Wojciech Kwapisz: Unikalne nagrania Komedy, Kosza, Seiferta

O płytach i unikalnych nagraniach Stana Getza, Dona Ellisa, Krzysztofa Komedy, Mieczysława Kosza, czy Zbigniewa Seiferta zachowanych w Archiwach Polskiego Radia opowiada Wojciech Kwapisz z Agencji Muzycznej Polskiego Radia. Wywiad dla „Teologii Politycznej Co Tydzień": „PolskiJazz®" przeprowadził Mikołaj Rajkowski.

Mikołaj Rajkowski (Teologia Polityczna): Ostatnich kilka lat pod względem fonograficznym można zaliczyć do lat obfitych dla polskiego jazzu. Obok serii Polish Radio Jazz Archives, która jest efektem Pańskiej pracy doczekaliśmy się też wznowienia serii Polish Jazz, co roku pojawiają się debiuty nowych artystów, jak również nowe płyty weteranów. Chciałbym zapytać, czy wydanie tej serii archiwów wpisuje się jakoś w ten dobry klimat dla polskiej muzyki jazzowej?

Wojciech Kwapisz (Agencja Muzyczna Polskiego Radia): Zapewne tak. Jeśli chodzi o liczbę wydawanych płyt to jest rzeczywiście passa, tym bardziej, że w obecnie płytę może wydać każdy artysta, muzyk jazzowy, który tylko ma troszeczkę smykałki i zdolności organizacyjnych. Muzycy często sami wydają swoje płyty i sprzedają w Internecie. Różnica do lat ubiegłych jest jednak taka, że bardzo zmalały

nakłady. Dużym problemem dla muzyków jest też sprzedaż detaliczna. Nie ma gdzie sprzedawać płyt, EMPiKi powoli się wycofują, pod tym względem mamy bardzo trudny okres jeśli chodzi o fonografię w ogóle.

Dla muzyków jazzowych najlepszą okazją do sprzedaży detalicznej są koncerty, których na szczęście teraz przybywa, są festiwale.

Zespół który grywa koncerty, ma stały skład, co też nie jest oczywiste i typowe, rzeczywiście sprzedaje swoje płyty na koncertach, bo właśnie tam jest ich publiczność. Ci, którzy dużo grają po Polsce – często za małe pieniądze, ale dużo – to w ten sposób radzą sobie z tym problemem.

Skupmy się na serii nagrań z archiwów Polskiego Radia. Czy mógłby Pan przybliżyć kulisy pracy nad nią? Jak przebiegał proces selekcji nagrań do wydania spośród ogromnych zasobów?

To była nie tyle selekcja, ile raczej poszukiwanie. Mam dostęp do archiwów na swoim komputerze, więc mogę je swobodnie przeszukiwać. Archiwum Polskiego Radia jest rzeczywiście potężne, to są setki tysięcy nagrań, część z nich się powtarza. W każdym razie wiele czasu spędziłem na poszukiwaniach i znalazłem wiele bardzo ciekawych, a nawet sensacyjnych rzeczy. Wymyśliłem więc taką serię, nie myśląc, że aż tak się rozrośnie. Od początku wiedziałem natomiast, że chodzi mi o jak najstarsze polskie nagrania jazzowe nagrane przez Polskie Radio.

Czy impulsem do rozpoczęcia tego projektu było jakieś szczególne nagranie?

Zaczęło się od nagrania Stana Getza z sekcją Andrzeja Trzaskowskiego, które znalazłem w archiwach. Oczywiście wiedziałem, że istnieje ich wspólna sesja, jestem członkiem Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego od roku 1972 roku, w związku z czym bardzo wiele się wydarzało na moich oczach. Dlatego wiedziałem, że Stan Getz nagrał płytę i był drugim zaproszonym do Polski i opłaconym przez departament Stanu USA muzykiem. Pierwszy był Dave Brubeck, który przyjechał ze swoim zespołem w 1959 roku, potem właśnie Getz w 1960 roku. O tej płycie wiedziałem, tymczasem w archiwach znalazłem całkiem inne nagrania i trzeba było dojść jak do tego nagrania doszło. Z relacji Romana Waschko (*dziennikarza muzycznego, popularyzatora jazzu w Polsce – red.*) wiedziałem, że wzięli Stana do studia i siedzieli przez całą noc, raczyli go piwem (i nie tylko), a on w tym czasie rozmawiał ze swoim agentem, żeby mu pozwolił w Polsce nagrać płytę. Nerwowa sytuacja. W końcu się udało, płytę nagrali. Ale to nie był ten materiał, na który trafiłem w archiwach! Musiałem więc ustalić, jak to było.

