

Artur Mariusz Trudzik

<https://orcid.org/0000-0002-5403-6928>

Instytut Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego

Jazz w Europie Środkowo-Wschodniej w latach sześćdziesiątych w perspektywie... „Jazzu” (cz. 1: Synteza zjawiska)

Wasze pismo ceni się w ZSRR bodajże na wagę złota,
jako jedyne [...] tego typu w krajach socjalistycznych.

[A.P. Rożkow, ***, w: *Od Was do Nas*, „Jazz” (1960), nr 4, s. 15].

Zarys treści: Celem artykułu jest przedstawienie wyników ilościowych i jakościowych badań nad zawartością miesięcznika „Jazz” (1960–1969) w aspekcie statusu muzyki improwizowanej w Europie Środkowo-Wschodniej oraz (wstępne) określenie proporcji między materiałami na temat tego regionu wobec świata zachodniego. Stanowi on jednocześnie rozwinięcie analogicznego opracowania dotyczącego poprzedniego okresu (lat 1956–1959), stąd nadano mu charakter komparatystyczny, tzn. racjonalne było wyodrębnienie dwóch głównych części, a mianowicie przywołania danych statystycznych (wraz z komentarzem autorskim) oraz opisu położenia jazzu w krajach bloku wschodniego: ZSRR, Czechosłowacji, NRD, Jugosławii, Rumunii, Bułgarii oraz na Węgrzech. Wyniki analizy uwiarydliły, że praktycznie we wszystkich państwach, w porównaniu ze wcześniejszym czterolecie, stopień rozwoju tej muzyki albo był zachowany, albo zaobserwowano jego progresję.

Outline of content: The article aims to quantitatively and qualitatively examine the content of the monthly magazine *Jazz* (1960–1969) in the context of defining this type of music in Central and Eastern Europe and (preliminary) applications of materials about this region to the Western world. At the same time, it supplements the first study, analysing the period between 1956 and 1959; hence, it was given a comparative form, i.e. the text is divided into two main parts, which concern the reference to statistical data (along with the author’s commentary) and a description of the use of syncopated music in the countries of the Eastern Bloc: USSR, Czechoslovakia, GDR, Yugoslavia, Romania, Bulgaria, and Hungary. The research results showed that, in all cases, the degree of jazz development was either preserved or progressed during the four-year period.

Słowa kluczowe: polska prasa w XX i XXI w., dziennikarstwo i media muzyczne, „Jazz”, muzyka jazzowa w latach sześćdziesiątych w Europie Środkowo-Wschodniej

Keywords: Polish press in the 20th and 21st centuries, journalism and music media, *Jazz*, jazz music in the 1950s in Central and Eastern Europe

Wstęp

Terminus a quo przeprowadzanych badań wyznaczył rok 1960, aczkolwiek dla rekonstrukcji pełnowymiarowego obrazu recepcji muzyki improwizowanej w Europie Środkowo-Wschodniej na łamach „Jazzu” do lat siedemdziesiątych niezbędne było cofnięcie się do poprzedniego dziesięciolecia (drugiej jego połowy), czyli momentu założenia miesięcznika. Z dokonanej uprzednio analizy, która znalazła odzwierciedlenie w publikacji pt. *Jazz in Central and Eastern Europe as discussed by Jazz magazine (1956–1959)*¹, wynikało, iż podówczas periodyk wydawano przez cztery lata, tj. dwuipółkrotnie krócej niż przyjęto w niniejszym artykule, dlatego należało zakładać, że kwantytatywnie wszystkich materiałów, w tym o bloku wschodnim, powinno być zdecydowanie więcej. Hipoteza ta została faktograficznie potwierdzona, jednak w przypadku niektórych krajów przyrost tychże materiałów nie był wykładniczy. Ponadto magazyn od 1965 r. przestał być jedynym tak zorientowanym w Polsce, albowiem od tego roku „przybył mu rywal” w postaci „Jazz Forum”. Implikowało to dalsze konsekwencje, tzn. tytuł kierowany przez Józefa Balceraka² utracił „monopol” na rynku, choć w stosunku do „konkurenta” wciąż dysponował znaczną przewagą – posiadał bogatą historię, doświadczonych dziennikarzy, oddanych czytelników itd. Niemniej jednak dużo trudniej było pozyskiwać nowych odbiorców, gdyż przestali oni być bezalternatywni. Kolejna istotna dyferencja wynikała z tego, że od połowy lat sześćdziesiątych „Jazz” zaczął ewoluować w kierunku czasopisma z wiodącą tematyką muzyki synkopowanej, lecz coraz szerzej otwierającego się na nowe gatunki: rock’n’roll, bigbit, pop i rock, na których potrzeby stworzono wkładkę „Rytm i piosenka”. Logicznym krokiem redakcji było w tej sytuacji zachowanie profilu informacyjnego, a w mniejszym stopniu publicystycznego, zwłaszcza że tę drugą domenę starał się zagospodarować rzeczony „Jazz Forum” – pierwotnie nieregularny kwartalnik, więc skupianie się w nim na bieżących wiadomościach nie miało większego sensu, ponieważ traciłyby one atrybut aktualności³.

¹ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe as discussed by Jazz magazine (1956–1959)*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 55 (2020), nr 3 (Special Issue), s. 104–124.

² Biogram redaktora zob. *idem*, „Magazyn Muzyczny” 1980–1991. Ewolucja, struktura, ogólna tematyka, bibliografia zawartości, Szczecin 2024.

³ Zob. R. Ciesielski, *Polska krytyka jazzowa XX wieku. Zagadnienia i postawy*, Zielona Góra 2017, s. 314–315.

Koncepcyjnie i metodologicznie w artykule operowano schematem stosowanym w przywołanym tekście, czyli w pierwszej jego części zawarto syntetyczne ustalenia („twarde dane” z omówieniem oraz komentarzem naukowym), pozyskane w rezultacie badań ilościowych, a następnie posłużono się konstruktem deskryptywnym, charakteryzując sytuację w konkretnych państwach. Ponieważ stanowił on kontynuację refleksji nad miesięcznikiem we (i na) wskazanym obszarze, wypadało reifikować metody komparatystyczne, których implementacja automatycznie poszerzała spektrum poznawcze oraz zasięg temporalny.

Analiza ilościowa

W latach 1960–1969 ukazało się łącznie 118 numerów miesięcznika (w tym podwójne), natomiast wcześniej – 41. Respektując paradygmat metodologiczny (z uwzględnieniem genologii) oraz mając na uwadze ogół rodzajów dziennikarskich (pod względem ilościowym, niekoniecznie objętościowym), wyjątkową pozycję zajmował informacyjny (wzmianki, wiadomości, newsy itd.), a w poszczególnych gatunkach warto wyróżnić: artykuły (w różnych postaciach), choć rzadko o jednym kraju, sylwetki (z odmianami), recenzje (m.in. za sprawą ocen płyt Supraphonu). Niemały był też odsetek sprawozdań i reportaży z koncertów, festiwali. Poza tym zamieszczano w oryginale lub z tłumaczeniem listy, życzenia, pozdrowienia itd. Gwoli ścisłości trzeba jeszcze zaznaczyć, że do podsumowania włączano niektóre adnotacje pod fotografiami (posiadające określoną dozę informacyjną, np. krótki opis, uwaga, dygresja odautorska lub redakcyjna do wydarzenia, sytuacji, osoby/osób itd.).

Tabela 1. Publikacje w „Jazzie” dotyczące tego rodzaju muzyki

Rok	Stany Zjednoczone	Europa Zachodnia	Polska	ZSRR	Pozostałe kraje europejskie za żelazną kurtyną	Inne
1960 ⁴	73	BEL 3, BDR 4, ENG 8, FRA 12, NLD 2, GRE 1, FIN 2, SWE 5 (łącznie 37)	114	20	CSK 14, DDR 1, YUG 1, DDR 1, HUN 1 (łącznie 19)	CAN 2, ISR 1, (łącznie 3)
1961	58	SWE 7, FRA 16, DEN 1, BDR 3, NLD 2, BEL 2, ENG 12 (łącznie 43)	86	21	CSK 7, YUG 4, DDR 2, ROM 1, (łącznie 15)	JAP 1, ARG 2 (łącznie 3)

⁴ Kompleksowa analiza obejmująca każdy miesiąc w posiadaniu autora.

