

## Sonda Jazz folk

Przykładów na łączenie muzyki ludowej z muzyką jazzową jest wiele. Chodzi tu o utwory inspirowane folklorem, niekoniecznie polskim. Na gruncie polskim absolutnym guru tego nurtu jest Zbigniew Namysłowski, który robił to jako pierwszy. Jego najwcześniejsze utwory tego typu to „Piątawka” i „Siódma wka”, na pięć i na siedem, bardziej związane z rytmami bałkańskimi, później również nie do końca słowiańska płyta „Winobranie” z 1973 r. - pierwsza zakupiona przeze mnie płyta jazzowa w życiu! Następnie przecież „Kujaviak Goes Funky”, a w latach 90. słynny projekt „Zbigniew Namysłowski Quartet & Zakopane Highlanders Band”. Jego twórczość jest na wskroś przesiąknięta folklorem. Ale połączenia z folklorem są obecne u wielu artystów, choćby u Michała Urbaniaka. Również dla mnie jest to źródło inspiracji. Folklor to skarbnica, z której można czerpać, ale przecież nie jedyna! Byłbym więc umiarkowanym zwolennikiem określić typu: etnojazz czy folkjazz. Moim zdaniem są to wymysły dziennikarzy, dążących za wszelką cenę do zaszufladkowania artystów. Nie można przecież powiedzieć, że Namysłowski jest jazzmanem folkowym! Dla mnie to jeden z najwybitniejszych polskich artystów. Mimo tak wielkiej aktywności muzycznej nie doczekał się spektakularnego sukcesu, jaki był udziałem m.in. Michała Urbaniaka, Urszuli Dudziak czy obecnie Tomasza Stańki. Zbyszek jest zdecydowanie niedoceniany! Chcę przedstawić jeszcze jednego z najwybitniejszych artystów, poruszających się w tym samym kodzie kulturowym. To Włodzimierz Nahorny - cała paleta możliwości. W jego pianistyce, w jego kompozycjach jest obecna słowiańska i chopinowska liryka. Wielokrotnie pytałem, jak on to robi. Czy jest to świadome działanie? Jak buduje tę swoją harmonię? Przyznał, że nie wie. To działanie intuicyjne, co nie znaczy, że przypadkowe! Nahorny wypracował swój język harmoniczo-melodyczny, kierując się intuicją, po prostu tak słyszy. Piotr Iwicki [muzyk, dziennikarz kulturalny, krytyk jazzowy; przyp. red.] kiedyś wyraził się, że Nahorny to „Chopin jazzu”. I nic na wyrost! Włodek w swoim Sextecie (Chopin Genius Loci) zrobił transkrypcje mazurków Chopina, Szymanowskiego i XX-wiecznego kompozytora polskiego, Romana Maciejewskiego. Mazurki – z definicji polskie, przeszły drogę od folkloru, przez muzykę poważną po opracowania jazzowe, które ja jednak zaliczyłbym do muzyki na wskroś współczesnej. To niezwykle ciekawe! Te kompozycje nawiązują, albo są wręcz czymś, co po-

