

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Dzień dobry państwu. Anna Karna. Zapraszam na Audycje Kulturalne. Kwiecień wszystkim fanom jazzu, kojarzy się z Krzysztofem Komeda. Wybitny, polski kompozytor. Urodził się dwudziestego siódmego kwietnia, tysiąc dziewięćset trzydziestego pierwszego roku. A więc, dziś obchodziłby dziewięćdziesiąte drugie urodziny. Zaś dwudziestego trzeciego kwietnia, minęła pięćdziesiąta czwarta rocznica śmierci artysty. O wybitnym jazzmanie, rozmawiać będę z panem Pawłem Brodowskim, muzykiem, legendą krytyki muzycznej. Od ponad pięćdziesięciu lat, związanym z pismem „Jazz Forum”, którego redaktorem naczelnym jest od tysiąc dziewięćset siedemdziesiątego dziewiątego roku. Redaktorem kultowej serii płytowej Polish Jazz”. Dzień dobry.

PAWEŁ BRODOWSKI: Dzień dobry.

ANNA KARNA: Tomasz Stańko wspominał, że Krzysztof Komeda miał świeże, absolutnie nietypowe spojrzenie na jazz. Na czym, według pana to spojrzenie na jazz polegało. Jak Krzysztof Komeda czuł tę muzykę.

PAWEŁ BRODOWSKI: Był wybitnym kompozytorem. Stworzył własny język muzyczny. Stworzył własny styl. I nadał takie najbardziej charakterystyczne rysy, zjawiskowi o którym mówimy polska szkoła jazzu. No ale polska szkoła jazzu charakteryzowała się tym, że była na pewno bardzo odmienna niż jazz amerykański. Ale też różniła się od jazzu, granego przez muzyków w innych krajach. Więc coś w tym było takiego, bardzo innego. A do tego dochodziła jego własna indywidualność.

ANNA KARNA: Co ciekawe, Komeda twierdził, że jazz jest muzyką taneczną, regularną i prostą.

PAWEŁ BRODOWSKI: Tak twierdził na samym początku. Bo on od tej muzyki tanecznej zaczynał. Jeszcze w latach czterdziestych, zaczął interesować się muzyką rozrywkową w szkole, w Ostrowie Wielkopolskim. A miał już wcześniej przygotowanie klasyczne. To wtedy takiej muzyki słuchał w radiu. To go fascynowało. Sam zaczął grać. Stworzył taki zespół Karioga w szkole. Ale to była muzyka taneczna. On nawet nie jestem pewien, czy on znał słowo jazz. Dlatego, że jego starszy kolega, oni się jeszcze wtedy nie znali, ale ktoś mu powiedział, że jest w Ostrowie taki młody chłopak, który gra muzykę jazzową. On się tym zainteresował, poznali się. Komeda grał „In the mood” Glenna Millera. I właśnie Kujawski mówi: „Słuchaj, to co ty grasz, to jest jazz”, „To jest jazz?”, haha. No, oni wszyscy wtedy byli, całe to pokolenie było pod ogromnym wpływem filmu o orkiestrze Glenna Millera, czyli „Sun Valley Serenade”, czyli „Serenada w Dolinie Słońca”. Młodzież wtedy waliła drzwiami i oknami na ten film. Muzycy czy pasjonaci jazzu, później po latach opowiadali, że od tego ich fascynacja się zaczęła. Wtedy złapali bakcyła jazzu. Niektórzy przechwalali się, że byli na przykład piętnaście razy, dwadzieścia razy. A ktoś jeszcze dwadzieścia siedem razy, więc nie było nic wspanialszego w tamtych czasach, niż orkiestra Glenna Millera, i ten film „Serenada w Dolinie Słońca”.

ANNA KARNA: Krzysztof Komeda ten pierwszy raz z jazzem wspominał, że to był krakowski klub, czterdziesty dziewiąty rok. I kiedy usłyszał jazz, to dla niego były to jakieś dziwne dźwięki. Ale to były dźwięki, które jak mówił, nie dawały mu już później spokoju. Co to były za lata, czterdziesty dziewiąty rok. Jak, czy wtedy była w Polsce muzyka jazzowa.