Rok	Stany Zjednoczone	Europa Zachodnia	Polska	ZSRR	Pozostałe kraje europejskie za żelazną kurtyną	Inne
1962	65	NLD 3, FRA 20, BDR 5, ENG 6, SWE 5, DEN 1 (łącznie 29)	154	19 (15 zdj., 2 rys.)	CSK 5 (3), HUN 2, DDR 4 (3), YUG 2 (łącznie 13; 6 zdj.)	JAP 1, ISR 1, TUR 1 (łącznie 3)
1963	65	ENG 7, FRA 19, BDR 2, DEN 4, SWE 7, ITA 3, NLD 4, BEL 2, FIN 1, SUI 2 (łącznie 51)	189	15 (10)	CSK 14 (5), DDR 5 (3), ROM 2 (1), HUN 2 (1), YUG 3 (łącznie 31; 10)	JAP 2, CAN 1 (łącznie 3)
1964	90	BDR 18, FRA 14, ENG 9, SUI 8, NLD 2, BEL 3, SWE 5, ITA 3, DEN 2, FIN 1 (łącznie 65)	211	21 (9)	CSK 30 (15), YUG 7 (2), HUN 7 (1), DDR 14 (łącznie 51; 18)	JAP 5, SEN 1, TUR 1, GHA 1, CUB 1, AUS 1, NZL 1, MAR 1 (łącznie 12)
1965	133	ENG 13, SWE 9, FIN 2, BDR 17, FRA 20, NLD 2, SUI 2, DEN 2, AUT 4, BEL 4, NOR 2, ITA 1, SCO 1 (łącznie 79)	166	22 (19)	CSK 26 (9), BUL 2 (2), YUG 8 (4), DDR 8, HUN 4, ROM 3 (łącznie 49; 15)	AUS 2, JAP 1, CAN 1, NIG 1, CUB 1, ARG, ISR 1, ZAF 2 (łącznie 9)
1966	83	ENG 6, FRA 11, BDR 7, NOR 3, DEN 9, BEL 3, SUI 9, BEL 3, GIB 1, FIN 4, NLD 3, AUT 7, SWE 13, GRE 2, ITA 3, NOR 2 (łącznie 83)	261	34 (6)	CSK 24 (5), YUG 7 (1), ROM 6 (2), HUN 4, BUL 2 (1), DDR 8 (łącznie 54; 9)	CAN 3, ISR 3, ARG 1, BRA 1 (łącznie 8)
1967	101	SWE 9, ITA 1, ENG 12, NLD 1, BDR 20, FRA 20, ESP 1, SUI 7, AUT 14, BEL 5, FIN 3, SWE 9, DEN 2, NOR 3 (łącznie 105)	190	20 (34)	CSK 18 (3), YUG 8, DDR 5, HUN 10, BUL 2, ROM 2 (łącznie 49; 3)	LKA 1, JAP 1, IDN 1, AUS 3, CUB 2, CAN 2, ARG 1 (łącznie 11)

Rok	Stany Zjednoczone	Europa Zachodnia	Polska	ZSRR	Pozostałe kraje europejskie za żelazną kurtyną	Inne
1968	93	NLD 3, GRE 1, ITA 2, SUI 3, AUT 4, ENG 6, BDR 18, FRA 6, BEL 2, SWE 3, DEN 3, FIN 2, NOR 3, FIN 1 (łącznie 57)	197	13 (7)	CSK 11, HUN 7 (2), ROM 2, DDR 4, YUG 3 (łącznie 26; 2)	CUB 3, BRA 2, CAN 2, HKG 1, IND 1, ZAF 1 (łącznie 10)
1969	103	SWE 3, ITA 2, ESP 5, AUT 2, MLT 1, FRA 15, BEL 7, BDR 17, SUI 6, ENG 8, NLD 1, FIN 1 (łącznie 68)	215	9 (5)	DDR 5 (1), HUN 4, CSK 6 (łącznie 15; 1)	BRA 1, SGP 1, IND 2, AUS 3, NZL 3, CAN 3 (łącznie 13)
Razem	871	616	1784	185 (105)	CSK 149 (40), DDR 60 (6), YUG 41 (7), HUN 41 (4), BUL 6 (3), ROM 13 (3) (łącznie 615; 83)	ARG 5, AUS 9, BRA 4, CAN 14, CUB 7, GHA 1, HKG 1, IDN 1, IND 3, ISR 6, LKA 1, MAR 1, NIG 1, NZL 4, JAP 11, SEN 1, SGP 1, TUR 2, ZAF 3 (łącznie 77)

Źródło: Badanie autora w oparciu o komplet numerów „Jazzu” z lat 1960–1969.

W uprzednio analizowanej fazie geopolityczny „podział rozkładał się następująco: Zachód (USA – 30,54%, Europa Zachodnia – 21,71%): 52,26%; Europa Środkowo-Wschodnia (wraz z Polską – 36,1%, ZSRR – 2,74% i pozostałymi państwami – 7,85%): 46,71%; inne – 1,03%”⁵. Konsekwentnie w latach sześćdziesiątych 4150 materiałów (w relacji do 1353 wcześniejszych) dotyczyło: wolnego świata (Stany Zjednoczone – 21%, Europa Zachodnia – 14,85%): 35,85%; Europy Środkowo-Wschodniej (wraz z Polską – 62,28, ZSRR – 4,46% oraz innymi krajami regionu – 14,8%); pozostałe – 1,85%. Wydaje się, iż zaszła tutaj pewna korekta linii redakcyjnej czy raczej zachwianie proporcji między Zachodem a Wschodem (*in plus* dla krajów za żelazną kurtyną). Modyfikacje (endogenne) zaobserwowano w obu wielkich obozach ideologicznych, tj. zmalała różnica na linii USA – Europa Zachodnia (z blisko 9% do minimalnie ponad 6%) oraz widoczny był spadek

⁵ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 108.

liczby tekstów o Stanach Zjednoczonych (prawie o 10%). Jeśli chodzi o progresję w europejskich demokracjach ludowych, to stanowiła ona wypadkową pokaźnego przyrostu treści o Polsce (ponad 30%!), raczej śladowego na temat ZSRR (1,72%) i niemałego odnośnie do pozostałych (niemal 7%). Wieści z innych części świata wprawdzie były nadal marginalne, lecz po 1960 r. ukazało się ich o blisko 80% więcej! Należy tutaj podkreślić, że przedmiot badania stanowiły tylko materiały o jazzie, choć w całej strukturze pisma muzyka zachodnia oraz polska (młodzieżowa) odgrywały coraz większą rolę w efekcie zainicjowania w listopadzie 1963 r. *Rytmu i piosenki* (wcześniej: *Kącika Fanatyków Piosenki* – od grudnia 1962 do kwietnia 1963 r. i *Kącika Miłośników Piosenki* – od maja do października tego roku)⁶.

Autorzy

Problematykę jazzu na terytorium ZSRR przybliżali najczęściej: Józef Balcerak (*vel* j., jb., bj.) – 12 różnych genologicznie materiałów (poza tym liczne redakcyjne); Aleksy Bataszew – 11, sprawozdania z festiwali, informacje o radzieckich muzykach; Wadim Jurczenkow – korespondencje i Arkady Memches – scena leningradzka (po 6). Doniesienia z Czechosłowacji pochodziły przede wszystkim od redaktora naczelnego – 14; Adama Sławińskiego – 8, recenzje płyt, newsy; Mateusza Święcickiego – 6, recenzje, sprawozdania; Olgierda Rudnickiego – 5, korespondencje. Specyfiką jazzu w Rumunii parał się głównie dziennikarz, radiowiec, producent i perkusista Cornel „Sing” Chiriac – 5. W pozostałych krajach nie było autorów, którzy przygotowaliby więcej niż pięć publikacji, choć lokalne sceny skrupulatnie obserwowali m.in.: Balcerak, Sławiński, Święcicki czy Jan Ptaszyn Wróblewski⁷.

Fotografia

W perspektywie *stricte* statystycznej najwięcej zdjęć dotyczyło ZSRR – 105, a w dalszej kolejności: Czechosłowacji – 40, Jugosławii – 7, NRD – 6, Węgier – 4, Bułgarii i Rumunii – po 3, a więc wydrukowano ich razem 168. Sekwencjonowanie obejmowało środkowo-wschodnioeuropejski rodowód autora, kontekst, *entourage* albo lokalizację w tej części Starego Kontynentu. Fotografie nie zawsze sygnowano nazwiskami, choć zdarzało się to relatywnie rzadko (przedruki bądź kadry okolicznościowe, np. zachodni artyści, miasta, plenery itd.)⁸, gdyż kanon powiadamiania o ich wykonawcy był powszechnie respektowany (pod wieloma ujęciami, mimo że

⁶ *Kącik Fanatyków Piosenki*, „Jazz” (1962), nr 12, s. 11 i n.; *Kącik Miłośników Piosenki*, „Jazz” (1963), nr 5, s. 8 i n.; *Rytm i piosenka*, „Jazz” (1963), nr 11, s. 7–10 i n.

⁷ Pełen wykaz artykułów poszczególnych autorów oraz opis bibliograficzny w dyspozycji autora.

⁸ Zob. np. zdjęcie gruzińskiego zespołu Rero: M. Kotyńska, *Gruzja – przed festiwalem jazzowym (rozmowa z G. Kanczeli)*, „Jazz” (1968), nr 7–8, s. 22 i n.

pochodziły one od autorów artykułów, nazwisko podawano raz jeszcze)⁹. Pojawiały się oczywiście materiały będące rezultatem współpracy autor – fotograf¹⁰. Warto przy okazji dodać, iż podstawowa forma komunikacji wizualnej pełniła w czasopiśmie dodatkową, nadbudowaną funkcję, tzn. dostarczała ważnych informacji/treści, np. ulotkę z anonimową fotką, promującą Międzynarodowy Festiwal Jazzowy w Pradze (1964), redakcja pointowała następująco: „[...] przy okazji życzymy wielkich sukcesów organizatorom [...]. Koncerty odbywać się będą [...]. W programie: występy zagran. zespołów (z Polski: Komedy i Namysłowskiego), czechosł., koncert III nurtu oraz form scenicznych jazzu. Na zdjęciu soliści zaproszonego na Festiwal Praski nigeryjskiego zespołu pod kier. Victora Olaya” (tego typu didaskalia uznawano za autonomiczne wypowiedzi dziennikarskie)¹¹.

Na zdjęciach uwieczniano zazwyczaj muzyków/zespoły¹² bądź ludzi zasłużonych dla tytułowej muzyki (np. János Gonda, *nota bene* także artysta)¹³, tudzież plenery (festiwalowe, koncertowe). Gros z nich było małoformatowymi, czarno-białymi zdjęciami portretowymi osób pochodzących zza żelaznej kurtyny albo z innych części świata, które zaliczano do statystyki, jeśli np. gościły w Europie Środkowo-Wschodniej lub były z nią w jakiś sposób związane¹⁴. Niektóre przedsięwzięcia muzyczne, m.in. jugosłowiański Bled Festival czy inicjatywa pod nazwą: „Tradycjonałści – dzisiaj Wasz dzień, Wasza muzyka. Wasze święto” w leningradzkim klubie Kamerton, okraszano fotoreportażami¹⁵.

