, choć zdarzało się, że grał solo, które trwało 10 sekund. Nie było większego problemu, kiedy grał w dziesięcioosobowym składzie, gorzej kiedy było to trio.

Andrzej zapracował sobie tym na złą opinię, ale muzycznie i instrumentalnie miał swoją wizję muzyki. I gdyby życie potoczyło się inaczej, byłby prawdopo-

dobnie konkurentem dla Tomasza Stańki – był stworzony do takiej roli. Roli kogoś, kto gra tylko swoją muzykę, razem z muzykami, którzy grają tak, jak on chce. Niestety, z różnych życiowych powodów nie mógł sobie pozwolić na granie tylko swojej muzyki.

W jaki sposób spotkanie i współpraca z Andrzejem Przybielskim wpłynęła na ciebie i twojego brata? Jak się zmieniliście pod jego wpływem?

Spotkanie z nim otworzyło mi oczy na nowe rzeczy w muzyce. Nagrywając płyty jako Custom Trio, byliśmy zafascynowani mainstreamową, ale też tą bardziej otwartą formą improwizowania. Branford Marsalis był dla nas bardzo istotną inspiracją. Sonny Rollins, John Coltrane, itd. Oni tak silnie nas inspirowali, że byliśmy mocno ukierunkowani na taki sposób grania. Andrzej otworzył drzwi do innego wymiaru, co zmieniło moje postrzeganie muzyki.

Można powiedzieć, że doprowadził do waszego przełomu?

Masz pewne wyobrażenie świata, po czym gdzieś wyjeżdżasz i twoje wyobrażenie się zmienia – do czegoś takiego mogę porównać to, co się stało.



Andrzej sprawił, że zaczęliśmy sięgać po inne płyty. Inna muzyka zaczęła nas inspirować, nowa przestrzeń otworzyła się dla nas, inne rzeczy zaczęły nas fascynować. Ale to co stało się później, było spowodowane tym, że byliśmy otwarci na wpływy różnych rodzajów muzyki. Nie tylko amerykańskiego, nowojorskiego mainstreamu zagranego mocno i technicznie, ale też muzyki europejskiej.

Andrzej Przybielski spowodował, że zainteresowaliście się Ornettem Colemanem?

Nieeee, Ornette był ważny dużo wcześniej. Tak naprawdę dla mnie historia

jazzu zaczyna się od trzech płyt: *Anthropology* Charliego Parkera, *Tomorrow is The Question* Ornette Coleman'a i *Giant Steps* Johna Coltrane'a. Wszystko zaczęło się od słuchania tych płyt.

Kiedy?

Jeszcze w szkole muzycznej, na początku lat 90., pod wpływem starszych kolegów, którzy byli zafascynowani improwizacją, jazzem. Pierwszą płytę - *Anthropology* Parkera dostałem od kuzyna, który był kolekcjonerem i miał całą serię *Polish Jazz*. A Ornette'a i Coltrane'a dostaliśmy od kolegi, który przychodził poćwiczyć na saksofonie w szkole muzycznej. Byliśmy tymi płytami totalnie zafascynowani. Słuchasz czegoś takiego jak *Tomorrow is The Question* i nagle odrzucasz wszystko, co słuchałeś, bo okazuje się to płytkie i nieistotne.

Wychodząc od tych pierwszych płyt, czym później się fascynowaliście?

Od pnia mainstreamu zaczęły odchodzić różne odnogi - trochę free jazzu, trochę muzyki, jaką robił Louis Sclavis, czyli łączenie muzyki współczesnej z improwizacją. Trochę Zorna, solowego Friedlandera... Z czasem zainteresowaliśmy się też niemiecką muzyką improwizowaną, Theo Jörgensmannem, latami 70... Wszystko to w nas dojrzewało i wpływało na projekty, które robiliśmy. Pojawiały się pomysły wynikające z uświadomienia sobie, że w jazzie jest dużo więcej poza mainstreamem, walkingiem, silną rolą kontrabasu i perkusji, takim bardzo bopowym sposobem grania.

Zazartuję, że przez 10 lat próbowaliśmy z bratem wszystkiego, aż doszliśmy do wniosku, że żeby iść dalej, musimy się zatrzymać i zamknąć na dwa lata sam na sam z instrumentami. Uznaliśmy, że musimy przekroczyć mentalnie i instrumentalnie pewien próg, jeśli chcemy dalej robić rzeczy, które nas interesują, które są spełnieniem naszej wizji. Wtedy wszystko się zatrzymało. Co nie znaczy, że przestaliśmy pracować nad sobą, przeciwnie, wtedy właśnie zaczęliśmy pracować nad sobą, korzystając ze zdobytych doświadczeń.

Właśnie, od dłuższego czasu, od 2005 roku właściwie, do końca ubiegłego roku, było o was ciszej, niewiele występowaliście, nie pojawiały się nowe płyty, prawie nie udzielaliście wywiadów, z czasem zniknęły nawet nowe wpisy na blogu Marcina. Zaskakujące było wasze zamilknięcie, zwłaszcza w kontekście wcześniejszej dużej aktywności. Co się wtedy z tobą działo?

Dokładnie to od 2008 roku nastąpiła przerwa. Wcześniej faktycznie nagrywaliśmy dużo płyt, aż... zupełnie

przestaliśmy je nagrywać. Nastąpił pięcioletni okres kumulacji pracy nad sobą, podnoszenia poprzeczki i zastanawiania się jakie są dalsze cele. Oczywiście trochę koncertowaliśmy, nie odrzucaliśmy propozycji, które przychodziły, bez nich nie dałoby się przeżyć, ale było tej widocznej aktywności zdecydowanie mniej. Poza tym cały ten czas upłynął pod znakiem nieustannych poszukiwań.

W tym okresie nagraliśmy tylko jedną studyjną płytę, która od dłuższego czasu czeka na wydanie w szwajcarskiej oficynie Hathut Records. To kolejne nagranie tria z Theo Jörgensmannem zatytułowane *Transgression*, które zarejestrowaliśmy w 2010 roku. Wytwórnia boryka się z problemami finansowymi, ale płyta powinna ukazać się w tym roku.

Pierwszym albumem wydanym po przerwie jest tak naprawdę *Sefardix*, zrealizowany z Jorgosem Skoliasem w 2013 roku. Na początku tego roku ukazała się również nasza interpretacja muzyki Krzysztofa Komedy zatytułowana *Komeda Ahead* z wibrafonistą Christopherem Dellem i mój album *Chapters*.

Na czym właściwie, w twoim przypadku, polegała praca nad sobą w tym okresie, o którym rozmawiamy?



Nie chciałbym przynudzać, ale po prostu zmieniłem wszystko.

Z tego, co wiem, wyłącznie z zestawem perkusyjnym.

Zestaw zmieniłem w zeszłym roku, natomiast mam na myśli okres prawie pięciu lat. W tym czasie doszło do rewolucji, do wywrócenia do góry nogami całego mojego podejścia do instrumentu oraz technik gry. Zmieniłem technikę grania nogami oraz rękami, czego konsekwencją była potrzeba zmiany modelu pałek oraz instrumentu. Początkowo myślałem, że zajmie mi to półtora roku, ale okazało się inaczej. Nie był to łatwy proces, wymagał dużo pokory, powrotu do podstaw. Pracujesz nad

sobą, obserwujesz postępy i wiesz, że to jeszcze nie to. Dajesz sobie czas, pracujesz dalej, okazuje się, że znowu nie jest to jeszcze ten poziom, o który chodzi, pracujesz dalej, aż nagle okazuje się..., że minęło pięć lat. I nagle zdajesz sobie sprawę – znajdujesz się gdzieś, nie wiem, jak to nazwać...

Na innym etapie rozwoju?

Tak. Ja postrzegam ten stan jak wchodzenie na szczyt, ale nie „z poziomu morza”, tylko już z pewnego, wyższego pułapu. Czuję się, jakbym znowu zaczynał od początku, ale z zupełnie inną świadomością. Dlatego też miałem silną potrzebę zmiany instrumentu. Potrzebowałem nowego brzmienia, inspiracji, świeżej energii.

Zastanawiam się, jak to jest, kiedy wykształcony i doświadczony muzyk, realizujący się od ponad dekady we własnej, autorskiej twórczości, zaczyna

wszystko zmieniać, poczynawszy od sprawy tak podstawowej jak technika. Skąd bierze się taka decyzja?

Patrząc od artystycznej strony: grasz coś i chciałbyś pójść dalej, ale czujesz, że nie jesteś w stanie przekroczyć swoich instrumentalnych ograniczeń. Pragniesz zbudować swoją grą napięcie, ale widzisz że popadasz w rutynę – zaczynasz uciekać w tak zwane „gotowce”, które są tylko namiastką, a nie tym, co chciałbyś usłyszeć. Nie czujesz się z tym komfortowo. Czujesz, że trochę wciskasz sobie i ludziom kit. A jeśli chcesz być w stosunku do nich stuprocentowo szczerzy, opowiadać przez siebie prawdziwe historie, to musisz być najpierw szczerzy ze sobą. I wtedy siadasz z całym swoim dorobkiem, tym całym swoim bagażem, który dźwigasz na plecach, i zabierasz się za wyrzucanie z niego

wszystkich śmieci.

Bo na tej wysokości, na którą chcesz wejść, każdy dodatkowy kilogram jest

po prostu nie do zniesienia. I okazuje się, że musisz wyrzucić z tego plecaka większość rzeczy. Tak jakbyś wrócił do przedszkola. Zaczynasz się zastanawiać nad swoją techniką. Czemu nie możesz zagrać tego albo tamtego. Aż dochodzisz do wniosku, że musisz coś zmienić - technikę grania, pozycję?

Podam przykład bass drumu: przez całe życie grałem z piętą na pedale, ale okazało się, że pewnych rzeczy nie da się tą techniką zagrać, szczególnie jeśli chodzi o artykulację i dynamikę, do tego zmienia się sound. Zacząłem pracować nad tym i okazało się, że żeby to osiągnąć, trzeba opanować inną technikę oraz zmienić strój. Nastroiłem go wyżej, bo ciężkie, mięsiste brzmienie zaczęło mnie denerwować, i stwierdziłem, że nie chcę mieć takiego brzmienia. Chciałem, żeby był bardziej śpiewny. Myślę sobie: „No dobra, w pół roku dasz

radę”. Ale nie – mija drugie pół roku i wiem, że to wciąż nie to. Okazuje się że potrzebny jest długotrwały proces i wciąż tę technikę rozwijam. Teraz, kiedy chcę na przykład na koncercie z Jorgosem Skoliasem zagrać nogą na granicy ciszy skomplikowany groove na 5/4, to po prostu mogę to zrobić. Kiedyś nie mogłem, za cholere. Bass drum ma teraz aksamitne brzmienie, które mnie inspiruje i o które mi chodziło. Bo ja jestem uzależniony od brzmienia.

Stąd też zmiana pałek perkusyjnych, która skutkowała wprowadzeniem do sprzedaży linii sygnowanej twoim nazwiskiem?

Tak.

Jak doszło do jej wprowadzenia?

Na samym początku grałem pałkami z grabu, ale były dla mnie za ciężkie. Potem kupowałem pałki klonowe, które musiałem przerabiać. Miałem takie malutkie imadełko, taborecik, siadałem i przerabiałem każdy komplet, żeby brzmiał tak jak chcę. Ręczna robota, nigdy nie były idealnie okrągłe. Próbowałem się dogadać z jednym z producentów, ale nie był zainteresowany. Aż napisałem do Marka Osojcy z Oso4drums z pytaniem, czy by nie zrobili pałek według mojego wzoru



z drzewa klonowego. W 2002 roku Marek zrobił dla mnie takie pałki, którymi grałem przez wiele lat. Kiedy zacząłem zmieniać technikę okazało się, że ten model do grania super cichego, delikatnego jest za lekki. Trudno jest kontrolować cichsze uderzenie bez usztywniania ręki. Musiałem więc zmienić pałki. Kupiłem wszystkie dostępne hikorowe modele, które brzmiały podobnie do moich poprzednich i którymi mogłem zagrać rzeczy, sprawiające mi problem przy poprzednim modelu. Po raz kolejny kupiłem pilnik, imadło i inne narzędzia. Stworzyłem model, który zarówno manualnie, jak i brzmieniowo był tym, co chciałem słyszeć. Wysłałem Markowi wzór i od tej pory Osca4Drums produkuje

je pałki mojej sygnatury, które są dostępne w sprzedaży. Oprócz wersji oficjalnej z drewna hikorowego używam sporadycznie modelu, który jest hikorową wersją modelu klonowego, troszkę głośniejszy. Świetnie sprawdza się w salach o bardzo suchej akustyce.

Po uporaniu się z tego typu technicznymi problemami ma się pewnie wrażenie dużej zmiany na lepsze?

Proces jest długotrwały i nie ma co popadać w samozachwyty, ale faktycznie wiele aspektów mojego grania – przestrzeń, dynamika, artykulacja, brzmienie, bardziej mnie teraz zadowala. Przez lata szukałem rozwiązań, które obecnie znajdują odbicie w moim graniu. Brzmienie, którego poszukuję od zawsze, jest teraz coraz bliższe temu, co chciałbym usłyszeć, i bardzo pomaga w graniu, daje wrażenie, że „jestem w domu”. Teraz mogę skupić się na wchodzeniu w muzykę, podążaniu za tym co robią partnerzy. Nie ma niepotrzebnych balastów. Jeżeli zmagasz się z poszukiwaniem

brzmienia - bo bębny nie brzmią, blachy nie brzmią, coś przeszkadza, walczysz z materia, starasz się okiełznać instrument – wtedy muzyka na tym traci.

Często tak drastyczne zmiany jak te, o których opowiadasz, wymuszane są przez problemy zdrowotne muzyków.

Temat rzeka. Gdyby nie błędy z wczesnych etapów edukacji, wielu urazów można by uniknąć. Miałem taki problem w 2013 roku, kiedy przez sześć tygodni nie mogłem chodzić z powodu problemów z kręgosłupem. Przeforsowałem się, ćwicząc, bo byłem sfrustrowany, że rozwój przebiega tak wolno i ćwiczyłem po siedem godzin dziennie. Teraz wiem, że muszę się pilnować, kontrolować pozycję przy zestawie, bo gdybym się zapomniał, byłoby niewesoło.

Radykalne zmiany w sferze zawodowej czy artystycznej wiążą się też czasem ze zmianami światopoglądowymi. Jak było w twoim przypadku?

Wystarczy chyba jak powiem, że na płycie *Chapters* jest dedykacja dla mojego nauczyciela zen Yasusady Seki Hotei.

Zwróciłeś się ku temu systemowi właśnie w tym okresie, o którym rozmawiamy?

Od dawna jestem zauroczony Japonią, a buddyzm jako filozofia gdzieś w moim życiu się przewijał, ale w ten tybetański nie do końca byłem w stanie wejść. W zeszłym roku, będąc ponownie w Japonii, spróbowałem praktyki zen w jednym z klasztorów – inspirowane doświadczenie. Miałem też szczęście poznać mistrza, który mnie zafascynował – przede wszystkim jako człowiek. To właśnie jemu zadedykowałem utwór *Remonte Horizon* na płycie *Chapters*. Myślę, że fascynacja zen wiąże się poniekąd z muzyką. Staram

się, żeby moja muzyka była przejrzysta, żeby miała przestrzeń i prawdziwość. Duża prostota zen łączy się z okresem moich muzycznych poszukiwań, w którym teraz jestem.

Z tym też pewnie wiąże się przykładanie wagi do niuansów, drobnych szczegółów – w twoim przypadku brzmieniowych – i szczególna uważność?

Tak. Ale to nie jest łatwe dla takiego osobnika jak ja.

Nie sprzyjają cechy charakterologiczne?

Nie zawsze sprzyjają. Ale po to jesteśmy na tym świecie, żeby nad sobą pracować. Jak nad sobą nie pracujemy, to, na dobrą sprawę, wszystko jest bez sensu. Bo co nam zostaje? Oglądanie telewizji, w której nic nie ma (śmiech).

Płyta *Chapters* jest pod wieloma względami wyjątkową pozycją w twojej dyskografii. Nie bez znaczenia na pewno jest, że nagrana została w duecie, ale nie z bratem, tylko z trębaczem Tomaszem Dąbrowskim.

Tak, płyta z Tomkiem ma dla mnie duże znaczenie, można powiedzieć, że w tej chwili jest najważniejsza. Wkraczam nią w nowy etap. W końcu dorosłem koncepcyjnie, a także



z Marcinem Oleśiem

instrumentalnie, do tego, żeby satysfakcjonująco w takim składzie zagrać. Co nie oznacza, że nie będę grał w duecie z bratem – nasza nowa płyta jest właściwie gotowa i tylko czeka na wydanie.

Co to za płyta?