jawiało się w latach '60. jako próba łączenia muzyki współczesnej z jazzem i było nazywane Trzecim Nurtem. I to jest właśnie to! Ale również w twórczości Włodka zdarzają się utwory stricte inspirowane folklorem. Na ostatniej płycie Tria Nahornego „Hope” (Wyd. Confiteor, 2014) [W. Nahorny – piano, P. Biskupski – drums, M. Bogdanowicz – bass, producent i wydawca płyty; przyp. red.] znajduje się utwór „Kurpie”, który składa się z trzech pieśni kurpiowskich: „Jakiem jechał, tyś na ganku stojała”, „Macie dziadku grosik” i „Moja mamó”. Są to klasyczne jazzowe przeróbki folkloru. Tematy, zreharmonizowane, troszkę formalnie przebudowane, połączone w jedną formę, stanowią bazę do jazzowej wariacji. Inspiracje polską tradycją to eksponowanie słowiańskiej melodyki i specyficzna liryczność... Ja nie czuję specjalnie, że jestem słowiańskim artystą, ale spotkałem się z określeniem, że gram „po polsku”. Mam własne doświadczenia czerpania z folkloru. Uświadomiłem sobie jednak, że jedyną nie moją kompozycją, którą zamieściłem na moich płytach, jest utwór „Śpiuch” z Podlasia, z Domanic, który znalazłem w opracowaniu „Tancujcie dobrze” Grażyny Dąbrowskiej (WSiP, Warszawa 1991). Solo na saksofonie sopranino zagrał Zbigniew Namysłowski. Inspirowany folklorem jest również mój utwór „Jedna pani miała”. Obydwa są nagrane na mojej płycie „Confiteor Song” (Wyd. Confiteor, 2001). Wielką zaletą współczesności są wszelkiego rodzaju fuzje w muzyce. Połączenia, przenikanie się gatunków... to świetna rzecz! Ale postulowałbym, aby unikać szufladkowania, definiowania, nazywania i dookreślania, co jest tak częste u recenzentów i journalistów. Każdy artysta ma prawo poszukiwać i grać bardzo różnie i... po swojemu!

**Mariusz Bogdanowicz**



**kontrabasista, kompozytor, pedagog (obecnie Instytut Muzyki UMCS), publicysta, producent i wydawca (Syntonia, Confiteor Song, Back to The Bass).**

Nielatwo zająć się zagadnieniami dotyczącymi muzyki będącej koncepcją nieustaloną oraz ewoluującą w tak różne strony, że wykazanie jednolitych kryteriów jest prawie niemożliwe. Próba sprowadzenia wszystkich składowych etnojazzu do choćby uproszczonej definicji stylistycznej, wydaje się zawsze niejasna i pozostawiająca wiele niedomowień, zwłaszcza dla tych, którzy jazzu nie akceptują bądź go nie rozumieją. W wyniku procesów recepcyjnych, jakim podlegał jazz, musiało dojść do zainteresowania części muzyków jazzowych folklorem. Jazz od samego początku ulegał nieustannym przemianom, co wiązało się z twórczymi poszukiwaniami muzyków, stanowiącymi dla nich później płaszczyznę porozumienia z przedstawicielami innych gatunków. Etnojazz nie jest do końca pojęciem precyzyjnym - nie odnosi się do żadnej konkretnej tradycji. Swoich adaptacji muzycznych w zakresie kultury ludowej dokonuje wybiórczo i w sposób bardzo subiektywny, nie mając na uwadze względów kulturowych, a jedynie kierując się artystycznymi kryteriami. Jednak gdyby przyszło próbować ująć etnojazz w teoretyczne ramy, to trzeba wymienić tu następujące cechy. Etnojazz to fuzja jazzu z szeroko pojętą muzyką etniczną. Etnojazz nie wywodzi się z jakiegokolwiek konkretnego źródła. Zasadniczą podstawę twórczą w etnojazzie stanowi muzyka autorska, komponowana na bazie folkloru. Nie chodzi tu o nowe opracowanie tematów ludowych ani o unowocześnianie ich, ale raczej o szukanie nowych środków wyrazu artystycznego. Cel jest tu całkiem oczywisty - to próba włączenia do jazzu tego, co nie jest jego naturalnym budulcem, np. skałe pochodzące z różnych etnosów, improwizowanie na nich na zasadach przyjętych w jazzie, może to być także zastosowanie rytmów charakterystycznych dla muzyki spoza dotychczasowej sfery zainteresowań muzyków jazzowych (np. rytmy bałkańskie, mazurkowe lub afrykańskie), wykorzystanie technik wykonawczych będących w użyciu artystów ludowych, np. emisja głosu, ornamentyka, melizmatyka, artykulacja czy frazowanie. Coraz częściej wykorzystuje się w sposób świadomy instrumenty etniczne. Czy jazzowi potrzebna jest polska muzyka ludowa? Jest to pytanie retoryczne, bo skoro jazz przyjmował muzykę np. kubańską, brazylijską, arabską, norweską - nie ma powodów, by nie inspirował się tradycją polską. Nie jest to rzecz obca naszemu etnojazzowi. Już w latach 60. pojawiały się zaawansowane próby adaptacji muzyki ludo-