Analiza zawartości treści

Ex hypothesi poniższa analiza to *de facto* konkludujące *résumé* całokształtu – jak można uznać – dobrze prosperującego w regionie środowiska jazzowego (muzycy, aktywiści, fani, otoczenie, inicjatywy itd.). Odtworzenie w detalach położenia muzyki synkopowanej w każdym kraju, z powodu ograniczeń formalnych, wielości źródeł, dodatkowej literatury, wymagało odrębnego opracowania¹⁶.

⁹ Zob. np.: M. Birżakow, *Edelbogen in Leningrad*, „Jazz” (1964), nr 9, s. 6; fot. M. Birżakow, „Jazz” (1964), nr 9 i n.

¹⁰ Zob. np.: J.E. Berendt, *Jazz w Jugosławii*, „Jazz” (1964), nr 4, s. 5; fot. Vovk i n.

¹¹ Zdjęcie artystów na ulotce promującej International Jazz Festival Praha 1964. *** (red.), ***, „Jazz” (1964), nr 10, s. 5.

¹² Zob. np.: M.K., *Old Timers i Körössy*, „Jazz” (1968), nr 5, s. 2; fot. T. Poźniak.

¹³ J. Gonda, *O klasie jazzu w budapesztańskiej szkole muzycznej*, „Jazz” (1968), nr 7–8, s. 10; fot. M. Dębowska.

¹⁴ Zob. np. Mark Murphy (USA) podczas Festiwalu Jazzowego w Pradze, w: O. Rudnicki, *Festiwal Jazzowy Praha 18-22-XI*, „Jazz” (1967), nr 12, s. 1; fot. C. Moravek.

¹⁵ Cykl D. Mowszina ozdabiający artykuł: A. Memches, *Leningradzkie nowinki*, „Jazz” (1968), nr 6, s. 14.

¹⁶ A.M. Trudzik, *Jazz w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 60. w perspektywie... „Jazzu”* (cz. 2: Szczegółowa analiza treści) (w przygotowaniu).

Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich

Najwięcej publikacji, a mianowicie 185 o muzyce synkopowanej w Europie Środkowo-Wschodniej (bez Polski), identycznie jak w poprzednim okresie, w sposób pośredni lub *explicite* dotyczyło ZSRR, przy czym zbliżona liczba, tj. 149 odnosiło się do Czechosłowacji. Identyfikacyjny układ można dostrzec w dziedzinie fotografii – 105 zdjęć o ZSRR, choć w tym wypadku różnica nad drugą w kolejności CSRS – 40 – okazała się spora. Dzieje jazzu w Związku Sowieckim do 1959 r. zrekonstruowano w *Jazz in Central and Eastern Europe...*, z konstatacją, że centralnym ośrodkiem jego krzewienia była Moskwa, chociaż Leningrad i inne miasta starały się jej nie ustępować¹⁷. Po 1960 r., dziennikarze, oprócz profesjonalnej oceny kondycji jazzu w skali kraju, przejawiali troskę o kwestie lokalne, podnosząc m.in. „metamorfozę” ryskiego SFC Sextet (Seamen's Foreign Club), który z „orkiestry tanecznej przekształcił się w modern-jazzową”¹⁸. Dbano równocześnie o edukację muzyczną dzieci i młodzieży, np. informując, że we lwowskiej szkole polskiej nr 10 pod opieką Igora Chomy powstały instrumentalny nonet oraz kwartet wokalny, uprawiające „swing, dixieland (modern w próbach)”¹⁹. Nie zaniechano przy tym szkolnictwa wyższego – „Niedawno w Konserwatorium Leningradzkim zdarzyło się coś niecodziennego: po raz pierwszy na egzaminie przedstawiony został utwór jazzowy [...]”²⁰, a niedługo później odbyła się inauguracyjna „prelekcja [...] przeplatana muzyką z amerykańskich płyt wolnoobrotowych, pt. «Co to jest jazz»”, która okazała się sukcesem, wobec czego zapowiedziano kolejne odczyty²¹. Narzędziami służącymi do popularyzacji każdej, nie tylko improwizowanej, muzyki były media i literatura, wobec czego na łamach miesięcznika wspomniano np. o zainicjowaniu rubryki jazzowej w „Smienie”, edycji w 1961 r. pierwszej książki o wiodącej tematyce (Walery Mysowski, Vladimir Feiertag, *Jazz*) itp.²²

Bardzo wartościowe, zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy, było realizowanie strategii publikowania korespondencji, listów (*Od Was do Nas*)²³, glos, polemik, szczególnie czytelniczych, dzięki czemu miesięcznik stał się swoistą kroniką życia klubowego, towarzyskiego, organizacyjnego, którego prężny rozwój nie był „wymysłem propagandowym”, co znała z autopsji i udokumentowała fotograficznie redakcja po wizycie za Bugiem²⁴. Personalnie zaświadczał o tym Jan Borkowski, stwierdzając na podstawie tych samych doświadczeń, że „środowisko jazzowe w ZSRR

¹⁷ *Idem*, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 108.

¹⁸ ***, ***, w: *Ze świata*, „Jazz” (1960), nr 2, s. 7 i n.

¹⁹ ***, ***, w: *Kronika*, „Jazz” (1960), nr 1, s. 3 i n.

²⁰ W. Jurcenkow, *Jazz wkracza do konserwatorium*, „Jazz” (1960), nr 3, s. 14 i n.

²¹ I. Matwiejew, *Z leningradzkiego konserwatorium*, „Jazz” (1961), nr 1, s. 14.

²² W. Korniew, *„Smiena” wprowadza rubrykę jazzową*, „Jazz” (1960), nr 9, s. 13; ***, ***, w: *Nowinki*, „Jazz” (1961), nr 2, s. 14 i n.

²³ A.P. Rożkow, ***, w: *Od Was do Nas*, „Jazz” (1960), nr 4, s. 15.

²⁴ ***, *Foto-echa z podróży delegatów „Jazzu” do Moskwy i Leningradu*, „Jazz” (1960), nr 11, s. 6.

było bardzo zbliżone do naszego”²⁵. W periodyku charakteryzowano ponadto funkcjonowanie moskiewskiego Jazz-Clubu, proces uruchamiania Klubu Miłośników Jazzu przy Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym im. Łomonosowa, ofertę Cafe Jazzu (działającego pod auspicjami Komitetu Miejskiego Komsomołu w tym samym mieście) oraz przedsięwzięcia w różnych ośrodkach: Leningradzie (Narwa, Cafe Rowietnik itd.), Kijowie, Taszkencie, Rydze, Charkowie, Lwowie czy nawet odległym nowosybirskim Kujbyszewie (przy Młodzieżowym Domu Kultury) i in.²⁶

Trwałym elementem czasopisma było systematyczne powiadamianie o udziałzie (osiągnięciach) rosyjskich jazzmanów w środkowoeuropejskich festiwalach, w tym posiadających rangę międzynarodową, np. praskim (wyróżnienie dla Marata Każajewa za *Koncert na orkiestrę jazzową*)²⁷ czy Jazz Jamboree²⁸. Odnotowywano także występy w Europie Zachodniej oraz dokładnie omawiano wydarzenia w samym ZSRR. Między nimi renomę budował sukcesywnie grudniowy festiwal w estońskim Tartu, w którym w 1960 r. wzięła udział „rekordowa liczba 15 zespołów”²⁹, lub odbywający się w tej samej republice, ale na terenie Tallina trzydniowy Festiwal Muzyki Jazzowej i Estradowej, który w 1960 r. (III edycja) „zgrupował jeszcze więcej uczestników” niż przed rokiem. Wystąpili m.in. Metronom, O.K., orkiestra fabryki celulozy i huty szkła Tarbeklaas itd. (zza granicy przybyło czechosłowackie Studio 5). Odmierna formuła, przekaz i wymowa towarzyszyły „pierwszomajowemu” Leningradzkiemu Festiwalowi Jazzowemu zorganizowanemu przez studentów tamtejszego uniwersytetu w 1962 r.³⁰

Ścisłe skorelowane z problematyką festiwalową było tzw. umiędzynaradawianie jazzu poprzez koncerty (wykonawcy zagraniczni w ZSRR i *vice versa*). W 1960 r. grupa radzieckich kompozytorów (Dymitr Szostakowicz, Aram Chaczaturian, Tichon Chriennikow i in.) gościła na Jazz Workshop (San Francisco), a wśród ich reminiscencji z pobytu za oceanem można było przeczytać, że należało „wysoko oceniać technikę i wirtuozerię w improwizowaniu [...] muzyków amerykańskich, w szczególności [...] Orkiestry Benny Goodmana”. Autor tych słów, czyli Chriennikow „gorzej natomiast wyraził się o grze (Louisa – A.T.) Armstronga”³¹.

²⁵ J. Balcerak, J. Borkowski, „Turyści jazzowi” na trasie: Moskwa–Leningrad–Warszawa, „Jazz” (1960), nr 10, s. 6–7, 14.

²⁶ ***, ***, w: Ciekawostki, „Jazz” (1961), nr 3 (56), s. 9; W. Buszejew, *Przed otwarciem Klubu Miłośników Jazzu przy Uniwersytecie Moskiewskim im. Łomonosowa*, „Jazz” (1961), nr 11 (63), s. 3; ***, „Cafe Jazz” w Moskwie, „Jazz” (1962), nr 1 (65), s. 2; ***, ***, w: Jazz w ZSRR, „Jazz” (1962), nr 4 (68), s. 5; ***, *Młodzież Rygi i Charkowa również uległa magii jazzu*, „Jazz” (1963), nr 2 (78), s. 8; S. Ławrowski, ***, w: Nowinki, „Jazz” (1963) nr 5 (81), s. 6 i n.