Nagraliśmy *Spirit of Nadir*, suitę inspirowaną muzyką orientu, będącą kontynuacją doświadczeń Oleś Duo oraz projektu Sefardix. Pierwszy raz prezentowaliśmy ten materiał w 2007 roku w Warszawie, podczas koncertów w namiocie, który był ustawiony w miejscu, gdzie miało powstać muzeum żydowskie. Fragment tamtego występu ukazał się na składance zatytułowanej *Mizrach*, która była

dołączona do Przekroju. Mieliśmy jeszcze okazję prezentować ten program na finisażu pierwszej wystawy czasowej działającego już Muzeum Historii Żydów Polskich oraz na festiwalu Singera.

***Chapters* jest też twoim powrotem, po latach przerwy, w pełnym wymiarze, jako kompozytora. Czy jest też kolejnym z ważnych elementów nowego etapu, który rozpoczynasz tym albumem, jak mówiłeś? Masz jakieś wyobrażenia, w jakim kierunku będzie się rozwijać twoja twórczość poczynwszy od *Chapters*?**

Zamierzam w miarę regularnie realizować autorskie, niezależne projekty, firmowane moim nazwiskiem, przełamujące schemat, że bracia Oleś pracują zawsze razem, co bardzo głęboko utrwaliło się w świadomości słuchaczy. Kilka z tych projektów jest właśnie w fazie poszukiwania środków oraz muzyków, z którymi zostaną zrealizowane.

Interesuje mnie teraz w muzyce przestrzeń, z istotną rolą perkusji, oraz poszukiwanie oryginalnych rozwiązań, jednocześnie stanowiących dla mnie wyzwanie do dalszego artystycznego rozwoju. Tak jak ma to miejsce na *Chapters*, gdzie nie tylko kompozycje były istotnym bodźcem do rozwoju. Była nim właśnie rola perkusji i wyzwania związane ze stworzeniem oraz opanowaniem struktur stanowiących bazę rytmiczną dla poszczególnych utworów, jak na przykład kompozycji *Think & Nothing*.

Kiedy słucha się *Chapters* przede wszystkim zwraca uwagę wysoki stopień porozumienia między wami. Jak udało się to osiągnąć skoro wcześniej nie graliście ze sobą? Co jest tym bardziej zaskakujące, że ty jesteś autorem prawie wszystkich kompozycji na tym albumie.

Dziękuję, że o tym wspominałeś. Myślałem w dużej części na sukces naszego porozumienia wpły-

Staram się, żeby moja muzyka była przejrzysta, żeby miała przestrzeń i prawdziwość

wa fakt, że zanim się spotkaliśmy, miałem skryzalizowany pomysł na muzykę i na to, jak chciałbym, żeby ona zabrzmiała. Tomkowi pomysł się spodobał, a że jest on bardzo muzykalny i ma bardzo szerokie muzyczne horyzonty, to już po kilku pierwszych minutach naszego grania było wiadomo, że to zadziała, że jest między nami chemia. Czujemy się bardzo dobrze w swoim towarzystwie, co zawsze pomaga.

Czyli przygotowania nie musiały być długie i żmudne? A jak przebiegała sesja? Po ile take'ów poszczególnych utworów nagraliście?

Przygotowania do sesji były krótkie i upłynęły w świetnym nastroju. Właściwie więcej rozmawialiśmy o tym, jaki efekt chciałbym w danej kompozycji

osiągnąć, niż graliśmy. Sama sesja była absolutnie bezstresowa i przebiegała w atmosferze całkowitego rozluźnienia. Pamiętam, jak żartowaliśmy, odsłuchując poszczególne wersje, że jesteśmy duetem pierwszego take'u. Z wyjątkiem *We See Monka*, który miał trzy wersje, nagrywaliśmy po dwa take'i każdego utworu, a na zakończenie zaimprovizowaliśmy dwa kawałki, z czego jeden wszedł na płytę i nosi tytuł *Rainstorm*.

Komponujesz na fortepianie? Myślisz od razu o składzie, na który powstaje utwór, czy nie ma to znaczenia?

Dla mnie najistotniejsza w muzyce jest melodia albo ciekawa struktura. Dla ścisłości chcę wyjaśnić, że, mówiąc melodia, mam na myśli temat jazzowy idący w prostej linii od Birda czy Shortera, a nie popularną, powszechnie znaną melodię piosenki. W związku z tym staram się komponować melodie, tematy najczęściej na tyle uniwersalne, żeby można je zaaranżować na różne składy. Zarówno te większe jak i na tria czy duety.

Nigdy nie siadałem i nie wymyślałem harmonii, potem szyjąc do tego temat. Kiedy komponowałem muzykę dla Chamber Quintetu, pisa-



z Marcinem Oleśiem

łem pod ten konkretny skład. Zastanawiałem się, które współbrzmienia oboju z wiolonczelą i fagotem zabrzmiały dobrze. Teraz generalnie, jeżeli przychodzi mi pomysł do głowy, to notuję go w telefonie – śpiewając albo w jakikolwiek inny sposób. Z tych notatek zbiera się pula utworów, które leżą w poczekalni. I właśnie tak między innymi pracowałem nad nową płytą z Tomkiem. Okazało się, że trzy z takich pomysłów idealnie się na ten skład nadają.

Nie jest tak, że siadam i komponuję na potrzeby zbliżającego się projektu i mam nad sobą termin, na który trzeba zdążyć. Nie, po prostu zbieram pomysły, które leżą i potem do nich powracam i sprawdzam, czy

pasują do konkretnych projektów, składów, etc.

Powiedziałeś, że najistotniejsza dla ciebie w muzyce jest melodia. Ale chyba nie zawsze tak było?

Od samego początku tak było. Zawsze wymyślałem melodię albo jakąś strukturę basową, rytmiczną, melodyczną, na której opiera się utwór.

Nigdy, jako perkusista, nie miałeś ochoty zacząć od rytmu?

Nie, generalnie zawsze melodia była na początku. Lubię harmonię, ale nigdy nie miałem ciągłoty – nazwijmy to - matematycznych, żeby bawić się w jakieś rozwiązania, ułamki. Bardziej zależało mi na tym, żeby coś wpadało w ucho. Nigdy nie miałem ochoty siedzieć i do prostej melodii wymyślać najróżniejsze rozwiązania harmoniczne, które najciekawiej zabrzmiały. Za szybko mnie to nudziło.

Co dalej, jak już jest melodia?

U mnie przeważnie melodia idzie w parze z koncepcją strukturalną. Melodia jest zawsze dla mnie podstawowym nośnikiem kompozycji. Wymyśloną melodię można zagrać w normalny, tradycyjny lub jazzowy sposób. Zwłaszcza jeśli z danej tradycji wynika. Ale może też być na tyle sugestywnie napisana, że podpowiada sposób, w jaki można ją zagrać. I zazwyczaj właśnie tak jest, że jak wymyślam melodię, pojawia mi się jednocześnie forma, struktura i pomysł, jak chciałbym to zagrać. Co nie znaczy, że trzeba ją tak zagrać.

Podczas współpracy z Theo Jörgensmannem często tak bywało, że przynosiłem melodię, jakąś strukturę, i miałem pomysł, żeby zagrać ją bardzo szybko. Myślałem o fajnym utworze granym w szybszym tempie. Nagle ktoś z zespołu mówił: „Co by było, gdybyśmy to zagrali ad libitum, dziesięć razy wolniej?”.

Melodia sama w sobie, jeśli ma się bardzo zaangażowanych i wymagających partnerów, daje bardzo dużo możliwości. Staram się być otwarty – czasami czuję, że gdybym upierał się przy tym, żeby zagrać tak, jak ja to słyszę, wymuszał to na partnerach, zrobiłbym krzywdę muzyce i kolegom w zespole. Pozbawiłbym ich możliwości prawdziwego zaangażowania się. Najgorzej jeśli muzycy nawzajem się nie słuchają. Wchodzą w swoje „gotowce”, nie są na tyle otwarci, żeby na siebie wpływać podczas improwizacji i nawzajem się inspirować.

Melodia jest też tak ważna, kiedy słuchasz, poszukujesz inspiracji?

Zdecydowanie - jestem ukierunkowany na melodię, jestem poszukiwaczem melodii. Nie tylko kiedy komponuję.

Słucham bardzo różnej muzyki, również takiej, która jest harmonicznie skomplikowana. Czasami jestem znużony tym, co najbardziej lubię, i szukam w kompletnie nieznanach przestrzeniach. A tak naprawdę interesuje mnie rozwój, który według mnie wcale nie musi oznaczać komplikacji, nie musi polegać na totalnej awangardzie, gdzie wszystko ulega destrukcji, gdzie każdy gra kompletne free. Jest fajnie, chociaż nie wiadomo, o co chodzi! Takie podejście mnie nie interesuje. Radykalna forma nie musi oznaczać artystycznie czegoś nowego.

Nie wszyscy, zwłaszcza początkujący, zdają sobie sprawę, że takie awangardowe podejście nie jest niczym nowym, było już z lepszym lub gorszym skutkiem realizowane dziesięciolecia temu.

Dokładnie. Podobnie jest w przypadku skostniałego, akademickiego, źle rozumianego mainstreamu, z którego zrobiła się totalna klisza. Słuchając wielkiej ilości płyt, jestem w stanie usłyszeć, kiedy muzycy próbują improwizować w prawdziwie uwolniony sposób. Wolne improwizowanie ma dla mnie sens tylko wtedy, kiedy tworzone jest tu i teraz. Ale to nie oznacza, że każdy może grać, co chce, bez sensu, coraz głośniej i nie wiadomo o czym. To nie jest wolność. Wolność jest wte-



Oleś Brothers & Christopher Dell

dy, kiedy nasze instru-MENTALNE zdolności pozwalają nam na swobodne opowiadanie historii, kiedy muzyczne słownictwo pozwala nam wyrazić wszystko, co chcemy. Parafrazując – to, że będę mówił bardzo głośno, nie spowoduje, że wszyscy mnie zrozumieją.

Czyli nie wolność od melodii, nie można odchodzić od niej za daleko?

Bardziej adekwatnie byłoby powiedzieć „nie” dla grania bez muzyki, melodia nie jest konieczna. Zamieńmy „melodię” na „temat”. Ja szukam ciekawego tematu do opowiadania. Temat jest potrzebny, żebyśmy mogli się od niego odbić w improwizacji. Po co nam piękna melodia bez

żadnej kontynuacji, opowieści. Zależy mi na opowieści, którą można rozwijać.

Mnie najbardziej w improwizacji zależy na opowiadaniu historii, bo to jest najbardziej uniwersalne. Dzieje się tak, jeżeli muzyka jest na tyle wciągająca, że potrafi pochłonąć i przeprowadzić słuchacza przez wszystkie meandry, których on nie musi rozumieć. Możesz grać wszystko, co chcesz, możesz pokazać się od strony technicznej, od strony melodycznej, możesz się pokazać z każdej strony, możesz grać 5 czy 20 minut, zrobić wiele dygresji, byle opowiadać ciekawie historię na zadany temat.

Wielka wolność, ale z małym utrudnieniem - trzeba mieć ciekawą historię do opowiedzenia. Co jest bardzo trudne. Trzeba być instrumentalnie biegłym, umieć opowiedzieć swoją historię w taki sposób, żeby ludzie chcieli słuchać, żeby odczuli: „Aha, ten facet naprawdę wie, o czym mówi”.●



fot. Tomek Agaszko

Piotr Schmidt (rocznik 1985) – trębacz, kompozytor, lider zespołów: Wierba & Schmidt Quintet, Schmidt Electric, Generation Next, wykładowca Akademii Muzycznej w Katowicach oraz w Instytucie Jazzu PWSZ w Nysie. Kilkanaście razy wygrywał prestiżowe konkursy jazzowe, otrzymując nagrody zarówno indywidualne, jak i zespołowe.

Inspiruje mnie możliwość tworzenia



Ryszard Skrzypiec
rysardskrzypiec@gmail.com

Ryszard Skrzypiec: Kim jest Piotr Schmidt? Muzykiem, trębaczem, kompozytorem, band-liderem, nauczycielem akademickim? Wiadziałem ciebie w różnych rolach, więc ciekawi mnie, jak się w każdej z nich czujesz i która z nich jest dla ciebie najważniejsza?

Piotr Schmidt: Zdecydowanie myślę o sobie jako o trębacz. Kompozytorem nie jestem, raczej po prostu co jakiś czas piszę jakiś utwór, a teraz najlepszym pretekstem do ich napisania było właśnie nagranie płyty. Generalnie komponuję bardzo rzadko. Band-liderem jestem z ko-

nieczności. Chcę grać taką muzykę, jaką gram, czyli miksturę prze-strzennego jazzu, drum'n'bassu, fusion, popu, hip-hopu i kilku jeszcze innych gatunków. Skoro nikt takiej nie gra, prowadzę zespół grający w tych klimatach i dzięki temu spełniam się artystycznie. Nauczy-cielem akademickim? Po prostu lubię uczyć. Czuję, że robię to dobrze, sprawia mi to satysfakcję. Zarówno w Instytucie Jazzu w Nysie, gdzie uczę trąbki, podstaw improwizacji, harmonii i zespołów, jak i w Katowicach na Akademii Muzycznej, gdzie uczę historii jazzu na studiach dziennych i trąbki na zaocznych, czuję się bardzo dobrze. Każdy z tych przedmiotów to trochę inna bajka i wymaga innego podejścia, ale w każdy staram się włożyć coś fajnego i inaczej do niego podejść. Studenci są zadowoleni, a to chyba najważniejsze (śmiech). Najbardziej jednak lubię być na scenie, zwłaszcza w momencie, gdy wytwarza się niesamowita energia. To dopiero daje kopa do życia! Z muzyką z *Tear The Roof Off* jest tak na porządku dziennym.

Nagrałeś nową płytę z tym samym co poprzednio składem, ale pod nieco zmienioną, a właściwie skróconą nazwą. Co się zmieniło poza nazwą?

W lipcu zeszłego roku, kiedy spotkaliśmy się w Regensburgu na fe-

stiwalu jazzowym, po ponad ośmiu miesiącach przerwy w graniu, stwierdziliśmy, że gramy inaczej. Coś się przez ten czas zmieniło. Dojrzeliliśmy muzycznie, czego efektem jest olbrzymia energia emanująca ze sceny podczas każdego koncertu. To, co zaczęło się dziać podczas koncertów, przekonało nas, że trzeba kontynuować działalność i grać dalej. Najlepszym pretekstem do dalszego aktywnego koncertowania jest nowa płyta, bogata w świeże kompozycje. Każdy był spragniony aktualizacji, bo od trzech lat na koncertach gramy to samo. Choć z drugiej strony dzięki temu czujemy się z tym materiałem tak swobodnie, że robimy z nim co chcemy, co też jest kapitalne.

Z nowym materiałem weszliśmy do studia na początku marca tego roku i w maju krążek był już gotowy, wytłoczony. Kompozycje Tomka Bury i głównie moje, to muzyka, która od dawna grała mi w głowie i która mnie osobiście bardzo porusza i kręci. To mocny materiał grany przez świetnych muzyków, z którymi można spokojnie pójść w niesamowite rejony. Schmidt Electric, jak teraz nazywa się zespół, daje mi dużo satysfakcji artystycznej, muzycznej, emocjonalnej i osobistej. Michał Kapczuk, Sebastian Kuchczyński i Tomasz Bura to genialni muzycy, wspaniali ludzie i moi przyjaciele. Cieszę się, że mogę z nimi grać. Na płycie są też goście, między innymi wybitny fusionowy gitarzysta – Alex Hutchings, brytyjski raper – MC Solomon, czy mistrz turntablismu – Mr Krime (Wojciech Długosz).

Gdzie znajduje się źródło twoich muzycznych inspiracji?

W grze na trąbce inspiruje mnie możliwość tworzenia czegoś swojego. Kreatywność, która jest wynikiem chwilowego impulsu. Indywidualizm wy-

powiedzi. Piękno muzyki, wydobywane po swojemu. Komponowanie to wizje muzyki przelewane na papier, a potem razem z zespołem dopracowywane lub zmieniane. W trakcie ich wykonywania ważne jest dbanie o odpowiednią energię, pulsującą w określony sposób. Granie na scenie to nie jest dla mnie rzecz pozbawiona kontekstu. Trudno mi po prostu stanąć i zacząć grać na trąbce. O czym? Dla kogo? Jako wstęp do utworu? Prędkiej? Znam klimat utworu, wiem jak do niego doprowadzić. To ważne pytania. Zawsze łączę improwizację z tym, co w danej chwili przeżywam, co grają muzycy w zespole, jaka energia jest między nami, między sceną, a widownią, jaka atmosfera panuje na sali, jakie jest nagłośnienie. To wszystko mnie szalenie inspiruje. Zresztą taki jest po części temat mojej pracy doktorskiej – wzajemny wpływ sekcji rytmicznej na improwizującego solistę i na odwrót. Bardzo ciekawe zagadnienie, które dotyka istoty jazzu czy ogólnie muzyki improwizowanej. Sekcja, z którą gram, potrafi być bardzo inspirująca. Ludzie dzisiaj uczą się improwizacji grając z podkładami, z Aebersoldem lub częściej aplikacją iReal Pro, która jest świetna, ale przy której zapomina się słuchać muzyki. I to potem słyszeć w zespole. Ci ludzie nie słuchają się nawzajem. Odwrotnością tego jest free jazz, gdzie całość polega na absolutnym korespondowaniu z tym co się słyszy, ale tam z kolei, przez brak wyznaczników formalnych, efekty mogą być opłakane. Dobry materiał muzyczny wykonywany przez świetnych muzyków, którzy wzajemnie się słuchają i inspirują, jest gwarancją sukcesu.

