

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

KAJETAN PROCHYRA: Dobry wieczór Państwu, ja się nazywam Kajetan Prochyra i będę miał przyjemność poprowadzić dzisiejszy panel, dzisiejszą rozmowę, którą nazwaliśmy "Re: Polish Jazz" i która odbywa się w ramach urodzin, trzecich urodzin Winyl Marketu organizowanych przez fundację "Prostu Kultura", czyli tak. A także słysząc nas za pośrednictwem Audycji Kulturalnych realizowanych przez Narodowe Centrum Kultury, a najważniejsze to to, że zaproszenie organizatorów przyjęli pan Tomasz Szachowski, jazzowy głos radiowej Dwójki, "Wieczór płytowy", "Jazz Piano Forte" i szereg innych audycji na falach Polskiego Radia i przede wszystkim "Trzy kwadransy jazzu", ale trzeba to przede wszystkim powiedzieć do mikrofonu, bo wtedy usłyszycie nas Audycja Kulturalna. Pan Piotr Kabaj, dyrektor generalny i prezes zarządu Warner Music Polska, od 1990 roku związany ściśle z branżą muzyczną, a od 2015 roku jako Warner Music Polska właściciel Polskich Nagrań. Pan Andrzej Dąbrowski, muzyk, perkusista, wokalista, rajdowy wicemistrz Polski, fotograf, dziennikarz, skoczek narciarski, piekarz. I tak dalej, to pewnie mógłbym zbierać, i bohater wielu płyt, które w latach, kiedy seria Polish Jazz się ukazywała, także nagrywał z tak znakomitymi muzykami jak chociażby Andrzej Trzaskowski, Andrzej Kurylewicz, Krzysztof Komeda i Stan Getz. A także najbliżej mnie Sebastian Józwiak menadżer i wydawca, Astigmatic Records i od razu pierwsze pytanie, bo wydaje mi się, że bardzo wiele osób zna zespół, którym się zajmujesz i zna ich płytę, i im się ona podoba. Natomiast zastanawia się, czy to jest zespół EABS, czy zespół "IABS", czy to jest zespół "EBS"?

SEBASTIAN JÓZWIAK: Michał Urbaniak mówi EABS, więc możemy nawet tak to powiedzieć. W każdym razie można nazywać jak się chce. Ważne, żeby muzyka działała, a w dłuższej nazwie to Electro Acoustic Beat Sessions i tak się nazywały pierwsze imprezy, które robiliśmy we Wrocławiu od 2012 od listopada, i tak się nazywały te jamy, z którego wyklarował się zespół, więc Electro Acoustic Beat Sessions.

KAJETAN PROCHYRA: Czyli jak Electro Acoustic Beat Sessions to jest taka płyta, która z pewnością tutaj Państwo, którzy już są z nami, kojarzą zieloną okładkę z, chyba jeden z najbardziej oryginalnych ukłonów w stronę twórczości Krzysztofa Komedy, jaki ukazał się na polskim rynku od bardzo długiego czasu, ponieważ tak siedzimy na takich fotelach, jak nawet nie wiem, jak dawno nie byłem u cioci na imieninach, ale takie mam wrażenie, że tak się właśnie siedzi i ma się kolana bardzo wysoko, to i mam jeden dla Panów mikrofon na kablu, to zrobimy coś przeciwnego, czyli zrobimy taką krótką rozgrzewkową sesję. Pierwsza płyta z serii Polish Jazz, jaka trafiła w Panów ręce i którą zapamiętaliście? Dam-dam-dam.

SEBASTIAN JÓŹWIAK: Nie pamiętam, która to była pierwsza, ale chyba ta, która zrobiła na mnie największe wrażenie, to będzie "Astigmatic" Komedy. Nie powiem nic oryginalnego, ale ta płyta jest ponadczasowa i przeżyje nas jeszcze bardzo długo, tak mi się wydaje i będą do niej wracali pewnie jak do Chopina czy do innych mega klasyków, tak mi się wydaje.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Będą Państwo zawiedzeni, ale ja nie pamiętam. Brałem udział w tylu w różnych nagraniach, w różnych składach muzyków, bo praktycznie można powiedzieć, że grałem z wszystkimi muzykami najważniejszymi w Polsce i pierwsza płyta, ja nawet nie pamiętam, która to była chyba z moich, a może nie, to chyba... Mój początek grania jazzu na perkusji kiedy Andrzej Kurylewicz zaproponował mi współpracę, to było w roku 1958, bo wcześniej graliśmy prywatnie tam z Romanem Dylągim, z Wojtkiem Karolakiem. Nawet nagrywaliśmy na jakiś taki magnetofon, który był uruchamiany z odtwarzacza płyt w ogóle, jakiś takie NRD-owski wynalazek. I to był rok 1958 i Andrzej tak, to chyba ja pamiętam, było potem wydanie "Somnambulicy" bodajże. Wanda Warska, tak, to była to z tego, co ja pamiętam jedną z pierwszych płyt, no bo potem była już współpraca i z kwintetem Andrzeja Kurylewicza, z kwartetem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, no tam się te mieszały te wszystkie i z Krzysztofem Komedą też, z którym byliśmy na festiwalach, tam w dawnej Jugosławii. Tyle pamiętam, bo potem oczywiście to już było dużo, dużo tych nagrań przeróżnych i z serii Polish Jazz i z serii wydawanej przez Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, czyli. Tak, to były jeszcze inne.

TOMASZ SZACHOWSKI: Proszę Państwa, pierwsza płyta z serii Polish Jazz nie należy do serii Polish Jazz, czyli płyta zerowa. To jest Andrzej Kurylewicz "Go right". Ona rozpoczęła serię Polish Jazz jeszcze nie mając numeru, my to nazywamy, że to jest prawda, zero, numer zerowy, prawda. I to właściwie zdecydowało o tym, że seria się rozpoczęła. Takim jednym z inicjatorów najważniejszych był redaktor Andrzej Karpiński. Taka postać, bez której sobie trudno wyobrazić, jakoś udało mu się przekonać władze Polskich Nagrań. Wiadomo, że w tamtej Polsce był monopol jednej firmy czy dwóch, bo był jeszcze chyba Pronit, był Veriton, jakieś kościelne wydawnictwa gdzieś tam zupełnie na marginesie funkcjonujące. Tak że jeżeli się dostawało oficjalną zgodę, to było bardzo, bardzo dużo, bo to znaczyło, że można perspektywicznie jakoś przewidywać taką serię. Okazało się, że strzał był trafiony i seria jest po prostu w tej chwili tak zwaną podstawą, jeśli chodzi o historię polskiego jazzu, nie tylko dla muzyków, dla twórcy, dla fanów, ale przede wszystkim dla dziennikarzy, dla całej literatury, która na ten temat powstaje. Będziemy z pewnością o tym jeszcze mówić. Teraz ja muszę powiedzieć, że Warszawscy Stompersi po prostu, 1965 rok. Pierwsza płyta z serii Polish Jazz, która się ukazała, jeszcze New Orleans Stompers, tylko Henryk Majewski, prawda, z kolegami zdecydowali się na taki ukłon, żeby... Zresztą taka moda była, żeby jak najwięcej po polsku prawda, polskie tytuły. No to się częściowo udawało, ale rzeczywiście Warszawscy Stompersi, świetna płyta, bardzo stylowa i też, że tak powiem rozpoczęła czy też była dowodem na klasę kilku liderów, którzy zdecydowali o jakości polskiego dixielandu. Dzisiaj rzadko do tego wracamy, ponieważ dixieland i jazz tradycyjny, ragtime, prawda, to wszystko, co rozumiemy przez jazz dawny, w odróżnieniu od modern jazzu. To dziś jest mniej

popularny, właściwie jest jeden duży festiwal w Iławie, ale kiedyś to właściwie on dominował na scenie krajowej. Mieliśmy tak wybitnych liderów jak Bohdan Styczyński, na przykład Vistula River Brass Band, prawda, jak formację Ragtime Jazz Band, Old Timers. I dlatego wydaje mi się, że to warto jest przypomnienia, że rozpoczęła serię Polish Jazz grupa Warszawscy Stompersi.