## Sonda Jazz folk

wej do jazzu, np. Andrzeja Trzaskowskiego pieśń „Chmiel”. Polską muzyką ludową inspirowali się również: Zbigniew Namysłowski, Michał Urbaniak, Włodek Kiniorski, Andrzej Jagodziński. Lata ostatnie dostarczyły w tej dziedzinie bardzo wielu przykładów m.in.: Grażyna Auguścik, AfroFree, Śliczne Goździki, Michał Kulenty. Adaptacja folkloru niesie za sobą dalekosiężne skutki. Przynosi owoce zarówno pozytywne, jak i negatywne, ale etnojazz, jako fuzja jazzu i muzyki ludowej, już osiągnął zaawansowany stopień rozwoju, a przecież gatunek ten wciąż ulega nieustannej transformacji, a rezultaty tejsze są nieprzewidywalne.

**Marzena i Jacek Mielcarek**



**absolwenci Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Podyplomowych Studiów Etnomuzycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Od ponad dwudziestu lat zajmują się propagowaniem kultury i sztuki wysokiej w Radiu Opole. Marzena jest animatorką projektów związanych z muzyką etniczną. Jacek jest klarneccą, saksofonistą, związanym z Kapelą Brodów, Ślicznymi Goździkami, Niszą, Wielbłądami, autorem własnych projektów free jazzowych: duet Mielcarek/Mielcarek, Trio Jacka Mielcarka.**

Jazz-folk i etno-jazz to właściwie ta sama bajka, choć wymyślona przez tych, którzy próbują stworzyć „nowe” nurty, albo sprzedawać stare płyty pod nowymi etykietami. Dla mnie jazz to najwyższa i najbardziej wyrafinowana formuła sztuki afroamerykańskiej – „czarna filharmonia” wyrosła z pnia kultury diaspory afrykańskiej – postniewolniczej. Są, co prawda, tak cudowne eksperymenty „Chopina Skandynawii” Jana Garbarka czy miłośników tańców polska (mazurki, kujawiaki), znakomitych, wykształconych klasycznie artystów Leny Willemark, Ale Molle- ra, Jonasa Knutssona, ale jazz to kulturowa piramida i dziedzictwo Afroamerykanów, a tak naprawdę Afrykanów. Tak jak najnowocześniejszą formułę bluesa pozostawił nam Miles Davis. Europejczycy i Euroamerykanie nauczyli się grać i tworzyć w tej konwencji i czynią to niekiedy precyzyjnie. Wystarczy posłu-