PAWEŁ BRODOWSKI: Czterdziesty dziewiąty, kiedy on przyjechał do Krakowa, on już znał ten jazz. Już ten Witek Kujawski go w ten świat wprowadził. Witold Kujawski organizował spotkania, takich młodych adeptów jazzu, u siebie w domu. I to był dom, który sąsiadował z Instytutem Głuchoniemych. W związku z tym, oni mogli grać w tym jego mieszkaniu bardzo głośno. To było chyba jednopokojowe mieszkanie, piec, pianino. Ktoś przyniósł perkusję. Ktoś przyniósł kontrabas, akordeon. I tam właśnie Krzysztof Komeda poznał tych słynnych muzyków, którzy za kilka lat, stworzyli zespół „Melomani”. A kim byli ci muzycy. To był przede wszystkim Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz, pionier polskiego jazzu, rocznik dwadzieścia osiem, a więc kilka lat starszy od Komedy. Najmłodszy z nich, Andrzej Trzaskowski, który miał chyba wtedy osiemnaście czy dziewiętnaście lat. Chyba jeszcze chodził do liceum, który świetnie grał na fortepianie. Było dwóch pianistów, Komeda i Trzaskowski. Więc kiedy jeden grał na fortepianie to drugi grał na akordeonie. I właśnie oni. My mówimy Komeda. On wtedy jeszcze się nazywał po prostu Trzciński. Krzysiu Trzciński i Andrzej Trzaskowski byli najmłodszy, ale też tacy najbardziej chłonni, najbardziej ciekawi, najbardziej nowocześni. Oni zaczęli interesować się jazzem nowoczesnym. Czyli bebopem. Oni można powiedzieć, że w Polsce to są pionierzy jazzu nowoczesnego. Ci starsi koledzy, jeszcze wychowani na tej szkole jazzu swingowego, trochę ten rozwój opóźniali, można powiedzieć. Grali muzykę taneczną. A Krzysztof Trzciński? No, grał muzykę taneczną, ale zmierzał jednak do tego, żeby ta jego muzyka, stała się muzyką nieużytkową, ale autonomiczną. Po prostu sztuką artystyczną, z gołą abstrakcyjną, intelektualną. Gdzie to już jest inny rodzaj muzyki.

ANNA KARNA: Ale czy to już był moment, wczesne lata pięćdziesiąte, kiedy jazz w Polsce musiał żyć w podziemiu.

PAWEŁ BRODOWSKI: To jest ten właśnie moment taki, to politycznie następuje epoka stalinizmu. Odbywa się zjazd muzykologów w Łagowie. Tam definiuje się zarysy sztuki socrealistycznej, muzyki socrealistycznej, że są wytyczne, że nie będziemy grać w radiu, takiej muzyki współczesnej, jak to mówiono formalistycznej, oderwanej od korzeni, od ideałów, od ideologii, na której nam bardziej zależy. I nie będziemy grali jazzu, który jest muzyką obcą, amerykańską, imperialistyczną. Jest muzyką wroga. Tę muzykę wykorzenimy, będziemy tępić, nie będziemy poszczać w radiu. Nie będziemy o niej pisać. Oczywiście żadnych koncertów, pod hasłem jazz u nas już nigdy nie będzie. I ta muzyka została zakazana. W związku z tym, ci młodzi ludzie, wyczuwając tę atmosferę tym bardziej, zaczęli się interesować tą muzyką jazzową dlatego, że owoc zakazany smakuje najbardziej. Oni słuchali potajemnie, w domach u siebie. W radiu, rozgłośni zachodnich, rozgłośni niemieckich, angielskich. I ci młodzi muzycy spotykali się potajemnie po prostu w domach. Na strychu czy w piwnicy, czy po prostu w normalnym mieszkaniu. Takim miejscem, gdzie odbywały się te potajemne konspiracyjne spotkania była, dom państwa Fersterów w Krakowie. Mogło przyjść, nawet do pięćdziesięciu osób. I tam, schodziło się środowisko przekroju. Intelktualiści Krakowa, czyli ten Marian Eile, Kamyczek, Stefan Kisielewski, Jerzy Skarżyński. Niektórzy z nich, już wyjeżdżali za granicę.