Jesteś synem Andrzeja Schmidta, postaci ikonicznej dla jazzu w Polsce. Czy tradycje rodzinne to w Twoim przypadku obciążenie czy handicap?

Tradycje rodzinne to w moim przypadku i utrudnienie, i rzecz pomocna. Na pewno pomogło mi to w wyborze ścieżki życiowej, choć moja siostra i mój brat

poszli w zupełnie inne terytoria, nie są z muzyką związani w ogóle. Pomogło w osłuchaniu się, oswojeniu z tą muzyką, lepiej ją zrozumiałem, szybciej w nią wsiąknę. Na pewno mając za ojca Andrzeja Schmidta w pewnym kręgu nie jestem anonimowy i wymaga się z tego powodu ode mnie więcej.

Czy projekt Generation Next, którego ideą było zgromadzenie w studio i na scenie dzieci znaczących postaci polskiego jazzu, to próba uwolnienia się czy nawiązania do tych tradycji? I co dalej z Generation Next?

Generation Next jest próbą nawiązania do tradycji, a jednocześnie koniecznością oswojenia się z tym, że brzemie i oczekiwania są ogromne i trzeba im jakoś sprostać. Takich osób jak ja, Gabriel Niedziela, Tomasz Wendt czy Jacek Namysłowski jest w Polsce więcej. Postawiłem na nich, bo ich znałem i wiedziałem jak grają, co mi bardzo odpowiadało. Zespół ten jednak już właściwie nie funkcjonuje. Nawet mając managera, zajmowanie się wieloma zespołami jednocześnie jest uciążliwe. W 2013 roku zagraliśmy sporo koncertów, jednak w 2014 roku postanowiłem pomóc zespołowi F.O.U.R.S. Collective, z którym wtedy też grałem. Od września 2014 roku, na fali sukcesów kilku koncertów jakie zagraliśmy z Piotr Schmidt Electric

Group, zacząłem z dużą pompą re-aktywować ten właśnie zespół i na nim się teraz skupiam.

Podobno podczas marcowej sesji na *Tear The Roof Off* nagraliście jeszcze materiał na płytę Tomasza Bury. Kiedy możemy spodziewać się tej jego solowej płyty?

Rzeczywiście, Tomasz w trakcie przerwy obiadowej nagrał swoją solową płytę – piano live, która ukaże się w połowie czerwca pod tytułem *Ritual*, w moim wydawnictwie SJ Records. Tomasz wykorzystał Steinwaya, który tam stał i chwilę, którą miał, by zrobić coś, co powinien był już zrobić dawno temu. To genialny pianista, a płyta ta jest absolutnie fantastyczna. Słuchałem jej już kilka razy i jestem nią zachwycony. Cieszę się, że tak się złożyło. Bez przygotowania, bez przemyślenia, ale za to w spokoju i skupieniu Tomasz nagrał dzieło sztuki.

Nie tylko reprezentujesz nurt mainstreamowy w polskim jazzie, ale odnoszę wrażenie, że zdecydowanie przedkładasz go nad free, które nawet otwarcie krytykujesz?

Z zespołem Schmidt Electric nie do końca już reprezentuję główny nurt jazzu, ale rzeczywiście, absolutnie nie uciekam przed mainstreamem, zwłaszcza grając w innych składach. Przeciwnikiem free jazzu nie



fot. Maciej Kanik

jestem z założenia. Sam lubię czasem przez chwilę posłuchać dobrego free. Po prostu jako wykształcony muzyk wiem, jak wiele z tego, co grają w tym stylu muzycy to zwykła ściema. Kto gra free jazz – to kwestia decydująca. Ja lubię na przykład późnego Coltrane’a, Erica Dolphy’ego, niektóre rzeczy Ornette’a, choć nie płytę *Free Jazz*. Ze współczesnych nagrań na przykład Tomasza Stańko, który śladowo wtłacza free w swoje najnowsze płyty (ostatnie 20 lat) lub Ralpha Alessiego. Bardzo mi się podoba to, co oni grają.



fot. Wojciech Leszczyński

Jednak większość muzyków grających współcześnie free jazz ściemnia. Grają byle co i sprzedają to jako wielką sztukę. Mam tu na myśli głównie polską scenę, bo ją najlepiej znam i do tego głównie młodszych wykonawców, bo ich twórczość również jest mi bliższa. Nie umieją grać po akordach, nie potrafią stworzyć melodii, mają problemy techniczne i artykulatoryjne, nie chce im się ćwiczyć. Grają free, bo w tej muzyce wszystko dla niewprawionego ucha przechodzi. Ludzie nie wiedzą czy to, co słyszą jest dobre czy nie. Czy dźwięki, które muzyk zagrał to te, co miały być, czy się zwyczajnie pomylił? Wystarczy pozytywna opinia „autorytetu” i już dziennikarze zachwycają się nad delikwentem. Wystarczy dobra promocja lub „plecy” i już są opinie wychwalające, bo jak powiedział Miles: „Ludzie kupią wszystko, czego nie rozumieją, jeśli tylko jest to chwalone”. Dziennikarze muzyczni niestety tak samo nie potrafią w większo-

ści ocenić, co jest dobre, a co złe. Nie są wykształconymi muzykami. Nie słyszą tak dobrze, więc sami ulegają opiniom osób trzecich. I powielają te opinie. Większość tych, którzy grają free jazz wie o tym doskonale, ale robi poważną minę (do złej gry) i wszyscy myślą, że to poważna sztuka. Tak łatwo ludźmi manipulować. Ja jednak słyszę za dobrze, żeby dać się nabrać. Zresztą ostatnio jest jakaś moda na free jazz jako na coś nowego. A to przecież jest tak samo stare jak hard bop. To już też było. W tym wcale nie ma więcej artyzmu niż w mainstreamie, funku R&B itd. Wszystko zależy od wykonawców.

Jak oceniasz obecną kondycję polskiego jazzu?

Jazz w Polsce zмага się z ogólnym problemem coraz mniejszych dotacji na kulturę. Są one już śladowe. Domy Kultury nie mają pieniędzy na koncerty, więc organizują bale pieroga. Jazz kluby już prawie w całości działają komercyjnie, więc albo zapraszają studentów i płacą im bardzo mało, albo sprowadzają kogoś, kto się sprzeda, bo jest już bardzo wylansowany. Jedynie festiwale się trzymają, ale to i tak się zmienia jak w kalejdoskopie. Najczęściej w zależności od tego, jakie ma się stosunki z lokalnymi władzami. Ogólnie jednak każdy stara się walczyć i jakoś przetrwać. Zasady tej gry stały się bardzo rynkowe, więc liczy się zaradność, czasem nawet bardziej od umiejętności gry na instrumencie i tworzenia kreatywnej, ciekawej muzyki. Takie czasy. Ale są ludzie dobrej woli, którzy pomagają artystom, organizując koncerty, festiwale, wyciągając pieniądze z miast. Zmagać się muszą z tym, że miasta przecież też potrzebują pieniądze na duże eventy, takie jak dni miasta, na których występują drogie, medialne gwiazdy, nie zawsze najwyższych lotów. Ludzie słuchają ich za darmo,

choć powinni za to płacić, bo to komercja. Więc na jazz lub inną muzykę artystyczną za dużo nie zostaje w budżecie, ale zawsze coś się jednak uszczknie. Działacze ci robią to bardziej dla idei niż dla pieniędzy i oby takich było jak najwięcej. Dzięki nim to wszystko jakoś się trzyma. Ja jestem dobrej myśli, ale to kwestia ogólnego nastawienia do życia. W końcu szczęśliwy człowiek to ten, który cieszy się z tego, co ma tu i teraz.

Niektórzy ciągle uważają, że artyści nie powinni być zbyt hojnie wynagradzani.

W Polsce artyści wciąż są na dole drabiny społecznej. Są postrzegani jako darmozjady, ludzie leniwi, wieczne dzieci, ktoś, kto nie powinien mieć kasy, bo przecież skoro sztuka daje im satysfakcję artystyczną to, po co im jeszcze pieniądze? Stąd postrzeganie sztuki jako coś, na co nie trzebałożyć pieniędzy. Profesjonalni artyści to ludzie bardzo inteligentni, czytani, którzy poziomem reprezentują najwyższe klasy społeczne i nie mam tu na myśli polityków. Artyści w większości mają szerokie horyzonty i otwarty umysł. Jednak pod względem finansowym lokują się wśród najsłabiej wynagradzanych. Ten dysonans jest powodem frustracji wielu wybitnych, a niedocenionych muzyków i nie tylko ich. Mnie to względnie ominęło, zawsze jakoś dawałem sobie radę, ale problem jest i dotyka wielu. Czy niemożność opłacenia rachunków pomaga w tworzeniu sztuki? Zwłaszcza sztuki bez tekstu, gdzie same dźwięki lub odpowiednio rozłożona farba mają coś wyrazić? Ludzi do roboty nakręca kasa, a nie jej brak, więc nie sądzę. ●



Asia Czajkowska-Zoń – wokalistka wykonująca zarówno muzykę klasyczną, jak i rozrywkową. Zdobywczyni pierwszego miejsca 40. Międzynarodowych Spotkań Wokalistów Jazzowych w Zamościu. Ma na koncie studyjną i sceniczną współpracę z wieloma wykonawcami reprezentującymi najróżniejsze style muzyczne. Z wykształcenia i powołania jest pedagogiem.

W tym co śpiewam słyszeć całe moje życie



Sławek Orwat
slaorw@wp.pl

Sławek Ornat: Zanim odkryłaś swój talent wokalny, jako sześciolatka pobierałaś naukę gry na fortepianie w klasie prof. Klary Weiner. Kiedy w twoim życiu pojawił się śpiew i jak wspominasz swoją

dziecięcą przygodę z fortepianem?

Asia Czajkowska-Zoń: Śpiew był chyba od zawsze. To naturalne, że dzieci śpiewają (*śmiech*). A z fortepianem to nie do końca była przygo-

da, tylko całkiem poważna sprawa. Nauka coraz trudniejszych kompozycji, ćwiczenie gam i pasaży, wyjazdy na konkursy pianistyczne, nawet z sukcesami, ciężka praca w domu, wieńczona semestralnymi egzaminami. Siedem lat tej orki nad klawiaturą sprawiło, że po dyplomie jako czternastolatka miałam serdecznie dosyć grania tego, co w nutach. Grałyśmy sobie za to z siostrą swoje ulubione piosenki, szukając akordów po omacku, bo przecież tego nas nie uczono, a Internetu jeszcze w domu nie miałyśmy, żeby znaleźć tam jakąś podpowiedź. Teraz oczywiście żałuję, że zarzuciłam granie klasyki, bo po pierwsze miałabym dziś lepszą technikę, a po drugie, jak pomyślę, że nie potrafię już zagrać tych wszystkich utworów, które kiedyś miałam w małym palcu, jest mi żal pracy, którą w to włożyłam. Niemniej wszystko to, czego się wtedy nauczyłam i co zostało, bardzo przydaje mi się teraz w codziennej pracy.

Pod kierownictwem Ariela Radomińskiego śpiewałaś w żeńskim chórze Argentum oraz w zespole Los CoPiernicos, natomiast pod batutą Kingi Litowskiej od lat z powodzeniem występujesz w chórze Astrolabium. Kiedy dojrzałaś do kariery solowej?

A dojrzałam (śmiech)? Kiedyś marzyłam o tym, by zostać damą estrady, jak Edyta Geppert czy Ewa De-

marczyk. Zastłuchiwałam się w ich wykonaniach, pociągała mnie tego typu poezja śpiewana. Potem te marzenia poszły w nieco innych kierunkach, pojawiła się fascynacja jazzem, która trwa do dziś, a także inne gatunki. Może nie marzę już o byciu sceniczną damą, ale pragnę realnego kontaktu z publicznością, opowiadania muzyką ważnych historii, a śpiewanie solowe mi to umożliwia. Uwielbiam śpiewać w chórze, aktualnie działam w dwóch: we wspomnianym Astrolabium oraz OFDD. Daje mi to wciąż wiele satysfakcji i pozwala się rozwijać. Jednak śpiewanie solo to trochę inna bajka. Większy kaliber odpowiedzialności. Nie pomyśl sobie, że w chórze tego nie ma! Zawsze czuję odpowiedzialność za swój występ, niezależnie od tego, czy stoję w tłumie wśród setki innych śpiewaków na warsztatach gospel, czy śpiewam na scenie a capella i słyszeć tylko mnie. To chyba taki mój perfekcjonizm, że zawsze lubię być dobrze przygotowana do tego, co mam pokazać.

Swój wokół kształciłaś pod okiem takich znakomitości jak Grażyna Łobaszewska, Janusz Szrom czy Anna Serafińska. Od kogo nauczyłaś się najwięcej?

Nie wiem, czy to dobrze powiedziane, że kształciłam głos pod ich okiem. Brałam udział w warsztatach, na których wymienieni przez ciebie artyści i nauczyciele (a także wielu innych, między innymi Kevin Mahogany, Sonia Lachowolska) prowadzili tak zwane master class. Miałam szansę wystąpić przed nimi, otrzymać indywidualne wskazówki, przygotować pod ich opieką piosenkę do wspólnego koncertu. To bardzo cenna nauka. Ale kiedy trafiłam do nich na indywidualną sesję czy na jakiegokolwiek warsztaty, mój głos i sposób śpiewu był już ukształtowany, miałam grubo ponad 20 lat. Muszę ci się przyznać, że nie miałam nigdy indywidualnego nauczyciela śpiewu. Żałuję, bo pewnie dziś byłabym o kilka kroków do przodu. Ale może jak miałam te naście lat, posia-

danie trenera wokalnego nie było tak popularne jak teraz i ani ja, ani żadne z rodziców nie wpadło na to, bym uczyła się śpiewać. Uczyłam się więc sama, po prostu śpiewając. Za to teraz nadrabiam z nawiązką, staram się nieustannie rozwijać technikę i zgłębiać wiedzę na lekcjach i rozmaitych warsztatach, u różnych nauczycieli.

Kto miał największy wpływ na twoją emisję głosu?

Mogę śmiało rzec, że podstawą tego, co wiem o emisji, są wiedza, obserwacje i umiejętności zdobyte w chórach i zespołach, w których śpiewałam. Wspomniani wcześniej – Ariel i Kinga mają tu swój przeogromny udział i za to będę zawsze wdzięczna im obojgu. Oczywiście wszystko, czego dowiedziałam się na warsztatach lub konsultacjach z wokalnymi trenerami ma równie doniosłe znaczenie, ale po latach poszukiwań i drążenia tematu muszę z całym przekonaniem stwierdzić, że dobra technika jest jedna, różne są tylko style, w których śpiewamy. Tę bazę mam dzięki pracy pod batutą Ariela, potem Kingi, nieprzerwanie przez tyle lat.

Jak powstaje twój repertuar?

Na mój repertuar wpływa to, jaka jestem i co mnie porusza. Z istniejących kompozycji wybieram utwory, w mojej opinii, wartościowe i piękne – takie, które czuję i rozumiem, z którymi mogę się w jakimś sensie utożsamić. Czasem porywa mnie melodia lub czyjaś interpretacja, ale to tekst warunkuje ostatecznie, czy daną piosenkę zaśpiewam. Nikt nigdy nie narzucał mi, co mam wykonywać. Choć padały bardzo różne propozycje. Na szczęście nie wiąże mnie żaden kontrakt, który zmuszałby mnie do cegokolwiek, sama decyduję o tym, co śpiewam. Czasem pozwalam podsunąć coś moim słuchaczom. Jak w przypadku koncertu zaduszkowego, gdzie jedna

z piosenek na setliście jest propozycją publiczności, wcześniej wylosowaną spośród kilku i specjalnie na ten koncert przygotowaną. Traktuję to jako wyzwanie oraz możliwość poszerzenia swoich muzycznych horyzontów. Mile też wspominam sytuację sprzed kilku miesięcy, kiedy pan Bogusław Sobczuk zaproponował mi, bym śpiewała utwór, którego wcześniej nie znałam. Okazało się to strzałem w dziesiątkę, bardzo polubiłam tę piosenkę, czego dowodem niech będzie to, że nauczyłam się jej w jedną noc i z pewnością wykonam ją jeszcze nie raz. To *Świat Ordonki* z tekstem Agnieszki Osieckiej i muzyką Juliusza Loranca.