KAJETAN PROCHYRA: Panie Piotrze, pańska pierwsza płyta Polish Jazzowa?

PIOTR KABAJ: Jak trafiłem do liceum Batorego i zapisałem się do harcerstwa, do "Pomarańczarni", to miałem kolegę, który mnie uczył, jakie płyty kupić. Pierwszą płytę to był Komeda "Astigmatic". No bo to był nowy singiel z Laboratorium i inne. Tak że Komeda był pierwszy i mam tę płytę do dziś.

KAJETAN PROCHYRA: Panowie, takie pytanie podstawowe. Czym była seria Polish Jazz wtedy, kiedy te płyty się ukazywały, czyli od 1965 do 1989 roku i oficjalnie w tej serii ukazało się 76 płyt. I tak sobie pomyślałem, że gdyby próbować to porównać do dzisiejszych warunków, dzisiejszych realiów rynkowych, no to trudno to sobie wyobrazić. Dlatego, że jeśli ja przyjdę z moim projektem "Kajetan Prochyra: Krzyk solo" do pana Piotra i pan Piotr powie, że to jest beznadziejne i wyrzuci mnie za bruk, ja sobie sam wydam tę płytę i zrobię zawrotną karierę "Kajetan Prochyra: Krzyk solo". Mniejsza o nazwę, ale w rzeczywistości Polish Jazzu, czym były, czym była ta seria, czym były w ogóle Polskie Nagrania i taki monopol wydawniczy owych czasów?

TOMASZ SZACHOWSKI: Myślę, że trzeba spojrzeć na różne grupy odbiorców. Czym innym była dla muzyków, trochę czym innym, a czym innym dla odbiorców, dla fanów, dla środowiska, które się wtedy kształtowało. Przecież myśmy startowali od zera. Dopiero w 1956 roku, jak powiedział nieżyjący Stefan Kisielewski, Stefan Kisielewski był jednym z animatorów, wybitny publicysta, prawda, który potem także zaistniał politycznie niesłychanie mocno. On był jednym z animatorów ruchu jazzowego w Polsce. Kiedyś powiedział bardzo ważne zdanie, że w 1956 roku na festiwalu w Sopocie myśmy się policzyli, zobaczyliśmy, nagle zlot nastąpił ludzi, którzy kochają jazz. Można było sobie wyobrazić, że nikogo nie będzie, przyjedzie piętnaście osób, dwadzieścia. Tymczasem było bardzo wielu i w tym momencie znów, jak powiedział Andrzej Trzaskowski z kolei, odtąd zaczyna się świadome, prawda, Andrzeju? Świadome uprawianie jazzu w Polsce. Myślę, że dla muzyków była to bardzo ważna sesja, bardzo ważna seria i myślę, że tutaj Andrzej może powiedzieć więcej na ten temat, dlatego że nagranie płyty było ważnym wydarzeniem dla zespołu. Było podsumowaniem, tak mi się wydaje, jakiegoś okresu przygotowań. To nie było tak jak dzisiaj, że z mety muzycy podchodzą w ciągu tygodnia, skrzykują się i coś nagrywają, a może wypali, a może nie, to za tydzień nagramy drugą płytę, to może w innym zestawie. Charakterystycznym dla dzisiejszej sceny jest to, że muzycy pracują w kilku albo nawet kilkunastu formacjach. Troszkę my, jako dziennikarze, mamy taki mgławicowy obraz tego. Nie bardzo się orientujemy, co jest

najważniejszego, każdy z nich próbuje jakby na różnych polach, a wtedy zespół się przygotowywał. Był lider, przygotowywanie repertuaru, podchodzenie, słuchajcie, mamy nagranie za dwa miesiące na Długiej, prawda, o siedemnastej czy coś. To było wydarzenie. Płyta się ukazywała, zespół był na topie i dużo się o tym mówiło, dyskutowało, więc myślę, że dla muzyków była to naprawdę ważna sprawa znaleźć się, znaleźć swoje nazwisko, swój udział w nagraniu konkretnej płyty. No a dla fanów czy dla środowiska jazzowego, które zaczęło regularnie chodzić na Festiwal Jazz Jamboree, które było z kolei takim oknem na świat, no to było wielkie przeżycie. No po prostu czekało się na kolejną płytę z serii Polish Jazz. To miało walor popularyzatorski, walor edukacyjny ogromny. No bo wtedy zaczynaliśmy, ja nie należę do tego pokolenia, jestem trochę młodszy, ale wydaje mi się, że to jest tak, że wtedy pojawiła się taka wiedza na temat, że zupełnie szczątkowa. Tak jak mówiliśmy, jazz tradycyjny, jazz nowoczesny, hard bop, a bebop, jaka jest różnica? Kto zaczął, a kim był Parker, a kim był Nat Adderley i ci muzycy, którzy zaczynali, żyjący oczywiście, zaczynali przyjeżdżać na Festiwal Jazz Jamboree, jakby potwierdzali naszą wiedzę o historii jazzu. I co najważniejsze powiedziałbym w serii Polish Jazz, rozpoczęła się jakby historia polskiego jazzu, prawda. Każda kolejna płyta to był kamień milowy w rozwoju historii polskiego jazzu. Dzisiaj to już są dziesiątki lat. Literatura, książki, uczelnie. Przepraszam, że ja tak skaczę do współczesności, ale kiedyś jazz był słowem wyklętym w średnich szkołach muzycznych czy wyższych. Może nie we wszystkich, ale w większości. Jak muzycy na przerwie grywali ragtime, to było to zwalczane. A dzisiaj Nahorny jest profesorem. Dzisiaj nasi muzycy mają tytuły naukowe, tym się specjalnie nie chwalam, już nie mówiąc o szkole katowickiej, akademii. Tak że znaczenie jest ogromne, powiedziałbym fundamentalne, użyję takiego słowa.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: No, dla muzyków rzeczywiście, to masz rację. Dla nas było to szalenie ważne, bo tym, znaczy każdym nagraniem mogliśmy się reklamować również za granicą, bo wtedy były, pojawiły się w latach... Właściwie pierwszym był Jan Ptaszyn Wróblewski, który wyjechał do Ameryki jako solista, ale potem już 1961-1962 zaczęły się zaproszenia polskich muzyków na różne festiwale znane europejskie. Nie tylko europejskie. Myśmy z Ptaszynem Wróblewskim byli kilka razy na festiwalu w 1961 roku bodajże na Festiwalu Juan-les-Pins, gdzie śpiewała Sarah Vaughan, grał Miles Davis. Tak że to były rzeczy fenomenalne, a jeszcze powracając do początków. Ja może powrócę do liceum muzycznego krakowskiego, gdzie ja chodziłem razem, znaczy Wojciech Karolak był o klasę niżej, ale ja chodziłem do jednej klasy z Romanem Dylągiem. Zbigniew Namysłowski był o klasę niżej też z Wojtkiem Karolakiem. Jan Byrczek, kontrabasista, potem założyciel Europejskiej Federacji Jazzowej. No tak że liceum muzyczne... Kasia Gärtner była przecież też w klasie w liceum muzycznym, Ewa Demarczyk. To wszystko to były koledzy i koleżanki i myśmy tam rzeczywiście grywali na przerwach właśnie. To było, ja waliłem w jakieś krzesła, Wojtek Karolak zawsze miał ogromne powodzenie u dziewcząt, do dzisiaj chyba, bo on grał na fortepianie przepięknie. Zawsze się popisywał rapsodią Gershwina, tak. Zawsze to grał ten początek, ale myśmy tam rzeczywiście grali. To były pierwsze takie kontakty i potem założyliśmy zespół tradycyjny, w którym grał też Andrzej Pielą na puzonie, pamiętam. I grywaliśmy, mieliśmy zaproszenia jako już taki bardziej znany zespół w Krakowie, tradycyjnie mieliśmy zaproszenia do innych liceów na tzw. potańcówki. Były potańcówki. To się odbywało między godziną siedemnastą