²⁷ J. Balcerak, *Praha 66*, „Jazz” (1966), nr 11, s. 14 i n.

²⁸ ***, *Jazz Jamboree 1965*, „Jazz” (1965), nr 9, s. 3; A. Jóźwiak, *Jazz Jamboree 1968*, „Jazz” (1968), nr 12, s. 2 i n.

²⁹ A. Bataszew, *III Festiwal Jazzowy w Tartu*, „Jazz” (1960), nr 3, s. 12, 14.

³⁰ Idem, *Trzy dni synkopowanych wrażeń*, „Jazz” (1960), nr 8, s. 8–9; idem, *Czechosłowackie synkopy w Moskwie*, „Jazz” (1960), nr 8, s. 9; S. Ławrowski, *I Leningradzki Festiwal Jazzowy*, „Jazz” (1962), nr 7–8 (71–72), s. 8–9 i n.

³¹ ***, ***, w: *Ze świata*, „Jazz” (1960), nr 2, s. 6.

Rok później anonsowano „zawadzenie o Związek Radziecki” Elli Fitzgerald (europejskie tournée)³², w następnym – ciepło o występach w ZSRR wypowiadał się Benny Goodman, w 1963 r. zaś zagrał tam choćby kwintet Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza. Warto chyba odnotować jeszcze *jam session* w Kisłodowodzku (uzdrowisku na Kaukazie), gdzie spotkali się rosyjscy i niemieccy „jazzmeni-moderności [sic!]”³³.

Miesięcznik jawił się jednocześnie jako płaszczyzna wymiany zdań, teoretycznych modeli, orientacji badawczych w materii statusu jazzu we współczesnej muzyce (rozwiniecie wątku podjętego w latach 1956–1959)³⁴. Jednym z przykładów było zaznajomienie czytelników z przebiegiem sesji naukowej (4–7 grudnia 1959 r. w Warszawie), na której zgłębiano twórczość i postać Sergiusza Prokofiewa (nie raz pisano też o Igorze Strawińskim w podobnej konwencji)³⁵, m.in. w aspekcie wykorzystywania i podejścia przezeń do rytmu. Mimo że stanowiska naukowców polskich i radzieckich były rozbieżne (modernistyczne kontra konserwatywne), to atmosfera obrad przyjazna, „bez oficjalnej sztywności”, a całość przyczyniła się do „zbliżenia między” uczonymi z obu krajów i zapewne była pierwszą z tego rodzaju inicjatyw. Konferencji towarzyszyły koncerty (symfoniczny, kameralny), balet *Romeo i Julia*, pokaz filmów Siergieja Eisensteina z utworami wybitnego kompozytora oraz nagrania z magnetofonów³⁶.

W latach sześćdziesiątych publikacji nacechowanych *par excellence* ideologicznie, politycznie było niewiele, chociaż w poprzednim okresie się pojawiały, np. Roman Waschko tłumaczył mechanizm deprecjonowania i hamowania rozwoju sztuki w ogóle konkretnym casusem – „kult jednostki a... jazz”³⁷. Zdarzały się wszakże artykuły egzemplifikujące znaczenie jazzu, ale i periodyku w procesie integracji narodów czy obywateli różnych państw, np. Konstanty Saturian uwytkował: „Mnie, jako radzieckiego człowieka, Rosjanina, niezwykle wzruszał fakt, że Wasze pismo poświęcało uwagę rozwojowi jazzu w naszym kraju, naszym sukcesom i zespołom jazowym”³⁸. Podobny wydźwięk miała fotografia z opisem parady pierwszomajowej leningradzkiej orkiestry Doctor Jazz, hołdującej stylowi nowoorleańskiemu, „dbającej o wierne odtwarzanie starych murzyńskich street-paraders [sic!]”³⁹. Rok później odnotowano jej występ w rodzinnym mieście z towarzyszeniem Wolverine Dixieland Band (członkowie orkiestry filharmonicznej

³² *** , *** , w: *Nowinki*, „Jazz” (1961), nr 2, s. 14.

³³ *** (wyjątki z „Melody Maker”), *Benny Goodman o tournée w ZSRR: Gdziekolwiek zjawialiśmy się – spotykała nas życzliwość*, „Jazz” (1962), nr 9, s. 7; *** , *** , w: *Jadą w gości, jadą...*, „Jazz” (1963), nr 6, s. 5; H. Terpiłowski, *Jam session na Południu*, „Jazz” (1964), nr 9, s. 6 i n.

³⁴ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 110.

³⁵ A. Breza (oprac.), w: *Strawiński o jazzie*, „Jazz” (1960), nr 2, s. 11; Meloman, *Igor Strawiński*, „Jazz” (1962), nr 6, s. 15 i n.

³⁶ S. Prokofiew i rytmy, „Jazz” (1960), nr 1, s. 13.

³⁷ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 110; *** , *** , w: *Ciekawostki*, „Jazz” (1961), nr 3, s. 9.

³⁸ K. Saturian, *Międzynarodowe znaczenie*, „Jazz” (1963), nr 2, s. 11.

³⁹ W. Jurczenkow, *„Doktor Dżaz” maszeruje*, „Jazz” (1960), nr 7, s. 15.

Uniwersytetu w Michigan), co rosyjski korespondent odebrał jako „świadczenie o międzynarodowości” muzyki jazzowej i dowód przyjaźni między studentami ZSRR i z Ameryki. Goście zachwyceni atmosferą, obiecali jeszcze wrócić⁴⁰.

Nieoficjalną misją tytułu było podtrzymywanie/ułatwianie zawierania kontaktów przez miłośników muzyki synkopowanej bez względu na ich pochodzenie. Przeznaczono na to rubrykę *Kącik dobrych znajomych/Kącik wspólnych zainteresowań*, w której np. Tamosiunas Mindaugas z Kaunas (Kowno) był gotów korespondować aż w pięciu językach (polski, angielski, niemiecki, rosyjski, litewski)⁴¹. Redakcja podawała dane adresowe, dzieliła się otrzymywanymi życzeniami, np. z „okazji rozpoczęcia piątego roku istnienia «Jazzu» – (złożone – A.T.) w imieniu zaporzańskich jazzmanów [...], które proszono przekazać wszystkim odbiorcom muzyki jazzowej w Polsce⁴², czy drukowała opinie, sugestie, przychylne słowa, choćby Grigorija G. Drofta z Kijowa niekryjącego, iż „Wasze pismo, tak dobrze odzwierciedlające rozwój muzyki jazzowej – było bardzo cenione w ZSRR. Wielu miłośników tej muzyki [...] chciałoby zaprenumerować «Jazz» – niestety należało to do rzeczy niemożliwych”. Autor tych słów (student w Kijowskim Instytucie Teatralnym) miał przyjaciół z „sektetu jazzowego Instytutu Budownictwa”, którzy „specjalnie nauczyli się języka polskiego, po to, aby czytać i rozumieć” artykuły z „Jazzu” oraz dzielić się z innymi wiedzą zdobytą w ten sposób⁴³.

W magazynie nie mogło zabraknąć biogramów, sylwetek zbiorowych czy wiadomości o radzieckich jazzmanach, zarówno cenionych, lubianych, znanych fanom już w minionym okresie, jak i młodych, przyszłościowych, dobrze się zapowiadających, np. kwintety: Kozłowa, Hermana Łukjanowa – „najpopularniejszy w Moskwie zespół”, The Seven Dixie Lads czy orkiestra Olega Lundstrema i orkiestra Josepha Weinsteina itd.⁴⁴, a w 1960 r. poinformowano o stworzeniu we Lwowie Rytmu, kierowanego *nota bene* przez korespondenta magazynu – Chomę (10-osobowy big-band). Materiał zatytułowano oryginalnie, przywołując historyczne związki miasta z Polską i radiem w II Rzeczypospolitej: *Na jazzowej lwowskiej „fali”...*⁴⁵ Kończąc, wypada zwrócić uwagę na ustalenia Wano Muradelego (przewodniczący Związku Kompozytorów Radzieckich), według których w ZSRR (połowa lat sześćdziesiątych) istniało „wiele tysięcy zespołów jazzowych. W samej tylko Moskwie było ich ok. 200”, a liczba ta ustawicznie rosła...⁴⁶

⁴⁰ M. Birisakow, I. Matwiejew, *Amerykańscy studenci-jazzmeni (sic!) w Leningradzie*, „Jazz” (1961), nr 5, s. 7.

⁴¹ ***, ***, w: *Kącik dobrych znajomych*, „Jazz” (1960), nr 8, s. 9; ***, ZSRR, w: *Kącik wspólnych zainteresowań*, „Jazz” (1962), nr 5, s. 9 i n.

⁴² A.P. Rożkow, ***, w: *Kronika*, „Jazz” (1960), nr 1, s. 3.

⁴³ G.D. Drofa, ***, w: *Od Was do Nas*, „Jazz” (1960), nr 4, s. 15.

⁴⁴ A. Goerres, *IV festiwal jazzowy w Tartu*, „Jazz” (1961), nr 3, s. 6–7; H. Terpiłowski, *Przedstawiam Orkiestrę O. Lundstrema*, „Jazz” (1961) nr 4, s. 5; ***, *Kwintet Hermana Łukjanowa*, „Jazz” (1964), nr 6, s. 15 i n.

⁴⁵ ***, *Na jazzowej lwowskiej „fali”...*, „Jazz” (1960), nr 8, s. 9.