Doszło do jeszcze jednej sesji?

Najpierw był koncert w Filharmonii Narodowej, potem w Stodole. Na okładce płyty, którą wydaliśmy jest zdjęcie z koncertu w Stodole, gdzie był koncert dla szerokiej publiczności. Co ciekawe, oświetlali tę salę lotniczym reflektorem, nie było estradowego oświetlenia. To, co nagrywali w studio to było jedno, ale był jeszcze właśnie ten koncert w Filharmonii i okazało się, że ta sama ekipa go nagrywała. Właśnie to

niepublikowane nagranie zamieściliśmy na płycie. To jest wielkie odkrycie i fantastyczna muzyka, dlatego tę płytę chciałem wydać jako pierwszą. Wiedziałem już wtedy o bardzo wielu innych nagraniach i wykonawcach, ale jako pierwsze zaproponowałem swojemu dyrektorowi. Zresztą miło mnie wtedy zaskoczył, do tej pory sądziłem, że słucha tylko rocka z lat 80., bo to lubił jako chłopiec, a okazało się, że miał słuch muzyczny. Chyba przekonałem go tym nagraniem, bo on przez trzy miesiące miał tylko tę płytę włączoną i grała na okrągło.

Na drugiej płycie w tej serii również występuje wielka zagraniczna gwiazda.

Don Ellis, wspaniały amerykański trębacz i trio Wojciecha Karolaka z Andrzejem Dąbrowskim i Romanem Dylągiem. To był wielki wirtuoz trąbki, tej płyty również często słucham, chociaż jest trudniejsza od tej pierwszej. Potem zabraliśmy się za festiwale Jazz Jamboree. To był ten moment, kiedy przyjeżdżali do nas wielcy, głównie amerykańscy muzycy. Taki był układ: zawsze była jakaś amerykańska gwiazda, byli europejscy muzycy, ale i musiał być ktoś z demoludów, no i dobrze było, jak ktoś był z samego ZSRR. Ze Związkiem Radzieckim zawsze było trudno, nie wiemy nawet, czy tam było więcej muzyków jazzowych, bo tych, którzy mogli wyjeżdżać było bardzo mało. Pamiętam jeszcze rozmowy z lat 1988-89, byłem wówczas dyrektorem Jamboree, często zamawialiśmy jakiś zespół, a odpowiedź przychodziła z Moskwy, że ten czy ów akurat nie ma czasu, bo jest zajęty. Ale za moich czasów był taki pianista, Leonid Cziżik i jeśli innych akurat nie było, to on zawsze mógł przyjechać. Zdarzało się też tak, że i nasi artyści w latach 60. wyjeżdżali do krajów zachodnich, które przecież zaprzyjaźnione z nami nie były…

Dokąd wtedy jeździli?

Często wyjeżdżali na zaproszenie rozmaitych organizacji studenckich ze Szwecji lub Norwegii. Kiedy jeden muzyk został zaproszony, to wyjeżdżali z nim także inni muzycy, którzy z nim grali. To się odbywało na zasadzie wymiany studenckiej. Jak wspominał Komeda w tamtych czasach, to oprócz rozgłośni Głos Ameryki była to jedyna możliwość kontaktu z jazzmanami zachodnimi, w tym amerykańskimi, którzy w latach 60. masowo przyjeżdżali do Europy. Tu nie było segregacji i czarny muzyk mógł się czuć jak król, pieniądze, dziewczyny, grał zupełnie na luzie, czuł się bezpiecznie, dlatego oni tłumnie wyjeżdżali do Europy.