Sama decydujesz o swoim scenicznym image'u?

Być może jest to temat, nad którym powinnam nieco bardziej popracować. Nie analizuję zbytnio tego, co zakładam na scenę, nie śledzę modowych blogów. Chcę czuć się wygodnie i wyglądać pięknie jak każda kobieta. W moim przypadku staram się to robić nie tylko dla swojego dobrego samopoczucia, ale też z szacunku do tych, którzy przyszli mnie posłuchać. Choć na jamach zdarza mi się wyglądać hmmm...mniej elegancko (śmiech).

Wykonujesz standardy takich gwiazd jazzu jak Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie

czy Charlie Parker. W twoim repertuarze można także odnaleźć piosenki takich artystów jak Michael Jackson, Jim Morrison, Jimi Hendrix czy Ray Charles. Czym kierujesz się dokonując wyboru?

W tym, co śpiewam, słysząc całe moje życie. Moją wrażliwość, poglądy na świat i poczucie estetyki. Żaden utwór nie jest przypadkowy, a śpiewam bardzo różne piosenki, nie tylko jazz, soul i blues. Czasem przerabiam na jazzowo coś, czego nigdy byś się nie spodziewał usłyszeć w takiej formie. Zrobiłam tak na przykład z *Voyage, Voyage* czy *Come As You Are* Nirvany. Ale jeśli mówimy o doborze standardów, jego kryterium jest proste: to musi być dobra piosenka, utwór, który mnie poruszy, z piękną melodią, niebanalnym tekstem. Są rzeczy, które grają mi w głowie od dzieciaka, jak *Manhattan Transfer*, w którym zakochałam się od pierwszego usłyszenia werwując winyle rodziców lub Ella czy Mahalia, których uwielbiał słuchać mój tato, a do których sama dojrzałam nieco później.

Dlaczego jazz stał ci się najbliższy?

Jazz, jak żaden inny gatunek, daje wolność i pole do improwizacji, a ja to w muzyce kocham najbardziej. Nawet jeśli śpiewasz czyjś utwór, możesz go wykonać tak bardzo po swojemu, że albo cię za to znienawi-



fot. Marek Hanyżewski Instant Images

dzą albo pokochają. Chyba więc lubię ekstrema. Na pewno nie znoszę półśrodków.

Z szacunkiem odnosisz się do tradycji polskiej piosenki, a kompozycje Henryka Warsa, Jerzego Wasowskiego, Czesława Niemena, Grzegorza Ciechowskiego, Andrzeja Zauchy raz po raz pojawiają się w twoim repertuarze. Jacy polscy wokaliści cię inspirują i jakie polskie kompozycje cenisz najbardziej?

Lubię słuchać kilkunastu polskich wokalistów i uważam, że mamy w naszym kraju (bądź mie-



fot. Ryszard Szczepankiewicz

liśmy) kompozytorów i tekściarzy na światowym poziomie. Odpowiedź na pytanie, kogo lubię najbardziej i kto mnie inspirowa, można usłyszeć na moich koncertach, gdzie wykonuję dobre polskie piosenki kompozytorów i wykonawców, których cenię. Tę odpowiedź zawiera również częściowo moja płyta live *Some of my Favs*, która się ukaże w tym miesiącu.

Czy oprócz śpiewania cudzych kompozycji zdarza ci się także pisać piosenki dla siebie?

Tak, choć opornie idzie mi ich upublicznianie, po-

nieważ wiąże się to z ogromnymi emocjami. Zaśpiewać komuś swoją piosenkę, własny tekst, to jak nagle stanąć przed nim nago. Zresztą możesz zapytać chłopaków z zespołu, jak idiotycznie się zachowywałam, kiedy przyniosłam na próbę własny utwór. Miałam oczywiście wszystko przygotowane – tekst, funty, ale głos ugrzązł mi w gardle, więc za pierwszym razem tylko zagrałam. Potem już było trochę lepiej, ale emocji wciąż za wiele i za mocno, nie do opanowania. O tym jest ta piosenka – o odwadze wyjścia ze swoimi pomysłami poza własne sekretne miejsce, o przełamywaniu się, o trudnościach z tym związanych. Nie wiem, czy są osoby, które też tak to przeżywają, czy też jestem odosobnionym i beznadziejnym przypadkiem. Chętnie się dowiem.

„W tym głosie jest jakaś magia, coś co trudno zdefiniować, co sprawia, że jej linie wokalne przepełnione są prawdziwymi emocjami, a słuchanie ich jest duchowym przeżyciem” - tak wyraził się o twoim wokalu lider grupy Emotica Tomek Janiszewski. Odczuwasz oddziaływanie swojego śpiewu na słuchaczy i w jaki sposób ci to okazują?

Pamiętam, że gdy czytałam ten wywiad, zrobiło mi się naprawdę miło. Wiesz, odczuwam to oddziaływanie. Choć cały czas uczę się kontaktu z publiką. Mam tendencję do zamy-

kania oczu i zatapiania się we własnym świecie, gdy śpiewam, czasem więc nie wiem, jakie są te reakcje. Może kiedyś zdarzyć się tak, że w trakcie jakiejś wybujałej wokalizy publiczność wyjdzie i kiedy otworzę oczy, ujrzę pustą salę. Należy się z tym liczyć. Na szczęście jeszcze nie wychodzą grupami głośno przy tym tupiąc, a ja też coraz częściej patrzę na nich, więc mam to pod kontrolą (*śmiech*). A tak serio, to są takie magiczne momenty podczas koncertów, że śpiewam, jest super, wszyscy się dobrze bawimy, ale przychodzi jakiś taki liryczny moment i sama jestem zaskoczona tą ciszą, która nagle się pojawia. To naprawdę niesamowite uczucie. Pewna znana osoba, autorytet w dziedzinie piosenki, powiedziała mi kiedyś na warsztatach, że mam wyjątkowy dar – będąc na scenie i śpiewając, nie muszę się wielce starać ani przymilać do publiczności. Podobno śpiewam tak, że przyciągam uwagę. Mam nadzieję, że tego nigdy nie zgubię.

Przed kilkoma laty związałaś się z toruńskim zespołem HaShir wykonującym muzykę żydowską. Jak potoczyły się dalsze losy tego projektu i czy muzyka chasydzka na trwałe wpisała się do twojego repertuaru?

Tak naprawdę to myśmy założyli ten zespół wraz z perkusistą Krzyszkiem Mellerem, który mnie tą mu-

zyką zaraził na długo przedtem. Nadal jestem nią zafascynowana i HaShir wciąż istnieje. Niestety nie koncertujemy systematycznie, bo zwyczajnie brakuje nam managera, który by to pociągnął od strony promocyjnej. Zagraliśmy kilka razy także poza Toruniem i wszędzie spotykamy się z bardzo życzliwym odbiorem. Ostatnio wystąpiliśmy na imprezie, która odbyła się z okazji moich urodzin. To był jeden wielki jam, a nasz secik chyba się podobał (*śmiech*). Ta muzyka jest bardzo emocjonalna, czujemy to jako wykonawcy i myślę, że czują to też nasi słuchacze. Dużą rolę odgrywa w tych utworach ich warstwa tekstowa, która bazuje na tradycyjnych hebrajskich modlitwach oraz starotestamentowych psalmach. Mamy w planach nagranie EP-ki, na której prócz tradycyjnych chasydzkich pieśni znajdzie się coś autorskiego. To w sensie muzycznym, bo tekst będzie najpewniej po hebrajsku, zaczerpnięty z tradycji żydowskiej.

Skąd wzięła się Ginger?

Ginger to ja. Pseudonim artystyczny, pod którym występuję w klubach, improwizując do muzyki granej przez DJ-ów. Kiedyś robiłam to częściej, aż kolega DJ uświadomił mnie, że bez fanpage'a w tej branży się nie obędzie. No to założyłam. Z czasem zaczęłam zamieszczać tam aktualności dotyczące innych koncertów, a stronę tę polubiło sporo osób, na tyle dużo, że nie mogłam zmienić nazwy, kiedy po pewnym czasie chciałam to zrobić. No i tak już zostało. Obecnie używam jej do informowania sympatyków mojego śpiewania o wszelkich muzycznych poczynaniach, nie tylko liveactowych. Naprawdę chętnie zmieniałabym tę nazwę na swoje imię i nazwisko, ale z drugiej strony – to tylko Facebook, więc jakie to ma znaczenie?

Mottem twego fanpage'a jest cytat z Milesa Davisa: „To jest muzyka i ja ją lubię”. Dlaczego?

Zapewne znasz okoliczności, w jakich powiedział te słowa. Miles był w pewnym momencie zafascynowany muzyką hiszpańską. Nagrał z Gilem Evansem taki album *Sketches of Spain*, na którym mamy między innymi przepiękną interpretację słynnego *Concierto de Aranjuez*. To jest bardzo ciekawa, klimatyczna płyta, lubię jej czasem posłuchać. Naprawdę kawał dobrej muzyki. Zaaranżowany przez Evansa na sporą orkiestrę, w której zamiast smyków mamy same instrumenty dęte. Album zebrał niezbyt przychylne recenzje. Niektórzy krytycy twierdzili, że to nie jest jazz, bo nie ma swingu... Miles miał odpowiedź krótko i jakże wymownie: „To jest muzyka i ja ją lubię”. W tym zdaniu wyraża się największa według mnie wartość, jaką może mieć muzyka czy nawet sztuka w ogóle – mianowicie dostrzeganie tego czegoś ponad klasyfikacją gatunkową, takiego nie do końca zdefiniowanego kryterium, w którym mieści się i gust, i wrażliwość, ale także obiektywne wyznaczniki, jak wartości estetyczne. W innym miejscu Miles powiedział, że muzyka dzieli się wyłącznie na dobrą i złą. I ja się z tym zgadzam. Wszelkie rozprawianie o gatunkach służy zazwyczaj zaspokajaniu próżności krytyków i innych znawców, którzy uwielbiają rzeczy wkładać do szufladek oraz szukać skojarzeń z innymi rzeczami i nawiązań do nich. Czują się bezpiecznie wtedy, kiedy mają to wszystko poukładane. Pewnie, że fajnie jest się wykazać muzyczną erudycją. Ale po co przypinać komuś łatkę, że ten to jest jazzman, więc jak już robi coś innego, to jest be. Osobiście fascynuje mnie różnego typu muzyka, lubię też bardzo różne rzeczy do jedzenia. I albo to jest smaczne albo nie. Dobre jest albo złe. Nieważne czy to będzie sushi, schabowy, tort wiedeński czy kluski ze skwarkami. To wszystko może być dobrze bądź źle przyrządzone. Zależy, kto gotuje i czy robi to z sercem. Czasem zły sposób podania też jest w stanie odebrać apetyt.

12 października 2014 roku w toruńskim Hard Rock Pubie Pamela wystąpiłaś z takimi znakomitościami gitary jak Krzysztof „pARTyzant” Toczko oraz brytyjski wirtuoz Eddie Angel. Towarzyszył ci tam również od dziesięcioleci przebywający w Wielkiej Brytanii współtwórca polskiego rocka basista Mark „Bestia” Olbrich. Jak wspominasz ten koncert i czy jest szansa na ponowny występ w tym lub podobnym składzie?

Pytasz o ważną datę, ponieważ podczas tego koncertu nagraliśmy materiał, który ukaże się na płycie, którą wydaje HRPP Records. Zagrałam tam z triem, z którym zwykle gram koncerty, to jest: Igor Nowicki na klawiszach, Michał Rybka na basie i Waldek Franczyk na bębnach. Znakomici muzycy, z którymi uwielbiam grać. Z Markiem i Eddiem wykonaliśmy kilka bluesów, dość spontanicznie, bez specjalnej próby. pARTyzant zagrał z nami *Little Wing*. Nie wiem, czy wypada mi to powiedzieć, ale w moim odczuciu to był świetny koncert. Choć teoretycznie nie miał prawa taki być. To naprawdę niesamowite i paradoksalne, biorąc pod uwagę różne niesprzyjające okoliczności i moją niedyspozycję tamtego dnia. Pamiętam, że byłam cholernie zmęczona, spędziwszy wiele godzin bez snu. Poprzedniego wieczoru miałam też granie, potem powrót, a rano spędziłam kilka go-



dzin w szpitalu, czekając na badanie, gdyż zdarzył mi się dość poważny zdrowotny problem. I mimo tego, na tym zmęczu zagraliśmy tak fajnie, że naprawdę miło mi się słucha tego materiału. Niedługo każdy będzie mógł też go posłuchać, bo premiera płyty, której nadałam tytuł *Some of My Favs*, już wkrótce. I w związku z tym wydarzeniem właśnie po raz drugi zagramy w podobnym składzie, tym razem w polskim klubie w Londynie – Jazz Cafe POSK.

W roku 2011 wystąpiłaś na Festiwalu Twórczości Niezapomnianych Artystów Polskich *Pejzaż bez Ciebie*, rok później zdobyłaś Grand

Prix na II Ogólnopolskim Festiwalu Pieśni i Piosenki Żydowskiej i Izraelskiej Shalom w Kaliszu, a na VII Ogólnopolskim Konkursie Piosenek Jeremiego Przybory otrzymałaś pierwsze wyróżnienie. Na jakich festiwalach będzie można podziwiać cię w tym roku i jakie są związane z tym twoje oczekiwania?

W tym i w zeszłym roku całkowicie zrezygnowałam z udziału w tego typu konkursach. Próbuję wyłuskać trochę czasu dla siebie i skupić się na pracy nad moimi piosenkami. Z czasem nie jest tak łatwo, bo mam kilka projektów, w ramach nich regularne próby, do tego różne występy, no i zajęcia w szkole. Kalendarz jest napięty, ale moje podopieczne wybierają się na kilka festiwali piosenki, pomagam im się przygotować i będę mocno trzymać za nie kciuki. Natomiast ja pojawię się na festiwalach innego typu jako chórzystka. Właśnie wróciłam z Budapesztu, gdzie wraz

z Astrolabium pojechaliśmy na zaproszenie agencji Meeting Music. Z chórami z całego świata wykonaliśmy wspólnie między innymi *Carmina burana* Carla Orrfa oraz *Halleluja* Haendla w jazzowej aranżacji i gospelowy standard *Amazing Grace*. Mieliśmy też swój recital a cappella. Na przełomie czerwca podobne wydarzenie będzie miało miejsce w Toruniu – będzie to już trzecia edycja *Per Musicam ad Astra* – festiwalu chóralnego organizowanego przez stowarzyszenie Astrolabium i wspomnianą agencję. Niecały miesiąc później będę podobnie jak w ubiegłym roku robić chórki na koncercie galowym Festiwalu Piosenki i Ballady Filmowej w orkiestrze pod batutą Krzesimira Dębskiego. Jedyny konkurs, w jakim w tym roku wzięłam udział, to *Non-stop CCM* w Mysłowicach, gdzie zgłosiliśmy się z *Omnes Filii Dei Domini*. Nagraliśmy i wysłaliśmy demo, zaproszono nas na finałowe przesłuchania. Wygraliśmy. Dzięki temu zaproszono nas na festiwal *Bądź jak Jezus*, obok takich gwiazd współczesnej muzyki chrześcijańskiej jak Hillsong, Leeland czy Natalia Niemen.

Jesteś laureatką 40. Międzynarodowych Spotkań Wokalistów Jazzowych w Zamościu, gdzie zostałaś okrzyknięta przez dziennikarzy największym odkryciem i brylantem festiwalu. Przypomnijmy, że wcześniej wygrywały tam takie gwiazdy jazzu jak Lora Szafran, Anna Serafińska, Ewa Uryga, Janusz Szrom czy Dorota Miśkiewicz. To chyba twój największy sukces jak dotychczas?

Największy sukces konkursowy – tak. Największym moim życiowym sukcesem jest to, że robię w życiu to co kocham i moja praca sprawia mi ogromną przyjemność.

Co kryje się za terminem *Soul Behind*?