Przywozili płyty, które w polskich sklepach nie były dostępne. Te płyty pożyczali muzykom. Muzycy puszczali te płyty w obieg. Pożyczali, uczyli się. W drugim obiegu poznawali tę muzykę. Ale to im bardzo szybko szło. No i to były te właśnie pierwsze, konspiracyjne spotkania. I w pięćdziesiątym drugim roku, stworzył się taki krąg muzyków, którzy przyjęli nazwę „Melomani”. To był Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz, który grał na saksofonie. Witold „Denton” Sobociński, który grał na perkusji, potem również na puzonie. Andrzej „Idon” Wojciechowski na trąbce, Witold Kujawski, na kontrabasie. I dojeżdżał do nich z Poznania Krzysiu Trzciniński. Duża część z nich studiowała w Wyższej Szkole Filmowej. To strasznie ważne, że właśnie tam uczyli się rzemiosła filmowego, ale ta szkoła była takim oknem na świat. Tam, studenci oglądali na zamkniętych pokazach, zagraniczne filmy. Tam organizowane były zabawy, na których właśnie grano muzykę jazzową. To było, można powiedzieć inkubator polskiego jazzu. To Łódzka Szkoła Filmowa. Tam byli ci słynni reżyserzy. Na przykład Andrzej Wajda, Munk, no i później Polański. Na czym to polegało. To było pokolenie, które przeżyło traumę wojny. Ale w życiu dorosłe, wchodzili w latach pięćdziesiątych. Więc oni odreagowywali i zachłystywali się tym wszystkim, co nowe. Ten jazz nie był oderwany. On był jedną z form, takiej nowej wyzwolonej sztuki. Ale tą formą taką, chyba najbardziej nośną, która w połowie lat pięćdziesiątych przyjęła formę walki o wolność. Leopold Tyłman, który ich poznał właśnie w Krakowie powiedział, że jazz był wtedy orężem w walce o wolność. W tym pierwszym szeregu tej walki, szli „Melomani”. Razem z Krzysztofem Komedą.

ANNA KARNA: Krzysztof Komeda wskazuje jako pierwszy, bardzo ważny moment w swoim życiu, rok pięćdziesiąty szósty. Co to był za czas.

PAWEŁ BRODOWSKI: No, ten pięćdziesiąty szósty to jest festiwal w Sopocie. Rzecz wtedy, na tamte czasy była nieprawdopodobna. Po latach mówimy o tym, że nastąpiło trzęsienie ziemi. Dlatego, że na festiwal do Sopotu, zjechała się młodzież z całej Polski. Głównymi bohaterami byli właśnie „Melomani”. Ale największą niespodziankę, sprawił Krzysztof Komeda. Jego zespół przyjął nazwę „Sekstet Komedy”. Przygotowywali się potajemnie. Nikt nie znał tego zespołu wcześniej ani muzyki. Zagrali repertuar taki nowoczesny właśnie cool jazzowy. Tyłman, widząc co się dzieje podczas tego festiwalu bał się, że oni zostaną wygwizdani w ogóle, że to jest taka muzyka. A tutaj ta młodzież, po tak skórnym, pragnęła rock and rolla. Czyli tak, żeby te marki fruwały, żeby wydobyć z siebie krzyk, jakiś entuzjazm. A tym czasem, to jakąś taką nudną niby, jak flaki z olejem muzykę współczesną z wibrafonem, z tym saksofonem barytonowym. To wszystko było stylizowane na model jazz culture. I okazuje się, że jak skończyli grać, to ten tłum wydobył z siebie jakiś ogromny aplauz. I znowu poleciały marynary, ale pewnie z innego powodu. Niesiono podobno Komedę na rękach, odśpiewano sto lat. I tak się zaczęła era jazzu nowoczesnego w Polsce.

ANNA KARNA: My dziś myślimy o Krzysztofie Komedzie, jako genialnym kompozytorze. Ale nie było tak od początku. Bo sam Komeda mówił, że zaczął myśleć o komponowaniu właśnie wtedy, kiedy poznał Romana Polańskiego.

PAWEŁ BRODOWSKI: Roman Polański w pięćdziesiątym siódmym roku mówi: „Słuchaj Krzysztof, podoba mi się twoja muzyka. Może byś, ja tutaj robię film, swój pierwszy. To będzie etiuda „Dwaj ludzie z szafą”. Może byś napisał muzykę”. Krzysztof jeszcze był trochę taki nieśmiały. Mówi: „Ja nie wiem, czy ja to potrafię”. Ale miał już parę swoich własnych utworów.

I coś tam jeszcze dopisał, powstała muzyka i ten film okazało się, że to powstało arcydzieło. To był majstersztyk. „Dwaj ludzie z szafą”, tak się zaczęła przygoda z filmem.

ANNA KARNA: I już komponował dla Romana Polańskiego, muzykę niemal do wszystkich jego filmów.