⁴⁶ T. Rafałowski, *Przewodniczący Zw. Kompozytorów Radzieckich Wano Muradeli o jazzie*, „Jazz” (1965), nr 9, s. 13.

Czechosłowacja

Dysputa, która wywiązała się w ostatnich numerach miesięcznika, pod koniec wcześniejszego dziesięciolecia, zogniskowana wokół stanu muzyki improwizowanej w Czechosłowacji⁴⁷, trwała nadal w 1960 r. Do debaty włączył się Prażanin (nazwisko znane redakcji), aprobujący tezę, że w jego ojczyźnie odczuwano trudności na niwie poziomu wykonawstwa jazzu i jego recepcji, lecz przeczył, że sytuacja była dramatyczna, dlatego konstatował: „Dziwiło nas, że p. Titzl pragnął właśnie w «Jazzie» – piśmie wybitnie jazzowym, dać wyraz swoim poglądom, dotyczącym przeważnie muzyki tanecznej w CSR»⁴⁸. W następnych latach takie prasowe dyskusje traciły jednak impet, dynamikę, z czasem zupełnie wygasając. Niemniej jednak zbliżona genologicznie i ukierunkowana polemicznie była w latach sześćdziesiątych epistolografia (listy, *Od Was do Nas, Korespondencje zza granicy*), która obok treści merytorycznych zawierała prywatne sądy, przekonania, przemyślenia czy deklaracje: „[...] Interesuję się jazzem, filmem i literaturą. Poza językiem ojczystym znam trochę polski (co zawdzięczam Waszemu pismu) i rosyjski. Chciałbym korespondować z którymś z czytelników»⁴⁹.

Potrzeba holistycznej oceny stanu jazzu nad Wełtawą skutkowałą nawet edycją artykułów w języku czeskim⁵⁰, aczkolwiek liczba tekstów w wymiarze ogólnonarodowym malała. Przyczyna mogła leżeć w tym, że Antonin Truhlar, współpracownik miesięcznika od 1956 do 1959 r., charakteryzujący historię i współczesność tej muzyki w Czechosłowacji, w następnym okresie przygotował zaledwie cztery materiały, a po 1963 r. zupełnie zniknął z łamów⁵¹ (jego miejsce zajęli przywołani: Balcerak, Sławiński, Święcicki, Rudnicki). Powstała niszę zaczęło zapełniać, priorytetowe w nowej dekadzie, postrzeganie jazzu w CSRS przez pryzmat aktualności oraz bieżących sukcesów/porażek (gros wątków poruszano już wcześniej)⁵². Wśród lejtymotywów dominowały: śledzenie akcji rozbudowy i zagęszczania sieci klubów; działalność organizacyjna, w tym redagowanie pisemek/biuletynów, np. pilźnieński „Hlas Młodych” (przy miejscowym Domu Pionierów i Młodzieży)⁵³; dostępność książek, np. *Poverty a problémy jazzu* Jana Rychlíka, będąca „bez wątpienia dość ciekawą pozycją”⁵⁴; balet jazzowy⁵⁵; film i telewizja (seria „Sylwetki

⁴⁷ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 115–116.

⁴⁸ N.W., *Trzeci głos z ČSR, „Jazz”* (1960), nr 1, s. 7.

⁴⁹ J. Matros, ***; w: *Od Was do Nas, „Jazz”* (1960), nr 4, s. 15; R. Kafka, *Więcej krytycyzmu, „Jazz”* (1960), nr 7, s. 15; I. Krejčí, *W Brnie mamy dobry jazz, „Jazz”* (1962), nr 2, s. 8 i n.

⁵⁰ J.P., *Jazz v Československu, „Jazz”* (1960), nr 1, s. 15.

⁵¹ A. Truhlar, *Więcej tolerancji*, w: *Od Was do Nas, „Jazz”* (1960), nr 5, s. 15; *idem*, *Mówi Edmond Hall*, w: *Korespondencja z CSRS, „Jazz”* (1960), nr 9, s. 11; *idem*, *Ruch jazzowy w Czechosłowacji, „Jazz”* 1961, nr 5, s. 2; *idem*, ***; w: *Nowinki, „Jazz”* (1963), nr 5, s. 6 i n.

⁵² A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 114.

⁵³ ***; ***; w: *Kronika zagraniczna, „Jazz”* (1960), nr 9, s. 14.

⁵⁴ ***; ***; w: *Wśród książek, „Jazz”* (1963), nr 2, s. 3.

⁵⁵ Zob. np.: F. Towen, *Balet jazowy, „Jazz”* (1962), nr 9, s. 8 i n.

jazzu”, prezentująca czechosłowackich jazzmanów)⁵⁶. Wyjątkową rolę wyznaczono prasie: charakteryzowano „Hudební Rozhledy” (sprawozdania)⁵⁷, a zwłaszcza promowano lidera na krajowym rynku – „Melodie”, *nota bene* do których chętnie sięgała redakcja „Jazzu”, traktując je jako „serwisowe” źródło informacji z tego państwa. Za jego pośrednictwem można było się dowiedzieć o powołaniu do życia praskiego Jazz-Clubu Reduta, upowszechnianiu „całonocnych produkcji muzycznych”, powodzeniu musicalu *Starci na chmelu*, określanego mianem „czeskiego «West Side Story»”, tudzież staraniach nad wypracowaniem stanowiska Związku Kompozytorów Czechosłowackich o emanacji trzeciego nurtu na nowoczesną muzykę, przedstawionego podczas I Międzynarodowego Festiwalu Jazzowego w Pradze⁵⁸. W obu tytułach niepoślednie miejsce zajmowały omówienia koncertów, niestety zaczęły z nich docierać także smutne wieści (śmierć Rychlíka itp.)⁵⁹.

Z szeregu wykonawców obecnych w periodyku przed 1960 r. wciąż lansowano orkiestrę Gustawa Broma (np. występ w Manchesterze)⁶⁰, Karela Velebnego, kontrabasistę Ludka Hulana „ciężko pracującego na sukces”⁶¹, Traditional Jazz Studio Praha (Jazz Studio Prague) czy orkiestrę Karela Krautgartnera, „konkurującą” z zespołem Broma i Karela Vlacha itd.⁶² W równym stopniu kładziono nacisk na popularyzację młodych, utalentowanych artystów: studencki R-Club Medik, który na VIII Światowym Festiwalu Młodzieży w Helsinkach wybrano „jednym z laureatów”, „nowy i niewątpliwie najlepszy zespół jazzowy”, tzn. S+H Jazz Quartet, mający na koncie zagraniczne trasy (m.in. występy w Antwerpii) oraz nagrania płytowe, tudzież „najmłodszy [...] zespół” – Junior Trio (kierowany przez dra Jana Hamera)⁶³. Zapewne nobilitujące dla czechosłowackich jazzfanów było opublikowanie biogramu Pavla Bratny’ego w *sui generis* encyklopedii eminentnych postaci światowego jazzu, tzn. rubryce *Kto kim*, wypełnionej w przeważającej mierze nazwiskami Amerykanów⁶⁴.

Zawartość miesięcznika prowadziła bezspornie do przekonania, że CSRS wyróżniała się na „festiwalowo-koncertowej mapie” Europy, nie tylko Środkowo-Wschodniej, choćby ze względu na odbywający się od 1964 r. rzeczony MFMJ⁶⁵, ale też inne wydarzenia, np. owacyjne przyjęcie nad Wełtawą orkiestry Chrisa Barbera

⁵⁶ Zob. np.: A. Truhlar, ***, w: *Nowinki*, „Jazz” (1963), nr 5, s. 6.

⁵⁷ Zob. np.: ***, ***, w: *Ze świata*, „Jazz” (1963), nr 2, s. 11; ***, *Redakcja miesięcznika ČSRS Melodie podaje*, „Jazz” (1964), nr 7–8, s. 15 i n.

⁵⁸ ***, *Serwis pisma „Melodie”, Praha*, „Jazz” (1965), nr 1, s. 12.

⁵⁹ ***, ***, w: *Kronika aktualności czasopisma ČSRS*, „Jazz” (1964), nr 3, s. 3.

⁶⁰ ***, ***, w: *Nowinki*, „Jazz” (1963), nr 5, s. 6.

⁶¹ B. Radwański, *Jazz Jamboree 63*, „Jazz” (1963), nr 12, s. 6.

⁶² A. Sławiński, ***, w: *Inwazja „Supraphonu”. Pomniki*, „Jazz” (1963), nr 4, s. 6.

⁶³ Zob. np.: R. Hošek, ČSRS, „Jazz” (1963), nr 1, s. 15; A. Sławiński, *Ewolucja czeskich modernistów*, „Jazz” (1963), nr 7–8, s. 23 i n.

⁶⁴ M.M., *Blatny*, w: *Kto kim*, „Jazz” (1968), nr 3, s. 19.

⁶⁵ O. Rudnicki, *op. cit.*, s. 15.