Soul Behind to nazwa cyklicznego wydarzenia, pod-

czas którego wraz z zespołem i zaproszonymi gośćmi wykonuję piosenki Wielkich Nieobecnych. Jest to przydługi koncert, który organizuję co roku w okolicach Dnia Zaduszkiego. Pierwszy odbył się 2 listopada 2011 roku w toruńskim klubie Lizard King. Wystąpiliśmy tylko we dwoje z Igorem Nowickim na klawiszach. Nikt (z managerem lokalu na czele) nie spodziewał się, że tylu ludzi przyjdzie, by nas posłuchać. Sami byliśmy zaskoczeni, ale być może to dodało nam skrzydeł, bo na scenie wyszły nam niezwykle emocje i muzycznie ciekawe rzeczy, na które się nie umawialiśmy. Wtedy chyba jeszcze nie myślałam, że będę to robić co roku. Nazwa to gra słów, nawiązująca do polskiego słowa „Zaduszki”, tylko w odwrotnym szyku, a także do jednego ze stylów, którymi można określić muzykę, jaką wykonujemy tego wieczoru. Gramy więc soul, bluesa, sporo standardów jazzowych, trochę opowiadam o tych, którzy je śpiewali lub grali, a których już nie ma. Tego wieczoru skupiam się na duszy, która tkwi w piosenkach. I na tym, kto tę duszę w nie przelał.

Domyślam się, że lubisz jamować...

Bycie muzykiem umożliwia wiele wspaniałych dźwiękowych spotkań, czy to przy okazji koncertów i festiwali, czy to na jamach. Nie sposób wymienić wszystkich fantastycznych jamowych towarzyszy sceny, choć

fot. Agata Jankowska



wiele z tych chwil jest naprawdę niezapomnianych. Najbardziej chyba utkwił mi w pamięci jam we wrocławskiej Nietocie, w którym przyszło mi dźwiękami pogadać z Leszkiem Możdżerem. Nie pamiętam dokładnie, co graliśmy, wiem, że przeplataliśmy motywy z *Summertime*, *Stawki większej niż życie* i *W grocie króla gór* Griega. No i najważniejsze – to, co pomiędzy. Grał oszczędnie, tak mądrze i ze świadomością każdego dźwięku, że oniemiałam. Oczywiście dopiero po zejściu ze sceny, bo na niej stan euforii sięgał zenitu. To było piękne przeżycie i wielka nauka: móc choć przez chwilę grać z tak wspaniałym artystą.

Podobno jeden z najpiękniejszych okresów w swoim życiu spędziłaś w szkole, pracując z dziećmi i młodzieżą jako wychowawca i nauczyciel języka polskiego. Czy czujesz się pedagogiem z powołania?

Tak się czuję. Poczułam to, kiedy będąc na studiach polonistycznych, zaczęłam praktyki w szkole. Złapałam bakcyła. Potem, jak tylko obroniłam licencjat, miałam szansę uczyć polskiego, i to od razu z wychowawstwem i na półtora etatu – zastąpiłam dziewczynę, która zaszła w ciążę. Pożegnanie ze szkołą po dwóch latach było bardzo smutne. Ale widocznie tak miało być, żebym mogła zająć się muzyką. Wierzę, że nic w życiu nie dzieje się przypadkowo. Teraz także uczę, ale śpiewu. Pomagam ludziom odnaleźć ich głos i traktować go z należyтым szacunkiem.

Łatwiej jest śpiewać samemu, czy uczyć śpiewu innych?

Cieężko to porównać. Żyłka pedagoga we mnie jest i mam nadzieję, że potrafię się dzielić wiedzą i doświadczeniem, które udało mi się zdobyć i których z każdym dniem przybywa, choć nigdy nie będzie tego na tyle, bym mogła powiedzieć, że wiem i umiem już wszystko i teraz to proszę ze mnie brać przykład. Nie ma nic gorszego niż nauczyciel, który przestaje inwestować w swój własny rozwój. Staram się nie robić z siebie arbitra, który mówi, co jest dobrze, a co źle. Sama jestem na początku drogi, o karierze wcale nie myślę, chcę po prostu śpiewać. A że kilka osób uznało, że umiem to robić, obdarzyło mnie zaufaniem i zechciało, bym pomogła im pracować nad głosem – to tylko powód do dumy. Są wśród nich bardzo różni ludzie – od wokalistów ze scenicznym doświadczeniem, traktujących muzykę jako sposób na życie, przez takich, którzy zawodowo zajmują się czymś zgoła innym, a pragną rozwijać pasję i spełniać marzenia; przez nastolatków, którzy po prostu uwielbiają śpiewać, po siedmio- i ośmiolatki, z którymi nauka to bardziej zabawa dźwiękami, rytmem i śpiewanie piosenek. I gdzieś pomiędzy tym nienachalne kształtowanie prawidłowych nawyków emisyjnych. Raczej pomagam odnaleźć każdemu własną drogę do bycia muzyczną indywidualnością, w ramach oczywiście pewnej estetyki i wartości, które pozostają w zgodzie z moimi. I daję zestaw narzędzi do tego, by ze swoim głosem, z piosenką móc coś ciekawego zrobić, zaśpiewać ją po swojemu. Ale czy mi się to udaje, musiałbyś spytać tych, którzy przychodzą na zajęcia. Lub przyjechać na jakiś koncert uczniów.

Do jakiego stopnia nauczyciel śpiewu jest w stanie ukształtować wokal drugiej osoby? Ile w efekcie końcowym tak naprawdę jest twojej pracy, a ile po prostu talentu twojego ucznia?

Talent to coś, co dostajemy. Pytanie, co my z tym

zrobimy. Możemy nie robić nic i do końca życia zostać nieoszlifowanym diamentem, którym ktoś czasem się zachwyci. Możemy też popracować i talenty pomnożyć. Są osoby mniej zdolne, ale takie, które bardzo chcą coś osiągnąć. Im dużo trudniej przychodzi to, co tym zdolnym łatwo i bezboleśnie. Jeśli będą się rozwijać, mają szansę dogonić tych, którzy swoje talenty zakopali głęboko. Mam taką myśl na temat uczenia śpiewu – ostatnio uczestniczyłam w warsztatach wokalnych z Mietkiem Szczesniakiem, który powiedział niesłychanie mądrą rzecz – że nikt nikogo nie jest w stanie nauczyć śpiewać. Myślałam o tym długo, bo gdyby potraktować tę wypowiedź dosłownie, to tak naprawdę zawód, który obecnie wykonuję, trafiłby raczej bytu. Ale tu chodzi o coś innego, i ja się z tym zgadzam: nikt z nas nie uczyni wokalistów, jeśli sami nie wykonamy pewnej pracy. Nauczyciel, owszem, jest potrzebny, bo może wiele rzeczy podpowieć. Jest w stanie wyłapać coś, co my usłyszymy dopiero gdy nagramy swój głos, a też nie zawsze. Dopasuje nam ćwiczenia, skoryguje błędy. Ale jeśli nie będziemy ćwiczyć, błędy powrócą szybciej niż zdołaliśmy je usunąć. Ostateczna konkluzja jest więc taka: jedno i drugie jest łatwe, gdy mamy do czynienia z prawdziwą pasją. Jeśli ktoś naprawdę chce śpiewać i chce być w tym dobry, będzie pracował nad głosem i rozwijał

swoją muzykalność przez ćwiczenie i słuchanie dobrej muzyki w niemal każdej wolnej chwili. I takie osoby uczy się łatwo i przyjemnie, bo efekty są zauważalne. A jeśli ja kiedyś nie daj Boże straciłabym serce i zapal do śpiewania (choć nie wiem, co musiałoby się wydarzyć), to nie będzie mi łatwo ani śpiewać, ani uczyć. Bo jak przekazać miłość, jeśli się samemu jej nie czuje? Technika to jedno, ale w muzyce, jak w każdej innej sztuce, zawsze będzie chodziło najbardziej o emocje.

Jak godzisz nauczanie śpiewu z karierą wokalną?

Jaką karierą? (*śmiech*) Myślę, że to bardzo dobrze, kiedy nauczyciel śpiewu jest czynnym wokalistą. Nie ma potrzeby tego argumentować. Jedyne mankament jest taki, że jeśli wyjeżdżam na koncerty lub mam inne obowiązki, lekcje odrabiamy i zwyczajnie doba staje się zbyt krótka.

Powiedziałas kiedyś, że śpiewanie to opowiadanie historii, przekazywanie emocji i wartości trafiających w poczucie estetyki odbiorcy, ale też tych głębszych, zawartych między innymi w tekście. Trudno jest w piosence stworzyć równowagę pomiędzy formą i treścią?

Myślę, że całe życie wokaliści uczą się tego balansu między opowie-

dzeniem tekstu a ozdobną formą, która uwypukli ich walory wokalne. Ideałem byłoby połączyć treść i formę związkiem przyczynowo-skutkowym, bez uszczerbku na żadnej z nich. Mimo tego, że wiem co jest ważne i myślę o każdym zdaniu, każdym słowie, które śpiewam, jestem tylko niedoskonałą istotą ludzką i obawiam się, że śpiewając utwory, które prowokują do snucia pięknych fraz, miewam momenty „mentalnego odpływania”, niemyślenia o tym, o czym śpiewam, a skupiania się na czysto muzycznej interakcji – na przykład gdy improwizuję. Jednak piękne dźwięki są tylko piękne. Jeśli nie idzie za nimi interpretacja tekstu, stają się puste. Forma służy przekazaniu treści – jedno bez drugiego nie istnieje. I o tej służebnej funkcji melodii dla słów staram się pamiętać. Paradoksalnie w procesie tworzenia bywa (przynajmniej u mnie) odwrotnie. Czasem najpierw wymyślam melodię osadzoną w konkretnej harmonii, a dopiero potem do tego układam tekst. W tym procesie oczywiście melodia ulega różnym zmianom, również tekst modyfikuję na bieżąco. Ostatnio długo pracowałam nad piosenką, która znajdzie się jako bonus na płycie, o której mówiliśmy. Melodia przyszła do mnie pewnej nocy, tuż przed zaśnięciem, kiedy już leżałam w łóżku. Nie chciało mi się wstać, ale nauczona doświadczeniem, że jeśli czegoś nie nagram od razu, to znika bezpowrotnie, wstałam, pobiegłam z telefonem do garderoby, żeby nie hałasować i nagrałam linię melodyczną zwrotki z roboczymi słowami. Wiele z tych słów zostało w ostatecznej wersji piosenki.

Jakimi projektami jeszcze nas zaskoczysz?

Drzwi przyszłości stoją przed nami otworem, ale za nimi jest tajemnica. Nie wiem, z kim jeszcze przyjdzie mi wystąpić, daj Boże, że z samymi fantastycznymi i inspirującymi muzykami, z którymi będę mogła wymienić dobrą energię i dobre dźwięki. ●



fot. Piotr Fagasiewicz

Charles Gayle. Rocznic 1939. Muzyk, multiinstrumentalista, edukator. Kapsuła czasu, kapsuła jazzu. Z racji głębokiego przeżywania wiary i stworzenia własnego, niepowtarzalnego muzycznego języka wpisał się w panteon innych podobnych mu saksofonistów, jak John Coltrane czy Albert Ayler. Bezkompromisowy. Grający mocnym, zdecydowanym i rozedrganym tonem. Ascetyczny w wyglądzie, łagodny w sposobie bycia. W czasie indywidualnego spotkania ogarnia rozmówcę swoją miłującą uważnością, oddając szacunek i pozostawiając mu wewnętrzny pokój. Skłonny do żartów, zdystansowany do swoich muzycznych poczynąń. Silny duchem, o którym odważnie świadczy publicznie. Niezmęczony wyczynowym stylem grania, wyciąga swoich muzycznych towarzyszy na ostre wiraże, dając pełną wolność.

W Łodzi spotkaliśmy się na kilka godzin przed koncertem, ale na rozmowę pozostała nam tylko jedna, która nie wyczerpuje tematów, bo Charles to skarbnica wiedzy.

Jego wypowiedzi pełne czułości, zaangażowania, współczucia mieszają się ze śmiechem. Czasem cichną przy trudnych wspomnieniach, spowalniają, uwalniając pamięć. Dźwięki grzęzną w gardle, oczekując z namysłem na wypowiedzenie najistotniejszych kwestii.

Koncert w łódzkich Ciągotech i Tęsknotach, 16 maja, był ponownie oddolną, obywatelską inicjatywą Tomasza Wolskiego i wciągniętych w nią szaleńców. Był koncertem niezapomnianym, po którym pozostało znacznie więcej niż muzyczne wspomnienie.

Nie stworzyłem nic w swoim życiu

Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com



Vanessa Rogowska: Charles, bardzo miło widzieć cię ponownie w Łodzi!

Charles Gayle: Dziękuję.

Jak spędziłeś ten rok?

Odwiedzałem moją liczną rodzinę. Byłem blisko muzyki, dużo ćwiczyłem. Miałem trochę pracy, ale głównie ćwiczyłem. To moje podstawowe zajęcie i życie.

Koncertowałeś?

Tak, trochę w Nowym Jorku. Poza tym wcześniej koncertowałem w Belgii i we Włoszech. Pracowałem nad muzyką. Ogólnie jestem zadowolony z tego, co się wydarzyło. Wystarczająco dużo pracowałem...

Dopytuję, bo nie przyznajesz się do przyznania ci nagrody za osiągnięcia życia... (Lifetime Achievement Award od Arts For Arts, wiosną 2014 roku – przyp. VR)

Po pierwsze, nie wiedziałem o istnieniu tej nagrody, bo nie obserwuję takich rzeczy... Kiedy powiado-

miono mnie o przyznaniu nagrody za osiągnięcia życia, powiedziałem: „Dajcie ją komuś innemu! Ja na nią nie zasługuję! Znam ludzi, którzy bardziej zasłużyli niż ja”. Ja wciąż uczę się muzyki i wciąż mam sporo do nauki.

Możemy porozmawiać o twojej edukacji muzycznej? Jak się zaczęła i potoczyła?

To nie jest długa historia. Kiedy miałem siedem, osiem lat, ja i moja siostra pobieraliśmy naukę gry na pianinie. Trwało to chyba przez jakieś trzy, cztery lata. Mieliśmy nauczyciela. Uczył nas czytać nut, ale nie dotarłem do bardzo zaawansowanego poziomu gry. Nie chciałem tego robić dłużej i zacząłem narzekać. Pozwolono mi przestać. Potem, kiedy miałem czternaście lat, doszedłem do wniosku, że chcę być muzykiem jazzowym.

Dlaczego?

Żyłem w okolicy, gdzie jazz słyszeć było na każdym kroku (w Buffalo, w stanie Nowy Jork – przyp. VR). Ży-



fot. Piotr Fagasiewicz

łem w jazzowym mieście. Jestem zadowolony, że tam dojrzewałem. Szedłem jedną ulicą i miałem pod ręką wszystkie jazzowe kluby, do których przyjeżdżało mnóstwo muzyków z Nowego Jorku. Na przykład Louis Armstrong. Poza tym byłem pod urokiem nagrań z tamtych czasów. Tak to kochałem (śmiech). To było w moim sercu. Tak więc zacząłem uczyć się jazzu na własną rękę. Nie miałem nauczyciela.

Oddajesz w nasze ręce nowy album...

Jeszcze go nie słyszałem. Wiem, że płyta powstała. Pamiętam, kiedy graliśmy koncert, ale ja nie biorę siebie zbyt poważnie (śmiech). Nie słucham swoich nagrań. Z pewnością kontrabasista i perkusista wiedzą o płycie więcej niż ja. Cieszę się, kiedy ludziom się to podoba, ale nie przywiązuję do tego zbytnej wagi.

Opowiedz mi proszę o współpracy z Ksawerym Wójcińskim i Kłausem Kuglem. To trochę jak granie z synem i wnuczką. Każdy z was jest przedstawicielem innego pokolenia.

Tak, myślałem dziś o tym... choć nie można myśleć o tych rzeczach za dużo. To dobrzy ludzie, dobrzy muzycy. Mają poczucie humoru, co lubię! Różnice wieku nie są tu istotną sprawą. Oni traktują mnie dobrze i mam nadzieję, że ja ich też. Nie rozmawiamy o muzyce za dużo. To przyjemność i przywilej grać z nimi. Mamy dobrą komunikację. Muzyczne sprawy załatwiamy krótko.

Znając ciebie i twoją muzykę, nie mogę nie zapytać o tytuł tej płyty – *Christ Everlasting*. Twoim pomysłem było nazwanie jej tak?

To był mój pomysł. Muzyka, którą gram lub którą staram się grać, jest dedykowana Jezusowi, choć nie brzmi jak tradycyjne hymny. Czasami gram utwory innych kompozytorów.

rów, ale wszystko w moim sercu jest dedykowane Bogu. Nie mam z tym problemu. Robię to od lat. Kiedyś wycofałem się z nadania zamierzonego tytułu i czułem się z tym źle.

To rodzaj wewnętrznej odpowiedzialności?

To miłość, ale odpowiedzialność też. Kocham Boga. To nawet nie jest część mojego życia. To jest moje życie. Jestem wdzięczny za wszystko i staram się oddać Bogu, co od Niego dostałem.

Myślę, że świat potrzebuje świadków takich jak ty, którzy o życiu duchowym mówią otwarcie, bez zadęcia. Nie boją się poprawności politycznej, politycznego establishmentu. Czy miałeś kiedyś z tego powodu problemy?