a dwudziestą drugą. Nie można było przedłużać. W każdym razie graliśmy tam jazz tradycyjny. To były początki. Jeśli chodzi o nagrania płytowe, to w ogóle była posucha absolutna. Przecież myśmy się nie mieli na czym uczyć. Ja chodziłem do klasy perkusji, ale uczyłem się wszystkich symfonicznych instrumentów należących do perkusji. Mój profesor nie wiedział nic o jazzie. Nawet wyrażał się, że jako komplet perkusji jazzowej, to mówi: "No tak, ty tam będziesz grał na jazzie", czyli to był taki jakiś ten. I Wojtek Karolak na przykład jedynym wspaniałym tym, to było radio Music USA i słuchaliśmy tego, jak się dało, bo to było zagłuszane. Też Willis Canova, który też potem przyjechał do Polski. W każdym razie płynnie było w ogóle. I jedyny kontakt, to był znany fotograf Ryszard Horowitz w tej chwili, nasz kolega i Rysio dzwonił do nas, bo miał rodzinę w Stanach Zjednoczonych i czasem dostał dwie płyty, dwa long playe i wtedy dzwonił do nas i myśmy z Karolakiem do niego szli, przy Rynku Głównym mieszkał i wysłuchiwalismy. To był, pamiętam jak dziś, kwartet Benny Goodmana, klarnecisty. Tak że było bardzo trudno, już nie mówię o instrumentach, które były fatalne, nie można było nic zdobyć, ale płyt nie było nigdzie. Tak że dzisiaj to dla młodych ludzi, którzy rzeczywiście mają te uczelnie jazzowe i warsztaty, na które przyjeżdżają wspaniali amerykańscy muzycy, najlepsi. Tak że dzisiaj to w ogóle są czasy, których nie można porównać, a oczywiście dla nas, powracam jeszcze do tego, rzeczywiście było to wspaniałe, bo cieszyliśmy się każdą płytą, a poza tym można było ją właśnie gdzieś wysłać na Zachód, do organizatora jakiś festiwali jazzowych jako reklama. Nagralismy płytę, więc to dla nas było rzeczywiście bardzo ważne. No co mam powiedzieć.

KAJETAN PROCHYRA: A od strony producenckiej, jeśli mógłbym spytać, to znaczy teraz często jest tak, że muzycy sami nagrywają płytę i to najczęściej już w ogóle z miksem mają gotowy materiał, przychodzą do wytwórni, żeby ona im te płyty wydała. Podejrzewam, że w przypadku Polish Jazzu było to z oczywistych technologicznych powodów trochę inaczej, ale też chciałbym zapytać o rolę producentów muzycznych. Czy ona w serii Polish Jazz i w ogóle w Polskich Nagraniach wtedy istniała? I taką historię opowiadał Krzysztof Sadowski, że właśnie ten, który nazywany jest twórcą serii Polish Jazz, Ryszard Sielicki, ówczesny dyrektor Polskich Nagrań, zaprosił go do swojego gabinetu, gdzie stał fortepian, powiedział: "Proszę coś zagrać", pan Krzysztof Sadowski zagrał i pan Ryszard Sielicki powiedział: "Dobrze, może pan nagrywać". I to był taki chrzest, i tam się wchodziło, i ciekaw jestem, czy tak było? I jeśli mówimy znowu o tej serii Polish Jazz, która jest tak wielką marką, że właściwie 79 płyt to nie jest aż tak bardzo dużo, to było kilka, kilka tytułów wydawanych rocznie, czyli też były płyty poza serią i były, rozumiem, też rzeczy, gdzie artyści chcieli je wydać, a ktoś nie dawał na to zgody. Mówił, że jeszcze nie. Czy coś wiemy o tym, jak ci producenci w Polskich Nagraniach i w serii Polish Jazz funkcjonowali?

PIOTR KABAJ: Z tego, co ja wiem z kontraktów, bo przejrzałem parę kontraktów Polskich Nagrań, które są dwustronicowe i płacono artystom minutówki, i artyści typu nawet Czesław Niemen przekazywali wszystkie prawa na zawsze, na wszelkie pola eksploatacji, to decydującym głosem

w tym kontrakcie jest kierownik muzyczny. Jeżeli kierownik muzyczny na Długiej zdecydował, że nagranie jest dobre, to przechodziło. Jak nie, no to trzeba było jeszcze raz się umawiać i nagrywać. Tak że więcej szczegółów nie znam, bo myśmy przecież dwa lata temu zaczęli współpracować ściśle i weszliśmy w Polskie Nagrania. Studia na Długiej już dawno nie ma, bo to przecież już końcówka lat 80. Tak że kierownik muzyczny był najważniejszą osobą studia. Z umów tak wynika.

KAJETAN PROCHYRA: A to jest też ważne, czy macie, czy jesteście państwo teraz w posiadaniu nagrań, które nie weszły? To znaczy właśnie są takie taśmy, które się nie ukazały na płytach?

PIOTR KABAJ: Znaczy w ogóle przejęliśmy osiem i pół tysiąca taśm, z tego ponad pięć i pół tysiąca już zdigitalizowaliśmy i ponad cztery tysiące przekazaliśmy oficjalną drogą przez syndyka do Narodowego Archiwum Cyfrowego. To trzeba pakować do specjalnych pudełek bezkwasowych i to sobie gdzieś tam w NAC-u leży. Przy okazji sprawdzania taśmy Zbyszka Wodeckiego okazało się, że na płytę z 1976 roku nie wszedł jeden utwór, który potem w Trójce był nawet chyba numer jeden, był w czołówce na liście przebojów Marka Niedźwieckiego, więc są takie rzeczy. Mamy też parę tysięcy taśm, gdzie nie do końca wiemy, co tam jest, bo to są wieloślady, musimy wynająć wielośladowego sztudera. Na początku zgodnie z umową ze Skarbem Państwa i zgodnie z umową z sędzią, która była w tym procesie, no musimy zdigitalizować te zarchiwizowane osiem i pół tysiąca taśm. Myślę, że wiosną, latem przyszłego roku to skończymy, a potem będziemy rozpoznawać tereny nieznane.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Ja jeszcze tylko dodam do tych minutówek, bo mi się przypomniało właśnie, że płacono za minutę nagrania. No i wszyscy muzycy kombinowali: "A, to jeszcze, to jeszcze jedną improwizację, jeszcze jedną". No i utwór wychodził osiem, dziesięć minut, to się więcej zarabiało po prostu, tak.

KAJETAN PROCHYRA: Korzystając z tego, że mikrofon ma pan Piotr Kabaj, chciałbym właśnie porozmawiać trochę o tym, co, jak już zdigitalizujecie, to co dalej? To znaczy wszyscy jakby, kiedy wybuchła ta informacja o tym, że przejmujecie państwo Polskie Nagrania, to z jednej strony było, że: "Och, nie, koncern po prostu zagraniczny, duży, w ogóle nasze Polskie Nagrania, groźną rękę rynku na niej położy", ale po prostu macie, tak nam się wydaje, chyba skarb w postaci po prostu całego katalogu, kawał historii polskiej muzyki. Jeśli mówimy o serii Polish Jazz dzisiaj, jaki jest wasz pomysł na tę serię? Co z tymi nagraniami chcecie robić? Oprócz tego, co jest za moimi plecami, czyli z jednej strony reedycje, a z drugiej strony, widzimy, pojawiają się nowe płyty.

