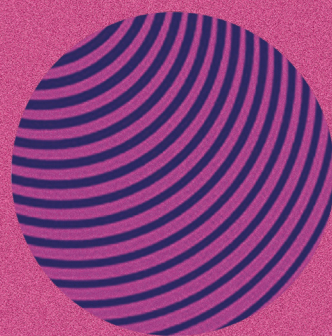


# Festiwal Muzyczny

---

# Radio Azja



radio azja  
festiwal

---

4-8 grudnia 2019

---

gazeta festiwalowa

# Radio Azja



Jesienna sceneria. Polna droga. Pięciu odzianych w czerń muzyków: spazmatycznie poruszający się wokalista w tradycyjnym koreańskim kapeluszu, zabłąkany basista, człowiek z wielkim bębniem odziany w boa z czarnych piór, klarncista w transie i grająca na farfisie kobieta z brodą. Muzyka pełna niepokoju, repetytywnych wysokich dźwięków, zagęszczających przestrzenie wykreowane przez bas, emocjonalny wokal. Ta scena z filmu „Nocny połów” w reżyserii duetu PARKing CHANce sprawiła, że tajemniczy zespół UhUhBoo Project musiał pojawić się w Warszawie, dając początek koncertom Radia Azja.

Ciąg dalszy był równie intrygujący: płonąca wiolonczela, zbuntowany tajski soul, koreański synth-pop, mantry buddyjskich mnichów, arcydzieła japońskiego minimalizmu, dzikie pieśni z mandżurskich stepów, jazzowe akrobacje, wokalne eksperymenty, lankijskie rytuały odpędzające złe moce, elektronika i zombie music. Koncertowe cykle i wydarzenia bardziej skondensowane, a przy okazji warsztaty, wykłady, jam-session i wiele muzycznych przyjaźni. Tak oto dotarliśmy do trzeciej edycji Radia Azja - jedynego w Europie festiwalu poświęconego nowej muzyce azjatyckiej.

Zapraszany przez nas twórcom daleko jest do muzycznej komercji. Skupiamy się na prezentacji projektów, które powstały ze szczerzej potrzeby artystycznej wypowiedzi. Lubimy odkrywać, zaskakiwać i pokazywać to, co jeszcze mało znane. Zdarza się, że nasze koncerty to premiery nowych płyt czy projektów, a często pierwsze pierwsze wizyty azjatyckich zespołów w Polsce czy Europie. Przedstawiamy nową muzykę Azji w globalnym kontekście, nawiązania do lokalności wplecione we współczesne, ogólnoświatowe trendy, balansując między tym, co popularne, wpadające w ucho i taneczne, a tym, co wymaga skupienia, otwartości i chęci poznania.

Trzeci festiwal Radio Azja to pięć zjawiskowych koncertów. W tym roku po raz pierwszy na scenie festiwalu pojawią się artyści z Nepalu oraz Tajwanu. Będziemy także gościć wykonawców z Korei Południowej oraz Japonii. Zaprezentujemy azjatycko-europejską kolaborację z udziałem jednego z najbardziej rozpoznawalnych twórców sceny elektronicznej. W programie pojawi się kameralny duet, budujący masywne, pulsujące fale dźwięku: Jan Jelinek i Asuna Arashi z premierowym wykonaniem materiału z albumu „Signals Bulletin”. Go Go Machine Orchestra zaszerwuje potężną, hipnotyzującą mieszankę elektronicznych soundscapów z brzmieniem klasycznych instrumentów. Będą też momenty ciszy przed burzą i zespoły prezentujące elementy muzyki tradycyjnej, przepuszczone przez pryzmat awangardowych eksperymentów i undergroundowej energii. W medytacyjny, surowy klimat himalajskich bezdroży wprowadzi muzyka kwintetu Night, a Unsounded Sound Project pokaże autentyczny, szamański rytuał. Dopelnieniem całości będzie szalony japoński rave - taneczny wieczór z udziałem WaqWaq Kingdom i japońskich DJ-ów.

Nadchodzi muzyczne tsunami - Radio Azja znów na fali!

Zapraszam,  
Anna Mamińska - dyrektorka Festiwalu Radio Azja

# Wysyłanie sygnałów

## Rozmowa z Janem Jelinekiem



Jan Jelinek to kultowa postać w świecie muzyki elektronicznej, ale to kult słuszny, ugruntowany świetnymi albumami. „Loop Finding Jazz Records” czy „Tierbeobachtungen” należą do absolutnej czołówki minimalistycznej elektroniki, której twarzą przez jakiś czas był berliński artysta. Dzisiaj jego zainteresowania sięgają dużo

głębiej, w eksperymentalne rejony i inspirujące kooperacje artystyczne. W tym roku wydał album „Signals Bulletin” z japońskim artystą budującym dronowe konstrukcje dźwiękowe przy pomocy taśmy i klawiszy – Asuną Arashim. Duet wystąpi na Festiwalu Radio Azja 4 i 5 grudnia w Teatrze Rozmaitości.

„Signals Bulletin” to już drugi album, który nagrałeś z artystą z Japonii. Masz jakiś szczególny związek z tym krajem?

Przede wszystkim kierują mną pragmatyczne względy - w Japonii jest wspólnota bardziej sprzyjająca muzyce eksperymentalnej. Dlatego mam więcej okazji, by tam jeździć i robię to przynajmniej raz w roku. Jest tam także publiczność spragniona takich brzmień. To powody praktyczne. Natomiast lubię tam podróżować także dlatego, że czuję się tam swobodnie. Z Japonią czuję specjalną więź przez przywiązanie do estetyki. Dla mnie podejście do estetyki jest ważniejsze niż np. język, więc bardzo mi się podoba, że w Japonii wszystko się z nią łączy - od muzyki po jedzenie. Wszystko, nawet najmniejszy obiekt musi spełniać wysokie wymagania, ma swój estetyczny kod. Dlatego Japończycy są tak skupieni na muzyce minimalistycznej, gdzie każdy dźwięk ma poważną funkcję. Co do kooperacji artystycznych - z Masayoshim Fujitą zaczęliśmy pracować razem, bo mieszka w Berlinie, więc kontekst japoński nie miał aż takiego znaczenia - chociaż uważam, że gra bardzo po japońsku. Z Asuną chciałem pracować od dawna - od 2011 roku, kiedy grałem trasę po Japonii z Masayoshim Fujitą. Asuna supportował nas w swoim rodzinnym mieście, Kanazawie i naprawdę spodobały mi się jego rzeczy. Kilka lat później odbywałem rezydencję artystyczną w Kioto dzięki Instytucie Goethego i zaproponowałem naszą współpracę jako projekt w jej ramach.

Wasz album z Asuną nazywa się „Signals Bulletin”. Płyta powstała trzy lata czy przez te spotkania poszliście tropem „biuletynu” – regularności w rozsyłaniu dźwięku?

Przede wszystkim bardzo nam się podobało to trochę zapomniane słowo! (Śmiech) Muzyka Asuny jest bardzo gęsta, pracuje nad nią bardzo długo i trochę zajęło mi znalezienie pozycji, swojego miejsca w tym gąszczu. Bogactwo częstotliwości dźwięku było wręcz onieśmielające i ciężko było mi się odnaleźć, chociaż bardzo chciałem. Ostatecznie wyszła nam muzyka obfita w „sygnały”, dźwięki, stąd drugi człon tytułu. „Biuletyn” to dla mnie manifestacja sygnałów, dźwięków i wielu warstw częstotliwości w tym samym czasie. Sporą rolę odgrywała także odległość - mogliśmy się spotkać tylko raz w roku, na 2-3 dni. To też zdefiniowało tryb pracy nad albumem - Asuna to perfekcjonista, który poświęca wiele czasu każdej części, a ja nie chciałem pracować przez wysyłanie plików.

Muzyka Asuny jest bardziej linearna niż większość twojego dorobku. Przez długi czas byłeś królem loopów. Czy wynikały z tego jakieś interesujące artystyczne spięcia?

To prawda, pracuję na mniejszych odcinkach dźwięku niż on. Dlatego na przykład moja muzyka powstaje dużo szybciej niż jego, szczególnie pod względem aranżacji. I myślę, że te różnice sprawiły, że tak dobrze nam się pracowało, mogłem spróbować innego podejścia. Staram się utrzymywać swoje utwory w granicach 4-6 minut - traktuje to jako kartkę papieru, która mnie ogranicza i którą muszę wypełnić. Wyćwiczyłem sobie pewną formułę, której trzymałem się przez ostatnich 20 lat. Stąd zmiana trybu pracy była dla mnie bardzo przyjemna. Dla Asuny to nie jest kartka papieru, ale cała długa rolka, format jest dużo szerszy. Razem sporo improwizowaliśmy i to nagrywaliśmy, więc ostatecznie musieliśmy dużo rzeczy wyciąć. Ten styl pracy jest bliższy temu, co robię na żywo, kiedy też rozciągam swoje utwory do dłuższych form - 10, 15, 20 minut.

Asuna pracuje bardzo organicznie, wręcz fizycznie. W jednym z niedawnych wywiadów mówiłeś, że znowu interesuje cię przejście bardziej w stronę software'u, wtyczek i oprogramowania, a nie sprzętu. Jak było tym razem?

U mnie objawia się to fazowo, czasem idę bardziej w stronę wtyczek VST, czasem preferuję namacalny sprzęt. Ostatnie 3-4 tygodnie spędziłem poza studiem, korzystając wyłącznie z mojego komputera, ale przy występach na żywo używam tylko syntezytorów. Kiedy nagrywaliśmy „Signals Bulletin”, korzystaliśmy tylko z hardware'u. Nasz setup był bardzo żywy, nie różnił się w zasadzie od mojego zestawu koncertowego. Album nie jest oparty tylko na tych nagraniach - później robiłem postprodukcję już sam, u siebie w studiu. Zresztą moja część w ostatnim utworze na płycie jest w całości nagrana na wtyczce VST.

Biorąc pod uwagę hybrydowy charakter tego materiału, jak przekładacie go na występ na żywo?

Dobre pytanie - jeszcze nie wiemy! (Śmiech) W Warszawie mamy w zasadzie premierę światową. Poza wspólnym graniem w studiu, zagraliśmy jeden spontaniczny koncert w Japonii, w Kobe. Graliśmy solo, ale na koniec poszliśmy na żywioł i wspólnie improwizowaliśmy.