(śmiech) Pewnie, często słyszałem głosy wśród publiczności, żebym się zamknął, nie gadał o Bogu, tylko grał. Nie mogłem wrócić do kilku miejsc, w których grałem. Rozumiem to, nie wszyscy wierzymy w to samo, ale ja nie mogę tego zmienić, bo taki jestem. Nie chciałem nikogo tym skrzywdzić, ale to dar od Boga i nie czuję w związku z tym żadnego strachu.

Bo masz Boga...

Bo mam Boga i nie gram nikogo in-



fot. Piotr Fagasiewicz

nego. Powinniśmy robić to, kim jesteśmy, a ja taki jestem. Nie zawsze o tym myślę, ale jeśli to pomaga ludziom, nawet moim wrogom...

Pomagać czy pokochać wroga jest trudnym zadaniem.

To nie jest dla mnie trudne. Może być trudne, ale rzecz w tym, że wszyscy zrobiliśmy złe rzeczy w życiu. Nazywają to grzechem, można nazwać jakkolwiek. Nie czuję się inny, żeby sądzić ludzi, nawet je-



fot. Piotr Fagasiewicz

śli mnie nienawidzą. Traktuję ludzi, jak chciałbym, żeby mnie traktowano. Za to czuję się odpowiedzialny. Kiedyś umrę, stanę przed Bogiem... Nie ma przymusu tak postępować, ale takie postępowanie diametralnie zmienia twoje życie.

Patrząc z perspektywy czasu, jak muzyka zmieniła twoje życie?

Muzyka zmieniła moje życie. Wzbogaciła je, ale trzeba było nad tym pracować. Zawsze czuję się jak uczeń wobec muzyki. Jest tyle do zrobienia. Muzyka

daje możliwość podróżowania i poznania świata, ludzi. Nawet już nie możliwość przyniesienia im muzyki, ale porozmawiania o Bogu. Muzyka przyniosła mi możliwość kontaktu z ludźmi wszystkich ras, wyznań. Ona zabiera wszelki egoizm, jaki w sobie nosisz. To ciągle ja, ja, ja! Muzyka poszerzyła moją miłość do ludzkości. Poza tym odkrywasz, że wszyscy jesteśmy tacy sami, bo przede wszystkim chcemy być kochani. Nawet jeśli o tym nie mówimy. Nikt, kiedy dorośnie, nie chce być znienawidzony. Chce być kochany. Muzyka zmienia moje serce w ten sposób, że odczuwam innych jako rodzinę. Zmieniła moje życie, bo kiedy byłem młody, nie wiedziałem o tym. Kiedy byłem nastolatkiem, byłem związany ze swoim domem, miejscem zamieszkania. Muzyka otworzyła całe moje życie, pomogła mi kochać ludzi, choć ja tylko gram, ale muzyka robi wszystko inne. Nie będę o tym za dużo rozmawiać, ale staram się to wszystko pielęgnować w sobie.

Czy myślisz, że muzyka pomaga odkryć, że jesteśmy wspólnotą? Że jesteśmy wszyscy ze sobą połączeni i tylko odkrywamy ten fakt w trudnych albo wzniosłych sytuacjach?

Absolutnie tak! Jest głównym i najprostszym przekaznikiem pomiędzy kulturami, społeczeństwami, warstwami, granicami. Im więcej grasz, tym bardziej to widzisz. Spra-

wia, że pokorniejesz. Nawet jeśli przestaniesz grać, widzisz, że ludzka wspólnota jest realna i piękna.

A jak muzyka oddziałuje na innych muzyków?

Zależy, jakie oni mają życie. Niezależnie, kim jesteś, masz problemy w życiu. Czy jesteś bogaty, biedny itd. Masz lepsze życie, jeśli jesteś zdrowy. Nie tylko mentalnie, ale fizycznie. Jeśli zaopiekujesz się sobą, z miłością będziesz mieć większą tendencję do opiekowania się innymi ludźmi, pomagania im.

Nie spędzam wiele czasu z muzykami, ale widzę dobry i zły wpływ. Muzyka może zamknąć cię w twoim ego. W wielkim Ja. To może zadziałać na twoją szkodę lub przeciwnie – może ci pomóc. Widziałem muzyków, którzy mają radość z grania, i muzyków, których życie jest trudne. Ujmę to tak: ludzie sami ściągają na siebie problemy... Wielu muzyków, których spotkałem lub z którymi grałem, nie miało radości w sercu. Choć nie o to chodzi, by był tam tylko rehot. Jedni noszą radość...

A inni smutek?

Tak, wielu nosi w sobie smutek, a przecież wielkim przywilejem jest granie. Ludzie jednak mają dobre i złe nawyki, przyzwyczajenia.

Ja teraz nie staram się nikogo sądzić, ale mówię, jak sprawy widzę. *(po namyśle)* Trudno mi – Charlesowi – dyskutować o życiu innych bez Chrystusa.

Właśnie dlatego pytam cię o twoją perspektywę.

Żyjemy w pogoni za pieniędzmi, walczymy, jesteśmy rozpolitykowani. Powinniśmy wiedzieć, co robić w życiu. I moją odpowiedzią, z którą nie wszyscy muszą się zgadzać, jest Chrystus. To zmieni ciebie wewnętrznie i nauczy, jak kochać wroga, kogoś, kto cię nienawidzi.

Kiedys pewien człowiek, psychiatra – Żyd z Izraela, pracujący w Europie, poprosił mnie o rozmowę. Pracował z ludźmi, którzy cierpieli na syndrom stresu pourazowego. Spytałem go, czy pomógłby osobie z przeciwległej linii frontu i wtedy dziwny grymas przeszedł przez jego twarz. Dlaczego o tym mówię? Jeśli nie masz tego rodzaju miłości, wtedy czynisz sobie więcej problemów. Wtedy zaczynasz sądzić innych. Nic nie zyskujesz, a zaczynasz tracić. Mówię o tym szczerze z własnego doświadczenia. Jeśli nauczysz się kochać, cenić życie, to miłość wszystko poskłada. Nie musisz nad tym ciężko pracować, bo to będzie w twoim sercu. To jest jedyna odpowiedź, jaką mogę ci dać na pytanie, jak muzyka oddziałuje na innych muzyków, bo ja nie stworzyłem nic w swoim życiu. Nie stworzyłem planet, ludzi, niczego.

Myślałeś o tym, co by się stało, gdybyś nie mógł być związany, z jakiegoś powodu, z muzyką? Masz jakąś alternatywę?

Nauczałbym o Chrystusie. Na ulicy, w kościele. Chodziłbym wokół, podróżował. A ostatecznie chciałbym towarzyszyć ludziom przed śmiercią i mówić o tym, bo wszyscy stąd kiedyś odejdziemy. Chciałbym wnieść pokój i radość w ich serca, zanim odej-



fot. Piotr Fagasiewicz

dą. Zabawne, że mnie o to pytasz, bo sam zapytałem dziś o to siebie, kiedy jechaliśmy samochodem.

Zapytam cię teraz o świat bezdomnych, którego byłeś częścią. To strefa, od której ludzie uciekają fizycznie i mentalnie, ponieważ odzwierciedla ich największy strach przed stratą, kontrolą czy sferą bezpieczeństwa. Czy muzyka żyje w tym świecie i w jaki sposób żyje? Jestem przekonana, że każdy ją nosi w sobie, ale jak ona przejawia się w takim środowisku? Czy różni się od tej, która towarzyszy nam z codziennych źródeł – radia, nagrań?

Tak, ludzie wiedzą, że długo byłem bezdomny. Życie jest bardzo trudne i dobre jest pytanie o muzykę w tym kontekście. Nie usłyszysz bezdomnych ludzi śpiewających, bo oni nie mają szans być w ciepłym miejscu, nie mają takiego komfortu. Co nie znaczy, że każdy bezdomny jest smutny, ale energia takiego człowieka jest inna. Nie jesz tyle, ile powinien. Jesteś przeważnie w podłach, zimnych miejscach. Śpisz na zewnątrz przy padającym śniegu. Ludzie cię odganiają, kopią. Niektórzy z nich mówią: „Zrób coś! Znajdź pracę!”.

Łatwo powiedzieć!

Nic nie jest w porządku, kiedy mieszasz na ulicy. Większość bezdomnych to niezwykle ludzkie istoty. Kiedy z nimi obcujesz – śpiąc blisko nich, dzieląc się kanapką – masz możliwość porozmawiania o czymś, co nie wiąże się z bezdomnością. Wtedy można znaleźć jakąś wewnętrzną strefę komfortu. Oni cieszą się muzyką, ale rzecz w tym, że skrajne warunki, w jakich żyją, są ciężarem, który nie tyle powoduje ich smutek, tylko zmienia ich energię. A twoje zdrowie nie jest takie samo. Widzi się to codziennie, chodząc po ulicy, zanim stało się bezdomnym i wie się, jak wygląda normalna rzeczywistość. Jest jednak pieśń w sercu. Ona brzmi jak: „Pomóż mi”, gdybym miał jej dać jakiś tytuł. Ludzie potrzebują



pomocy, bo to może zabrać cię mentalnie w inne strony. Kiedy widzisz ludzi zamarzających na śmierć. To trudne...

A wcale nie musi tak być. Mamy dość pieniędzy, by temu zapobiec. Rozumiem to, bo przecież byłem bezdomny tyle lat... Tak, bezdomni mają pieśń w sercach, ale jej nie wyśpiewają... Mieszkasz w bogatym kraju, ale dopóki nie staniesz po drugiej stronie. Patrzysz na to codziennie, jesteś tego świadkiem i nagle tam się znajdujesz... Kiedy na to patrzysz, nie wydaje się nawet realne.

Być bezdomny jest trochę jak być duchem?

Tak, to dobre porównanie. Jesteś duchem dla innych. Mogłaby powstać z takich przeżyć świetna książka. Pewna kobieta miała zamiar popełnić książkę na ten temat, ale była bezdomna tylko miesiąc. Nie dała rady. Nie winię jej za to. Ja byłem bezdomny, bo pomyślałem: „Czas by coś zrobić...”.

Potrzebowałeś przewartościować swoje życie w tamtym czasie?

Niczego nie żałuję w swoim życiu. Może tylko zła jakie wyrządziłem innym.

Nie żałuję bycia bezdomnym.

Tak, wiem.

Jestem zadowolony, że nim byłem. Nauczyłem się wiele nie tyle o sobie, co o innych ludziach. To trud-

ne do wytłumaczenia. Życie jest cenne. Nawet jeśli jesteś biedny, bezdomny. Wciąż możesz kochać. Potrzebujesz wielu rzeczy, ale wciąż możesz być życzliwy dla innych ludzi. Jeśli jesteś bezdomny, większość ludzi nie jest dla ciebie miła. To jest trudne: przebywać z bezdomnym. Czasami chcesz z kimś pogadać, a ludzie cię mijają. Byłem bezdomny z pewnego powodu. Myślę, że Bóg chciał mnie czegoś nauczyć. Dziękuję więc Bogu, że byłem bezdomny, bo byłem blisko Boga. Tak więc rozumiem Go, bo On też nie miał domu. Nie, nie chce się do Niego porównywać. Jednak myślę, że Bóg był bezdomny.

A muzyka może zmienić człowieka?

Na pewno.

Kogo – muzyka, kompozytora, słuchacza?

Może i powinna. Albo jesteś muzykiem, który gra kawałki, albo zmieniasz czyjeś życie. Dotykasz czyjegoś serca, zabierasz go do lepszego miejsca. Tam, gdzie jest miłość. To może być bardzo trudne dla twórcy, ale to zmieni twoje życie. Muzyka nie trwałaby tak długo z ludźmi, jeśli nie byłaby wartościowa. Jest powód, dla którego śpiewamy, gramy. Musi być dla tego powód. Gdyby tak nie było, Bóg by na to nie pozwolił. To musi dotknąć serca, na przykład smutek, nie dlatego, aby kogoś zasmucić i pozostawić w takim stanie, ale by dotknąć. Lata temu usłyszałem w radiu utwór polskiego kompozytora (nie mówię tego dlatego, że jestem w Polsce). Coś o smutnej pieśni, nie pamiętam tytułu. Słyszałem to lata temu i pamiętam, jak płakałem. On to uchwycił! On myślał o tym. To było takie piękne.

Czy to był klasyczny utwór? Może III Symfonia op. 36 Symfonia pieśni żałosnych Henryka Mikołaja Góreckiego?

Tak, to nie był jazz. Pamiętam orkiestrę. Hipnotyzujący. Muzyka tyle potrafi, dlatego ludzie tańczą (*śmiech*). Tyle wiem...

To prawda, że odmówiłeś grania Ornette'owi Colemanowi? Krąży taka anegdota i chciałam dopytać u źródła.

O! Nie Ornette'owi Colemanowi, tylko Elvinowi Jonesowi. Wszyscy to przekręcają. Miałem zastąpić saksofonistę Franka Fostera, który wybierał się koncerty do Ameryki Południowej. Zaproszono mnie na przesłuchania, ale ja uznałem je wtedy za zbędne. Obraziłem się i nie poszedłem na przesłuchania. Byłem arogancki...

Co myślisz o duchowej kondycji współczesnej muzyki? Czy odzwierciedla kondycję współczesnego człowieka?

Nie słucham za dużo jazzu. Dlatego, że jedni nieustannie kopiują innych. A ja chcę usłyszeć indywidualność! Chcę wiedzieć, co jest w ludzkim sercu. Muzykowi zajmuje to lata pracy. Poza tym myślę, że edukacja sprawia, że wszyscy grają podobnie. Znowu trudno mi krytykować, bo są tacy, co nie lubią tego, co ja gram.

Lubię być czymś poruszony, jak każdy człowiek. Słucham na przykład stacji radiowej, ale jeśli nic mnie

fot. Piotr Banasik



przy niej nie zatrzyma, to zwyczajnie wyłączam radio. A siebie to już w ogóle nie słucham... (śmiech)

Właśnie, często słyszę świetnych muzyków, sprawnych technicznie, ale nie wiem, jakimi są ludźmi. Kto kryje się pod dźwiękami?

Tak, taki zamiennik. Nuty zamiast serca. Kiedy ktoś wchodzi na scenę, to chcę usłyszeć tylko jego, a nie kogoś innego. Kogoś, kto jest niepowtarzalny. Niech odstawi wszystko inne, czego nauczył się przedtem. Przecież miał inną matkę i ojca niż

ty czy ja. Jeśli grasz, to jakby twoja matka siedziała obok ciebie i wiedziała, czy jesteś szczęśliwy, czy nie. A ty powinienes to wszystko włożyć w muzykę. Ja chcę być dotknięty. Chcę usłyszeć czyjeś kompletne serce. To nie dzieje się szybko. Przeważnie uczymy się grać, dokładamy część swojej osobowości i kończymy rozwój.

Czasami ulegamy czyimś wpływom za bardzo.

Tak, inni stają się idolami. To przesada.

Jestem ci bardzo wdzięczna za rozmowę.

God blesss you !●

JAZZ CLUB & RESTAURANT

VERTIGO 

WERNISAŻ WYSTAWY

23.06.2015

WTOREK, GODZ. 19:00

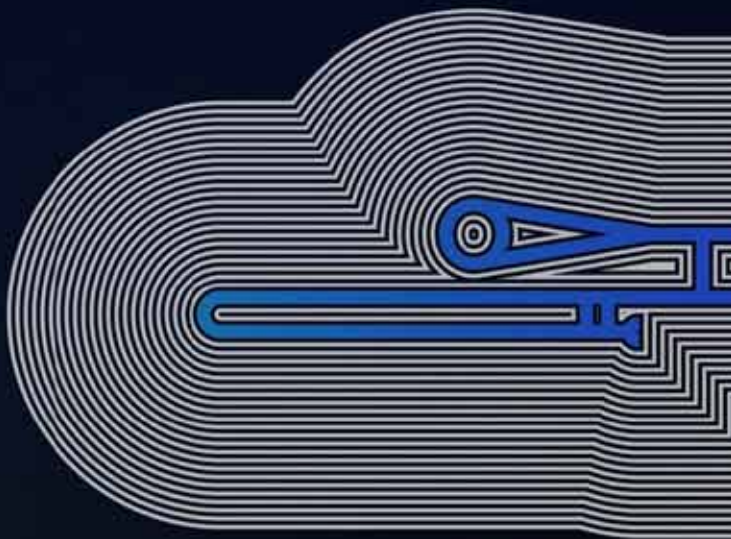
VERTIGO JAZZ CLUB & RESTAURANT

LECH BASEL
“JAZZOGRAFIE”

WROCŁAW, UL. OŁAWSKA 13
WWW.VERTIGOJAZZ.PL
WWW.FB.COM/VERTIGOJAZZCLUB



FUNDACJA POLSKI JAZZ
VERTIGO 



Galeria improwizowana

Lech Basel

Lech Basel
jazzograf@gmail.com



Nigdy nie miałem odtwórczego słuchu muzycznego, nie potrafię grać na żadnym instrumencie. Ale też i bierne słuchanie nigdy mi nie wystarczało. W fotografii jazzowej znalazłem to, czego mi od zawsze brakowało: dreszcz emocji towarzyszący działaniom twórczym.