PIOTR KABAJ: Pierwszy raz byłem w Polskich Nagraniach i rozmawiałem z syndykiem, to był 1994

rok przed tym, jak oni się przeprowadzili na Okaryny i jeszcze w budynku tam na Woli, gdzie kiedyś jeszcze pracowało tam 550 osób, a była to zbyt skomplikowana sytuacja i wróciliśmy do przetargu w 2015 roku, gdzie już firmie pracowało 15-16 osób. I to nie były te Polskie Nagrania, które były w 1989, więc od początku, jak weszliśmy do Polskich Nagrań, to stwierdziliśmy, że trzeba po raz pierwszy wydać na CD, bo nigdy nie były wydawane na CD w takiej postaci pojedynczych płyt cały Polish Jazz i robimy to systematycznie. Wydaliśmy już 32 płyty, z tym są dwie nowe. To jest Zbyszka Namysłowskiego "Polish Jazz - Yes!", no i Kuby Więcka, nowego, zdolnego artysty jazzowego. I teraz planujemy kolejne 2 nowe płyty, mniej więcej w takim samym tempie, czyli dwie nowe płyty rocznie planujemy, no i 10-12 płyt w reedycji, bo trzeba pamiętać, że część tych umów jest niedoskonałych, a my chcemy to wydawać na CD, na winylach i też udostępnić digitalnie, bo planujemy też eksport. Co ciekawe, do tej pory sprzedaliśmy tam sto kilkadziesiąt płyt na winylach, głównie do Rosji z Polish Jazzu, ale teraz planujemy, że z Japończykami zrobimy parę rzeczy, bo ostatnio udało nam się tam wydać z Waner Classics Pendereckiego, który otrzymał Grammy i też płytę z Symfonią Varsovią Brass wydaliśmy w Japonii. No i teraz taka artystka Kim Bom-sori nagrała z Filharmonią Narodową. Ona była druga w konkursie Wieniawskiego, też w Korei Południowej, więc staramy się być w tych krajach, które są zainteresowane, bo trzeba pamiętać, że Japonia jest pierwszym krajem na świecie pod względem sprzedaży płyt kompaktowych i w ogóle w sprzedaży fizycznej, i 85% przychodów pochodzi z płyt dla branży muzycznej, a w takich krajach jak Skandynawia to jest 10%. Płyty, reszta to jest cyfra, czyli tzw. digital, więc musimy być też w cyfrze po to, żeby właśnie ktoś z Skandynawii mógł sięgnąć po płyty Polish Jazzu. Tak że mamy plany na parę dobrych lat i zamierzamy je realizować.

KAJETAN PROCHYRA: Sebastian, jak gdyby ciebie wpuszczono i wasz zespół do archiwum Polish Jazzu, do tych taśm lub też do ich digitalnej wersji, to byś się ucieszył czy nic cię to nie obchodzi?

SEBASTIAN JÓŹWIAK: Ale to by było spełnienie moich marzeń. Nawet nie tak dawno jak przekopywałem całe archiwum The Complete Recordings of Krzysztof Komeda w poszukiwaniu jakby nagrań, które mamy zrealizować w ramach tej płyty Repetitions, to znalazłem tam, nigdy wcześniej nie ukazały się, to, co teraz będzie przejmowało GAD Records, czyli soundtrack do filmu Henninga Carlsena, które ma taki długi, skomplikowany tytuł o dwóch kochankach, którzy coś tam, coś tam i bardzo mocno się starałem, żeby dotrzeć do Duńskiego Instytutu Filmowego, czy gdzieś tam te taśmy się nie kryły, ale tutaj już zauważyłem, że GAD Records dotarł do tego i fajnie, że takie rzeczy się pojawiają. I ja, jako zapalony digger i poszukiwacz płyt z pewnością mógłbym spędzić godziny na tym, żeby odsłuchiwać niezidentyfikowany materiał i szukać perełek, i to wznawiać. To by było pewne moje marzenie, a też chciałbym nawiązać do pewnej rzeczy, o której wspominałeś wcześniej, czyli do tych producentów wykonawczych. Bo mi zawsze imponował Franciszek Walicki na przykład, który chyba jak dobrze pamiętam, Czesławem Niemenem się zajmował i tak dalej. Ja sobie pomyślałem, że my jesteśmy trochę skazani przez to, że żyjemy już w czasach, w których żyjemy, i wszystko można zrobić szybko, ot tak, bez

jakiegoś double-checku, że brakuje takich funkcji jak producent wykonawczy. I pomyślałem sobie, że jeżeli zajmę się konceptualizacją, będę pomagał muzykom jakby zbierać do kupy ich myśli, to osiągniemy coś, na co inni nie zwracają uwagi. Więc myślę, że jak panowie mówiliście o tych wszystkich rzeczach, jak się produkowało ten materiał, to miałem wrażenie, że mówiliście o tym, jak my robiliśmy tę płytę, bo myśmy zrobili ją w totalnie analogowy sposób. Też mieliśmy ograniczone środki. Praktycznie wydaliśmy ją bez żadnego wsparcia finansowego, więc liczyliśmy każdą złotówkę, żeby wejść do studia na trzy dni i być tak przygotowanym, żeby te trzy dni wykorzystać do maksimum. I wszyscy położyli tam serce, pot i łzy. I to chyba jakoś się udało. Więc myślę, że takie stanowiska gdzieś tam być może są potrzebne i muzycy też pewnie w jakimś sensie tego oczekują, bo grupy większe niż trio i tak dalej, to też nie mają często takiego motoru napędowego do tego, żeby skrzyknąć się i coś zrobić razem, i to, że się mówi, że można coś zrobić szybko, to wydaje mi się, że w muzyce nagrywanej na setkę i tak dalej, to jednak nie jest nadal takie proste. Trzeba mieć miejsce, czas, trzeba być świetnie przygotowanym, trzeba poświęcić bardzo dużo czasu na salkach prób, bo jeżeli chce się nagrać album, który nie będzie nagrywany przy użyciu komputera, że tutaj ta ścieżka nam się nie podoba, więc możemy ją wykasować i po prostu nagrać jakieś solo jeszcze raz, no to to nie wyjdzie. To musi być jeden pełen organizm i wydaje mi się, że tego dzisiaj we współczesnej muzyce trochę brakuje.

KAJETAN PROCHYRA: Zwracam się do pana Piotra Kabaja. Czy bierze się pod uwagę wpuszczenie do tych zdigitalizowanych archiwów artystów? Do tego, żeby tak jak dawno temu, czy nawet nie aż tak dawno temu Blue Note, a jeszcze tak nie dawniej nawet ECM wpuścił po prostu Villalobosa i Loderbauera i powstała płyta "Re: ECM". Płyta może taka sobie, ale jest, ale remiksów i właśnie nawet dzisiaj patrzyłem na profilu Spotify'owym Blue Note, gdzie jest taka playlista pod tytułem "Most Sampled" i podejrzewam, że gdybyście otworzyli ten katalog czy wręcz właśnie zamówili utwory, to wtedy może tych byłoby More Sampled płyt z serii Polish Jazz.

PIOTR KABAJ: Znaczy to jest fajny pomysł, tylko oczywiście to musi być zgodne z tym, co mamy podpisaną umowę z syndykiem i z Narodowym Archiwum Cyfrowym. Bo bardzo uważnie patrzą, czy wypełniamy umowę, którą podpisaliśmy w 2015 roku, ale oczywiście jest to ciekawy pomysł i podejźmy do tego. Tam jest bardzo dużo ciekawych nagrań, aczkolwiek taśmy oryginalne, taśmy ze studia przekazujemy do NAC-u, ale kopie, które jakby były kopiami produkcyjnymi do winyli, zostają u nas. Więc do tych mamy dostęp, bo to jest nasze. Kopie, znaczy oryginały idą do NAC, a my mamy kopie. Nie wszystkie nagrania mają kopie, więc musimy sprawdzić, które są. Ale zapraszamy. To nie jest zły pomysł.

KAJETAN PROCHYRA: A przepraszam, że tak się teraz na pana uwzięłem, ale tak jakoś siedzimy dobrze do siebie. Gdybym mógł dopytać, o tym już mówiliśmy przez chwilę, czyli o roli producenta. To znaczy, czy w przypadku tych nowych płyt, które będą

ukazywały się w serii Polish Jazz, czy to będzie, czy to państwo jako Polskie Nagrania, czy jako Warner będziecie wychodzili z inicjatywą i tworzyli takie wasze projekty Polish Jazzowe, czy na jakiej zasadzie te nowe płyty będą się ukazywać w serii?

PIOTR KABAJ: Zanim przejęliśmy Polskie Nagrania, to w sumie jazzu niewiele wydawaliśmy, oprócz Agi Zaryan i to też jest w licencji na umowę. Te pierwsze dwa nagrania to dostaliśmy, znaczy były nagrane, myśmy to wydali, artyści się ucieszyli, następne dwa nagrania też są gotowe i po prostu przyszli do nas, i pewnie je wydamy.

KAJETAN PROCHYRA: I co to będzie?