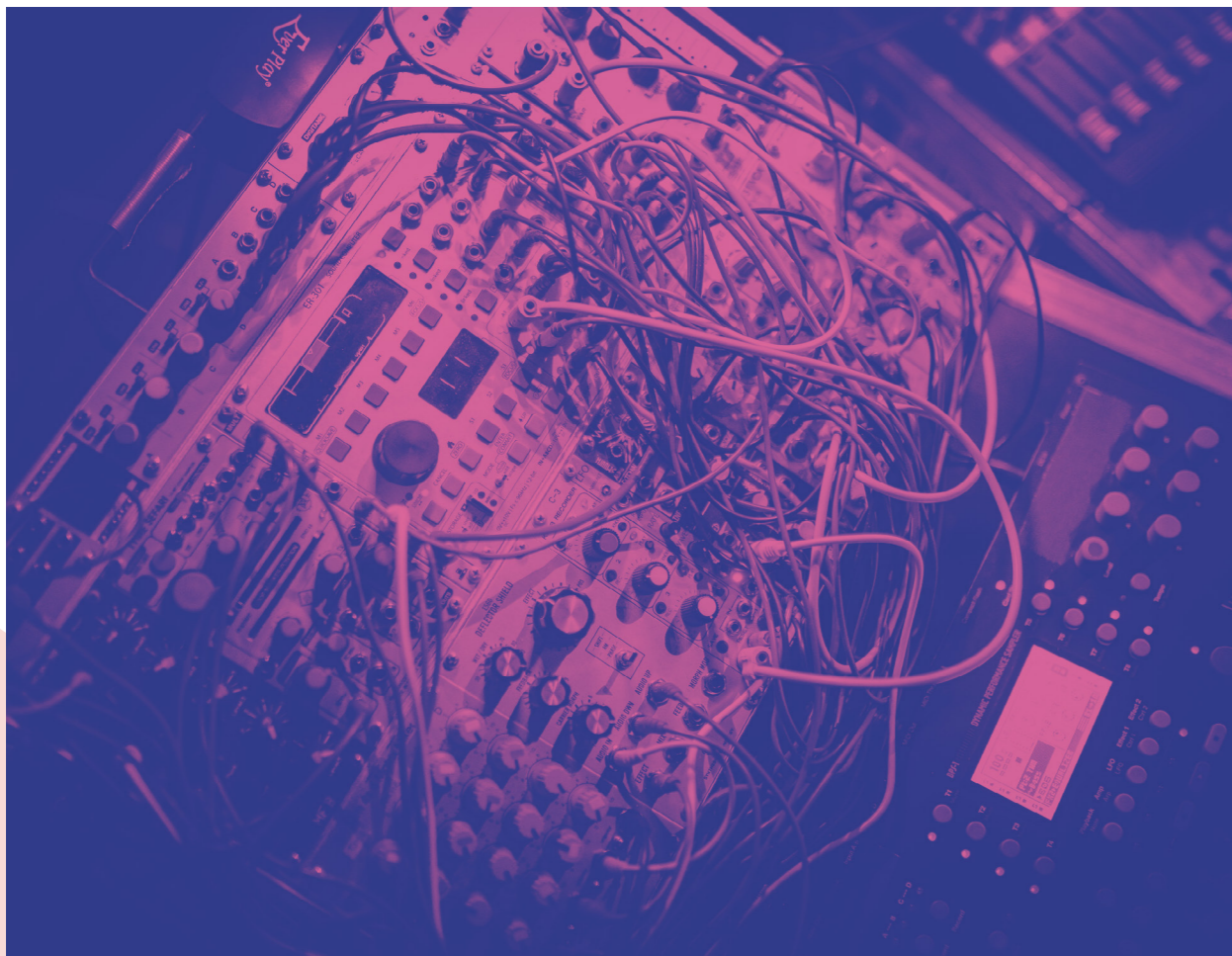
Czy myślisz, że postawicie na improwizację, czy na odtwarzanie materiału z albumu?

Pierwsze dwa utwory są w zasadzie zapisem improwizacji na żywo, nagrane przy pomocy mojego koncertowego setupu, pod względem technicznym czy brzmieniowym będzie łatwo to odtworzyć. Z drugiej strony, ze względu na improwizacyjny charakter, nigdy nie odtworzę tego do końca. Dlatego lubię to łączyć, uruchamiać odniesienia do konkretnych, znanych punktów z mojej muzyki, ale i tworzyć coś zupełnie nowego. Rzucić nową perspektywę. Podobnie pracuje Masayoshi Fujita - obaj mamy małe, ustalone fragmenty, które wykonujemy, ale poza tym panuje improwizacja. Dla mnie posiadanie repertuaru to zabezpieczenie - jeśli improwizacja nie wychodzi do końca, zawsze możesz wrócić do gotowych elementów. To też granie na żywo, ale wiesz, co masz grać, no i zagranie tych fragmentów w nowym kontekście sprawia, że nigdy nie zabrzmią tak, jak na albumie.

Rozmawiał Paweł Klimczak

# Nowa fala japońskiej muzyki eksperymentalnej

Artur Szarecki



Artykuł

Japońska scena alternatywno-eksperymentalna przeżywała kreatywny renesans w latach 90. ubiegłego wieku, gdy do głosu doszło pokolenie artystów urodzonych w czasach powojennej prosperity. Wychowani na popularnej muzyce zachodniej — folku, jazzie, rocku — w swojej twórczości poddawali ją radykalnej dekonstrukcji, przetwarzając konwencjonalne elementy z rzadko spotykaną dozą szaleństwa, ale i finezji.

Jednakże po niemal dwóch dekadach działalności twórczy potencjał tego środowiska zaczął słabnąć. Co prawda najbardziej uznane postacie są wciąż aktywne, ale ich dokonania nie budzą już takich emocji. W ich miejsce pojawia się natomiast nowe pokolenie artystów, którzy wyznaczają nowe kierunki rozwoju japońskiej muzyki eksperymentalnej.

Przed wszystkim ich naturalnym środowiskiem jest społeczeństwo cyfrowe. O ile dla japońskiej awangardy drugiej połowy XX wieku głównym punktem odniesienia były takie style, jak rock psychodeliczny, acid folk czy free jazz, młodemu pokoleniu zdecydowanie bliższe są różne odmiany muzyki elektronicznej. Wielu reprezentuje wręcz estetykę określaną mianem post-digital, w której wszechobecność technologii prowadzi do zatarcia granic między cyfrowym i analogowym, wirtualnym i fizycznym. Ciekawą ilustracją może być projekt **Miki Sasaki**, młodej Japonki z miasta Chiba, która pewnego dnia odkryła w swoim telefonie aplikację do tworzenia melodijek i zaczęła przy jej pomocy komponować muzykę. W ten sposób powstały setki pozytywnych miniatur, które stanowiły coś w rodzaju dźwiękowego dziennika dokumentującego jej codzienne życie. Część z nich została przesłana do artystów reprezentujących sceny elektroniczne z całego świata, którzy przedstawili własne wersje jej utworów na płycie „Memories of Sasaki san” z 2005 roku. Jednym z nich był tegoroczny gość Radia Azja – **Asuna Arashi**. Wydany rok później sequel prezentował z kolei oryginalne kompozycje Sasaki, ale nagrane w codziennych sytuacjach, np. podczas jazdy taksówką lub meczu koszykówki, podkreślając wszechobecność zarówno technologii, jak i muzyki w naszym życiu. Skłonność do przekraczania ram tradycyjnie rozumianej muzyki jest jedną z cech rozpoznawczych młodych japońskich eksperymentatorów. Ich twórczość często ma charakter trans-medialny, dokonując konwergencji różnych aspektów współczesnej kultury. Wielu przykładów dostarcza scena skupiająca twórców posługujących się wocaloidami, czyli syntezatorami śpiewu. To programy komputerowe pozwalające wygenerować linie wokalne w utworze muzycznym. W ostatnich latach zaczęły one cieszyć się rosnącym zainteresowaniem twórców eksperymentalnych. Jednym z nich jest **Otaka Tomooki**, znany także jako **Hikkie-P**. Tworzy animowane teledyski, w których wocaloidowy głos Kagamine Rei jest przyspieszany i zniekształcany, współgrając z flashcore’ową muzyką opartą na chaotycznych bitach, zawrotnych tempach, nagłych nawałnicach glitchu oraz niezwykle eklektycznym łączeniu stylów, od kawaii-popu po heavy metal. O ile dla poprzedniego pokolenia japońskich eksperymentatorów główną inspiracją był więc hałas wielkich aglomeracji, dla twórców pokroju Tomookiego na pierwszy plan zdaje się wysuwać wszechobecny informacyjny szum i ciągły napływ audiowizualnych bodźców, które współtworzą obecną kulturę przesyłu.

W nieco innym kierunku poszedł natomiast **Keiichiro Shibuya**, klasycznie wykształcony kompozytor, który stworzył pierwszą na świecie operę z wykorzystaniem wocaloida. Utwór o tytule „The End” miał premierę w 2013 roku. Wykonywany jest bez udziału ludzi – muzykę generuje komputer, a jedyną rolę w spektaklu gra wocaloid Hatsune Miku, której trójwymiarowa postać w stylu anime wyświetlana jest na siedmiu ekranach. Głównym motywem opery jest egzystencjalne pytanie o życie i śmierć, które w ustach wirtualnej wykonawczyni nabiera jednak zupełnie nowego znaczenia.

Nowe pokolenie muzycznych awangardzistów z Japonii wydaje się też bardziej egalitarne, co wyraża się m.in. większym udziałem kobiet. Co prawda scena eksperymentalna zawsze charakteryzowała się pewną otwartością, jednak ostatnie lata zdecydowanie należały do niekonwencjonalnych artystek. **Pika**, perkusistka znana z duetu Afirampo, w 2014 roku wydała swój solowy album, zatytułowany „Ryu no Sumika”. Gościnnie udziela się na nim śmietanka japońskiej awangardy, w tym Otomo Yoshihide, Hiromichi Sakamoto czy Sachiko M. Muzyka grawituje jednak bardziej w kierunku rozimprowizowanych piosenek, nieco przypominających dokonania cenionych alternatywnych wokalistek, jak Phew czy Haco. Z kolei **Ryoko Ono** to saksofonistka, która współpracuje z muzykami reprezentującymi bardzo różne środowiska, od free jazzu po muzy-

kę elektroniczną. Najbardziej znanym jest niewątpliwie Tatsuya Yoshida, z którym współtworzyła duet Sax Ruins. Jednocześnie Ono rozwija autorskie projekty: w Gakusei Jikken Shitsu zestawia wybuchową grę na saksofonie z żywą perkusją i cyfrowym glitchem, a wydana niedawno płyta pod szyldem Plastic Dogs bliższa jest estetyce jazzowo-metalowych wybryków z kręgu Johna Zorna.

Z zupełnie innego środowiska wywodzi się **Kakushin Nishihara**, która od siedemnastego roku życia studiuje grę na biewie. To tradycyjny japoński instrument, rodzaj lutni, który dawno temu wykorzystywali wędrowni, niewidomi mnisi. Jednak wychowana na punk rocku Nishihara zawsze była niepokornym duchem. Jej podejście do instrumentu jest więc dalekie od ortodoksji: artystka nie stroni od improwizacji i posługuje się unikalnymi technikami gry. Dzięki temu brzmienie biewy zostaje poszerzone i włączone w zupełnie nowe konteksty muzyczne. Przykładem mogą być powoli rozwijające się improwizacje grupy Kintsugi, gdzie Nishiharze towarzyszy eksperymentujący wiolonczelista Gaspar Claus oraz grający na gitarze Serge Taysot-Gay, znany z alternatywno-rockowego zespołu Noir Desir. Artystka współpracowała też z przedstawicielami sceny elektronicznej, tworząc muzykę na pograniczu techno i trance.

Częste nawiązania do specyficznie japońskiej kultury, czy to tradycyjnej, czy współczesnej, to kolejna cecha, która odróżnia młode pokolenie od ich poprzedników. Eksperymentalni muzycy tworzący w ubiegłym stuleciu spoglądali przede wszystkim poza granice kraju, inspirując się muzyką zachodnią. Rzadko nawiązywali do rodzimych estetyk i niechętnie postrzegali swoją własną twórczość przez pryzmat „japońkości”. Jednak dla ich następców nawiązania do rodzimej kultury to doskonały sposób na wyróżnienie się i podkreślenie własnej tożsamości w coraz bardziej zglobalizowanym świecie. Tym bardziej, że wielu żyje i tworzy poza granicami kraju, jak **Kiki Hitomi**, która po opuszczeniu londyńskiego zespołu King Midas Sound, zaczęła zwracać się ku swym japońskim korzeniom – jej solowy debiut, „Karma no Kusari”, zestawiał sentymtalne dźwięki utworów enka z jamajskim reggae. Z kolei brzmienie **WaqWaq Kingdom**, w którym Hitomi połączyła siły z Shigeru Ishiharą, nawiązuje do tradycyjnej japońskiej muzyki ludowej, określanej jako Min’yo, ale miksuje je z elementami dancehallu, footworku, dubu czy chiptune. Granie w sposób nieszablony, bez oglądania się na mody i konwencje, wciąż stanowi zatem o sile muzyki z Kraju Kwitnącej Wiśni.