(plus nagrania dla Supraphonu), a jednocześnie udane występy muzyków z tego kraju za granicą, m.in. Studia 5 w ZSRR (przy okazji „wystawy CSR w Moskwie”)⁶⁶, Jazz Studio (Hulana) goszczącego w Paryżu, na festiwalu w Antibes itd.⁶⁷, czy systematycznie obecnych na Jazz Jamboree, który podług Ivana Poledniaka „do pojawiającej się periodycznie dyskusji o narodowym charakterze naszego (tzn. czeskiego) jazzu, wniósł nowy wkład”⁶⁸. Na obszarze południowego sąsiada PRL-u jazz stymulowali głównie Czesi (i z Czechami się kojarzył), aczkolwiek redakcja nie bagatelizowała jego położenia oraz rozwoju na Słowacji, np. BJQ, Combo, Bratislavské Štúdio, Nonet PKO itp., funkcjonujące nade wszystko w Bratysławie, chociaż żywotność przejawiały także kluby i animatorzy, np. w Koszycach, Nitrze itd.⁶⁹ Cenne poznawczo, lecz krótsze artykuły znajdowały się w *Kronice zagranicznej*, *Nowinkach* bądź *Ciekawostkach* itp.⁷⁰, natomiast jeśli miało miejsce coś spektakularnego, np. koncerty Louisa Armstronga and His All Stars, wówczas poświęcano temu nawet kolumnę. Nie szczędzono wtedy superlatywów: „Koncert był imponujący”, „Entuzjazm sali był ogromny”, „Cóż można powiedzieć o samym Armstrongu: że był ciągle młody, że jego gra jak zawsze była bezbłędna, że zachwycała logiką i inwencją w budowaniu frazy” itd. A *propos*, dla redakcji chwalebne były słowa Satchmo o tym, że „miał w Chicago wielu znajomych polskiego pochodzenia, m.in. serdecznego przyjaciela Woody Hermana, który miał w żyłach wiele polskiej krwi”⁷¹, lecz automatycznie wyrażała ona dyzgust, że nie wystąpił on dotąd nad Odrą i Wisłą, tym bardziej że w inauguracyjnym numerze pisma z 1956 r. anonsowano: „Armstrong wybierał się do ZSRR”, niejako zwiastując „ujrzenie (go – A.T.) w Polsce? Wypadałoby po 10 latach”⁷².

Ostatnim, choć niezwykle ważnym zagadnieniem były fonografia⁷³ i jej ustawiczna progresja, określana „Inwazją Supraphonu”⁷⁴. Publicyści przekazywali odbiorcom wrażenia oraz oceny przesłuchanych płyt, kumulując je zazwyczaj w kilku akapitach, w stonowanym stylu, jednak Sławiński wobec longplaya Studio 5 złamał tę regułę: „nagranie to przechodziło najśmielsze oczekiwania. Gdyby nie pewne niezręczności w rysunku improwizacji i wyraźny niedostatek swingu – można by użyć miana «majstersztyk». Zresztą jazzmeni [*sic!*] czechosłowaccy i tak osiągnęli poziom mistrzowski”. Być może ta emocjonalna opinia nie byłaby

⁶⁶ A. Bataszew, *Czechosłowackie synkopy w Moskwie*, „Jazz” (1960), nr 8, s. 9; J. Balcerak, *VIII Österreichisches Amateur Jazz Festival mit internationaler Beteiligung* (Wien, 23–24. III. 1968), „Jazz” (1968), nr 5, s. 15; ***; *Jazz Jamboree* 69. Warszawa 16–19. X, „Jazz” (1969), nr 10, s. 2 i n.

⁶⁷ Zob. m.in.: ***; *Redakcja miesięcznika ČSRS Melodie podaje...*, s. 15.

⁶⁸ aw, *Echa Jazz Jamboree w prasie czechosłowackiej*, „Jazz” (1964), nr 1, s. 2.

⁶⁹ B. Chmelik, *Jazz w Słowacji*, „Jazz” (1964), nr 7–8, s. 15.

⁷⁰ ***; ***; w: *Nowinki*, „Jazz” (1961), nr 10, s. 2; ***; ***; w: *Ciekawostki*, „Jazz” (1961), nr 3, s. 9; ek, *Co przynoszą wycinki prasowe*, „Jazz” (1964), nr 6, s. 6. i n.

⁷¹ A. Jaroszewski, *Satchmo w Pradze*, „Jazz” (1965), nr 5, s. 2.

⁷² *** (red), ***; „Jazz” (1965), nr 5 (105), s. 2.

⁷³ Zob. m.in.: A. Sławiński, *Ewolucja czeskich modernistów...*, s. 23.

⁷⁴ A. Karpiniński, ***; „Jazz” (1965), nr 1, s. 14.

czymś ekstraordynaryjnym, gdyby nie uzasadnienie, które... zajęło całą stronę⁷⁵. W praktyce przeważały kanoniczne wersje recenzji, np. tego samego dziennikarza w cyklu *Ewolucja czeskich modernistów*, podsumowującego: „Przeszli oni trudną ewolucję od west-coast-jazzu aż po styl dni bieżących. Przed nimi perspektywa zajęcia dobrej pozycji w jazzie europejskim [...]. Powodzenia”⁷⁶. Wnikliwa „wiwisekcja” branży fonograficznej w CSRS pozwalała polskim czytelnikom mieć doskonale rozeznanie i wgląd w to, co ciekawego tam się ukazywało, jednak mogła ona również wzbudzać nutę zazdrości z powodu szans nabycia przez sąsiadów albumów światowych gwiazd, niedostępnych po drugiej stronie granicy, m.in. Elli Fitzgerald⁷⁷.

Niemiecka Republika Demokratyczna

Państwo leżące na zachodnim brzegu Odry i Nysy Łużyckiej analogicznie do lat 1956–1959 było trzecim najchętniej eksponowanym z bloku wschodniego (bez PRL-u) w miesięczniku. Łącznie od 1960 do 1969 r. jego nazwę lub enerdownskich wykonawców można było znaleźć w 60 tekstach oraz na sześciu zdjęciach⁷⁸. Dysponując „twardymi danymi” i bazując na przeprowadzonej analizie treści, w porównaniu z poprzednią fazą rozwojową pisma⁷⁹, trzeba zaznaczyć, że w NRD muzyka synkopowana miała już podówczas utrwaloną rangę, dlatego przedstawiano ją podobnie jak w CSRS, czyli wielowymiarowo, na kilku poziomach i *sensu largo* (balet jazzowy, fotografia, konferencje, prelekcje, fonografia, muzyka młodzieżowa, rynek wydawniczy czy reklama)⁸⁰.

Redakcja w mniejszym stopniu niż dotychczas skupiała się jednak na historii, geograficznej translokacji ośrodków animacji jazzu (nie pomijając ich zupełnie), przyjmując następującą strategię: 1) komunikowanie o stanie bieżącym muzyki improwizowanej w Niemczech Wschodnich (tak jak do 1959 r.), zwłaszcza w *Kronice*⁸¹; 2) informowanie o nowościach płytowych na miejscowym rynku – bardzo dobrze prosperującym⁸²; 3) partycypacja jazzmanów z NRD w europejskim

⁷⁵ A. Sławiński, „Studio 5”, „Jazz” (1960), nr 8, s. 3.

⁷⁶ *Idem*, *Ewolucja czeskich modernistów...*, s. 23 i n.

⁷⁷ Zob. M. Święcicki, *Zpiva Ella Fitzgeraldova*, „Jazz” (1967), nr 10, s. 6 i n.

⁷⁸ Pełen wykaz artykułów, autorów oraz opis bibliograficzny w posiadaniu autora.

⁷⁹ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 117–118.

⁸⁰ P. Kumlehn, „Jazz konferencje” w Poczdamie, „Jazz” (1961), nr 12, s. 15; F. Townen, *op. cit.*, s. 8; H. Boden, *Jazz i fotografia*, „Jazz” (1962), nr 11, s. 11; M. Cabanowski, *Bluesy i spirituals – tematami książek w ZSRR i NRD*, „Jazz” (1963), nr 10, s. 8; ***, *Jazz i muzyka taneczna Niemieckiej Republiki Demokratycznej*, „Jazz” (1964), nr 3, s. 3 i n.

⁸¹ A. Łapiński, *Warszawa*, „Jazz” (1963), nr 6, s. 2; ***, ***, w: *Non stop jazz*, „Jazz” (1965), nr 2, s. 5; ***, *Jazz Jamboree 1965...*, s. 3 i n.

⁸² R. Eydt, *NRD-owskie rewelacje płytowe*, „Jazz” (1964), nr 7–8, s. 26; A. Jaroszewski, *Nowe płyty z N.R.D.*, „Jazz” (1964), nr 10, s. 6, 14.

życiu estradowym (festiwale w Polsce, Czechosłowacji, Jugosławii itd.)⁸³; 4) współpraca, zacieśnianie relacji polsko-wschodnoniemieckich na gruncie jazzu, np. gorące przyjęcie kwintetu Stanisława Kalwińskiego w Poczdamie i *vice versa* – Jazz Optimisten Sextet podczas obchodów sześćciolecia Hybrydów czy głosowanie Niemców w konkursie miesięcznika na najlepsze płyty jazzowe itd.⁸⁴; 5) promowanie osiągnięć, dokonań, popularnych lub posiadających znaczny potencjał, „wybijających się” artystów/zespołów, np. The Werner Pfüller Quintet⁸⁵.

Miesięcznik implementował symultanicznie funkcję integracyjną torującą drogę do budowania formalnych (w tym na szczeblu rządowym), mniej oficjalnych (środotwiskowych) czy interpersonalnych kontaktów, mających na celu nagłośnienie (czasem umiędzynarodowienie) bądź rozwiązanie problemów dotyczących jazzmanów w środkowo-wschodniej części Starego Kontynentu, np. władze krakowskiego Jazz-Clubu zastanawiali się, dlaczego Dresdner Tanzsinfoniker, którego członkowie „wyrażali najwyższe uznanie dla naszych muzyków (m.in. Andrzej Kurylewicz, Andrzej Dąbrowski, Wojciech Karolak – A.T.), oświadczając że poziom ich znacznie wzrósł od czasu wspólnego jam-session przed dwoma laty [...], nie był zapraszany do innych miast?” Nie skrywano przy tym żalu, czy wręcz protestowano wobec polityki Amigi, która modern-jazzmanom „dawała zaledwie 3–4 minuty czasu na nagranie... I jak tu się wyżywić?” – pytano retorycznie⁸⁶.