Te wspólne koncerty, ale i płyty, które były ich pokłosiem, były więc oknem na zachód, a często dosłownie przepustką dla muzyków, którzy wyjechali.

Oczywiście. Bernta Rosengrena Komeda poznał za granicą, a Rune Carlsson, perkusista skandynawski został stałym członkiem zespołu Krzysztofa Komedy, czy to było trio, czy to był kwartet, Rune Carlsson był tym podstawowym muzykiem Krzysztofa Komedy.

Wspomniał Pan też o trudnościach, które stawały na przeszkodzie w promowaniu jazzu w Polsce. Tym bardziej zdumiewające wydaje mi się jak dobrze i w jak szerokim stopniu różne nurty jazzowe były reprezentowane na koncertach i festiwalach takich, jak właśnie Jazz Jamboree: od jazzu tradycyjnego po bardzo

nowoczesne formy. Czy to świadczy o tym, że zarówno muzycy, jak i słuchacze byli na bieżąco z muzyką graną na Zachodzie? Mimo licznych przeszkód recepcja jazzu w Polsce przebiegała bardzo sprawnie.

Trzeba jednak wspomnieć, że jeszcze w końcówce lat 50., i we wczesnych latach 60., to Krzysztof Komeda był jednym z nielicznych, który wiedział cokolwiek o jazzie nowoczesnym. Poza nim wszyscy grali jazz tradycyjny, który znali zresztą jeszcze sprzed wojny. No i trochę grano Bebop. Natomiast jazzu nowoczesnego trzeba było słuchać w Głosie Ameryki albo z płyt, które przywozili marynarze. Sporo płyt trafiało też do Polski z UNRRA razem z żywnością. Niestety w Warszawie, która była zrównana z ziemią, nie było na czym odtworzyć tych płyt. Komeda był spoza Warszawy, mieszkał najpierw w Poznaniu, a potem przeniósł się do Krakowa. Tam mieli płyty, jeszcze szelakowe, gramofony, i można było słuchać.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu. Prosimy, kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Kiedy Komeda zakładał pierwszy swój zespół, to okazało się, że on się składał z samych pianistów. Jerzy Milian i Ptaszyn Wróblewski zaczynali jako pianiści! Komeda był szefem, od początku założył sobie ze będzie grał jazz nowoczesny, więc mógł im powiedzieć: ty zacznij uczyć się grać na saksofonie tenorowym, ale najbardziej mi by pasowało jakbyś grał na barytonie. A do Miliana – siadaj i zacznij się uczyć na wibrafonie. W Poznaniu był jeden wibrafon, w szkole muzycznej. Duży, ciężki i drogi instrument. On chcąc nie chcąc zaczął się uczyć grać na tym wibrafonie i szło mu to nadzwyczajnie. A

ponieważ tego wibrafonu nie mógł ze szkoły muzycznej zabierać, to wycinał płytki z kartonu, i pałeczkami tłukł po stole, łóżku, tapczanie, żeby wyszkolić technikę.

Grę Miliana słyszymy na nagraniach koncertów Jazz Jamboree, które się ukazały w tej serii. Wielu słuchaczy ucieszyły na pewno również koncerty Mieczysława Kosza, który za życia nie zdążył nagrać zbyt wielu płyt. Te nagrania stanowią cenne rozszerzenie jego dyskografii.