8 grudnia o godz. 18:00 zapraszamy do TR Warszawa na wykład Artura Szareckiego i Mariusza Hermy „J-co? Muzyczne osobliwości z Kraju Kwitnącej Wiśni”.

Nowa fala

# Ocalić od zapomnienia

## Rozmowa z Jasonem Kunwarem, liderem zespołu Night



Grupa Night powstała w 2006 roku. Obecnie zespół gra na instrumentach tradycyjnych i komponuje folk oparty o muzyczne dziedzictwo Nepalu. Na Festiwalu Radio Azja wystąpią szóstego grudnia.

Zaczynaliście jako awangardowa grupa metalowa, ale styl i skład zespołu kilka razy się zmieniały. Czy czujesz, że w waszych kompozycjach ciągle jest duch tego awangardowego metalu?

Poprzez metal dawaliśmy ujście naszej kreatywności. Robiliśmy to, co nam się podobało, i nie zamierzaliśmy za to przeproszać. Poza tym, komponowanie i występy sprawiały nam dużo frajdy. Muzyka, którą tworzymy obecnie, wyrasta z tych samych wartości. Jeśli chodzi o jej integralność i ducha, nie czujemy żadnej różnicy między poprzednim, a obecnym stylem.

Czy trudno jest jednocześnie być wiernym nepalskim tradycjom muzycznym i tworzyć swój własny styl? A może przychodzi wam to naturalnie?

Z jednej strony, trudno jest robić rzeczy, których nie robił nikt wcześniej. Czasami prowadzi to do wątpliwości i frustracji. Z drugiej strony, to wspaniałe uczucie, kiedy upór i ciężka praca sprawiają, że naszą wizję wreszcie udaje się urzeczywistnić. Staramy się badać tradycje muzyczne i ludowe instrumenty, które naszym zdaniem mają ogromny potencjał. Mamy wrażenie, że do tej pory ledwo liźniliśmy ten temat.

Jak udaje wam się zachować muzyczną spójność wśród tylu inspiracji, które oferuje Nepal – licznych grup etnicznych, dialektów, tradycji?

To prawda. W Nepalu żyje wiele grup etnicznych, każda ma własną muzykę i pieśni. Zawsze czuliśmy, że gatunki reprezentujące różne muzyczne style można łączyć, tworząc sensowną całość. Jest wiele możliwości i przestrzeni, by próbować nowych rzeczy. To podejście i otwartość pomagają nam się rozwijać, mieć nowe pomysły, jednocześnie zachowując muzyczną spójność.

Dwukrotnie już graliście w Polsce, mieliście okazję słuchać polskiego folku i muzyki tradycyjnej. Czy waszym zdaniem są one podobne, czy zupełnie różne od muzyki nepalskiej?

Tak, słuchaliśmy polskiego folku i muzyki tradycyjnej, ale nie mieliśmy okazji zagłębić się w temat. Kiedy myślę o polskiej muzyce tradycyjnej, pierwszą rzeczą, która przychodzi mi do głowy jest polka. Większości tradycyjnych nepalskich pieśni towarzyszy taniec, opowiadają o miłości, piciu i weseleniu się, zupełnie jak polki.

Celem waszej muzyki jest ocalenie od zapomnienia tradycyjnych nepalskich instrumentów i praktyk. Jak sądzicie, jaki może mieć to wpływ na Europę, czy tak zwany Zachód?

Każda praca, której celem jest zachowanie tradycji, która służy społeczności i ją umacnia, jest szlachetna. Bardzo się cieszymy, że niektórzy także nasze działania uznają za szlachetne. Jak dotąd zarówno europejskie festiwale, jak i promotorzy oraz publiczność byli dla nas bardzo łaskawi. Nie wiem, jaki wpływ na Europę ma nasza muzyka. Mogę tylko powiedzieć, że Europejczycy wydają się bardzo zainteresowani muzyczną kulturą reszty świata. Muzyka nepalska nie jest tu wyjątkiem. Ogromnie się cieszymy, że mamy tak wspaniałych słuchaczy i sympatyków.

Dla Europejczyków wasze instrumenty są fascynujące. Które z nich cenicie najbardziej? Czy któreś z nich są wyjątkowo ważne dla tradycji lub mają niezwykle piękny dźwięk?

Trudno jest wybrać jeden instrument. Wszystkie kochamy tak samo. Jednak podczas naszych koncertów zauważyliśmy, że Europejczykom wyjątkowo ciekawa wydaje się muzyka wykonywana na liściu. Liście najczęściej wykorzystują nepalscy pasterze. Gra na liściu umila im czas, niektórzy przywołują też w ten sposób swoje stada. Liście można znaleźć wszędzie, ale mało kto wie, że mogą stać się instrumentami. To fascynuje wiele osób. Umiejętność gry na liściu Shivy z naszego zespołu zawsze zachwyca publiczność.

Wasza ostatnia płyta „Ramite – The Music, Volume 1” to album koncepcyjny oparty na powieści, którą niedługo wydasz. Jak sądzisz, co sprawia, że płyta jest wyjątkowa pod względem muzycznym?

Nie wiem, czy w „Ramite-The Music, Volume 1” jest coś wyjątkowego. Mogę powiedzieć tylko, że robiliśmy co w naszej mocy, żeby na wszystkich etapach jego tworzenia, od pisania po produkcję, był to album równie szczery, jak nasze poprzednie płyty. W porównaniu z nimi jest jednak zdecydowanie bardziej surowy i minimalistyczny.

Czy możesz w kilku słowach opowiedzieć polskim fanom o innych waszych projektach – ratowaniu mahali i „Poznaj swój instrument”?

Mahali to tradycyjny, święty, dwustroikowy instrument używany przez Jugów (muzyków z kasty krawieckiej z Bhaktapur). Przypomina europejską szalimąję. Mahali jest obecnie niezwykle bliskie zapomnieniu, nawet pośród Jugów wiedza o tym instrumencie już niemal zanikła.

„Poznaj swój instrument” to stały projekt w którym dokumentujemy ginące nepalskie instrumenty i dajemy młodym pokoleniom okazję do zapoznania się z nimi. Dotychczas powstały minidokumenty o instrumentach: „Mahali”, „Paluwa”, „Chatkauli” i „Kastaa”, pracujemy też nad dwoma kolejnymi odcinkami, „Shahana” i „Piwancha”.

Night zbiera fundusze na przywrócenie tych instrumentów do życia. Na ten cel przekazujemy część zysków z naszych występów w Katmandu. Fundusz pozwoli zainteresowanym nauczyć się grać na tych instrumentach. Do tej pory zebraliśmy kwotę wystarczającą na pokrycie kosztów nauki dwóch kandydatów.

Jaki jest plan waszego koncertu w Warszawie? Przygotowaliście scenariusz albo motyw przewodni?

Wykonamy pięćdziesięciminutowy, oparty na powieści oryginalny kawałek „Ramite - The Music Volume 1”. Mamy motyw przewodni, wzięty z naszego concept-albumu. Opowiada on o wędrownym spowodowanej głodem wędrownym nad wioskami. Żmudne zadanie poszukiwania jedzenia, a być może i nowego domu, spada na barki Khilego i jego czterech towarzyszy, którzy w niebezpieczną drogę wyruszają z głowami pełnymi myśli i wspomnień o bliskich. Podczas występu zaprezentujemy wiele tradycyjnych nepalskich instrumentów. Niektóre z nich nadal są popularne, innym grozi zapomnienie, ale wszystkie będzie można zobaczyć i usłyszeć w TR Warszawa szóstego grudnia.

Rozmawiała Katarzyna Ryzel, TVP Kultura

# Instrumentarium Nepalu

.....  
 Podczas występu Night będzie można zobaczyć wiele tradycyjnych nepalskich instrumentów. Niektóre nadal są popularne, innym grozi zapomnienie. Badacze twierdzą, że w nepalskiej tradycji muzycznej istniało ponad 200 różnych instrumentów. Obecnie, łącznie z instrumentami zrekonstruowanymi, jest ich około 110. Przedstawiamy niektóre z nich.  
 .....



Tungna

Bezprogowa lutnia wykonana z jednego kawałka drewna. Zwykle bardzo kolorowa i bogato rzeźbiona. Posiada od 4 do 6 jelitowych strun i ruchomy mostek. Instrument używany jest głównie w rejonie Tamang podczas świąt, spotkań i festiwali, szczególnie na powitanie Nowego Roku lub w okresie żniw. Można go znaleźć w większości gospodarstw domowych.

Tyamko



Mały kociołek o skórzanej naciągu. W zależności od regionu, wykonany z drewna, miedzi lub gliny, używany głównie w muzyce tradycyjnej zachodniej części Nepalu. Na zawieszonym na szyi i przymocowanym do pasa instrumencie wybija się rytm przy pomocy dwóch cienkich pałeczek.

Paluwa



Świeży, młody liść drzewa Schimawallichi lub Shorearobusta. Używany jako instrument dęty podczas wypasania bydła, zbierania plonów i innych prac rolniczych.

Dhime

Najpopularniejszy instrument perkusyjny w całej dolinie Kathmandu. Duży bęben dwumembranowy. W membranę z lewej strony uderza się dłonią, co w zależności od miejsca daje głęboki i rezonujący, bądź płytki i wysoki dźwięk. W drugą membranę uderza się cienką, trzciniową pałką.



Nagara



Zestaw dwóch małych, strojonych kotłów o skórzanej naciągu. Na instrumencie gra się pałkami, wydobywając z większego kotła dźwięki niskie, a z mniejszego wysokie. Intensywnym, tanecznym rytmem nagara często towarzyszą instrumenty dęte.

Mahali



Nepalska szalamaja, instrument o podwójnym stroiku, wykonany z drewna i metalu. Wydaje bardzo głośny dźwięk, który jest doskonale słyszalny przy akompaniamencie całego Navabaja (zestaw dziesięciu bębnów).

Kvaca Khi



Bęben o pojedynczej membranie, który zawieszają na lewym ramieniu na wysokości talii muzyka. Prawa ręka wybija rytm, podczas gdy lewa zakrywa lub odkrywa otwór od spodu instrumentu, co pozwala różnicować dźwięk.

Pilhru



Nepalska okaryna, często używany przez dzieci instrument dęty, wykonany z gliny. Pilhru ma kształt małego ptaszka, którego odgłosy doskonale imituje. Posiada dwa bądź trzy otwory umożliwiające zmianę wysokości dźwięku.

Sarangi



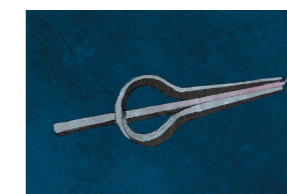
Bezprogowy instrument smyczkowy. Jego cztery struny pierwotnie wykonywane były z owczych jelit. Obecnie używa się strun stalowych lub nylonowych. Na nepalskim sarangi gra się w pozycji stojącej lub siedzącej, opierając instrument na ramieniu i lewym kolanie.