Jugosławia

O największym państwie bałkańskim pojawiło się w latach sześćdziesiątych 41 materiałów (i siedem fotografii), ale bezapelacyjnie jego „wizytówką”, eventem przyciągającym uwagę dziennikarzy (nie tylko „Jazzu”), był festiwal w słoweńskim pięciotysięcznym miasteczku Bled, leżącym nad pięknie usytuowanym krajobrazowo jeziorem w Alpach Julijskich. Opracowywano o nim duże artykuły, drukowano fotoreportaże, mimo że początkowo „niewiele można by na jego korzyść odnotować. Organizacyjny chaos, nieprawdopodobna ilość [*sic!*] chałowych zespołów”, głównie „rodzimego zresztą chowu”. Jednak od 1964 r. wszystko ulegało poprawie: „organizacja «zagrała» wyjątkowo – przygotowane noclegi, godziny prób, dobrze zestawiony program, no i co najważniejsze – niemal ani jednego słabego zespołu”. Zagrali tylko nieliczni, mniej profesjonalni, rodzimi muzycy, „za to wszyscy najlepsi

⁸³ ***, *Jazz Jamboree 1964*, „Jazz” (1964), nr 9, s. 2; M. Świącicki, *I Międzynarodowy Festiwal Muzyki Jazzowej w Pradze*, „Jazz” (1964), nr 12, s. 15; ***, *Krakowski Festiwal Jazzowy 13–14 listopada 1965*, „Jazz” (1965), nr 10, s. 3 i n.

⁸⁴ H. Flüge, *Sukces Kwintetu Kalwińskiego*, „Jazz” (1962), nr 6, s. 11; A. Łapiński, *Warszawa, w: Kronika*, „Jazz” (1963), nr 6, s. 2; ***, *Wyniki referendum płytowego*, „Jazz” (1964), nr 5, s. 4 i n.

⁸⁵ W. Muth, *NRD*, „Jazz” (1963), nr 1, s. 15.

⁸⁶ J. Szewczyk, ***, w: *Krakowska mieszanka*, „Jazz” (1960), nr 5, s. 3; W. Muth, *op. cit.*

w komplecie”, a dodatkowo: „cała galeria «zagraniczników» na bardzo wysokim poziomie” – konstatował Ptaszyn Wróblewski⁸⁷.

Wzorem minionych lat⁸⁸ autorów pochłaniało ustalenie rzeczywistego poziomu jazzu w Jugosławii, który np. w obszernym (było to rzadkie w przypadku pojedynczego kraju) artykule przybliżył autorytet międzynarodowy – Joachim-Ernst Berendt, zwany skądinąd „Papieżem jazzu”, eksplikujący już na wstępie, iż „nie dalej niż 9–10 lat temu jazz był niemiłe widziany w Jugosławii, podobnie jak w pozostałych krajach demokracji ludowej”, lecz m.in. dzięki Josipowi Broz-Ticiei i przyznanemu przezeń w 1961 r. milionowi dinarów (ok. 1300 dolarów) na festiwal muzyka synkopowana rozwijała się doskonale, a do *differentia specifica* tego państwa na tle innych zaliczał: 1) wyższy niż gdzie indziej odsetek „dobrych trębaczy”; 2) bardzo silną pozycję big-bandów; 3) zdolność transponowania „rodzimej muzyki ludowej (do jazzu – A.T.), niemal z taką łatwością, jak Murzyni z USA”⁸⁹. Poza tym redakcja bardzo sprawnie odkrywała tropy łączące jazz w Jugosławii z polskim⁹⁰.

Węgry

Korzystny obraz muzyki synkopowanej na Węgrzech, pod koniec lat pięćdziesiątych rysowany m.in. przez Jana Wicharego, w kolejnym dziesięcioleciu nie uległ dekonstrukcji, ponieważ pojawiło się o niej 41 artykułów⁹¹ oraz siedem zdjęć, czyli tyle samo, ile na temat Jugosławii, niemniej jednak wartości bezwzględne niekoniecznie były tożsame z aspektem jakościowym (objętość, formy gatunkowe, nasycenie danymi – *in minus* względem powyżej omówionego państwa). Centrum popularyzacji jazzu w tym kraju pozostał Budapeszt⁹², ale wytrawni fani uwypuklali, że nawet w stolicy „niewiele było miejsc, gdzie można było usłyszeć dobry jazz. Kilka nocnych kawiarni, czy barów, no i hotel «Duna», gdzie występował najlepszy [...] pianista Jozsef Szabo”. Obok niego na pochwałę zasługiwali Atila Garay Quartet oraz pianiści – zasłużony János Fogarasi, najmłodszy (natenczas szesnastoletni) Norbert Latzin czy Szabolcs Esztényi. Korzystne wrażenie wywierało też kilku uzdolnionych instrumentalistów, lecz mniej rozpoznawalnych, np. Iván Zágón, Imre Kulcsár czy wibrafonista Gábor Rodics. Niestety węgierscy artyści „zupełnie nie czuli jazzu

⁸⁷ Ptaszyn Wróblewski, *V MFJ. Bled* '(?)' 64, „Jazz” (1964), nr 9, s. 15; *idem*, *Bled*, „Jazz” (1964), nr 10, s. 6 i n.

⁸⁸ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 118.

⁸⁹ J.E. Berendt, *op. cit.*

⁹⁰ s. *Jacek Ostaszewski*, „Jazz” (1964), nr 12, s. 13; J. Boba, *Krakowiacy nad Dunajem*, „Jazz” (1965), nr 6, s. 13; s. *Jan Kudyk*, „Jazz” (1966), nr 4, s. 4; A. Cybulski, *Jazz w Żaku*, „Jazz” (1966), nr 7–8, s. 14 i n.

⁹¹ Wykaz wszystkich artykułów, autorów oraz opis bibliograficzny w posiadaniu autora.

⁹² A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 120.

tradycyjnego”⁹³. Kontynuacji oraz dopełnienia doczekała się problematyka frapująca redakcję i czytelników przed 1960 r.: „Polak, Węgier – dwa bratanki, i do szabli, i do szklanki [...]”, czyli zawiązywanie przyjaźni osobistych oraz ugruntowywanie stosunków między obu krajami, rozpatrywanych w kontekście analizowanej muzyki. W miesięczniku relacjonowano np. wspólne występy w Veszprém artystów z obu narodów (Polskę reprezentowali rybniczanie pod kierownictwem animatora jazzu – Czesława Gawlika⁹⁴) tudzież na ziemi polskiej – podczas Ogólnopolskiego Przeglądu Artystycznych Zespołów Medycznych w 1963 r. (na terenie ówczesnej stołecznej Akademii Medycznej)⁹⁵. Dokumentowano także udział węgierskich muzyków w festiwalach, choć generalnie wyłącznie za żelazną kurtyną (Jazz Jamboree, Festiwal Muzyki Jazzowej w Pradze, Bled)⁹⁶. Dość liczne, przy czym lakoniczne wieści o bieżącej sytuacji umieszczano najczęściej w *Kronice* lub *Jazzie non stop*⁹⁷. *Novum* w relacji do lat pięćdziesiątych okazało się zbliżenie środowiska rodzimych „klasyków” z jazzmanami (koncerty w filharmonii, edukacja, utworzenie klasy jazzowej w średniej Szkole Muzycznej im. Béli Bartóka itp.)⁹⁸.

Bułgaria

Pod względem ilościowym, mimo dłuższego czasu ukazywania się pisma, *ergo* większej liczby numerów, w stosunku do Bułgarii utrzymano *status quo* (jeden tekst więcej), chociaż właśnie ze względu na cezury wypadałoby uznać, że w tym państwie w optyce krzewienia muzyki improwizowanej nastąpiła stagnacja, jeśli nie marazm. Nadal była ona „mniej popularna niż estradowa”, ale optymizmem mogło napać, że w 1966 r. powstał pierwszy w kraju jazzowy Hot-Club, w Konserwatorium Państwowym zaś odbył się „Wieczór jazzu współczesnego” (dla 1500 fanów grali muzycy z Konserwatorium, Uniwersytetu Sofijskiego, Domu Akademickiego oraz zawodowi jazzmani), który przeciągnął się do... „czwartej nad ranem”, dlatego natychmiast zaanonsowano drugą edycję⁹⁹.

⁹³ J. Kałużny, *W Budapeszcie gra się jazz*, „Jazz” (1960), nr 6, s. 10, 16.

⁹⁴ W. Różańska, *Nie dano mi wyboru...* (rozmowa), „Gazeta Rybnicka” (1992), nr 38, s. 4.

⁹⁵ ***, *Polak-Węgier...*, „Jazz” (1962), nr 4, s. 5; J. Waczków, *Dwa bratanki*, „Jazz” (1963), nr 4, s. 2; A. Łapiński, *Warszawa*, w: *Kronika*, „Jazz” (1963), nr 6, s. 2; ws. *Polak-Węgier dwa bratanki*, „Jazz” (1967), nr 4, s. 2.

⁹⁶ ***, *Jazz Jamboree 1964...*, s. 2; Ptaszyn Wróblewski, *V MFJ. Bled* (?) 64..., s. 15; Z. Osiecki, L. Konobrodzki, *Jazz Jamboree... 1964*, „Jazz” (1964), nr 12, s. 4; M. Świąćicki, *I Międzynarodowy Festiwal Muzyki Jazzowej w Pradze*, „Jazz” (1964), s. 15; ***, *Jazz Jamboree 66*, „Jazz” (1966), nr 7–8, s. 15.