PIOTR KABAJ: A to na razie tajemnica. Musimy podpisać kontrakty, tak że zanim je podpiszemy to... Jak je podpiszemy, to ogłosimy, kto to jest. Ale generalnie rzecz biorąc, staramy się pomału podpisywać umowy z jazzmenami, bo przedtem czegoś takiego nie robiliśmy. Trzeba też pamiętać o tym, że jak myśmy byli kiedyś EMI, to mieliśmy w katalogu Capitolu Blue Note, no i tam było bardzo dużo jazzu i eksploatowaliśmy go w Polsce. Warner akurat nie ma jazzu. My pomału przez to, że mamy katalog Polish Jazz, staniemy się najbardziej jazzowym labeliem w ogóle w Warnerze, na całym świecie. I to będzie ciekawe, bo naprawdę dużo czasu będziemy poświęcać na to, żeby to wyeksportować i zainteresować wszystkich właśnie Kubą Więckiem i także starszymi płytami. Więc no to jest nasze zadanie na 2018, żeby wypromować polski jazz poza granicami Polski, bo w Polsce się sprzedaje ten jazz w postaci CD czy winyli. Mniej oczywiście jest słuchania poprzez digital.

KAJETAN PROCHYRA: Ja zachęcam państwa do zadawania pytań, a zanim się do tego rozgrzejecie, to chciałem zapytać pana Tomasza Szachowskiego jakie są, jakie pan widzi szanse dla nowego Polish Jazzu? Dla takiej serii dzisiaj. Czego by pan oczekiwał jako ekspert?

TOMASZ SZACHOWSKI: No, oczywiście, to jest bardzo ważne, żebyśmy kontynuowali wspólnie, bo myślę, że to jest jakaś, to oczywiście jest firma, która prowadzi własną politykę, ale my bardzo kibicujemy temu i się przyglądamy, i komentujemy. Sam wziąłem powiedziałbym bardzo silny udział w promowaniu pierwszej płyty, czyli Zbyszka Namysłowskiego, był koncert, była płyta z komentarzami, z wyprzedzeniem. Powiedziałbym, tak sobie wyobrażamy. Dziś powinna wyglądać tak promocja nowej płyty. Kiedyś może nie było na to szans, to było dosyć standardowe i bardzo ubogie, siermiężne, bo to były takie czasy, prawda. Więc dzisiaj dysponujemy już sporymi możliwościami. Zmieniło się całkowicie, można powiedzieć. Też to jest jakiś wynik wysiłku, również środowiska dziennikarzy. Przez dziesiątki lat zmieniła się ścieżka promocyjna, jeżeli pojawia się młody wybitny talent albo taki, który rokuje nadzieję, że będzie wybitnym, to już nie jest tak jak

kiedyś, że jest zostawiony sam sobie, już pojawiają się sponsorzy, już pojawiają się takie ścieżki państwowe, można powiedzieć, nie wiem, czy to jest właściwe słowo, ale są już organizacje, które jakby z definicji, z obowiązku mają obowiązek wspomagać, dać środki, bo o co chodzi? Trasa koncertowa, wydanie płyty powiedzmy niekoniecznie tylko raz, powiedzmy nagranie raz w roku, przez okres trwania tej promocji wizyta na jednym, drugim, trzecim ważnym festiwalu na świecie. Wspomaganie, bo to za tym wszystkim idą pieniądze. No i ktoś, kto w świadomy sposób patrzy na tego artystę, pomaga mu, podpowiada, co powinien robić, takich ludzi bardzo brakuje w Polsce, tych, którzy byli wielkimi historycznymi promotorami i producentami na świecie, jak Norman Granz, jak Manfred Eicher, o którym mówiliśmy, tak jak Tomasz Stańko opowiada wiele o sposobie, w jaki funkcjonuje ECM, jakie są stosunki między Eicherem a muzykami. Jest to bardzo ważne, że wiele rzeczy powstaje w trakcie rozmów za kulisami, takich spokojnych rozmów o muzyce. Kwestia wiarygodności. Muzycy są nieufni na ogół wobec dziennikarzy i to jest naturalne. Tu jest jakiś między nami, powiedziałbym taki i różne interesy, rozdźwięk, ale ci dziennikarze czy ci promotorzy, ludzie, którzy nie grają, ale działają, zdobędą wiarygodność muzyków, to można powiedzieć, że to jest ten wielki plus, że to już jest ten wielki sukces i Eicher jest taką postacią. Ja bym sobie życzył, żeby w Polsce kilka takich postaci było i myślę, że są już. Nie orientuję się specjalnie. Od nich bardzo wiele zależy, jeśli przypomnimy sobie stare czasy serii Polish Jazz, to trochę jak pamiętam i Sielickiego, i Andrzeja Karpińskiego, trochę to było działanie na wyczucie. Andrzej doskonale znał środowisko. Trochę podpowiadało Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, a państwo dziś znający rzeczywistość muzyczną kraju już jednak, no powiedzmy profesjonalnego, części Unii Europejskiej, jakoś te standardy jednak funkcjonują tutaj. Nie zdajecie sobie sprawy, jak to było kiedyś. Trochę środowisko jazzowe korzystało na tym, że po pierwsze nie było tutaj w ogóle polityki, dlatego że nie było kwestii tekstów śpiewanych, na ogół muzyka niełatwa, jakieś improwizacje takie. Andrzej mówi: "O dziesięć minut dłuższe", bo jeszcze tam można było, prawda. I właściwie ten jazz nikomu nie przeszkadzał i był taki, wszystko to była taka szemrana organizacja. Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, nie bardzo wiadomo było, co to jest, prawda. I tak to funkcjonowało, i myślę, że w ten sposób również posuwała się seria Polish Jazz. Choć dzisiaj wydaje mi się, że musiała gdzieś zapaść jakaś cicha decyzja polityczna. Towarzyszu: jazz okej, jest zgoda na jazz, nie wiem, może z Moskwy przyszła taka zgoda, nie wiem. I to poszło. Więc dzięki temu, że specjalnie się władze tutaj nie wtrącały, że raz w roku dostawali bilety od ambasady amerykańskiej, a może dostawali od stowarzyszenia, żeby usiąść na jaskółce w sali kongresowej, pochwalić się, żeby byli na koncercie Ellingtona. Nie mówię o Davisie, bo to był oddech wielkiego Zachodu za wielkie pieniądze. Przecież gdyby nie departament stanu, to przecież wielu wykonawców do Polski by nie przyjechało. Mieliśmy ogromne wspomaganie. Ważny moment był w filharmoniach, tak, tak, tak. To Andrzej może jeszcze opowiedzieć oczywiście. W każdym bądź razie, ten ruch się jakoś kształtował w sposób naturalny, w przeciwieństwie do większości działań organizacji w Polsce, które były nakazowo rozdzielcze, które były zadekretowane. No musiała być zgoda. Tak działało to stowarzyszenie, trochę na zasadzie pospolitego ruszenia, ale umocowanie oczywiście musiało mieć. Bo przecież tak jak Andrzej Dąbrowski i tak jak masa muzyków, oni wyjeżdżali przecież na Zachód. W jaki sposób wyjeżdżali? Musieli dostawać jakieś paszporty, to musiał być ktoś, kto tam znał numer telefonu. To wszystko było inne, ale seria Polish Jazz ta współczesna, myślę, że jeśli miałbym podpowiedzieć coś firmie Warner, zresztą od razu

chcę powiedzieć, że bardzo aktywnie współpracujemy. Środowisko dziennikarskie, wąska grupa z Pawłem Brodowskim na czele, bo piszemy te komentarze, nowe komentarze. Każda płyta zawiera stary komentarz, oryginalny i nowy komentarz. Spojrzenie z lotu ptaka już po kilkudziesięciu latach, jak patrzymy i jak słyszymy te nagrania. To myślę, żeby podchodzić z pewnym dystansem i na spokojnie. To znaczy ten wybór wasz, wykonawcy czy zespołu, powinien być niesłuchanie staranny i powiedziałbym taki dalekosiężny, żeby to nie było działanie na ten miesiąc i na ten rok, tylko spróbować przewidywać, jak on się rozwinie dalej. Tak myślę. No, nie jestem tu specjalistą, ale to żeśmy tu rozmawiali o producentach, to jest szalenie ważna sprawa. Szalenie ważna.