Dhyangro

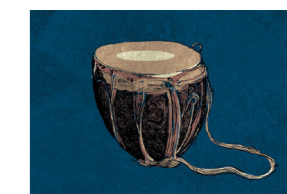


Dwumembranowy bębenek obręczowy, z naciągiem z koziej skóry. Instrument używany przez szamanów i uzdrowicieli, którzy grając na nim za pomocą zakrzywionego patyka, odpędzają złe moce i leczą ludzi.

Bhusya



Murcunga



Damaha

Na-khi



Madal



# Go Go Machine Orchestra

## — żywa maszyna

.....  
Maria Strzelczyk, Glissando  
.....



.....  
Artyści tworzący ten nadzwyczajny zespół to: Ni-Li Tang (pianino), Pin Hsin Wang (elektronika), Bai Hsun Chung, pseudonim artystyczny Mad Madzine (syntezator), Li-Wei Chen (gitara) i Mao-Sung Lee (perkusja). Grupa składająca się z dwóch kobiet i trzech mężczyzn, otrzymała gruntowne wykształcenie muzyczne, każdy w swojej

.....  
dziedzinie. Szlifowali swoje talenty w Tokio, Chicago, Paryżu i Nowym Jorku. W ich muzyce słychać tę muzyczną geografie oraz inspirujący, młodzieńczy ferment, który wynika z utrzymywanych nadal kontaktów z muzycznymi uczelniami. Rzetelna znajomość historii muzyki pozwala zespołowi na swobodne i świadome żonglowanie stylami.

Projekt Go Go Machine Orchestra zaskakuje, dziwi i zachwyca. Nowatorstwo, ostre łamanie schematów muzycznych można dostrzec już w solowych i pobocznych działaniach członków GGMO. Obejmowały one współpracę z grupami teatralnymi, zespołami tańca współczesnego czy niezależnymi artystami tajwańskimi, takimi jak: ZenKwun, Cicada. Zespoły, które współtworzyli indywidualnie to: Waiwan (modern jazz/trip-hop), KoOK, Fire EX (rock alternatywny), Ya-Ke (muzyka kameralna), Smalls Jazz Band i Koswing Big Band. Projekt solowy „Katla Duo”. Każda osoba tworząca GGMO wprowadza do repertuaru coś szczególnego, unikatowego. Łączy ich bogate doświadczenie, teoretyczne przygotowanie i znakomity warsztat.

Zespół sięgając po różne gatunki muzyczne (często pozornie niemożliwe do zestawienia), podchodzi do każdego z nich w nowatorski sposób. Ze znanych stylów muzycznych, instrumentalności GGMO czerpią jak ze studni bez dna. Pokazują słuchaczom, że w muzyce, podobnie jak w starożytnej grze GO, można stworzyć nieskończoną liczbę konfiguracji. Artyści z jednej strony kreują złożone wariacje, kwieciste muzyczne przestrzenie oraz melodie, a z drugiej podkreślają swoje uwielbienie dla minimalizmu. To odważny i brawurowy zabieg, by upchać minimalizm do takiego kwiecistego bukietu. Eksplorują minimalizm w niepopularnym dotąd otoczeniu, jednocześnie tworząc z niego pewnego rodzaju muzyczny fundament.

Minimalistyczne wariacje z albumu „Time” mogłyby zostać użyte w kolejnych filmach Godfrey’ego Reggio. Inspiracje amerykańskim minimalizmem, a także pewne dźwięki elektroniki i innych instrumentów mogą kojarzyć się również z niektórymi utworami zespołu Tortoise.

Wychodząc z minimalizmu, muzycy stopniowo, płynnie i wyjątkowo spójnie zmieniają dynamikę oraz budują misternie napięcie by eksplodować z emocjonalną emfazą. W momentach muzycznej kulminacji przywołują na myśl płytę „Lift Your Skinny Fists Like Antennas to Heaven” zespołu Godspeed You! Black Emperor. Zdarza się także, że fuzja dźwięków rozpoczyna utwór, by następnie stopniowo zwolnić i przeformułować ewentualne wyobrażenie, wytworzone automatycznie w uchu/głowie odbiorcy. Między teatralnym minimalizmem a barwną emfazą pojawiają się czasem noizowe, czasem niepokojące momenty, którymi muzycy przez dłuższą chwilę się bawią, budując atmosferę niepewności, co będzie dalej. Każdy utwór w swojej złożoności i rozmaitości dźwięków oraz estetyk tworzy ciąg nieprzewidywalny, często zaskakujący, ale na pewno łamiący muzyczne stereotypy. Jest to jeden z albumów, którego zdecydowanie warto jest więc słuchać w całości, od początku do końca lub po prostu na żywo.

Sekcję elektroniczną zespołu tworzą dwie osoby, jedna specjalizująca się w sound designie tworzy na syntezatorze, druga głównie korzysta z laptopa. Wyczuwalne są tu inspiracje ambientem lat 70-tych, europejskim minimalizmem, New Age, a nawet transową, trybalną elektroniką. W dużej mierze artyści sięgają po niskie tony, basy, pulsacje, używając co jakiś czas dźwięków noizowych, chłodniejszych, takich jak chroboty, zgrzyty, mechaniczne repetytywne brzmienia. Niskie, ciepłe dźwięki stanowią równoważącą bazę dla wysokotonowych cymbałów, czasem pianina czy syntezatora. Niepokojące dronowe tła przeistaczają się w space-rockowe pejzaże. Momentami drony uzupełniają kompozycję o relaksacyjną, harmonizujący wymiar. W szczytowych momentach orkiestry to elektronika jest główną przewodniczką powstałej żywiołowości, przyczyniając się do ogólnego rejdowachu, ciepła pulsacja kieruje na przyjemne, równoważące całość barwy. Wszystko po to, by zrobić miejsce dla porządkującego wszystko minimalizmu. Muzyka płynie dalej.

Tuż obok wybrzmiewa gitara Li-Wei Chena. Jego zapętlone brzdąkanie zakrawa o slowcore, ambient, post-rock. Bardzo prawdopodobne, że fani tych gatunków uśmiechną się nostalgicznie, słysząc zapętlone melodie grane przy użyciu „właśnie tego” gitarowego efektu. W rozbudowanych kompozycjach orkiestry pojawiają się momenty, w których cały zespół ustępuje miejsca snującej się gitarze. Pianistka nie tylko gra kompozycje bliskie standardom jazzowym, sięga także po kameralistykę. Kolejny geniusz – wyjątkowa spójność w meandrach pomiędzy różnorodnymi wcieleniami jazzu poprzedzanymi klasyką czy indywidualną wersją minimalizmu. Artystka momentami zaskakuje francuskim modernizmem prezentując wolne, przyjemne melodie. Tak jak każdy członek zespołu, ukazuje własną wariację na temat minimalizmu. Fenomenalność muzyków z GGMO polega między innymi na tym, że w mgnieniu oka odnajdują się w nadanej przez pianistkę estetyce najpopularniejszej „twarzy” jazzu. Wciąż mistrzowsko scalając ją (na przykład za pomocą elektroniki) z kolejnymi, zupełnie już odrębnymi gatunkowo kompozycjami.

Perkusista śmiało korzysta ze swojej wiedzy i umiejętności. W zespole odgrywa swoją rolę w skromny lecz nowatorski sposób. Wchodząc momentami w dialog z elektroniką, chętnie sięga po breakbeaty. W pewnych sytuacjach odnosi się do smooth jazzu, w innych zatrzymuje na delikatnym muskaniu talerza. Eksperymentalna smykałka muzyka objawia się między innymi w graniu smyczkiem po krawędzi talerza, co stanowi wstęp do spokojnego solo na pianinie. Operując cymbałami Mao-Sung Lee wprowadza do wzniosłych części charakterystyczną, wybijającą się, także powtarzaną melodię.

Go Go Machine Orchestra to unikatowy organizm. Ich muzyka wciąga w rejony, których nie można przewidzieć. Muzyka tak nasyciona, że nie sposób się nudzić. Daje energię, daje też skupienie, nie zostawia miejsca na obojętność. Zabawa profesjonalistów – czuć w każdej sekundzie, że muzycy są do reszty pochłonięci swoimi czynnościami, jednocześnie świetnie się bawiąc. Chciałoby się podglądać ich w studiu podczas prób.

Pozostaje stwierdzić, że nazwa tego zespołu została dobrze przemyślana. GO to bardzo stara gra znana w całej Azji. Dziś stanowi nie lada wyzwanie dla sztucznej inteligencji. Wnikliwemu słuchaczowi muzyki tego zespołu trudno oprzeć się wrażeniu, że muzycy tworzą Żywą Maszynę, która rozgrywa partię z słuchaczem na swoich zasadach. Partię intrygującą, przemyślaną, wciągającą go bez reszty. Czyżby przeciwnik nie do pokonania? Żywa, zgrana, nieomylna maszyna pełna nowych muzycznych krajobrazów.

# Dziesięć tysięcy duchów: intrygujący świat koreańskiego szamanizmu

Justyna Najbar-Miller



Artykuł

Występujące w Korei dolmeny, menhiry i grobowce, które datuje się na epokę brązu, świadczą o tym, że już w okresie prehistorycznym istniała tam wiara w życie pozagrobowe. Pierwsze materialne dowody oraz pisemne świadectwa, dotyczące istnienia pierwotnej religii Koreańczyków pochodzą jednak dopiero z epoki żelaza. W wierzeniach mieszkańców koreańskiej sfery kulturowej, która do początku IV wieku n.e.

wyodrębniła się na obszarach wschodniej i południowej Mandżurii oraz Półwyspu Koreańskiego, widoczne są elementy syberyjskiego szamanizmu przystosowanego do osiadłego trybu życia społeczeństw agrarnych. Już wtedy czczone władce Niebios i głównie do niego zaadresowane były ceremonie związane z cyklem uprawy roli i hodowli zwierząt.

Można przypuścić, że rolę szamanów, którzy wstawiali się za swoim ludem, pełnili w tamtym okresie wodzowie grup i związków plemiennych albo członkowie rodziny królewskiej. Mity założycielskie pierwszych koreańskich państw i związków plemiennych wskazują, że przypisywano im boski rodowód i uważano za osoby naznaczone świętością. Za pierwszego koreańskiego szamana uważa się Tan'guna, wnuka władcy Niebios, a zarazem syna niebiańskiego króla i niedźwiedzi, której dzięki wytrwałości i wyrzeczeniem udało się przybrać upragnioną ludzką postać. Zgodnie z legendą, w 2333 roku p.n.e. założył on pierwsze koreańskie państwo – starożytne Chosŏn – a ponad tysiąc lat później przekazał władzę swojemu następcy i stał się bóstwem gór. O tym, że koreańscy władcy pełnili rolę przywódców duchowych, świadczą mogą również odnalezione w grobowcach królewskich państwa Silla korony, które przypominają nakrycia głowy noszone przez współczesnych szamanów syberyjskich.

Około IV wieku n.e. koreańskie królestwa Koguryŏ, Paekche i Silla znalazły się jednak pod rosnącym wpływem cywilizacji chińskiej, czego rezultatem było wprowadzenie buddyzmu, konfucjanizmu i taoizmu. Choć światopogląd ówczesnych Koreańczyków nadal przepajały idee animistyczne i szamanistyczne, już w VII wieku, po zjednoczeniu Półwyspu Koreańskiego przez państwo Silla, do rangi dominującej religii urosł buddyzm. Utrzymał on swoją pozycję w państwie Koryŏ, osiągając zenit świetności. W XIV wieku, z początkiem panowania dynastii Chosŏn, oficjalną religią i ideologią rządzącą stał się z kolei konfucjanizm, a pod koniec XIX wieku po otwarciu Korei na świat drogę do popularności zaczęło sobie torować prześladowane wcześniej chrześcijaństwo.