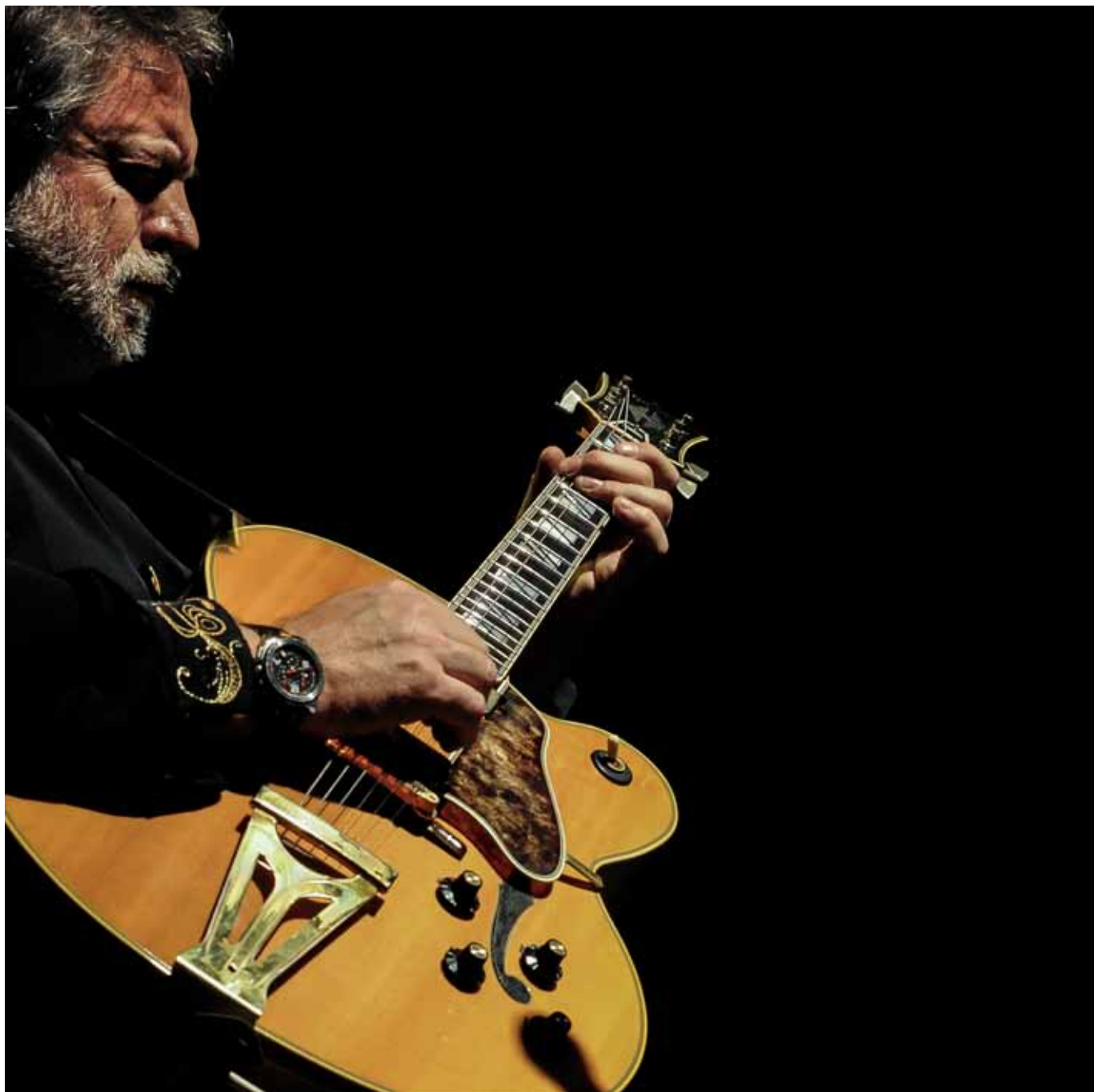
Należę do tej grupy fotografujących koncerty, która zostaje nieomal zawsze do ich końca. Od kilku lat tracę słuch, muszę już nosić aparat słuchowy. Ten fotograficzny pomaga mi być bliżej źródła dźwięków i wzbogaca moje doznania o te wizualne. Fotografowanie stało się dla mnie rodzajem autoterapii, otworzyło świat nowych doznań i stało się wspaniałym sposobem na poznawanie wielu ciekawych ludzi: muzyków, podobnych mi pasjonatów i fanów zarówno jazzu jak i fotografii.

Pozostałem amatorem. Czyli miłośnikiem. Nie uczyniłem z pasji zawodu. Nadal fotografuję tak, jak słucham. Intuicyjnie oraz emocjonalnie.











Wspomnienie Blues Boya z Beale Street



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Pierwszą bluesową płytą, jaką przesłuchałem i pokochałem w całej rozciągłości, była *Live At San Quentin* (1990) B. B. Kinga, wraz z kapitalną zapowiedzią MC, jak również finalnym *Rock Me Baby*, śpiewanym wraz z więźniami San Quentin. Przyznam, że chyba żadne „więzienne” nagranie nie robi na mnie takiego wrażenia jak ten właśnie krążek oraz znacznie starszy *Live In Cook County Jail* (1971) – i nie mowa tu tylko o oczywistym skojarzeniu faktu, że blues wywodzi się z więziennych przyspiewek.

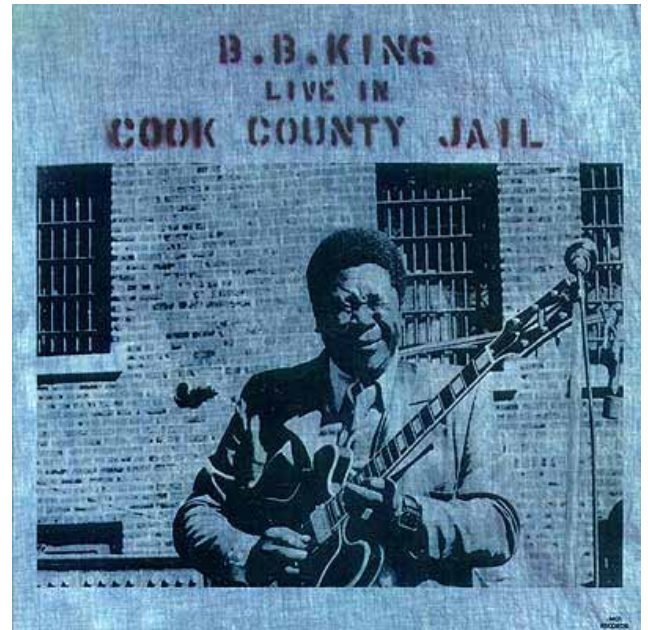
Pierwszą płytą, którą jeszcze jako dziecko nabyłem za pośrednictwem popularnego serwisu aukcyjnego była *Live In Kansas City* (1994) B. B. Kinga, przesłana w zestawie z *Live In Holy City* (1997) Michała Urbaniaka. Ten sam Michał Urbaniak rozpalił niegdyś moje nadzieje na oglądanie występu Króla Bluesa w ramach koncertu dla ofiar 11 września, ale nadzieje te okazały się płonne ze względu na zły stan zdrowia artysty. Obawiałem się wówczas, że stanie się jak z Oscarem Petersonem, który miał zaszczyścić Polskę koncertem, ale odwołał go z powodu niedyspozycji. Niedługo potem

pozostało już tylko zadumać się nad odejściem fortepianowego mistrza...

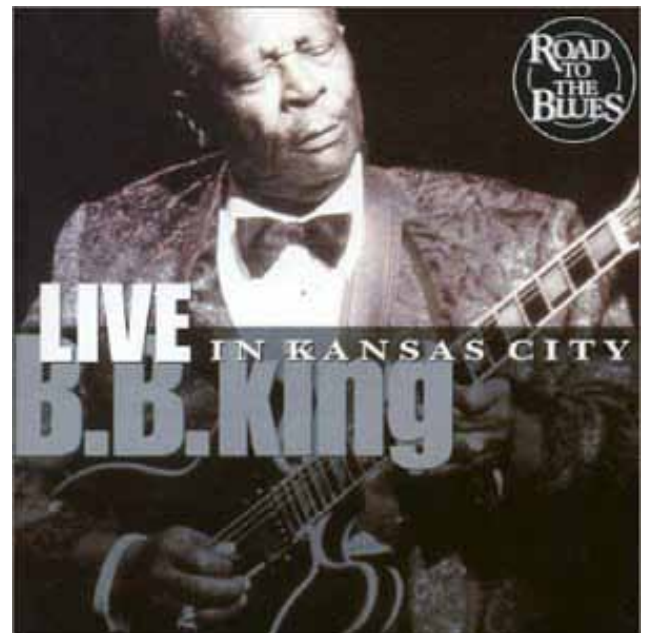
B. B. King jednak ciągle walczył. Grał, nagrywał, prowadził klub, koncertował – niemal do 90. roku życia. Dziś już pozostaje tylko ciepłe wspomnienie po pełnym pasji, niezwykle pracowitym człowieku, który był prawdziwą muzyczną gwiazdą. Gwiazdą, czyli kimś, do czyjego poziomu warto aspirować, kto służy jako drogowskaz, najlepszy przykład.

Pewnego razu, na warsztatach jazzowych w Puławach, w ramach zajęć z teorii improwizacji, zgromadzonym na sali uczniakom, prowadzący Janusz Szprot raczył zaprezentować fragment utworu bluesowego. Było to *Ain't That Just Like A Woman*. Następnie padło pytanie, czy szacowni słuchacze wiedzieli, z czyją muzyką mieli właściwie do czynienia. Cisza ogarnęła aulę Domu Chemika do momentu, gdy nie wykrzyknąłem nazwiska Mistrza. „Czy naprawdę nikt nie wiedział, kto nagrał ten mięsisty kawał muzyki?” – zdawał się niedowierzać prowadzący...

Zachęcam wszystkich jazzfanów



(zwłaszcza młodych słuchaczy i wykonawców) do posłuchania bluesa i to nie tylko w wykonaniu B. B. Kinga. Daj Boże teraz, tuż po jego śmierci, po jego dokonania sięgnie więcej osób. Co ważniejsze, być może wielu z nich zrozumie, że blues to nie tylko skala bluesowa, ale feeling i zrozumienie tego, co i o czym się gra. Blues to nie jest, wbrew temu co mówią, muzyka smutasów. Przekonajcie się sami!



W jednym z warszawskich lokali spotkałem się ze specyficzną ofertą – *Tribute to B.B. King* – zamów *Bourbon*, piwo dostaniesz gratis! Myślę, że sam Król uśmiechnąłby się pod wąsem na taki pomysł, a dla mnie propozycja ta byłaby jeszcze bardziej kusząca, gdyby w tle sączył się *Thrill Is Gone* lub inne wiekopomne arcydzieło...●

Panie i Panowie, Gramy!



Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Nadepnę na odcisk tym, którzy szczytą się naszym narodowym Oscarem, Grammy czy inną – równie chwilową – przepustką do wielkiego świata. Trudno.

Właściciel statuetki staje się w oczach rodzimych mediów symbolem narodowym. Gedeonem naszych czasów. Kordianem i Mont Blanc w jednym. Odbiorcy informacji zaś karmią się tytułem zwycięzcy, utożsamiając z nim własne małe sukcesy – bo „Polak potrafi”.

Stosunek do wyżej wymienionych nagród mam co najmniej obojętny. Równie chłodno obchodzę się z komisją oceniającą, która – jak w przypadku Grammy z 2008 roku – żongluje tytułem płyty roku, zastanawiając się, czy otrzymać ją ma Kanye West czy Herbie Hancock. Otrzymuje ten drugi, ale pewnie misja nie zakończyłaby się powodzeniem, gdyby na płycie nie zagościli: Norah Jones, Tina Turner czy Leonard Cohen. Z całym szacunkiem: wymieniałabym co najmniej 10 lepszych płyt Herbiego, za które miałyby pełne prawo – a nawet i obowiązek – odebrać tytuł najlepszej płyty roku. Podobnie rzecz ma się z szerokim gronem in-

nych niedocenionych w rankingach teje nagrody wybitnych jazzowych osobistości, którym od 1964 roku (jedyny przed Hancockiem tytuł płyty roku, który dostał się w jazzowe ręce) wypadałoby się nisko pokłonić. Powiedzmy sobie jasno, nagroda przemysłu fonograficznego jest kluczowa dla przemysłu właśnie, niekoniecznie dla muzyki i taki powinniśmy mieć do niej stosunek.

A takiego stosunku nie mamy. Ku mojemu rozczarowaniu, Włodek Pawlik też nie. Promocję nowej płyty pokrywa zeszłoroczna woalka nagrody dla *Night In Calisia*. Spore oczekiwania wobec tegorocznego wydarzenia – więc jak premiera płyty, to poprzedzona konferencją; jak filharmonia, to Narodowa; jak tytułowa *America* na scenie, to w tylu neonowych barwach co całe Las Vegas nocą. Jak materiał rejestrowany – to kamerami i prosto do telewizji. Jak marynarka lidera – to stroboskopowa, mieniąca się na naszym „Narodowym Złotku” przy każdym poruszeniu dłoni na klawiszach. Zupełnie niepotrzebnie.

Muzyka broni się sama, bez problemu dostrzegliby to ludzie muzycznie

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys



wrażliwi. Sala tymczasem wypełniona była mentorami, sponsorami i ich żonami (żony-elegantki i ich synkowie w smokingach, ledwo co odrośli od ziemi). Jeśli znalazło się grono zainteresowanych, to bardziej chyba medialnym fenomenem Pawlika niż bogactwem jego muzyki (jakże zdziwiony był siedzący obok mnie pan, że odważyłam się zaklaskać w trakcie utworu!). Ostatecznie publika składała się bardziej z ciekawskich i tych, którzy poczuli obywatelski obowiązek, by wesprzeć naszego (bardzo tego wieczoru stremowanego) zwycięzcę – na sali niepełnej, rzekłabym nawet, gęsto przerzedzonej.

Z jazzu próbujemy zrobić sztukę wzniosłą. Znów: zupełnie niepotrzebnie. Kto jest wrażliwy – pozna i doceni. Kto nie jest – nie musi. Nie potrzeba nam przewodników koncertowych, by koncert smakował. Włodek też ich nie potrzebuje. Przestańmy je więc w podświadomości drukować, bo Grammy powiedziało nam, że Pawlik „wielkim poetą był”. Polecam wysłuchać nowej płyty bez obciążenia tym faktem. Bo to *Night In Calisia* ma Grammy. Teraz nowa płyta – nowy egzamin przed odbiorcami i nowa wypowiedź, która obronić musi się sama.

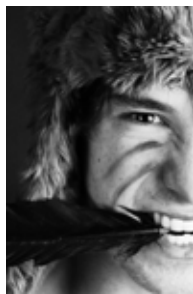
Pawlika należy słuchać, bo jest dobry – bo zawsze był – a nie dlatego, że przechowuje w domu medialnego bożka z brązu. Jeśli ten otworzył nowe drogi, stwa-

rzając godziwe warunki do dalszego tworzenia – szczerze i z sympatią, cieszę się. Ale czas przestać już czynić go przedmiotem kultu. Grammy nie doda muzyce żadnego blasku, nic w niej też nie zmieni. A kto muzyki nie polubi – niech nie czuje się winny, że powinien był.

Na pytanie, gdzie są jego wszystkie nagrody Grammy, Pat Metheny – najbardziej zapracowany człowiek jazzu – odpowiada: „Nie wiem. Gdzieś leżą. Oczywiście cieszę się, że bywam doceniany i ogromnie za każde wyróżnienie dziękuję, ale w moim domu nie zobaczysz żadnych śladów tego, co osiągnąłem – trzymanie trofeum na półce nie uczyni mnie lepszym muzykiem. Podobnie jest z koncertami. Mogę dziś zagrać fantastycznie w Warszawie, ale jutro, gdy wyjdę na scenę w Monachium, dla ludzi nie będzie to miało znaczenia. Nie dostanę od nich żadnego kredytu z tego powodu”.

Takiego dystansu wobec złotych i innych bożków z serca życzę każdemu muzykowi – by pamiętali, że brak Grammy (tak, jak brak nut) wcale w graniu nie przeszkadza. ●

Aby dostrzec złożoność i wieloaspektowość



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Sztuka we współczesnym świecie mierzy się z poważnym wyzwaniem: jak pobudzić intelektualnie odbiorcę w sposób odpowiedni dla jego potrzeb? Przez pojęcie właściwego pobudzenia rozumiem takie oddziaływanie na percepcję i świadomość odbiorcy, które powoduje, że dzieło i refleksja płynąca z kontaktu ze sztuką pozostaje na długo aktywnym zasobem informacji w umownym ludzkim banku danych – mózgu.