KAJETAN PROCHYRA: Wspomniany Eicher wyda niedługo pierwszą płytę Macieja Obary po dziewięciu latach, prawie dziesięciu latach obserwacji i jakby wymiany korespondencji z Maćkiem. Tak że ten czas jest. Kiedy pan Tomasz Szachowski mówił o tym, jak system patrzył na muzykę jazzową, to wydaje się, że nasz obecny system podobnie patrzy na muzykę alternatywną, muzykę improwizowaną. I też bardzo długo jej nie zauważył, i dzięki temu mamy czego słuchać. I pytanie jest takie, czy ty widzisz szansę w czymś takim jak, no właśnie, czy wyobrażasz sobie taki powrót Polskich Nagrań jako takiego rodzaju, to już wiadomo, że nie mówimy o państwowym wydawcy, tylko jednak o takiej matce, która wróciła z dalekiej podróży.

SEBASTIAN JÓŹWIAK: Wiesz, dla mnie jakby całe to spadkobierstwo, które obserwowałem od samego poznawania muzyki i za dzieciaka i tak dalej, to jest dla mnie wielka nauka i jak sobie to wszystko przestudiowałem, przemyślałem i w końcu dorosłem do tego, żeby otworzyć jakieś swoje wydawnictwo, to właśnie to jest tak, jak pan powiedział, że wolałbym wydawać rzadko, ale to, na co ja przeznaczę złotówkę czy te kilka tysięcy na to, żeby coś wytłoczyć i dać ludziom, wolę to osiem tysięcy razy przemyśleć, zanim zrobię to pochopnie. Bo nie jest łatwo wydać pieniądze, ale trudno tak naprawdę dotrzeć z dobrym materiałem do ludzi, a dzisiaj żyjemy też w czasach, gdzie muzyka bardzo dobra jest bardzo trudno konsumowalna przez publiczność. Też mam takie wrażenie. My mamy na przykład, nie mogę się pochwalić katalogiem takim jak Warner i tak dalej, ale udało mi się wydać kwartet z Pakistanu, który zrobił według mnie coś niesłuchanie ciekawego, czyli przetłumaczył hip-hop na muzykę hinduską tradycyjną. I wydawało się dla mnie to tak interesujące i tak jakby odkrywcze w skali całego świata, że postanowiłem skontaktować się razem z moimi kolegami z tymi muzykami z Pakistanu i jako Polacy po prostu wydaliśmy ich materiał, który sprzedał się w mgnieniu oka. Tylko wydaliśmy to na winylu, mieliśmy pięćset sztuk, ale w dzisiejszych czasach nie jest łatwo pięćset sztuk winyla sprzedać. Więc przynajmniej, nie wiem, o jakich skalach mówimy w momencie, kiedy pan z Warnera by tutaj powiedział, bo pewnie to nie jest też ilość, ale gdzieś na rynku niezależnym to jest dla mnie duży sukces. Podobnie jak zaczynaliśmy nasz label i startowaliśmy od zespołu Bitamina i "Plac zabaw". Być może kilka osób kojarzy już ten zespół. To oni teraz wydali "Kawalerkę", następny album pod tym naszym, gdzie włożyliśmy bardzo dużo siły, żeby chłopaków wypromować, i zagrali tyle koncertów w tym roku, że jestem w szoku. Jak mocno oni urosli tylko przez rok. Więc tak, no trzeba szukać, nie śpieszyć

się, mocno zastanowić, mieć na to pomysł i mieć miłość do tego, co się wydaje. Zapomnieć o matematyce na samym początku, tylko o tym, co naprawdę chciałoby się mieć w swoim katalogu, żeby potem za kilkanaście lat, kilkadziesiąt lat spojrzeć wstecz i zobaczyć coś takiego jak Polish Jazz na przykład. Więc ja mogę wydawać jedną płytę rocznie albo nawet jedną na dwa lata, ale chciałbym być z niej dumny, że ją wydałem.

KAJETAN PROCHYRA: Panie Andrzeju, widziałem, że podchodzili do pana fani, kolekcjonerzy z pańskimi płytami. Zdawał się pan patrzeć na nie z lekkim zdziwieniem, że jeszcze one cały czas są w obiegu i cały czas, jeszcze żyją. Chciałem zapytać...

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Ja się dziwię, że ja jeszcze żyję w ogóle. Nie wiem, co mam powiedzieć.

KAJETAN PROCHYRA: Nie, no jesteśmy w takiej też specyficznej sytuacji, gdzie właśnie siedzimy tu na takich fotelach, w Dziku, który wygląda jak czyjś dom, cały parter wypełniony jest płytami, w tym pańskich płyt jest tam bardzo dużo. Nie wiem, czy jest to kompletną dyskografią, można tam znaleźć. I jakby mówimy tutaj, mówiliśmy przez chwilę o takim dużym przemyśle muzycznym, właśnie o producentach, o zamawianych płytach, o taśmach schowanych, a z drugiej strony jesteśmy w takiej sytuacji jak tutaj, na Winył Markecie, gdzie te płyty, pierwsze tłoczenia tych płyt cały czas żyją. I chciałem się zapytać, czy to jest, i ten kult Polish Jazzu, no właśnie, cały czas jest, i pytanie, czy to jest dla panów zaskakujące? Czy to tchnie nadzieją, czy jak sami patrzycie na te płyty?

ANDRZEJ DĄBROWSKI: U mnie po prostu jest bardzo, bardzo przyjemnie zobaczyć te wydawnictwa wszystkie, w których ja brałem udział. No jest tego rzeczywiście bardzo dużo, bo jeszcze tam były nagrania, dużo nagrań wydawnictw z Jazz Jamboree, takie zbiorowe jakieś płyty tam z big-bandami, tam też grałem, już nawet trudno mi się połapać w tym wszystkim. No ale bardzo dobrze. W każdym razie ta cała seria Polish Jazzu teraz wydawana jest naprawdę rewelacyjna i no trzeba się tylko cieszyć, że Warner to robi. A ja jeszcze mam tu pytanie odnośnie, bo wspomniał pan o rynku japońskim, a ja słyszałem, że nasza płyta, powiem tak, nagrana ze Stanem Getzem, podobno w Japonii osiąga, jest traktowana jako biały kruk. Takie głosy do mnie, nie wiem, czy to jest prawda, ponieważ jest to w jakimś sensie unikalna płyta. W ogóle doszło do tego nagrania w sposób właściwie nieoczekiwany. To pamiętam, to była noc. Siedzieliśmy w Filharmonii Narodowej, na tej wielkiej estradzie i czekało się dosłownie po kilka godzin na kontakt ze Stanami Zjednoczonymi, bo Stan Getz miał jakieś zobowiązania odnośnie swojej wytwórni. W każdym razie było to nerwowe, wszystko było przygotowane, właściwie nie próbowaliśmy przed tym nagraniem nic i w końcu gdzieś tak chyba koło północy Stan Getz jeszcze poprosił, żeby mu kupić pół litra wódki. Polskiej, tak. No i w końcu... Co wcale nie było takie łatwe, tak. W każdym razie to było niesamowite nagranie, niesamowite. Ja mówię o sobie, to było dla mnie niesamowite

przeżycie, bo w tamtych czasach brać udział w nagraniu z taką gwiazdą, jaką był wtedy na świecie Stan Getz, to po prostu mi się ręce trzęsły. Ja już ledwie w ogóle grałem, poza tym jeszcze nie miałem dobrej perkusji. Całe nagranie akustycznie, nie było wtedy, no nie było takich... Nagranie tak, w sumie się teraz broni. No w każdym razie nie wiem, nie wiem, jak to w tej Japonii jest, warto by to sprawdzić, bo jeżeli ma powodzenie to nagranie, to trzeba pchnąć na rynek.

PIOTR KABAJ: Jeżeli tak jest, to sprawdzimy i natychmiast zajmiemy się tą płytą. Tak że... Rozpoznajemy Japonię.