W efekcie zmian cywilizacyjnych i wprowadzenia nowych obcych systemów religijno-filozoficznych, pierwotne wierzenia Koreańczyków straciły na znaczeniu, ale szamańska tradycja wzbogaciła się o nowe elementy. Współczesny koreański szamanizm jest silnie sfeminizowany, a rolę pośredników między światem ziemskim a światem nadprzyrodzonym pełnią w większości szamanki *mudang*, choć istnieją również szamani zwani *paksu*, czy też *paksu mudang*. Część szamanów dziedziczy swoją funkcję, ale wielu z nich podejmuje się tej profesji w wyniku doświadczenia tzw. choroby szamańskiej. W odniesieniu do najbardziej doświadczonych osób stosuje się czasami nazwę *mansin*, czyli „dziesięć tysięcy duchów”, która sugeruje, że dysponują one wyjątkową mocą, pozwalającą na obłaskawienie nieprzebranej rzeszy istot nadprzyrodzonych. „Dziesięć tysięcy” w języku koreańskim oznaczać może bowiem niezliczoną ilość.

Za najbardziej potężne bóstwo uważany jest władca Niebios, którego kult sięga czasów starożytnych. Ma to być bóstwo wszechmocne i wszytkowiedzące, które kieruje ludzkim losem i wszel-

kimi ludzkimi sprawami. Istnieją także bóstwa, które troszczą się o społeczność wioski, domostwo czy nawet kuchnię. Kobiety, które chciałyby zajść w ciążę albo urodzić syna, modlą się do bóstwa gór albo babki Samsin. Ta ostatnia odpowiedzialna jest nie tylko za poczęcie i szczęśliwe rozwiązanie, ale również karmienie piersią i opiekę nad małymi dziećmi. Nad starszymi czuwa natomiast bóstwo siedmiu gwiazd, czyli gwiazdozbioru Wielkiej Niedźwiedzi. Generałowie pięciu kierunków chronią przed nieszczęściem, chciwe bóstwo Taegam pomaga tym, którzy pragną się wzbogacić, a smoczy król i bogini wiatru mają w swojej pieczy wyruszających w morze rybaków i poławiaczki pereł. Za przewodniczkę zmarłych uznawana jest z kolei księżniczka Pari, patronka szamanek.

Obok bóstw w koreańskich wierzeniach ludowych występują rozmaite demony i duchy, niekoniecznie życzliwe ludziom. Pośród nich na uwagę zasługuje duch wychodka. W wyobrażeniu Koreańczyków jest to młoda, okrutna kobieta, która może przyczynić się do nagłego osłabnięcia, a nawet śmierci w toalecie. Wszystkim takim istotom należy poświęcić uwagę, aby zdobyć ich przychylność i błogosławieństwo albo ustrzec się przed szkodliwym wpływem. Odpowiednią cześć należy oddać nawet duchom przodków, bo choć są generalnie przychylni swojemu potomstwu, mogą doprowadzić do niefortunnych zdarzeń, jeśli się je rozjuszy.

Harmonię pomiędzy światem duchów i ludzi można osiągnąć dzięki obrzędom zwanym *kut*. Zaliczamy do nich obrzędy poświęcone zmarłym, w czasie których odsyła się dusze w zaświaty albo pomaga im w nawiązaniu odpowiednich koneksji na tamtym świecie. Zdarzają się również zaślubiny dusz, które za życia nie zdążyły wstąpić w związek małżeński i tym samym nie wypełniły swojej roli społecznej. Ponadto *kut* wykonuje się w intencji chorych, którym doskwierają problemy natury fizycznej i psychicznej, albo w celu zapewnienia pomyślności konkretnej jednostce czy wspólnocie. Do osobnej kategorii należą ceremonie poświęcone szamankom *mudang*, odprowadzane w celu ich inicjacji albo pogłębienia relacji z bóstwem opiekuńczym.

Koreańscy szamani pełnią również rolę doradców. Przepowiadają ludziom przyszłość, interpretują sny i zajmują się wyborem odpowiedniego miejsca na budowę domu lub pochówek. W razie potrzeby określają także dni pomyślne dla realizacji ważnych przedsięwzięć, takich jak ślub czy przeprowadzka.

7 grudnia zapraszamy na wykład dr Justyny Najbar-Miller „Dziesięć tysięcy duchów: intrygujący świat koreańskiego szamanizmu”, który poprzedzi koncert koreańskiego zespołu Unsounded Sound Project. Częścią koncertu jest autentyczny rytuał szamański *kut*. 8 grudnia zespół poprowadzi warsztaty dotyczące rytmu i śpiewu w obrzędach szamańskich.



## Witaj w Domu

Festiwal Radio Azja przylączy się do wsparcia prowadzonego przez Fundację Ocalenie programu „Witaj w Domu”. Co roku osoby uciekające przed prześladowaniami przyjeżdżają do Polski i potrzebują naszej pomocy. Radio Azja objęło patronatem rodzinę z Tadżykistanu.

Shakhodat i Mahmadsaid uciekli z Tadżykistanu cztery lata temu. Mają czworo dzieci: czternastoletnią Yosmin, dwunastoletnią Dzhovida, sześcioletnią Maryam i trzyletniego Idrisa. Dzięki programowi „Witaj w Domu” rodzina otrzymuje pomoc w nauce polskiego, edukacji dzieci, poszukiwaniu pracy oraz wsparcie mieszkaniowe.

Zbiórka na rzecz Shakhodat, Mahmadsaida i ich dzieci prowadzona będzie podczas Festiwalu Radio Azja. Rodzinę można również wesprzeć za pośrednictwem strony: [witajwdomu.org.pl](http://witajwdomu.org.pl)

Unsounded Sound Project



# Co słyszeć na Tajwanie?

## Subiektywne zestawienie 10 najciekawszych tajwańskich albumów wybranych przez DJ-a Chena Yinna, założyciela i pomysłodawcę Chiching Records



1. Lin Sheng Xiang — „The Great Buddha+” O.S.T (Foothills Folk LLC, 2017)

Soundtrack do tajwańskiej czarnej komedii z 2017 roku „The Great Buddha+” (reż. Huang Hsin-yao) został wyprodukowany i skomponowany przez folkowego muzyka Lina Sheng-xianga (林生祥) i wykonany przez jego zespół Lin Sheng-xiang Band (生祥樂隊).

Lin Sheng-xiang to obecnie jeden z najbardziej znanych tajwańskich muzyków ludowych. Jako założyciel przełomowej grupy Labor Exchange Band, Lin łączył aktywizm społeczny i folkową wrażliwość z tradycyjną muzyką grupy etnicznej Hakka, do której należy, zdobywając powszechne uznanie.

Lin miał już doświadczenie w produkcji ścieżek dźwiękowych do seriali, ale „The Great Buddha+” to jego pierwsza przygoda z muzyką filmową. Produkcja odniosła ogromny sukces, a Lin otrzymał nagrodę za najlepszą muzykę na 19. Festiwalu Filmowym w Tajpei oraz na tajwańskim festiwalu Golden Horse.

2. Lim Giong — „Entertainment World” (1994, Rock Music)



Twórczość Lima Gionga (林強) wyróżnia się na tle pozostałej muzyki tajwańskiej dzięki połączeniu muzyki tradycyjnej i elektronicznych brzmień. Lim, urodzony w 1964 roku w Changhua na Tajwanie, rozpoczął swoją muzyczną karierę od debiutanckiego albumu „Marching Forward”, wydanego w 1990 roku. Był częścią ruchu Nowych Pieśni Tajwańskich, przekładającego energię przewrotów politycznych 1989 roku na muzykę pop. Od czasów swojej trzeciej płyty „Entertainment World” (1994), Lim Giong czerpie inspirację z muzyki ludowej, ale wykorzystuje także coraz więcej elektroniki i ambientu. Album „Entertainment World” wyprodukowali John Fryer, producent szkockiego zespołu Cocteau Twins, oraz również współpracujący z Cocteau Twins gitarzysta Ben Blakeman. Przebojowy singiel „Love Academy” (愛情研究院) uznawany jest za jeden z najważniejszych utworów tajwańskiego psychodelicznego popu.

3. LINION — „Me In Dat Blue” (Chiching Records, 2018)



Na pierwszy rzut oka, 21-letnia wschodząca gwiazda R&B, LINION niczym się nie wyróżnia. Jednak niezwykle oddanie muzyce i bijąca od niego pewność siebie sprawiają, że wydaje się dojrzały ponad wiek. LINION odstaje od zapoczątkowanej przez artystów z Japonii i Korei fali azjatyckiego R&B i soulu, dzięki doświadczeniu w roli basisty i twórcy beatów. Połączenie nowoczesności i brzmień retro zaskakuje słuchaczy, pozwalając im dryfować przez ocean beatów.

Debiutancki album LINIONA, „Me In Dat Blue”, odzwierciedla wyjątkowy proces twórczy i rozwój artystyczny, na który znaczny wpływ miał czas spędzony w amerykańskim Instytucie Muzycznym. Tytułowy „Blue”, błękit, odnosi się do szafirowego nieba i oceanu Kalifornii. Jest to też hołd dla jazzowego klasyka „Blue in Green” Milesa Davisa. „Blue” oddaje też ponury nastrój, który towarzyszył mu podczas powstania albumu – zmagal się ze śmiercią przyjaciela, złamanym sercem i poczuciem zagubienia. Potencjał tkwiący w „Me In Dat Blue” przyciągnął uwagę Chiching Records, niezależnej wytwórni, działającej w Tajpei i Berlinie. Płyta została nominowana

do nagród Golden Indie Music Awards 2019 w kategorii najlepszy album R&B.

4. YELLOW — „Urban Disease” (wydawnictwo artysty, 2018)



W 2016 roku na tajemniczym koncercie YouTube o nazwie „Hollywood exit” pojawiły się trzy oryginalne piosenki: „Mr. Sheepskin” (羊皮先生), „Meniere's Buzzing” i „BKD Club” (不開燈俱樂部). Utwory stały się dość popularne wśród tajwańskich miłośników muzyki indie. Mimo że „Hollywood exit” nigdy się nie promował, utwory odtwarzano tysiące razy, a na YouTube pojawiło się kilka ich coverów. W zeszłym roku tajemniczy muzyk w końcu nagrał debiutancką płytę „Urban Disease” (都市病) pod pseudonimem YELLOW. Natychmiast stała się sensacją.

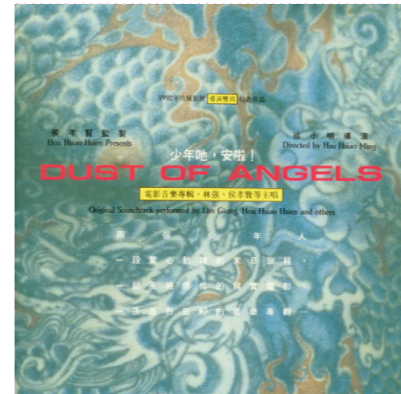
„Urban Disease” przesycona jest jazzowymi wpływami, soulowymi brzmieniami i mieszkanką R&B, które stały się znakiem rozpoznawczym YELLOW. Synkretyczne, ciemne tony idealnie łączą się z wysokimi, przejmującymi, melodyjnymi improwizacjami. Jego wyluzowany, ale pewny siebie styl jest słyszalny w każdym beacie.