PAWEŁ BRODOWSKI: Może nie wszystkich, ale do tych najważniejszych. Ale tam po drodze jeszcze były inne filmy. Między innymi „Niewinni czarodzieje” Andrzeja Wajdy. Piękny film, bardzo taki symboliczny. Chociaż mówią, że Wajda nie znał się kompletnie na muzyce. Ale zaufał Komedzie. Podobnie z Polańskim, że Polański nigdy mu nie mówił, jaką muzykę. Mówi: „Ja wiem, że ty potrafisz. Napisz taką muzykę, jaką uważasz, będzie pasowała do tego filmu”. Ale to nie była przygotowana tak po prostu, na kolanie muzyka byle jaka, tylko Komeda bardzo interesował się. Chciał dokładnie wiedzieć, poznać scenariusz, dokładnie poznać sceny. Na tym on się uczył. Znowu majstersztyk wielki, arcydzieło to jest „Nóż w wodzie”. Film jest arcydziełem i muzyka do „Noża w wodzie”. A to jest muzyka stricte jazzowa, jeszcze wtedy była. To jest muzyka pisana przez Komedę. Co ważne jest, że w tym filmie muzyka pełni rolę jednego z bohaterów. Czasami jak gdyby wyprzedza, inicjuje akcję. Jest tym czynnikiem motywującym, napędzającym ruch filmowy. Okazuje się, że ten okres twórczości Komedy, czy aktywnego życia artystycznego był bardzo krótki. Nie wszyscy zdają sobie sprawę, że to trwało od Sopotu do tragicznego wypadku, to jest tylko ledwie dwanaście lat. A twórczość filmowa dziesięć lat. W ciągu tych dziesięciu lat, stworzył muzykę do ponad siedemdziesięciu filmów. To aż trudno uwierzyć. I to w różnych krajach. A jednocześnie, cały czas prowadził życie jazzowe.

ANNA KARNA: Przychodzi grudzień sześćdziesiątego piątego roku. Krzysztof Komeda nagrywa wtedy „Astigmatic”. I już dziś wiemy, że to był epokowy moment, nie tylko dla Krzysztofa Komedy. I nie tylko dla polskiego jazzu.

PAWEŁ BRODOWSKI: To była druga płyta. Czekałem. Krzysztof Komeda za życia, nagrał tylko trzy duże płyty. Ten „Astigmatic”, nagrany na festiwalu Jazz Jamboree. Występowała cała czołówka polskiego jazzu. I zespół Namysłowski, zespół Trzaskowski. Między innymi kwartet Komedy. Dzień po zakończeniu festiwalu, oni pozostali w Filharmonii Narodowej. Nagrali tę płytę „Astigmatic”. wtedy przypuszczam, że oni nie wiedzieli, że to będzie coś tak strasznie ważnego. To jest muzyka w dużej mierze, powstawała intuicyjnie. Byli najwybitniejsi polscy muzycy. Grał Komeda na fortepianie, na saksofonie altowym Zbyszek Namysłowski, na trąbce Tomasz Stańko. To była święta trójca polskiego jazzu, najwybitniejsi. To była muzyka, pochłaniająca. Nie można było się od niej oderwać. To były tylko trzy utwory. Mówimy o tych utworach, że to były utwory rozbudowane. Więc takie, które nie trwają trzy minuty, ale powiedzmy siedem, dziesięć minut. Czy ta tytułowa suita „Astigmatic”, to chyba nawet dwadzieścia minut. Po latach pisano, że to była jedna z najważniejszych płyt jazzu europejskiego, że to była płyta prekursorska. Wyprzedzająca formowanie się europejskiej odrębnej szkoły jazzu. Odrębnej od amerykańskiej. A polegało to na tym, że zerwanie z pewnymi regułami, z takim obowiązującym swingiem, formą standardów czy sekwencją solówek, to było trochę inaczej prowadzone. Tam były wpływy muzyki klasycznej. Niektórzy mówią muzyki ludowej. Ale nikt nie może się dopatrzeć, jakiej to muzyki ludowej. Ale coś polskiego w tym musiało być. To jest ten liryzm, trochę nawet katastrofizm powojenny. Ale

też tam jest jakaś nadzieja. Są jakieś w tym marzenia ukryte. Jakiś mistycyzm jest, jakaś tajemnica w tych dźwiękach. Coś pięknego. Krytycy angielskiego miesięcznika „Jazzwice” sporządzili taką listę: „Sto płyt, które wstrząsnęły światem”. Czyli sto najważniejszych płyt, w historii jazzu. Na pierwszym miejscu jest Miles Davis "Kind Of Blue". Potem jest "A Love Supreme" Johna Coltrane'a. i gdzieś po środku tej listy, najpierw są same amerykańskie płyty, pojawia się „Astigmatic” Komedy. Zaskakujące. Więc ci krytycy zachodni, docenili tę nowatorskość Komedy. To była druga płyta Komedy.