⁹⁷ ***, *Jazz non stop*, „Jazz” (1964), nr 7–8, s. 17; ***, ***, w: *Kronika*, „Jazz” (1966), nr 1, s. 13 i n.

⁹⁸ A. Sławiński, *Pierwszy koncert V roku jazzowego Filharmonii Narodowej*, „Jazz” (1961), nr 11, s. 7.

⁹⁹ A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 120–121; B. Iwanczew, *Jazz w Bułgarii*, „Jazz” (1965), nr 2, s. 6.

Rumunia

W poprzednim okresie trzeciego kraju bałkańskiego dotyczył zaledwie jeden tekst, w którym János Kőrösy ubolewał nad kłopotami z propagowaniem jazzu w jego ojczyźnie¹⁰⁰. W latach sześćdziesiątych było ich aż 13 (oraz trzy zdjęcia), tj. więcej niż o sąsiedniej Bułgarii, która między 1956 a 1959 r. była obecna w miesięczniku bezwzględnie częściej. Kluczowa pozostała sylwetka rumuńskiego pianisty, a zarazem współpracownika magazynu (Kőrösy'ego)¹⁰¹, przy czym obok niego na plan pierwszy wysuwał się Cornel „Sing” Chiriac – korespondent pisma, który przysyłał materiały, np. o polepszającej się sytuacji nad Dunajem: „Jazz w Rumunii coraz bardziej się rozwijał. Co dzień radio poświęcało sprawom jazzu dwie audycje [...]. Klub jazzowy, po przerwie wakacyjnej został ponownie otwarty [...], kontynuując konferencje, koncerty i jam-session”. Przybywało też utalentowanych muzyków: Johnny Răducanu, Bebe Prisada, Mihai Chirilov i in. Poza tym w Bukareszcie wystąpił m.in. Woody Herman¹⁰².

Podsumowanie

Niniejszy artykuł, stanowiący część cyklu publikacji na temat odbioru jazzu w Europie Środkowo-Wschodniej/środkowoeuropejskiego na łamach „Jazzu” (tj. przez cały okres jego ukazywania się w tej formule i pod tym tytułem), ale w pewnym sensie także ewolucji samego periodyku, dotyczył lat sześćdziesiątych, w których tytułowa tematyka (jak i miesięcznik) pod wieloma względami była kontynuacją strategii z poprzednich lat, chociaż można by również zauważyć pewne modyfikacje, które – nieco symplifikując – będą miały znaczenie w następnej dekadzie. W aspekcie metodologicznym trzeba podkreślić, iż lata sześćdziesiąte oraz (oraz opracowywane siedemdziesiąte) obejmowały cezury dziesięcioletnie, a wcześniejsze badania – krótszy wymiar temporalny, albowiem magazyn powstał w 1956 r., przy czym naturalne dyferencje ilościowe związane z tym faktem zostały uwzględnione w analizie deskryptywnej.

Mając na uwadze już same lata sześćdziesiąte, warto podnieść, że redakcja, wzorem minionych lat, utrzymywała proporcje – oczywiście w miarę możliwości – między prezentacją muzyki synkopowanej na Zachodzie i za żelazną kurtyną, co należy odebrać jako pozytyw, gdyż we wschodniej części Europy mimo wielkich trudności jazz rozwijał się nieustannie. Redakcja nie zapominała o wielkich postaciach uprawiających tytułową muzykę, ale i młodych, dobrze rokujących

¹⁰⁰ W. Zabłocki, *Kőrösy pozdrawia naszych jazzmenów* [sic!], „Jazz” (1959), nr 11, s. 12; A.M. Trudzik, *Jazz in Central and Eastern Europe...*, s. 121.

¹⁰¹ J.B., *Pod wrażeniem Kőrösy'ego*, „Jazz” (1961), nr 9, s. 15; W. Misiak, *Spotkanie z Jánosi Kőrösy'm*, „Jazz” (1967), nr 10, s. 16; M.K., *op. cit.*

¹⁰² C. Chiriac, *Jazz w Rumunii*, „Jazz” (1966), nr 11, s. 12.

wykonawcach. Jeśli chodzi o poszczególne kraje, to niezmiennie ZSRR (z wielu powodów) był omawiany najczęściej, choć prawie tyle samo tekstów dotyczyło Czechosłowacji. Konsekwentnie dużo pisano o NRD i Jugosławii, zaś w przypadku pozostałych państw (Węgry, Rumunia, Bułgaria) periodyk ukazywał faktyczną sytuację na ich terytoriach, tzn. odnotowywał ważne wydarzenia, osoby, ale poświęcał im relatywnie mniej miejsca.

Jazz in Central and Eastern Europe in the 1960s in the Perspective of... *Jazz* (Part 1. Synthesis of the Phenomenon)

Abstract

The article focuses on the reception of jazz in Central and Eastern Europe between 1960 and 1969, viewed from the perspective of the oldest jazz-oriented magazine (also covering rock 'n' roll, big-bit, pop, and rock) behind the Iron Curtain during this period. The study supplements the previous analysis, focusing on the years 1956–1959, and is based on both quantitative and qualitative analysis. The first of them showed that texts about the USSR were still most frequently published, but only slightly fewer were concerned with Czechoslovakia, which had somehow “reduced the distance” in relation to the previous years. The GDR and Yugoslavia maintained their high position in terms of the number of publications, while the others (Hungary, Romania, and Bulgaria) were mentioned relatively infrequently, but in their case, we can talk about progression (in statistical terms) and serious treatment of jazz in their territories.

The monthly magazine's coverage of syncopated music in various Eastern Bloc countries highlighted several common themes. Primarily, it provided a comprehensive assessment of the state of jazz in these regions and showcased the achievements of both established artists and emerging talents, who gained recognition not only in their own countries but also throughout Europe and beyond. In addition to profiling talented young performers, the magazine highlighted the significance of significant events, including festivals, concerts, and visits from international guests, at both local and international levels. It also discussed the record market and the club, organizational, and community activities that were vital for promoting and popularizing “Western, bourgeois music” in these people's democracies. Furthermore, articles about the USSR, Czechoslovakia, and the GDR provided a broader context by mentioning the influence of the press, literature, films, and conferences related to the subject.

Джаз в Центрально-восточной Европе в 1960-х гг. с точки зрения... «Джаза» (часть 1. Синтез явления)

Абстракт

Данная статья, посвященная восприятию джаза (1960–1969) в Центрально-восточной Европе/центрально-восточно европейского джаза в старейшем журнале, ориентированном на джаз (в исследуемый период также на рок-н-ролл, биг-бит, поп и рок) за железным занавесом, стала продолжением более раннего анализа, охватывающего 1956–1959 гг. Как и предыдущая, она структурно базируется на двух опорах: количественном и качественном анализе. Первый из них показал, что, по-прежнему, наиболее часто публиковавшиеся тексты касались СССР, но и немногим меньше было статей о Чехословакии, которая в некоторой степени «сократила расстояние» по сравнению с предыдущими годами.

ГДР и Югославия удержали свои высокие позиции по числу публикаций, тогда как остальные страны (Венгрия, Румыния, Болгария) упоминались относительно реже всех, однако в их случае можно говорить о прогрессии (в статистическом ракурсе) и серьезном отношении к джазу на их территориях.

В свою очередь, презентация положения синкопированной музыкой в отдельных европейских странах Восточного блока на страницах ежемесячника содержала несколько общих элементов, прежде всего общую оценку состояния джаза на их территории или ознакомление с успехами артистов, уже имевших соответствующие творческие достижения, а также теми, кто был известен не только в своих странах, но и в Европе и даже мире. Одновременно, с живым интересом писались статьи о перспективных, талантливых, молодых исполнителях. Не менее важным были характеристика и освещение важных событий (фестивалей, концертов, визитов иностранных гостей и т.д.) как внутренних, так и международных, а также обсуждение рынка грампластинок. Редакция также интересовалась жизнью данной среды, а также ее клубной и организационной составляющей, что в то время было существенным для анимации, распространения и популяризации «западной, буржуазной музыки» в странах народной демократии.

Кроме того, например, в материалах об СССР, Чехословакии и ГДР, был обозначен более широкий контекст, в том числе упоминались предметная пресса, книги, фильмы, конференции и т.д.

Bibliografia

Źródła drukowane

„Jazz” 1959

„Jazz” 1960–1969, nr 42–160

Opracowania

Ciesielski R., *Polska krytyka jazzowa XX wieku. Zagadnienia i postawy*, Zielona Góra 2017.

Różańska W., *Nie dano mi wyboru... (rozmowa)*, „Gazeta Rybnicka” (1992), nr 38, s. 4.

Trudzik A.M., *Jazz in Central and Eastern Europe as discussed by Jazz magazine (1956–1959)*,

„Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 55 (2020), nr 3 (Special Issue), s. 104–124.

Trudzik A.M., *Jazz w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 60. w perspektywie... „Jazzu” (cz. 2: Szczegółowa analiza treści) (w przygotowaniu)*.

Trudzik A.M., „Magazyn Muzyczny” 1980–1991. *Ewolucja, struktura, ogólna tematyka, bibliografie zawartości*, Szczecin 2024 (w druku).

Artur Trudzik, dr; adiunkt w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego. Główne zainteresowania badawcze: dziennikarstwo i media muzyczne, historia mediów w XX i XXI w., II Wielka Emigracja, w tym myśl społeczno-polityczna i dzieje mediów wychodźczych (arttru@interia.pl).

Artur Trudzik, PhD, assistant professor at the Institute of Literature and New Media, University of Szczecin. Main research interests: journalism and music media, history of the media in the 20th century and the 21st century, the Second Great Emigration, including socio-political thought and the history of the outgoing media (arttru@interia.pl).