5. V.A — „Dust Of Angels” O.S.T (Rock Music, 1998)

„Dust of Angels” (少年吔, 安啦!) to soundtrack do tajwańskiego filmu Hsu Hsiao-minga (徐小明) pod tym samym tytułem. Składają się na niego tajwańskojęzyczne i instrumentalne utwory rockowe i ambientowe, wykonywane przez artystów uznawanych wówczas za alternatywny lub awangardowy odłam sceny muzycznej Tajwanu. Niektórzy z nich wspólnie występowali na kultowych koncertach Taikē Rock (台客搖滾演唱會).

Utwór „A Soundless Place” (無聲的所在) Lima Gionga, wykonany z Hou Hsiao-hsienem, producentem filmu i jednym z najważniejszych twórców tajwańskiej Nowej Fali, zyskał na Tajwanie dużą popularność. Słynny pod koniec lat 90-tych wokalista i kompozytor rockowy Wu Bai był autorem dwóch kawałków z płyty, w tym piosenki tytułowej, którą wykonał pod swoim prawdziwym nazwi-

skiem Wu Chun-lin. Były to pierwsze komercyjne utwory Wu Baia, a w nagraniach udział wzięło dwóch członków jego zespołu China Blue. BABOO, którzy także występowali podczas koncertów Taikē Rock, byli autorami trzech piosenek z płyty, brali też udział w powstaniu kilku innych utworów. Album był odbiciem kulturowej różnorodności chińskiego społeczeństwa, wynikającej z różnych lokalizacji, historii i wpływów zewnętrznych.



6. Lin Yi Le — „L.O.T.” (2019, Big Romantic Records)



Tajwańska piosenkarka i kompozytorka Lin Yi Le (林以樂) jest znana także jako członkini zespołu indie pop Freckles (雀斑) i grającej shoegaze grupy BOYZ & GIRL. Pierwszy japoński singiel winylowy, który podpisała swoim prawdziwym nazwiskiem, składał się z dwóch utworów: łagodnego, tanecznego „L.O.T.” i „hunter game”, przepelnionego rytmami plemiennymi i marzyliściami melodiami.

7. Sticky Rice — „Don't Rush to Say You'll Love Me Till the End of Time” (2017, Ma Nien Shien Studio)

Można śmiało powiedzieć, że słuchanie zespołu Sticky Rice (糯米糰) to doświadczenie łączące wszystkich fanów muzyki dorastających na Tajwanie w latach 90-tych. „Sticky Rice”, debiutancki album grupy z 1997 roku,



to zbiór melodii pełnych chropowatego, gitarowego muzycznego chaosu.

Po czasowym rozwiązaniu grupy w 2003 roku, jej członkowie wycoczywali i rozwijali się muzycznie, by powrócić z nową siłą, mając oparcie w różnych stylach muzycznych, od elektroniki, disco i fonku po break beat.

Po 20 latach od premiery debiutanckiego albumu i aktorskim sukcesie wokalisty Ma Nian-xiana (馬念先) w hicie „Cape No.7” z 2008 roku (reż. Wei Te-sheng), Sticky Rice powrócił z nowym minialbumem „Don't Rush to Say You'll Love Me Till the End of Time”. Płytę wypełnia retro synth-pop w stylu lat 80-tych z humorystycznymi, odnoszącymi się do lokalnych realiów tekstami, które przemawiają do tajwańskiej publiczności. Po dwóch dekadach Sticky Rice jest nadal zabawny, atrakcyjny, zaskakująco bystry i nowoczesny.

8. CHIU PI — „SPLENDOR” (ROKON, 2017)



Od 2013 roku, działający w Tajpei muzyk CHIU PI (邱比) nagrał i wydał 16 albumów dostępnych wyłącznie online i 4 płyty CD inspirowane koncepcjami science fiction. CHIU PI jest artystą wszechstronnym, w swoich pracach zgłębia i łączy muzykę, malarstwo, fotografię, teatr, sztuki walki i taniec.

Po dołączeniu do ROKON, tajwańskiej wytwórni muzyki elektronicznej, CHIU PI zmienił styl na bardziej abstrakcyjny i ulotny. W swojej twórczości skupia się na wewnętrznym stanie umysłu, który ma pozostawać w pełni otwarty na nowe możliwości.

W drugim, wydanym w fizycznej formie albumie „SPLENDOR” (大放) Chiu stworzył awangardową muzykę, zarazem ulotną i introspekcyjną, zmieniając stereotypy dotyczące muzyki elektronicznej.

9. Lo Ta-yu — „Zhi Hu Zhe Ye” (Rock Records, 1982)



„Zhi Hu Zhe Ye” (之乎者也) to debiutancki album tajwańskiego piosenkarza Lo Ta-yu (羅大佑) z 1982 roku.

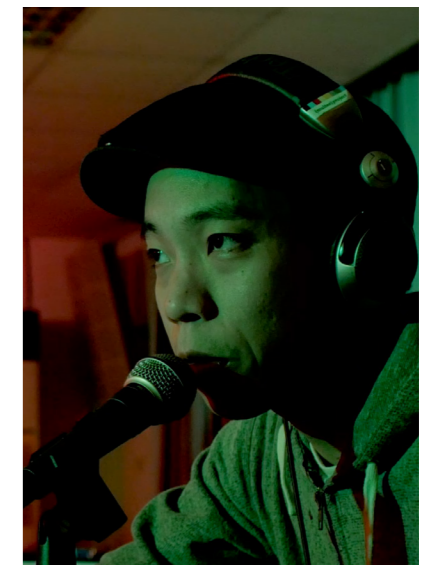
Płyta poszerzyła horyzonty muzyki chińskiej i wysoko postawiła poprzeczkę songwriterm. Na „Zhi hu zhe ye”

znalazły się cztery popularne single: utwór tytułowy, „Lukang, the Little Town” (鹿港小鎮), „Love Song 1980” (戀曲1980) i „Childhood” (童年), cover piosenki Sylwii Chang z 1981 roku. Do dziś są one jednymi z najlepiej rozpoznawalnych utworów Lo Ta-yu w Chinach kontynentalnych.

Międzynarodowe wydanie „Zhi hu zhe ye” ukazało się w 1982 roku jako „Selective Works of Lo Ta-yu” (羅大佑作品選) dzięki Fontana Records. Na płycie znalazły się też dwa dodatkowe utwory: „Foolishly Waiting” (痴痴的等) i „Deaf-Blind” (盲聾).

10. ABAO — „vavayan” (Elevenz Production&Publishing.CO., LTD, 2016)

ABAO (阿爆), piosenkarka, kompozytorka, aktorka i prezenterka, pochodzi z plemienia Paiwan, stanowiącego 18% natywnej populacji Tajwanu. W ostatnich latach artystka wykazała się rzadko spotykaną wszechstronnością. Wyjątkowa, uduchowiona atmosfera i dynamiczny rytm jej utworów często porywają publiczność do tańca. W 2004 roku ABAO i piosenkarz Brandy zdobyli w duecie nagrodę Golden Melody dla najlepszej grupy. Dekadę później, wyprodukowany przez Arai Soichiro (荒井十一) solowy album „vavayan”, skomponowany przez ABAO, przyniósł jej nagrodę Golden Melody w kategorii najlepszy album natywny.



Chen Yinna

Działający w Berlinie tajwański DJ i producent muzyczny, weteran tajwańskiej sceny klubowej, a także założyciel Chiching Records, kolektywu Ting Ting Disco i internetowej audycji radiowej Catnip Breaks. Jako DJ występował w wielu azjatyckich miastach, w tym w Szanghaju, Osace, Hongkongu i Nagoyi.

Brzmienia Chena to mieszanka wpływów muzycznych, takich jak disco, house, rytmy afrykańskie, hip hop, broken beat i Canto-pop. Na jego muzykę składają się: dość nieortodoksyjne programowanie bębnowe, warstwy syntezatorów i wydobywanie ducha maszyn, na których pracuje.

# Rave po japońsku

## Rozmowa z Kiki Hitomi

**Kiki Hitomi oraz Shigaru Ishihara, tworzą tribal bass duo WaqWaq Kingdom. Zespół zaprezentuje się na koncercie podczas trzeciej edycji Festiwalu Radio Azja.**

**Jak się poznaliście i kiedy postanowiliście założyć zespół. Było to w Japonii czy już w Europie?**

Poznaliśmy się w 2006 roku, oboje wtedy mieszkaliśmy w Wielkiej Brytanii. Shigeru mieszkał w Brighton i już był znany jako DJ Scotch Egg. Ja dopiero zaczynałam ze swoim pierwszym muzycznym projektem w Londynie. Wraz z Dokkebi Q i japońskim producentem Gorgonn graliśmy dubstep breakcore, dub punk band. Shigeru miał szansę nas usłyszeć i zaprosił na wspólną trasę Osaka Invasion. Od tamtego czasu jesteśmy przyjaciółmi. Shigeru przeprowadził się do Berlina w 2010, ja w 2013. Oprócz muzyki zajmuję się również grafiką i ilustracją – pewnego dnia Shigaru zadzwonił do mnie z prośbą o zrobienie logo i ilustracji dla jego pobocznego projektu „Japońskiego Bożonarodzeniowego Targu w Berlinie”. Poza tym tworzył coś w rodzaju muzyki rodzinnej z włoskim perkusistą Andreą Belfim. Wysłał mi utwór, którym byłam zachwycona, więc postanowiłam dołożyć do tego swój wokale. Chłopakom spodobało się i miesiąc później wyładowaliśmy w studiu nagraniowym. To był nasz pierwszy utwór „A1” z debiutanckiej płyty „Shinsekai”, co w japońskim oznacza „nowy świat”, a piosenka ma tytuł „I would Like To Let You Go”. Wkrótce potem zagraliśmy pierwszy koncert już jako WaqWaq Kingdom. Pamiętam jak dziś, jakie uczucia towarzyszyły mi, kiedy pierwszy raz usłyszałam ten utwór. To było coś niezwykłego, coś ekscytującego. Dlatego chciałam, żeby nasz zespół nazywał się WaqWaq Kingdom. WaqWaq po japońsku oznacza właśnie ekscytujące uczucie. Dokładnie jest to WAKU WAKU ale w wymowie brzmi bardziej jak WaqWaq. Kingdom z kolei nie oznacza królestwa, w języku japońskim rozbija się to na:

今 → kin → teraz  
求 → g (gu) → szukać  
大 → do (da) → wielki, wspaniały  
無 → m (mu) → nic

Korzystając z okazji, chciałabym zaprosić do obejrzenia naszego najnowszego video do utworu „Doggy Bag”, a także zapowiedzieć zbliżającą się premierę naszego nowego albumu „Essaka Hoisa”.

**Jak odnajdujecie się w Europie? Mieszkacie tu już od jakiegoś czasu – czy jest coś, co nadal was zadziwia, intryguje? Jakie uczucia i wrażenia towarzyszyły wam kiedy pierwszy raz przyjechaliście do Europy?**

Kiedy przyjechałam do Londynu byłam pod ogromnym wrażeniem jamajskiej kultury muzycznej. Mieszkałam w Brixton i czułam tę muzykę całą sobą. Pamiętam kiedy Iration Steppas sound system, Channel One sound system i Aba Shanti I sound system wraz ze swoimi MC odbyli niesamowity muzyczny pojedynek w Brixton

Sport Center. To było intensywne doświadczenie, które w dalszym ciągu ma wpływ na moją twórczość. Wielka Brytania niewątpliwie ma w sobie to, czego szukałam i nadal szukam. Jestem niezmiennie ciekawa nowych kultur, muzyki, jedzenia. Shigeru z kolei niedawno był na 2-miesięcznej rezydencji i festiwalu Nyege Nyege Tapes w Ugandzie. Życie tam jest bardzo ciężkie, ale nie brakuje utalentowanych ludzi, którzy mimo przeciwności losu, realizują się muzycznie.