Nagrań Kosza w Archiwum Polskiego Radia jest jeszcze trochę więcej. Cały czas mam w planach przynajmniej jeszcze jedną płytę, ale w tej chwili to nie ja jestem decydentem. Kosz rzeczywiście był nadzwyczajnym, ale i bardzo nieszczęśliwym pod każdym względem człowiekiem. Nie tylko ze względu na fakt, że był niewidomy, ale też samotny, poza tym nie miał szczęścia w życiu od strony muzycznej. Brakowało mu pomocy, jaką dzisiaj są menadżerowie, kiedyś kierownicy. Mieczysław Kosz bardzo szybko stał się gwiazdą, kiedy po ukończeniu średniej szkoły muzycznej w Krakowie zainteresował się nim prezes Stowarzyszenia Jazzowego Jan Byrczek i wysłał go na Międzynarodowy Konkurs Pianistów do Wiednia. On wygrał ten konkurs i tak zaczęła się jego kariera. W konkursie grał za kurtyną, żeby nie było widać kto to jest.
Przyjechał do Polski jako gwiazda, ale później zaczęły się kłopoty. Był chłopakiem z prowincji, z tej euforii wpadł w alkoholizm, a codzienną jego pracą było granie w kawiarni w Hotelu Europejskim. Muzyk zarabia, dopóki gra. Nie gra – nie zarabia. A przez to, że nie miał dobrego kierownika, nie grał tylu koncertów, na ile by zasługiwał. Sam mu trochę pomagałem przy okazji, kiedy pracowałem z zespołem Jazz Carriers w latach 70., wtedy bardzo często Mietek z nami jeździł. Ale

miał zdecydowanie za mało nagrań w radio. Wiem od Janusza Witkowskiego, redaktora muzycznego Polskiego Radia w tamtych czasach, że on miał pieniądze dla każdego, zwłaszcza jeśli chciałby nagrać swoje kompozycje, ale ktoś tego Mietka Kosza musiał doprowadzić do tego radia. Takiej osoby brakowało. Dlatego właśnie dzisiaj mamy bardzo niewiele nagrań Kosza, choć rzeczywiście są one nadzwyczajne. On był niezwykle muzykalny, dlatego i jego kompozycje są ciekawe, i wszystkie przeróbki muzyki klasycznej i popu, przerabiał po swojemu zarówno Beatlesów jak i standardy jazzowe. To wszystko jest bardzo interesujące. Ale jego karierę przerwała śmierć…

Młodo zmarł też Zbigniew Seifert, którego nagranie jest do tej pory ostatnim wydanym w tej serii.

Młodo, bardzo młodo. Muszę powiedzieć, że minęło od jego śmierci już 40 lat i widzę w jakie zapomnienie mogą popaść nawet największe gwiazdy. Zbigniew Seifert był gigantem, światowym gigantem, ale trafił go ten rak i gnębił przez tyle lat. Bardzo dzielnie leczył się w Szwajcarii i w Londynie. Później trafił do Stanów Zjednoczonych, muzycy amerykańscy wymieniali między sobą informacje, że w Europie jest taki facet, Seifert i trzeba z nim zagrać. Naprawdę! Ileż on miał w głowie muzyki. Akademię Muzyczną skończył na skrzypcach, potem zaczął wprawdzie grać jazz na saksofonie, ale jak opowiadał Tomek Stańko, grał na tym saksofonie jak na skrzypcach a na skrzypcach jak na saksofonie. Za mało miał możliwości przekazania muzyki którą słyszał, więc wrócił do skrzypiec. Nikt nie grał tak jak on. Miał tak nadzwyczajną technikę, że czasem się wydawało że to dwóch skrzypków gra, a to tylko jeden. Rzadko przyjeżdżał do Polski, bo miał tam dużo pracy i jednocześnie się leczył. Jak mówiłem, ci Amerykanie naprawdę na niego czekali, żeby on tam wreszcie pojechał i nagrywał. I

w końcu pojechał, licząc że uda mu się z tym rakiem uporać. Nagrał wspaniałe płyty z najlepszymi muzykami, ale chorobie nie dał rady. Kiedy przyjechał w końcu po tych wszystkich naświetlaniach, na ten (właśnie wydany z numerem 32 radiowej serii Polish Radio Jazz Archive) koncert w krakowskich Jaszczurach, to wielu ludzi go nie rozpoznawało. Zawsze miał burzę włosów, a tutaj z krótkimi włosami po chemii, mocno wyszczuplały. Ale gdy wziął skrzypce do ręki to już nie mogło być mowy o pomyłce. Odjazd, po prostu, to że wszyscy grają świetnie na tej płycie to jest mało powiedziane. I to właściwie bez wielu prób! Po prostu – gigant. Gdyby żył dłużej to z pewnością byłby jedną z największych sław w amerykańskim jazzie polskiego pochodzenia. Bez wątpienia.