KAJETAN PROCHYRA: **Proszę państwa pytania, głosy, wolne wnioski?**

MEŻCZYŻNA 1: Ja tu chciałem z wielkim szacunkiem, bo znam Andrzeja Dąbrowskiego, mam wreszcie przyjemność osobiście to przekazać, chodzę na Jamboree, już w 1970 roku byłem i znaczy mam swoje lata, i tak dalej. Ale chciałem takie zadać pytanie, które cały czas mnie korci. Że pan jako perkusista na początku, w którymś momencie zaczął śpiewać. Czy, bo mając inne przykłady perkusistów, już nie będę wymieniał, co znamy z jazzu i rocka, że perkusista jest zawsze z tyłu, ale daje jakby podstawę w ogóle grania. Bez perkusisty nie byłoby jazzu. I czy, takie mam przewrotne pytanie, aż mnie to korci, ale zadam. Czy w którymś momencie, bo tutaj byłem świadkiem, jak pan cudownie opowiadał o "Zielono mi" i takie cudowne historie, co powinny być wpisane do kanonu dobra narodowego. Czy w którymś momencie pan, jako perkusista, zawsze jakby w ostatnim planie, w którymś momencie powiedział: "Zaraz, to ja zaśpiewam", znaczy ja przepraszam, ja tak sobie takie parabole snuję, czy to było przypadkowe? Albo może inaczej. Czy przypadkowość związała się z potrzebą, że zresztą pana genialny głos, jak to zwykle perkusiści mają, o którym zazwyczaj niewiele wiedzą ci, co są z przodu i potem się okazuje, że perkusista z tyłu jak zaczyna śpiewać, to wszyscy mówią "wow". To takie moje pytanie.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Nie, to nic to wielkiego nie było. Wiele w moim życiu zaczęło się od przypadków i nadal są to przypadki, bo perkusja też jest przypadkiem, bo nie miałem być w ogóle perkusistą. Tylko profesor przy egzaminie wstępnym do liceum muzycznego zaproponował moim rodzicom, żebym się do niego przeniósł i tak się zaczęła perkusja. A co ze śpiewaniem, to ponieważ ja grając na perkusji, akompaniowałem bardzo wielu solistkom i solistom, wokalistom i zawsze mnie to w jakimś sensie martwiło, że no coś tam na tej perkusji nie można żadnej melodii zagrać, a wewnątrz być może coś tam odczuwałem. W końcu mnie namówiono, żebym zaśpiewał na festiwalu, na Krakowskich Zaduszkach Jazzowych w filharmonii i odważyłem się, zaśpiewałem trzy utwory, no i od tego się zaczęło i potem już w przeróżnych składach z Michałem Urbaniakiem, z Urszulą Dudziak grywaliśmy w Skandynawii dwa lata, tam już musiałem śpiewać różne przeboje oczywiście takie. Natomiast szkołę, jeśli chodzi o wokalistykę, ja się nie uczyłem nigdy ani nie zwracałem uwagi na głos i tak jest do dzisiaj. Po prostu mogę teraz zaśpiewać. Nie ma problemów żadnych. W nocy, rano. Nic nie trenuję, nie ćwiczę. Taki mam głos po prostu i tyle. Nie jest to nic

wielkiego. W każdym razie, no to jakby z przypadku, potem już w szwajcarskim zespole pracowałem przez rok w takim sekstecie i tam musiałem rzeczywiście już śpiewać nawet utwory Toma Jonesa, no i różne jazzowe standardy. No i tyle. I tyle.

TOMASZ SZACHOWSKI: Przepraszam, że ja coś powiem, bo Andrzejowi jest niezręcznie być może mówić o swojej roli w historii polskiego jazzu, to ja to zrobię, bo taki gość się zdarza bardzo rzadko. Cierpiało polskie środowisko muzyków jazzowych na brak pianistów, na brak dobrych kontrabasistów, ale myślę, że przede wszystkim na brak perkusistów, a mówiąc szerzej, brak dobrej sekcji rytmicznej. Sekcja rytmiczna jest podstawą, nie ma muzyki jazzowej i to jakiegokolwiek stylu, jeżeli nie ma sekcji, nie ma drive'u, nie ma pulsu, na którym można zbudować narrację jazzową. Jest improwizacja oczywiście, jak państwo wiedzą, współcześnie jest masa festiwalu, na przykład muzyki improwizowanej. Tak, nie musi być rytm, nie musi być timing, niepotrzebny jest swing, ale jest muzyka improwizowana. Jazz ma w swojej definicji jakiegokolwiek, bo są różne definicje, ma kwestię timingu jako najważniejszą, pulsu, swingu, wyprzedzenia, to jest ta kreacja poprzez... ja i czas, prawda, stosunek czasu, pulsu. I jeszcze są teoretycy, którzy idą jeszcze dalej, mówią że puls, bicie serca, pory dnia, nocy i tak dalej. Rytm jest czymś znacznie ważniejszym niż nam się wydaje, a zatem jeżeli rytm jest istotą jazzu, nadaje muzyce jazzowej wartość, wracam teraz do sytuacji polskiej sceny jazzowej lat 50., festiwal w Sopocie jeden, drugi, przenosi się festiwal do Warszawy. Ci perkusiści są różni, nie ma to, jak Andrzej Dąbrowski mówi, "Nie ma sprzętu". Nie ma rzeczywiście, są prywatne wytwórnie, jacyś panowie w Łodzi, legion szpaderski. Robią na zamówienie, na zamówienie zagraniczne, sprzęt to jest niedostępny, jeśli chodzi o to, ile kosztował. I Andrzej Dąbrowski można powiedzieć, że potem w duo, w tandemie z Romanem Dylągim stworzył pierwszą z prawdziwego zdarzenia nowoczesną sekcję w Polsce. Bez tej sekcji, podejrzewam nie mielibyśmy modernistycznego jazzu, jazzu modern. Jak tu padają nazwiska Komedy, może zbyt dzisiaj zapominanego Andrzeja Trzaskowskiego, który był wielką postacią, głową, mózgiem polskiego jazzu, to mogli realizować oni swoje wszystkie plany niełatwe, przecież przypomnijmy sobie partytury studia jazzowego Polskiego Radia, gdyby nie dobra sekcja. Andrzej wyznaczył poziom pierwszej dobrej sekcji. Potem przyszli następni. Wspaniali Janusz Stefański, kolorystyczny Czesław Bartkowski, ciągle, prawda, na tym... Potem Kaziu Jonkisz. Dzisiaj mamy Konrada, wspaniałych perkusistów, którzy są i barwowi, i rytmiczni, i funkowi, i tak dalej, ale pierwszym był Andrzej. Kropka.

[oklaski]

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Bardzo dziękuję, ale nie poczuwam się.

KAJETAN PROCHYRA: **Panie Andrzeju, do pana pytanie jest.**

MEŻCZYŻNA 2: Podczas, w 1968 roku pobytu w Skandynawii nagrywa pan swojego pierwszego singla. Pamięta pan tę historię? W Norwegii, pierwszego singla pan nagrywa...

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Tak, tak.

MEŻCZYŻNA 2: To była jeszcze grupa Urbaniak Orkiestra.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Tak, tak. Z Michałem Urbaniakiem.

MEŻCZYŻNA 2: Tak, i ten singielek. Czy może pan coś na ten temat opowiedzieć? Na temat powstania tego singla?

ANDRZEJ DĄBROWSKI: To nie tylko singiel, bo to był duży longplay też.

MEŻCZYŻNA 2: Tylko longplay, bo był Urbaniak Orkiestra, a singiel był pod pana nazwą.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Tak, to nawet tam...

MEŻCZYŻNA 2: Andrew Dąbrowski.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Głupia nazwa. Nie, to był Andrew Dabrow.