**Wasza muzyka, ale też wizualizacje, są przepełnione japońskimi motywami – mieszanka tradycyjnej japońskiej muzyki, praktyki Shinto, elementy festiwalu Matsuri. Mogłabyś powiedzieć o tym więcej?**

Chcemy robić nieprzewidywalną muzykę. Lubimy mieszać różne gatunki i tworzyć coś zupełnie nowego. Naturalnym też było, że w naszej muzyce będą elementy wspomnień Japonii, w której dorastaliśmy. Myślę, że wspomnienia z dzieciństwa są tak silne, że mają ogromny wpływ na to, jak nasza muzyka wygląda. Pamiętam jak moja babcia każdego dnia odtwarzała muzykę Gagaku obdarowując dobrociami małego buddę, który był w naszym domu. Ten mały budda reprezentuje przodków naszej całej rodziny. Któregoś dnia Shigeru puścił Gagaku w swoim mieszkaniu w Berlinie, a ja od razu powiedziałam, że uwielbiam tę muzykę i że musimy ją zawrzeć w twórczości WaqWaq Kingdom. Filozofia Shinto towarzyszy nam od samego początku, jest powtarzana w rodzinach, jest integralną częścią każdego Japończyka. Shinto ma swoje odzwierciedlenie w każdym naszym koncepcie, muzyce i tekstach. Do tego dochodzą nowe doświadczenia obecnego życia i one również naturalnie są składową naszej muzyki.

**Nasz festiwal wyrósł z festiwalu filmowego Pięć Smaków – jakie smaki są Twoimi ulubionymi? Tymi, które odnoszą się do sztuki, filmów, muzyki ale też jedzenia?**

To trudne pytanie ponieważ uwielbiam wiele smaków z każdej z kategorii. To mocno też zależy od mojego nastroju. Na dziś mogę powiedzieć, że jeżeli chodzi o filmy, moim ulubionymi są te, stworzone przez Quentina Tarantino. W szczególności cenię scenariusze i strukturę jego filmów. Uwielbiam to, jak przebiegają rozmowy pomiędzy bohaterami, jak każdy bohater jest inny, wyjątkowy i złożony. I zakończenia jego filmów, które zawsze są zaskakujące. Jeśli chodzi o sztukę to cenię taką, która jest szczerą i bezkompromisową, a muzyka radosna i żywiołowa. Jeśli chodzi o jedzenie, to uczyć się sama gotować według diety wegetariańskiej. Mam nawet swoją inspirację - Isę Chandrę Moskowitz - punkową weganę, która świetnie opowiada o gotowaniu.

Rozmawiała Ola Kozak, Zwykłe Życie

# Okonomiyaki

## japońskie danie kryzysowe



W czasie wolnym od muzyki, Shigeru Ishihara, niepokonany twórca ciężkich dubów i beatów duetu WaqWaq Kingdom, prowadzi małą berlińską restaurację Samurai Spoon. Jego popisowe danie to okonomiyaki, co w dostojnym tłumaczeniu oznacza „smaż, co chcesz”. Bazą potrawy jest smażony na patelni placek, na którym układa się dowolne dodatki – zwykle jest to kapusta, cebula i boczek. Składniki do przyrządzenia potrawy są tanie i łatwo dostępne, dlatego też się sprawdziła w czasie kryzysu, a dzięki niemal nieograniczonym możliwościom modyfikacji, przepis na stałe wpisał się w narodowe menu. W różnych częściach Japonii danie serwuje się z różnymi dodatkami: bakłażanem, kurczakiem, owocami morza lub makaronem. Potrawa funkcjonuje również w wersji wegańskiej. Poniżej przedstawiamy przepis na okonomiyaki klasyczne autorstwa Marka Popławskiego, właściciela japońskiej restauracji Buri Sushi.

### Okonomiyaki Klasyczne

#### Składniki:

- mąka do okomiyaki (sklep internetowy HoReCa Asian Food)
- hondashi - bulion dashi instant (HoReCa)
- jajko
- woda
- kapusta biała
- dymka
- szczypior
- boczek wędzony w plastrach
- majonez Kewpie (zwykły majonez rozplywa się pod wpływem temperatury)
- sos do okonomiyaki - Otafuku (HoReCa)
- płatki katsuobushi (suszony tuńczyk) - opcjonalnie
- benishoga (młody imbir w słonej zalewie)
- olej do smażenia

#### Przygotowanie ciasta (przepis na 2 placki o średnicy 15 cm)

- około 150 ml wody
- 1 łyżeczka od herbaty hondashi
- 1 jajko
- mąka - ok. 200-300 g, w zależności od chłonności

Wodę, jajko i hondashi mieszamy w misce. Po wymieszaniu dodajemy stopniowo mąkę, ciągle mieszając pałeczkami (sposób, aby nie wprowadzać do ciasta powietrza) do uzyskania konsystencji gęstego budyniu. Uwaga: różne rodzaje mąki, w różny sposób gęstnieją, mąkę należy dozować stopniowo, w takiej ilości, by zyskać określoną gęstość. Odstawiamy na 15 minut.

#### Krojenie kapusty (jedna ćwiartka wystarcza na 2,5 placka)

Kapustę należy pokroić bardzo cienko, ponieważ musi ona w krótkim czasie zmięknąć. Im cienie tym lepiej. Całą kapustę przecinamy na 4 części. Każdą ćwiartkę układamy na desce tak, by głęź był dalej od krojącego, tniemy ruchem do przodu i w dół w cienkie (2-3 mm grubości) paski. Po pokrojeniu dodajemy kapustę do ciasta i dokładnie mieszamy. Cebulę dymkę należy pociąć w cienkie paski i również dodać do ciasta.

#### Smażenie

Na patelnię (najlepiej o średnicy 15 cm) wlewamy olej (2 łyżki do zupy) i rozgrzewamy go na małym ogniu. Następnie wkładamy połowę gotowego ciasta zmieszanego z kapustą (ciasto rozprowadzamy palcami, nie uklepując go). Na wierzchu placka układamy plastry boczku lub bakłażana (3-4 plasterki). Po około 1 minucie ruszamy patelnię w przód i tył, aby placek do niej nie przywarł. Smażymy przez około 3-4 minuty, a następnie przewracamy na drugą stronę. Po kolejnych 3-4 minutach ponownie odwracamy placek i smażyjemy maksymalnie 2 minuty - warto sprawdzić twardość palcami, gdyż placek musi wyraźnie stawiać opór. Następnie zsuwamy placek na deskę do krojenia i ostrym nożem tniemy go na 4 części. Każdą ćwiartkę placka przekładamy na noż na talerz.

#### Dekoracja

Zaczynamy od sosu Otafuku, którym zygżakiem polewamy całą powierzchnię okonomiyaki, obracamy talerz o 45 stopni i w ten sam sposób polewamy go majonezem Kewpie. Następnie placek posypujemy szczypiorkiem, a potem katsuobushi (opcjonalnie). Na końcu na środku układamy szczyptę różowej benishogi.

Życzymy smacznego!

ilustracja Hekla Studio



# Program Festiwalu Radio Azja

## JELINEK & ASUNA

### Medytacyjny ambient, pulsująca elektronika



„Signals Bulletin” - wspólna płyta Jana Jelinka i Asuny została wydana w kwietniu 2019 r. nakładem wytwórni Faitiche. Album powstał przez ponad trzy lata i jest owocem sesji, które miały miejsce w Niemczech i Japonii. Artyści po raz pierwszy spotkali się podczas koncertu w 21st Century Museum of Contemporary Art w rodzinnym mieście Asuny, Kanazawie. Sześć lat później, po kilku wspólnych koncertach i wielu godzinach spędzonych w studiu, nagrania kompozycji i improwizacji Jelinka i Asuny ujrzały światło dzienne.

Warszawskie koncerty artystów to ich pierwsze spotkanie muzyczne po wydaniu płyty i światowa premiera nowego materiału!

Meandrujące drony organów Asuny łączą się z pulsującym syntezatorem Jelinka i pętlami dźwięków, tworząc gęste superprzestrzenie oparte na całej szerokości łuku harmonicznego. Rozciągnięte, masywne fale osnute elektronicznymi zamgleniami tworzą przepiękny, medytacyjny pejzaż. Futurystyczne syntezatory, basowe loopy, dryfujące partie dźwięków, iskry, kaskady, subtelne zmiany tonacji przywodzą na myśl bezkresny lot w kosmicznej przestrzeni - niezwykle przyjemny dla ucha i angażujący wyobraźnię.

Jana Jelinka nie trzeba chyba nikomu przedstawiać. Związany niegdyś ze sceną klubową artysta, obecnie skupia się na tworzeniu muzycznych tekstur, transformacji dźwięku, przekładając parametry utworów z kanonu muzyki popularnej na abstrakcyjną elektronikę. Asuna Arashi to muzyczny performer, autor spektakularnych instalacji na sto keyboardów czy sto grających zabawek. Mistrz długich dźwięków, medytacyjnych burdonów i preparowania instrumentów przy pomocy taśmy klejącej.

4 i 5 grudnia, g. 20:00

TR Warszawa, Marszałkowska 8  
Bilety: 50 zł

## NIGHT

### Muzyczna podróż przez nepalskie bezdroża



Nepal to kraj ponad stu grup etnicznych, dziewięćdziesięciu dwóch języków plemiennych, różnorodnych wierzeń i religii, bogactwa kultur i niezwykłych tradycji. Nepal to także miejsce zaskakująco rozwiniętej sceny heavy-metalowej i licznych zespołów grających trash / symphonic / core / black / death / death core / brutal death czy groove metal. Powołane do życia w roku 2006 w Katmandu trio Night, grało metal awangardowy. W trakcie swoich podróży zawodowych po różnych zakątkach kraju, Jason Kunwar, lider zespołu, zetknął się z rodzimą muzyką tradycyjną i zafascynowany postanowił rozszerzyć muzyczne horyzonty swojej kapeli. Nowa pasja przełożyła się na dźwiękowe eksperymenty i tworzenie współczesnych kompozycji z zastosowaniem klasycznych, nepalskich instrumentów.

Obecnie Night to nawiązująca do muzyki tradycyjnej pięcioosobowa formacja, która w swojej twórczości inspirowana jest bogactwem muzyki Nepalu. Artyści z upodobaniem podróżują do ustronnych,

himalajskich miejscowości w poszukiwaniu ginących dźwięków i tradycji. W czasie wypraw terenowych spotykają się z ludowymi muzykami, nagrywają ich pieśni, poznają unikatowe instrumenty, wspólnie tworzą muzykę. Te romantyczne ekspedycje wymagają dużego samozaparcia - wielogodzinnych górskich wędrówek, odporności na zimno, a wielokrotnie dni bez dostępu do żadnych wygód i elektryczności. W takich właśnie warunkach, w otoczeniu pięknej przyrody i towarzystwie mieszkańców wioski, powstaje większość utworów. Po pewnym czasie życia melodią, piosenką lub rytmem bębna w ich naturalnym kontekście, muzycy powoli zaczynają wyczuwać ich głębsze znaczenie, a opracowując własne kompozycje, starają się wyrazić i dzielić się tym zrozumieniem z innymi. Muzyka Night pełna jest spokoju, delikatności i piękna; naturalna jak oddech, przestrzenna jak górski krajobraz.