ANNA KARNA: **Yhm.**

PAWEŁ BRODOWSKI: A trzecia, to była nagrana w sześćdziesiątym szóstym roku „Meine Süsse Europäische Heimat” czyli „Moja słodka europejska ojczyzna”. W bardzo podobnym składzie płyta nagrana. I to była płyta wyprodukowana przez krytyka Joachim Berendta. W serii jazz i poezja. To był pomysł właśnie Berendta, że Komeda stworzy muzykę, do wierszy polskich poetów. Tylko płyta, uwaga wydana w Niemczech. A więc recytacja odbywa się w języku niemieckim. A przekładu dokonał Karl Dedecjus, najwybitniejszy tłumacz niemiecki.

ANNA KARNA: **A to były wiersze zakazanych poetów wtedy.**

PAWEŁ BRODOWSKI: Większość z nich w ogóle, nie funkcjonowała w obiegu polskiej kultury, bo tam była Szymborska, był Miłosz, była Ewa Lipska. I ta płyta nie była prezentowana w polskim radiu. Nie tylko ze względu na nazwiska poetów, ale także obawiano się, że ten język niemiecki, w polskim radiu, jakoś to niezręcznie zabrzmie. Rzeczywiście, słuchamy troszeczkę z oporami. Zwłaszcza, kiedy nie znamy języka niemieckiego. Bo on przywołuje pamięć o wojnie. A te wiersze były o wojnie. „Moja słodka europejska ojczyzna”, ta nazwa świadczyła, nadana przez samego Komeda, o jego poczuciu takiej przynależności do europejskiej kultury. Jestem obywatelem Europy, Europa jest moja ojczyzną. Ojczyzną jest cały mój świat. W zasadzie był kosmopolitą w tym momencie. I szykował się już do wyjazdu do Ameryki.

ANNA KARNA: **„Żadna muzyka, nie robi tak kolosalnego postępu i nie strąca tak szybko swoich bogów z piedestału, jak jazz. Zmieniają się kryteria. Zmieniają się mody, zmieniają się bogowie. Muzyków, którzy przez dziesięciolecia znajdują się w światowej czołówce, jest zaledwie kilku. To geniusze”. Tak mówił Komeda. Kiedy mówimy o tych dwunastu latach, kiedy myślimy o wyjeździe do Stanów Zjednoczonych i jego karierze międzynarodowej, to chyba możemy powiedzieć, że on właśnie zaliczał się do tego grona geniuszy, że on osiągnął wszystko.**

PAWEŁ BRODOWSKI: Twórczość i życie Komedy to jest taki amerykański sen. Ten amerykański sen spełniał się, na naszych oczach, na jego oczach. To naprawdę się działo. To była rzecz wtedy nieprawdopodobna. Gdyż oczywiście dzięki Polańskiemu. Roman Polański zaprosił Komeda do Hollywood. Nagrał muzykę do filmu „Dziecko Rosemary” (Rosemary's Baby). Ten film był wielkim przebojem. Wstrząsnął całym światem. Ta piękna muzyka, piękna ballada, być może najpiękniejsza ballada w historii polskiego jazzu. Krzysztof Komeda wyjechał w grudniu, sześćdziesiątego siódmego, do Ameryki. Był szczęśliwy. Miał nowy samochód, mustang jakiś błękitny, który jeździł tym bulwarem zachodzącego słońca. Miał już nową narzeczoną. Chciał nowe życie rozpocząć. Namawiał go do tego Roman Polański. Byli szczęśliwi. Byli u szczytów