Silne jest piętno młodej śmierci wśród wybitnych polskich muzyków. Wspomnieliśmy o Koszu i Seifercie, ale i karierę Komedy przedwczesna śmierć przerwała w szczytowym momencie kariery.

Tomek Stańko powiedział, że kariera Komedy wprost wybuchła. To, na co nawet najzdolniejsi muszą pracować przez całe życie, czyli kariera w Hollywood, Komeda osiągnął z marszu. Tym bardziej, że Komeda jako kompozytor muzyki filmowej był właśnie kompozytorem muzyki filmowej, nie zaś jazzowej. Tak się trafiło, że kiedy Polański, który był bardzo młodym i nieprawdopodobnie zdolnym reżyserem filmowym, miał zrobić film *Dziecko Rosemary*, to od razu powiedział że muzykę do filmu napisze mu ten nieznany polski kompozytor jazzowy i nikt inny. No, może nie tak zupełnie nieznany, w końcu Krzysztof Komeda do tego czasu zrobił już ze 30 filmów w Europie. Amerykanie chcąc nie chcąc się zgodzili. Komeda przyjechał i skomponował muzykę do tego filmu. Kiedy film okazał się po prostu przebojem, to muzyka,

soundtracki chodziły w radio na okrągło, wszystkie stacje grały *Rosemary's Bab*y w różnych wersjach, dostał nominację do Oscara i tak dalej. Potem tylko były następne propozycje filmów, koncertów, nagrań. A zdążył tylko tam nogę postawić… Takie było widocznie Boże zamierzenie. Skończyło się krótką, ale błyskotliwą karierą.

W ostatnich latach ukazała się też osobna seria płyt z nagraniami Komedy z Polskiego Radia.

Przygotowałem właśnie kolejną płytę, będzie wydana w czerwcu lub najpóźniej jesienią. To będzie ósma, ostatnia płyta, kończąca serię wszystkich nagrań Krzysztofa Komedy, które się w archiwum polskiego radia znalazły. To będzie właściwie taki suplement, ponieważ składa się z nagrań znalezionych w pewnym sensie w ostatniej chwili, poza chronologią wydawania poprzednich płyt. Dominują nagrania z wczesnego okresu. Sądzę, że ktoś, kto ma wszystko z nagrań radiowych, na pewno będzie chciał je mieć. Te nagrania, mówiąc szczerze, nie są może nadzwyczajne muzycznie, pochodzą w większości z bardzo wczesnego okresu, w którym wszyscy muzycy dopiero uczyli się grać na swoich instrumentach – jak już wspomniałem, dla części z nich były to nowe instrumenty – ale niektóre nagrania są naprawdę sensacyjne. Na przykład pierwszy występ sekstetu Komedy na festiwalu jazzowym w Sopocie: przed występem muzycy byli bardzo niepewni jak oni wypadną – a stali się sensacją tego festiwalu! Znalazłem też radzieckie nagranie z udziałem sekstetu Komedy na Międzynarodowym Festiwalu Młodzieży w Moskwie. Sześciominutowy występ w koncercie polskiej ekipy na którym grał, jeśli się nie mylę, po teatrze Bim-Bom Gdańska, a przed STS-em warszawskim. Mało ciekawy repertuar, jakaś przeróbka kompozycji Gillespiego. Mogliby zagrać coś innego, co lepiej im by wychodziło, ale kiedy zagrali ten repertuar i w Moskwie rozeszły się

słuchy, że grają jazz nowoczesny, to sekstet Komedy zagrał kilka koncertów i ludzie walili drzwiami i oknami, żeby się dostać choć na jeden z nich.

Rozmawiał Mikołaj Rajkowski
Spisał Szymon Krasuski