chać starych nagrań Orkiestry Glenna Millera. Jak wspaniale swingują! My też mieliśmy nową falę polskiego jazzu - na nutę, kiedy to po premierowych koncertach Zbigniewa Namysłowskiego na Jazz Jamboree tłum słuchaczy wychodził nucąc polskie, niezwykle melodyjne tematy z naszego kodu kulturowego. Jazz pomógł je obudzić w naszych sercach i duszach. Dla mnie nazwy folk-jazz czy jazz-folk to raczej dialogi z dwóch odmiennych światów, bo przecież porozumienie folk-bluesmanów z jazzmanami rodzi się ad hoc. Są z jednej bajki. Tak jak Afrykanom dosyć łatwo grać z jazzmanami, bo przecież źródła bluesa i jazzu są w kulturze afrykańskiej. Mój przyjaciel Becaye Aw powiedział kiedyś: „Tam w Chicago czy St. Louis grają i śpiewają nasze stare pieśni z Afryki - tylko są jakoś tak okrojone, przez lata i wieki, przetworzone”. Tak więc naszym korzeniom potrzebne są nowe, awangardowe formy, by rozwijały się i żyły współcześnie. Najlepszy przykład - muzyka Fryderyka Chopina, którą „ujeżdżają” dziś a to na rockowo, a to na jazzowo. Przecież to już wtedy była nowa, awangardowa formuła i polish world music. Na początku mówiono: semba - semba i w końcu jazz-samba - bossa nova. Jazz jest tylko pewną formułą dla nas, którą można wykorzystać, jak Brazylijczycy w akcie „kanibalizmu artystycznego”, ale chodzi raczej o wykreowanie nowego języka stylistycznego, artystycznego z własnych źródeł. I niech „polska” reimportowana nad Wisłę będzie szczerze POLSKĄ, chwytającą za gardło i serce. Dziękuję za uwagę.

**Włodek Kleszcz**



**dziennikarz muzyczny, producent, propagator muzyki folk i world music, obecnie związany z Radiowym Centrum Kultury Ludowej**

Czy można łączyć folk z jazzem? To pytanie, na które odpowiedź powinna brzmieć - zdecydowanie tak! Wszak jazz to również muzyka, której korzenie są w folklorze, z jej potężnym atutem rytmu, co w zestawieniu chociażby z naszą słowiańską melodyką powinno być niezmiernie interesujące i inspirujące dla

wszelkich muzycznych opracowań. Wspomnieć muszę o dziesiątkach moich opracowań utworów ludowych na potrzeby kilku edycji rzeszowskiego Carpathia Festival, co podkreśla mocną pozycję folklu w kulturze Podkarpacia. W edycji Festiwalu w 2008 r. znalazł się koncert specjalny zatytułowany „LO. BO. GA. Chłopoki”, którego tematyka w całości była poświęcona piosence ludowym Rzeszowszczyzny. Ideą koncertu było wykorzystanie melodii ludowych do oryginalnych opracowań na orkiestrę festiwalową i śpiewającą młodzież z Centrum Sztuki Wokalnej z Rzeszowa. Zajmując się wówczas stroną muzyczną festiwalu, w tym prowadzeniem orkiestry i jednocześnie tworzeniem aranżacji, miałem za zadanie stworzyć ciekawe opracowania, jednak melodycznie nieodbiegające od oryginałów.

Świetnym przykładem połączeń jazzu z folkiem była także tegoroczna, rzeszowska edycja Wschodu Kultury. Zakończyła się bowiem koncertem „Art Celebration – Eastern Roots”, z ideą muzycznego połączenia kultur pogranicza i nie tylko. Dane mi było decydować o idei, kształcie i muzycznej stronie koncertu. Przykładem ciekawego wykonawcy był gruziński zespół Zumbaland, z kaukaskimi korzeniami i balansowaniem na granicy jazzu. Udało się zaprosić bieszczadzką formację Tołhaje, kulturową w nowoczesny sposób muzyczne tradycje Bojków i Łemków, które rozprzeczły się po świecie wraz z akcją „Wisła” rozpoczętą w 1947 r. Były też elementy folkloru cygańskiego. Koniec koncertu postanowiłem spiąć własnym opracowaniem „Orawy” W. Kilara na orkiestrę smyczkową wraz z deejay'em, raperami i wieloma artystami, zawierającym również wplecione w całość oryginalne fragmenty partytury. Ta niebywała, tkwiąca głęboko w korzeniach Podhala kompozycja jest w gruncie rzeczy folkowym utworem.

**Zbigniew Jakubek**



**muzyk jazzowy, kompozytor, aranżer, aktywnie współtworzący polską scenę jazzową, wykładowca Wydziału Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego i Instytutu Muzyki UMCS**