swoich marzeń i kariery. Pięknie to się wszystko działo. I nagle ten nieszczęśliwy wypadek, przypadkowo zupełnie. On miał ten dom. Przychodzili do niego przyjaciele. Czyli się wspaniale. Emigranci, rozbitkowie życiowi. Tam był Henryk Grynberg, pisarz. Między innymi Marek Hłasko, też wspaniały pisarz. Ale on przyjechał do Ameryki wcześniej. Marek Hłasko był człowiekiem bardzo takim rozgoryczonym wtedy. On był pisarzem. Pisał wyłącznie w języku polskim. Nie miałby odbiorców w Ameryce. Coś tam w porcie pracował, przenośli jakiś przeładunek. I takim był człowiekiem zagubionym. I oni, tak to pięknie Henryk Grynberg, w swojej książce to opisał, że oni pili razem, ale z zupełnie z innych powodów. Komeda pił, bo upajał się szczęściem, swoim sukcesem. A Marek Hłasko z kolei topił w alkoholu swoje smutki, swoje frustracje. A co się stało? No chyba goście się już rozeszli. To był już późny wieczór. Wszyscy byli zmęczeni. I wyszli na spacer razem, Marek i Krzysztof. I nagle szli na krawędzi takiej skarpy. I nagle Krzysztof się osunął. To jest, dosyć głęboka ta skarpa była. No i spadł i tam nie daje znaku życia. I Hłasko po niego zszedł. Krzysztof uderzył się głową chyba o kamień i leżał nieprzytomny. Więc Hłasko wziął go na plecy i chciał go stamtąd wyciągnąć. I nagle ponownie spadli. I Hłasko na Krzysztofa, więc zrozpaczony jakoś wyciągnął na górę. Nikt nie chciał im pomóc. Wreszcie jakaś karetka, szpital. Krzysztof z tego wyszedł. Ale po jakimś czasie, powróciły bóle, migreny. I też nie zdawał sobie sprawy. No, tak trochę lekceważył. Co było dziwne, bo przecież był lekarzem. Nie potrafił sam z siebie, albo bał się sam siebie zdiagnozować, co się stało. I nagle zapadł w śpiączkę. I to było w grudniu. I w tej śpiączce leżał aż do końca kwietnia. Tym czasem Zosia, jego żona o tym nic nie wiedziała. Czyli przyjaciele jego, jakaś była zмова milczenia. Ciągłe łudzili się, że on z tego wyjdzie. A ona przypadkowo od kogoś się dowiedziała. Pojechała, postawiła wszystko na nogi, opłaciła rachunki za leczenie. Sprzedała prawa do „Rosemary's Baby”, po to, żeby spłacić długi leczenia. I w końcu, przetransportowała do Warszawy. Jeszcze trepanacja czaszki. Okazało się, że ten krwaki jest tak wielki, że jest nieusuwalny. I zmarł Krzysztof, dwudziestego trzeciego kwietnia, tysiąc dziewięćset sześćdziesiątego dziewiątego roku. Mówimy, że w historii polskiego jazzu, trzy największe wydarzenia były. Festiwal w Sopocie, na którym to festiwalu Krzysztof Komeda, razem z Ptaszynem Wróblewskim w zespole, zadebiutował. I potem jego śmierć, w sześćdziesiątym dziewiątym roku. A potem przyjazd Milesa Davisa, w osiemdziesiątym trzecim. To były takie trzy cezury, w historii polskiego jazzu. Na pogrzebie Andrzej Trzaskowski pożegnał go taką mową. I tam padły słowa: „Odszedłeś, ale muzyka pozostała”. I niedawno ukazała się książka Dionizego Piątkowskiego „Komeda on records”. Jest to zbiór wszystkich nagrań, z muzyką Krzysztofa Komedy. Za życia, Krzysztof Komeda wydał tylko trzy longplaye. „Etiudy Baletowe”, „Astigmatic” i „Moja słodka europejska ojczyzna”. Po śmierci, wydano jego płyt sto dwadzieścia. W Polsce ukazało się też, całe mnóstwo płyt z jego muzyką. Czyli interpretacje muzyki Komedy. I takich płyt, Dionizy naliczył dwieście dwadzieścia. W tym, trzydzieści za granicą, w tym siedemdziesiąt płyt, w ostatniej dekadzie. Ten Komeda, jest wiecznie żywy. I jest w tym też coś, chyba metafizycznego, bo Krzysztof Komeda to nie tylko ojciec chrzestny polskiego jazzu. Nie tylko legenda. Ale po prostu mit.

ANNA KARNA: Nie ma Krzysztofa Komedy. Ale została jego muzyka. Bardzo dziękuję za chwile wspomnień, o wielkim, światowym jazzmanie z Polski. Gościem Audycji Kulturalnych, był Paweł Brodowski. Bardzo dziękuję.

PAWEŁ BRODOWSKI: Dziękuję.

♪ [PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.