MEŻCZYŻNA 2: O tak, może tak.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Bo skrócili moje nazwisko, żeby było łatwiej. Andrew Dabrow. I tam, tak, tam śpiewałem trochę pod Ray Charlesa, ale samo nagranie dużej płyty było ciekawe, bo graliśmy tam w sumie w hotelach z Michałem Urbaniakiem i trzeba było grać, ale przemycaliśmy strasznie dużo jazzu. W większości graliśmy jazz, to można powiedzieć, że 80% naszego grania tam. No i z Urszulą Dudziak, i w końcu, ponieważ Michał jest w ogóle człowiekiem niezwykle obrotnym i załatwia wszystko sam świetnie, poza tym znaleźmy znaną dziennikarkę norweską Randi Hultin, która przyjeżdżała też do Polski i w zasadzie ona nam zorganizowała w jakimś sensie to nagranie dla wytwórni Atlas w Oslo. Tak że w sumie to ja tam nagrałem chyba cztery czy pięć utworów.

Nagrywaliśmy to chyba dwa dni w studiu w Oslo. I wyszła ta płyta, ja mam jeden egzemplarz tej dużej płyty, no i zostały mi chyba ze dwa egzemplarze tej. A ta mała Andrew Dabrow, to było napisane "Solisten i Stan Getz Orchestra". Ponieważ ja mówiłem, że oni wiedzieli, że ja akompaniowałem z Andrzejem Trzaskowskim w trio ze Stanem Getzem, no i w ogóle skąd się ten, no to w ogóle ja się głupio czuję do dzisiaj, że to był jakiś taki tytuł tej płytki mojej, no.

KAJETAN PROCHYRA: **Pierwszy solowy singiel.**

ANDRZEJ DĄBROWSKI: To jest, ja wiem? Chyba tak. No ale, tak, bo... Być może, może ma pan rację, bo tam chyba płyta moja wyszła po raz pierwszy za granicą, a nie w Polsce. No tak, ale taki epizodzik.

MĘŻCZYŻNA 2: Epizodzik, ale to jest kawał też historii.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: No historia, tak. Historia, taką historię, żeby na trzy osoby wystarczyło, ale z różnych dziedzin, tak że... Niestety, zresztą muszę powiedzieć tu, że muzycy do mnie mieli pretensje, ponieważ ja nie wiem, jak to się stało, dlaczego ciągle w moim życiu pojawiały się nowe jakieś właściwie zawody i zawsze Namysłowski miał do mnie pretensje: "A grałbyś tylko na tych bębnach, a nie zajmował się tam rajdami samochodowymi czy fotografią". Mieli do mnie o to żal. Nie wiem, być może, bo zwykle muzycy to na przykład Wojtek Karolak, to tylko interesuje się muzyką, owszem, Formułą 1 też. To z mojej przyczyny też. Ale no to jest jedna dziedzina, ja jestem strasznie po prostu rozkojarzony. No i w związku z tym mam do dzisiaj strasznie dużo zajęć. Myślałem, że jako emeryt już sobie wypocznę, ale skąd, gdzie tam. Problemów cała masa i nowych propozycji i ciągle, ja już po prostu nie chcę, ja już nie chcę już więcej. Dziękuję bardzo.

MĘŻCZYŻNA 2: Dziękuję serdecznie panu.

[oklaski]

SEBASTIAN JÓŹWIAK: A to ja nie wiem dokładnie, w którym roku wyszedł ten singel, ale wtedy jak chyba siedzieliście z Michałem Urbaniakiem w Norwegii, to znam taką historię od Michała Urbaniaka, że on miał zagrać na "Astigmatic" Komedy i mu się samochód popsuł albo mu ukradli, i przez to nie dojechał na sesję, i się nie pojawił na tej płycie. No ale chyba taki też smaczek w takim razie, jak mogłem dodać.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Pamiętam, że jako kierowca, bo już bez Michała Urbaniaka.

KAJETAN PROCHYRA: **Tak i potwierdza to Zbigniew Namysłowski, który został doproszony na tę sesję. No i też warto dodać, bo wspominał pan o tych nocnych sesjach w Filharmonii Narodowej, które trudno sobie znowu dzisiaj wyobrazić. Ale no właśnie, przecież płyta "Astigmatic" również powstała w nocy w Filharmonii Narodowej w Mikołajki, jeśli się nie mylę, szóstego grudnia.**

TOMASZ SZACHOWSKI: Powinna firma wiedzieć, ale też do końca na 100% nie ma pewności, prawda? Chyba dwie noce, bo to Zbyszek Namysłowski też dokładnie tego nie pamiętał. Ale skoro Andrzej Dąbrowski mówi o swoich profesjach, to ja jako radiowiec, no nie mogę nie przypomnieć tego, że był autorem "Trzech kwadransów jazzu", piątkowego wydania i mimo że jeździł, że grał, że za granicę i tak dalej, to zawsze bardzo, bardzo dbał o to, żeby w piątki te audycje się ukazywały. I to wtedy właśnie, to były już lata 70., ukształtował się taki podział na audycje "Trzy kwadransy jazzu - aktualności", który prowadził Janek Borkowski, "Trzy kwadransy jazzu - problemy" Jan Ptaszyn Wróblewski i Andrzej Dąbrowski. Nie było w historii polskiego radia lepszej audycji jazzowej. Ja mam wielki zaszczyt, że po Andrzeju ten piątek odziedziczyłem, jak już jego zajęcia, jak "Zielono mi" poszło. Ale jeszcze à propos wokalistyki, bo tutaj pan wspominał o piosenkach, bo Andrzej ma poważną kolekcję prawdziwych przebojów, ale pamiętam, że w Warszawie chyba po raz pierwszy jak zaśpiewałeś, to zaśpiewałeś "Trzy standardy". Ja pamiętam w Filharmonii Narodowej, i po prostu w sposób powalający improwizował. To jest prawdziwy powiedziałbym stuprocentowo jazzowy scat. To jest umiejętność nieporównywalna po prostu do tego, że ktoś zaśpiewa jakąś piosenkę. Andrzej Dąbrowski był od razu, powiedziałbym, urodzonym, wysokiej klasy improwizującym wokalistą.

ANDRZEJ DĄBROWSKI: No tak, to rzeczywiście, bardzo dziękuję, bo ja jeszcze mam nową propozycję od chyba trzech czy czterech lat. Otóż imituję dźwięk puzonu. W związku z tym, że rzeczywiście raczej nie mam problemów z improwizacją, ponieważ się nasłuchiwałem gdzieś, to w mózgu utkwilo. Z tyloma muzykami gdzieś to wszystko, mnie się to gdzieś utrzymywało i w tej chwili to śmieszne jest, ale najlepiej wychodzi to z puzonistą. Żywy puzonista i ja. Do tego doszło kiedyś w Hybrydach tu w Warszawie kilka lat temu, że Zbyszek Namysłowski miał ze swoim synem Jackiem, grali razem tam i ja się z Jackiem na estradzie zacząłem pojedynkować po cztery, po osiem taktów puzonem. W końcu wyskakuje gdzieś z zaplecza Zbyszek i mówi "Ja...", przepraszam, tu przeklnąć należy, ale ja tego nie zrobię. Mówi: "To ja już nie wiem, który jest który w ogóle". Bo rzeczywiście jak jest dobra aparatura i akurat ja mam dobry dzień, to ja...

[naśladowanie odgłosów puzonu]

[oklaski]

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Jest puzon.

[oklaski]

ANDRZEJ DĄBROWSKI: Tak że tego żałuję, muszę powiedzieć że, bo ja ciągle śpiewam jeszcze od czasu do czasu polskie piosenki, natomiast no żałuję, że nie mogę właśnie śpiewać jazzu improwizowanego, bo rzeczywiście jest to świetna zabawa, ja wtedy tak przeżywam, ale jakoś nie wiem, nie ma okazji. A nie, no. Nie, ja już się nie chcę też angażować w jakieś takie składy, że ja na stałe śpiewam z jakimś zespołem, bo to jest już problem, już za dużo tych lat.

KAJETAN PROCHYRA: **To tym bardziej cieszymy się, że dzisiaj ta okazja się nadarzyła do tego, żebyśmy mogli właśnie... Panie i panowie, Andrzej Dąbrowski, Andrew Dabrow był naszym gościem.**

[oklaski]

KAJETAN PROCHYRA: **Tomasz Szachowski, Piotr Kabaj, Sebastian Józwiak. Ja nazywam się Kajetan Prochyra.**

[oklaski]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.