Wyzwanie to jest o tyle poważne, że współczesny odbiorca sztuki jest nieustannie stymulowany przez wkradające się w codzienne życie elementy tak zwanej „rzeczywistości rozszerzonej”. Obecnie stałym elementem krajobrazu relacji międzyludzkich są portale społecznościowe, takie jak Facebook, dostarczające użytkownikom nieustannych bodźców. Są to przeważnie strumienie informacji dotyczące życia prywatnego i publicznego innych użytkowników tego serwisu, a także komentarze odnoszące się do bieżących wydarzeń. Strumienie tych informacji są dynamiczne, w związku z tym odbiorca za każdym kliknięciem może analizować

inny zakres informacji, co w istotny sposób go pobudza.

Odrębnym wątkiem w tych rozważaniach pozostaje kwestia jakości i istotności tych informacji dla rozwoju intelektualnego ludzi. Problem jakości danych znajdujących się w sieci pozostaje przedmiotem gorącej dyskusji publicystów. W kontekście wspomnianej już rzeczywistości rozszerzonej, a także wielości bodźców oddziałujących na odbiorców sztuki, interesująco prezentuje się film (lub jak określa się w terminologii filmoznawczej „film dźwiękowy”). On bowiem traktowany jako sztuka syntetyczna wydaje się być idealnym środkiem wyrazu artystycznego i medium do komunikacji ze współczesnym odbiorcą. Łącząc w sobie obraz i szeroko rozumiany dźwięk, medium filmowe zapewnia długotrwałą stymulację odbiorcy, na przykład poprzez montaż obu tych mediów, niejako przy okazji stwarzając przestrzeń do wzbudzania u widza określonych stanów emocjonalnych. Muzyka czy też w ogóle dźwięk w filmie, mają wpływ nie tylko na psychikę jej potencjalnego odbiorcy, ale także na jego stan zdrowia,

co zostało udowodnione naukowo. Wydaje się więc, że nie można lekceważyć medium o tak potężnej sile oddziaływania.

Dlatego warto zapytać o to, jaką rolę pełni dźwięk, zarówno muzyczny, jak i niemuzyczny, w dziele filmowym, uwzględniając przy tym rzeczywisty wpływ jaki mają nań operator dźwięku i kompozytor muzyki filmowej. Dźwięk rozumiany jako zjawisko fizyczne jest widmem akustycznym, definicja naukowo-techniczna wydaje się być jednak niewystarczająca.

Dlaczego uparłem się na dźwięk w filmie? Jaki to ma związek z jazzem? Po co o tym piszę? Właśnie dlatego, że rozumienie filmu jako sztuki syntetycznej łatwo można przetransponować na grunt muzyczny – przecież każde nagranie muzyczne można, a nawet należy, analizować jako dzieło syntetyczne. Nagrany utwór jest niczym innym, jak zbiorem wyemitowanych i nakładających się na siebie szeregów

dźwięków o określonej wysokości i czasie trwania. Możemy materiał dźwiękowy analizować w aspekcie fizycznym – oglądając widmo akustyczne – ale również analizując materiały nutowe, w następnej kolejności badając związki estetyczne i kontekstowe poszczególnych utworów muzycznych z szeroko pojętą kulturą. Doskonałym przykładem nadającym się do tak wieloaspektowej analizy jest płyta *A Love Supreme*, której koncepcja i konstrukcja nawiązuje do rytuałów religijnych. Szersze spojrzenie na materiał muzyczny daje szansę stworzenia nowej jakości opisywania sztuki, a w dzisiejszych czasach pełnych szumu informacyjnego. Rola tych, którzy opisują zjawiska kultury, staje się szczególnie ważna. Oni poniekąd decydują, co trafia do odbiorcy, bo sam odbiorca często, pomimo tego, że potencjalnie ma dostęp do źródeł kultury, nie jest zdolny do wyłowienia wartościowych wytworów z powodu: zmęczenia, przebodźcowania czy znudzenia.

Nie twierdzę przy tym, że analiza widma akustycznego czy wyszukiwanie kontekstów filozoficznych tytułów utworów muzycznych daje muzycznemu dziennikarzowi możliwość zrozumienia muzyki na nowo. Chodzi jedynie o dostrzeżenie złożoności dzieła muzycznego i jego wieloaspektowości. Zdolność widzenia zjawiska muzycznego w szerszym kontekście może uchronić go przed sformułowaniem spłaszczonego arbitralnego osądu dzieła artystycznego. ●



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Ibibio Sound Machine – *Ibibio Sound Machine*

Ten ośmioosobowy zespół, prowadzony przez brytyjsko-nigeryjską piosenkarkę Eno Williams, wprowadził w taneczne zdumienie niemal cały Londyn. Początkowo założony został jako jednorazowy projekt, skupiony wokół nigeryjskiej kultury ibibio, ale efekt zaczął nabierać rumieńców i skład szybko rozpoczął regularne granie. Owocem tego jest debiutancki album, który nawet wstydliwego informatyka przemieni w ognistą bestię parkietu.

Tajemnica sukcesu IBS nie tkwi w składnikach. Podstawą jest afrobeatowy groove, plumkające gitary w stylu high life, funkowe sekcje dęte i elektronika w wydaniu retro. To, co robi różnicę, to porywający transowy efekt. Zaangażowanie i sceniczna moc. Zespół gra tak, jak by nie było jutra. Proszę zerknąć na fragmenty koncertów zamieszczone w sieci.



Soundway

Dodatkowym walorem jest wątek etniczny. W kulturze *ibibio* opowiadanie historii (storytelling) jest podstawą pielęgnowania kultury. Dawne społeczeństwa afrykańskie bazowały wyłącznie na oralnych przekazach. Album pełen jest opowieści, które rzadko goszczą w wielkomiejskich klubach. Kto z Państwa w świetle stroboskopów słyszał ostatnio opowieść o przebiegłym żółwiu, który przechytrzył złośliwego tukana w rytmie syntezatorowych synkop?

Gaby Amarantos – *Treme*

Współczesna Brazylia to muzyczna puszcza bez dna. Za każdym rogiem może czaić się genialny muzyk. W mieście Belém w północnym stanie Para urodziła się Gaby Amarantos – jedna z największych współczesnych gwiazd *tecno brega*, tłumaczonego na angielski jako *cheesy techno*, które można by określić jako... „festyniarskie techno”. Pejoratywne określenie odnosi się jednak tylko do licznych sampli z lat 80., które twórcy chętnie wykorzystują. Całość brzmi naprawdę nieźle i jakiś czas temu Gaby Amarantos otrzymała nominację na nagrody Grammy w kategorii Latin Music.

Dominuje frywolność i rozproszony, nieregularny beat. Monotonia nie ma tutaj wstępu. Punktujący wokół, partie swobodnie traktowanych instrumentów i popowa konstrukcja piosenek sprawiają, że jest



Som Livre

to album uniwersalny. Być może pasujący bardziej na imprezę czy barwne tło, niż na kameralny wieczór z muzyką wysokich lotów, ale frajda ze słuchania jest co najmniej przyzwoita. Ciekawostka warta sprawdzenia.

The Loved Ones – *Magic Box*

Gdyby nagrywali na Wyspach, byliby przy odrobinie szczęścia wymieniani jednym tchem wśród najważniejszych zespołów rockowej fali lat 60. Los chciał, że urodzili się w Australii. Nagrali tam dwa albumy, których zdobycie graniczy z cudem. A każdy z nich brzmi, jakby Eric Burdon poszedł na piwo z Petem Townsendem, a skończyli na domówce z The Kinks.

Kompilacja *Magic Box* to 13 studyjnych utworów z lat 1966-1967 zawierających co bardziej chwytliwe numery. Legenda zespołu narodziła się na koncertach, w trakcie których poza graniem puszczali z dymem niemal całą salę. Niewiele z tego zostało – na kompilacji jest dodanych kilka „żywców”, choć niewiele one



Karussell

wnoszą. Ważne, że nagrania te nawet po prawie 50 latach bronią się doskonale. Jest w nich oryginalne brzmienie, chłopięca swada i to „coś”.●



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

The Blues Hall Of Fame – B.B. King

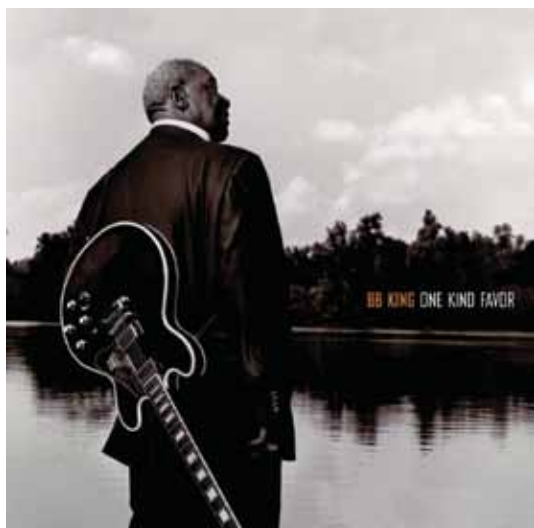
W naszej Alei Bluesowych Sław nie mogło zabraknąć króla. Nie podejrzewałam, że będę o nim pisać po jego odejściu.

Powszechnie uważa się, że artystę docenia się po jego śmierci. Nie można jednak tego powiedzieć o B.B. Kingu. Był on najbardziej znanym żyjącym muzykiem bluesowym na świecie. Jego trwająca wiele lat kariera została doceniona 15 nagrodami Grammy. Był inspiracją dla bardzo wielu gitarzystów.

Riley B. King urodził się 16 września 1925 roku w stanie Missisipi. Nic więc dziwnego, że jako czarnoskóry mieszkaniec tego stanu pracował na plantacji. „Kiedy skończyłem siedem lat, zacząłem pracować na roli. Siekałem bawełnę, zbierałem ją. Kiedy byłem nastolatkiem, nie przeszkadzało mi to. Wszystkie dziewczyny mówiły, ten traktorzysta jest niezły” – wspominał. Już w młodości śpiewał w zespołach gospel, grał bluesa na ulicach. Jednak pragnął czegoś więcej. W tamtych czasach Memphis (trójkolorowe miasto stanu Tennessee), a przede wszystkim znajdująca się tam Beal Street, było centrum kultury dla czarnych z południa.

Była to ich ziemia obiecana, bo byli tam wolni: „Podróż do Memphis była jak podróż za ocean, do Londynu albo Paryża. Nawet mi się to nie śniło. Byłem jak dziecko w sklepie ze słodczymi” – zapamiętał B.B.

Pierwsze próby usamodzielnienia rozpoczął w wieku 20 lat, kiedy to na rok przeprowadził się do Memphis, gdzie grywał na ulicach. Jednak dopiero, kiedy spłacił całkowicie dług właścicielowi plantacji, mógł powrócić do Memphis na stałe i spróbować swoich sił jako bluesman. Kluczem do sukcesu okazała się praca w rozgłośni KWEM, a następnie w WDIA. B.B. King tak wspominał początki w radio: „Usłyszałem, że uruchamiają stację radiową, gdzie pracują tylko czarni, więc zdecydowałem się przyjechać. Wtedy miałem wystarczająco dużo pieniędzy, żeby pojechać autobusem z West Memphis do Memphis, ale nie stać mnie było na taksówkę, więc z dworca autobusowego szedłem pieszo. Zaczął padać deszcz. Mocno. W tamtych czasach w WDIA pracował pewien disc jockey, Nat Williams, nazywali go Nat D. Wszedłem, Nat D. miał na głowie słuchawki, Pan Ferguson wyszedł do mnie, mówiąc: >>Mamy nowy



produkt, chcemy puścić reklamę. Czy mógłbyś zrobić z tego jingle'a?<<. Zgodziłem się, zrobiłbym wtedy wszystko. Dałbym mu nawet most w Brooklynie, byleby się zgodził. Mówię: >>Tak, proszę pana<<. On na to: >>To się nazywa Pepticon<< i zacząłem śpiewać. Powiedział, że mam tę pracę – takim sposobem dostałem się do radia. Kiedy zaczął prowadzić audycję *Sepia Swing Show* zyskał przydomek „The Beale Street Boy King”, później zmieniony na „Blues Boy King”, aż w końcu „B. B. King”.

Początki były trudne. Sam wyjazd do Memphis nie gwarantował natychmiastowego sukcesu i światowej kariery. Jak każdy początkujący czarnoskóry muzyk, potrzebował czasu, by zwrócić uwagę szanowanej wytwórni. W 1949 roku dokonał pierwszych nagrań dla *Bullet Records*, dzięki czemu młodym gitarzystą zainteresowała się wytwórnia *Modern Records*. B.B. King nagrywał dla nich przez kolejne dziesięć lat.

Już w latach 50. zdobył na tyle dużą popularność, żeby móc grać koncerty w całym kraju. Mimo wyjątkowo melodyjnego głosu, King zyskał sławę jako gitarzysta elektryczny. W jego grze słychać wpływy Lonniego Johnsona i Blind Lemon Jeffersona (przede wszystkim we frazowaniu i harmonii), połączenie „bottleneck” z delty Missisipi oraz elektrycznego brzmienia T-Bone Walkera. B.B. zastąpił technikę „slide”, której nigdy nie był w stanie opanować, swoim vibrato, czego rezultatem był płynny gitarowy dźwięk, uzyskany przez charakterystyczne podciągnięte i zawieszone nuty.

Kariera B.B. Kinga miała również upadki. Były one spowodowane zmianą upodobań publiczności. Muzyka estradowa zaczęła przyciągać czarnoskórych słuchaczy, na co B.B. nie mógł się zgodzić. Chciał, aby blues był muzyką poważną, która nie dotyka tematyki seksu i narkotyków. Śpiewał o miłości i szacunku, co zbliżyło jego muzykę do soulu. Blues przeżywał kryzys w latach 60. Popularnością cieszyła się nowo powstała muzyka R'n'B i rock 'n' roll.

Kiedy w Europie blues zdobywał popularność, w Ameryce bluesmani z trudem łączyli koniec z końcem. W 1969 roku B.B. po raz pierwszy pojechał do Europy. Idealnym komentarem do sytuacji afroamerykańskich bluesmanów i wiedzy na ich temat w Europie była wypowiedź pewnego recenzenta, który nazwał Kinga „nowym adeptem szkoły gitarowej Claptona i Petera Greena”. Europejscy muzycy poznali bluesa przez Johna Mayalla, Alexisa Kornera i Erica Claptona, nic więc dziwnego, że ich zdaniem prawdziwi prekursorzy gatunku byli naśladowcami ich rodzimych muzyków.

Rozwój bluesa w Europie był wybawieniem, drugą szansą dla bluesmanów z Missisipi, a zarazem zmuszał ich do pewnych ustępstw. Publiczność wymagała popowo-rockowej wersji bluesa. B.B. zgodził się na



fot. z archiwum Sławka Wiercholskiego, przywitanie B.B. Kinga w Polsce, 1995 rok

taki kierunek, nagrywając między innymi z: U2, Ringo Starrem, czy Stevem Winwoodem. Rozpowszechnił swoją muzykę wśród białej publiczności, rezygnując z jej odrębności, o którą tak bardzo walczył. Jednak dzięki temu osiągnął bardzo wiele. Z chłopca z plantacji stał się ikoną muzyki popularnej, zamieszkałą w Las Vegas. Wywarł olbrzymi wpływ na bluesowych muzyków, a także na rockowych gitarzystów. Sposób gry B.B. Kinga, frazowanie, przedłużanie partii solowych ma do dziś swoich kontynuatorów w muzyce rockowej.

Wyśrodkowanie brzmieniowe, nie-

pozostawanie muzycznym konserwatystą pozwoliło B.B. Kingowi spełnić wszystkie marzenia. Wciąż jednak grał w swoim eleganckim stylu, pełnym improwizacji i lekkości.

Zmarł 14 maja. Miał 89 lat. Bez wątpienia była to wielka strata dla muzycznego świata. Niestety, król nie mógł żyć wiecznie, choć niejeden fan miał nadzieję, że upływ czasu mistrza nie dotknie. B.B. King żył w poczuciu obowiązku wypełnienia misji. Chciał, aby blues stał się ważnym elementem muzyki. Ilość coverów, naśladowców i fanów B.B. Kinga wskazuje na to, że zrealizował ten cel. ●

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 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

Dorota Olearczyk

Konrad Michałak

Wojciech Sobczak-Wojeński

Paulina Pacuła

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Tomasz Furmanek

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Aleksandra Kurowska

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchala

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 Tulisza

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 »**