Instrumentarium, którym posługuje się zespół, podobnie jak inspiracje i języki używane w ich utworach, pochodzi z różnych części Nepalu. Muzycy grają m.in. na sarangi (instrument smyczkowy), piwanchy (nepalski chordingon), tungnie (rodzaj lutni), nepalskim banjo, shahnai (dwustroikowy instrument dęty), madalu i dhimay (bębny dwumembranowe), nagarze, tyamko, chatkauli (instrumenty perkusyjne), a także na paluwie (po prostu liść).

Wykraczając poza muzykę pasją członków zespołu są badania etnograficzne - analiza obrzędów i odmiennych praktyk kulturowych. Muzycy zrekonstruowali również kilka zapomnianych nepalskich instrumentów na podstawie wyrzeźbionych wizerunków obecnych w XIV-wiecznych świątyniach w Katmandu. Chcąc ponownie włączyć je do muzycznego obiegu, stworzyli poświęconą im serię krótkich filmów dokumentalnych.

Night ma na swoim koncie dwa entuzjastycznie przyjęte albumy „Ani Ukali Sangai Orali” oraz „Jhalka Raya Buka”, natomiast trzecia płyta jest częścią dużego projektu etnograficzno-literacko-filmowo-muzycznego pod tytułem „Ramite”.

Fenomenalny występ grupy podczas Womex 2017 otworzył muzykom drogę do koncertów w całej Europie. Night z powodzeniem zagrał już w Wielkiej Brytanii, Francji, Niemczech, Austrii, Szwecji, a także na krakowskich Rozstajach. Muzycy koncertowali także w Chinach, Indiach i Uzbekistanie. W grudniu 2019 r. po raz pierwszy wystąpią w Warszawie.

6 grudnia, g. 20:00

TR Warszawa, Marszałkowska 8  
Bilety: 50 zł

## UNSOUNDED SOUND PROJECT

### Szamańskie rytuały, kontemplacyjne dźwięki



Unsounded Sound Project to najnowsze przedsięwzięcie czwórki wybitnych koreańskich muzyków i wokalistów. Skład projektu jest bardzo nieoczywisty - na scenie pojawia się zarówno gayageum - klasyczna cytra, jak i szamańskie bębny. Zresztą autentyczny szamański rytuał, *gut*, stanowi znaczną część koncertu. Odprawiający go szaman (mudang), ubrany w kolorowe, symbolizujące pięć żywiołów szaty i charakterystyczny kapelusz z rondem, nawiązuje kontakt z duchami poprzez trans, taniec, skomplikowane obrzędy i przejmujące pieśni muga śpiewane przy akompaniamencie bębnow. Pieśni te mają wyjątkową moc zjednywania sobie pozaziemskiej mocy, a wykonywane w duecie, co będzie miało miejsce podczas warszawskiego koncertu, oddziałują niezwykle silnie zarówno na duchy, jak i na słuchaczy. Występ Unsounded Sound Project to także okazja do poznania lżejszych, obecnych w tradycji koreańskiej form muzycznych, takich jak np. minyo - piosenka ludowa. Jednakże tradycyjna muzyka Korei jest dla zespołu jedynie punktem wyjścia do własnych muzycznych poszukiwań - zacerpnięte z tradycji elementy zostają wplecione w całkowicie współczesną, minimalistyczną formę. Koncert Unsounded Sound Project polecamy zarówno miłośnikom medytacyjnych dźwięków, jak i mocnych wrażeń, a najwyższy poziom wykonawczy zadowolili najbardziej wrażliwe ucho i wybrednych koneserów.

7 grudnia, g. 20:00

TR Warszawa, Marszałkowska 8  
Bilety: 50 zł

## GO GO MACHINE ORCHESTRA

### Muzyczne tsunami, hipnotyzujący minimalizm

Go Go Machine Orchestra to pięciosobowy zespół, który powstał zaledwie dwa lata temu w Kaohsiung na Tajwanie. Tworzą go klasycznie wykształceni, młodzi muzycy, zafascynowani twórczością Steve'a Reicha. Mottem grupy jest sztandarowy cytat ikony designu, Ludwiga Miesa van der Rohego „mniej znaczy więcej”. Słuchając utworów Go Go Machine Orchestra, ma się wrażenie, że koncepcja architektoniczna wspomnianego mistrza minimalizmu została przełożona na język muzyki: wysoka jakość, prostota i brak ornamentów, rytmiczność, monumentalność, a zarazem niezobowiązująca lekkość. Potężne, nieograniczone, czasami majestatyczne brzmienie zespołu w pełni zasługuje na miano orkiestrowego. Repetytywne partie poszczególnych instrumentów, pozornie zapętłone, rozwijające się motywy nachodzą na siebie, tworząc wrażenie gigantycznej maszyny, gargantuicznego, a zarazem pozbawionego ciężaru organizmu, który unosi się ponad ziemią. Hipnotyzujące kompozycje na fortepian, marimbę, gitarę, elektronikę i syntezator, odwołują się nie tylko do minimalizmu, ale także do slowcoru i muzyki perkusyjnej. Każdy utwór jest swoistą podróżą przez rozmaite dźwiękowe krajobrazy i tekstury, poruszające zmysły przestrzenie.



Warszawski koncert Go Go Machine Orchestra jest częścią pierwszej europejskiej trasy zespołu. Eksplozja dźwięku i koloru - idealny finał trzeciego festiwalu muzycznego Radio Azja.

8 grudnia, g. 20:00

TR Warszawa, Marszałkowska 8

Bilety: 50 zł

## J-DAB feat. WaqWaq Kingdom

### Japoński rave



Noc muzyki tanecznej, dubowy rave z udziałem duetu WaqWaq Kingdom oraz japońskiego kolektywu dj-skiego. Performance WaqWaq to fluorescencyjna, psychodeliczna mieszanka japońskiej muzyki tradycyjnej z jamajskim dancehallem, dubem, techno i rdzenną polirytmią soundtracków Nintendo. Ich teksty i wizualizacje nawiązują do mitologii shintoistycznej oraz festiwalu matsuri, oddających cześć lokalnym bóstwom „Kama-sama”.

WaqWaq Kingdom to:

- **Kiki Hitomi** - wokalistka i autorka tekstów King Midas Sound (Ninja Tune), Black Chow, japońskiego duetu dubstepowego Dokkebi Q, a także zespołu NoinoNoinoNoino.

- **Shigeru Ishihara** - znany przede wszystkim jako DJ Scotch Egg, legenda sceny gameboy breakcorowej, basista kapeli Seefeel (Warp Records) oraz Devilman i Small But Hard Records. W chwilach wolnych od produkcji dźwięków kieruje restauracją Samurai Spoon, robiąc najlepsze okonomiyaki w Berlinie.

Poza koncertem WaqWaq usłyszycie największe japońskie hity: taneczne popowe przeboje lat 60-tych, 70-tych, 80-tych, enka, electro-pop, reggae, dub, minyou oraz japoński hip-hop.

6 grudnia, g. 22:00

999, Plac Dąbrowskiego 8

Bilety: 30 zł

## AKADEMIA RADIA AZJA

### 7-8 grudnia, TR Warszawa, wstęp wolny

7 grudnia, g. 15:00

Muzyka Nepalu – warsztaty z zespołem Night / jam session

Prezentacja nepalskich instrumentów muzycznych wraz z ich krótką historią i budową, demonstracja technik wydobywania dźwięku. Rozmowa o wyprawach do himalajskich wiosek w poszukiwaniu ginących melodii. Nauka nepalskich pieśni. Chętni proszeni są o przyniesienie własnych instrumentów.

zapisy: [info@radioazja.pl](mailto:info@radioazja.pl)



7 grudnia, g. 18:00

Dziesięć tysięcy duchów: intrygujący świat koreańskiego szamanizmu. Wykład dr Justyny Najbar-Miller

Na koreański panteon szamanistyczny składa się dziesięć tysięcy bóstw i duchów, od których przychylności zależą ludzkie sprawy. Rolę pośredników między światem ziemskim a światem nadprzyrodzonym pełnią szamanki *mudang* i szamani *paksu*. W trakcie wykładu omówione zostaną najbardziej popularne bóstwa, funkcje pełnione przez koreańskich szamanów, a także rodzaje i elementy składowe obrzędów *kut*.

**Justyna Najbar-Miller** – pracownik Zakładu Koreanistyki UW, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Do jej zainteresowań badawczych należą m.in. religie Korei, koreańska proza i przekład literacki.

8 grudnia, g. 15:00

Muzyka koreańskich szamanów – warsztaty z zespołem Unsounded Sound Project

Wprowadzenie do zagadnień związanych z koreańskim szamanizmem. Prezentacja szamańskiego stroju i najważniejszych składowych rytuałów *kut*. Nauka rytmów towarzyszących pieśniom szamańskim oraz okrzyków i innych elementów wokalnych obrzędu.

zapisy: [info@radioazja.pl](mailto:info@radioazja.pl)

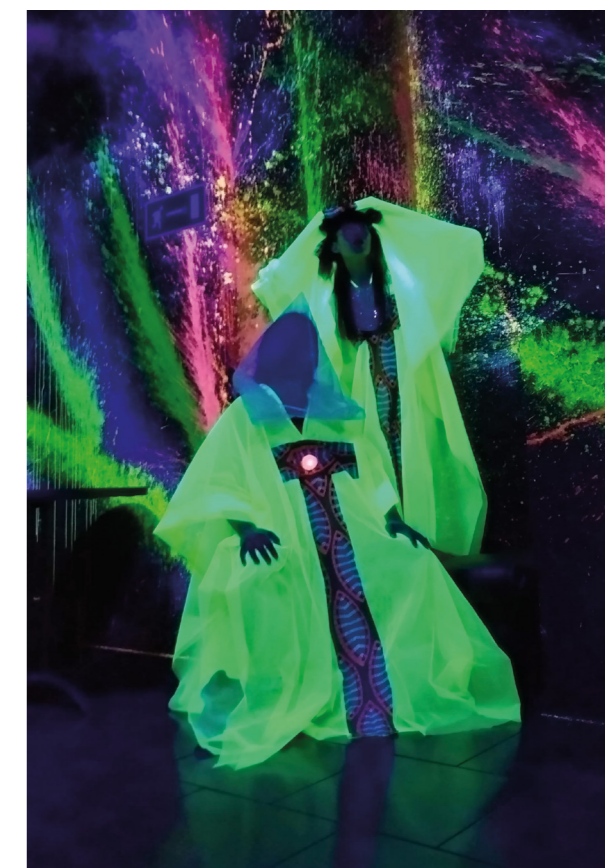
8 grudnia, g. 18:00

J-co? Muzyczne osobliwości z Kraju Kwitnącej Wiśni. Wykład Artura Szareckiego i Mariusza Hermy pod patronatem „Polityki”

Od ponad 50 lat w Japonii rozwija się niezwykle kreatywna i różnorodna scena alternatywno-eksperymentalna, znana z niekonwencjonalnego podejścia do zachodnich kanonów muzycznych. Przyjrzymy się temu, co się na niej zmieniło w przeciągu ostatnich dwóch dekad, prezentując wybranych młodych artystów, których muzyka przekracza utarte konwencje i burzy estetyczne normy. Zastanowimy się też, na ile ich podejście i dokonania różnią się od twórczości ich poprzedników. Opowiemy o eksperymentach z wokaloïdami, nietypowych zastosowaniach tradycyjnych instrumentów, dekonstrukcjach popkultury, flirtach elektroniki z japońskim folklorem, oraz innych osobliwych zjawiskach, dzięki którym japońska muzyka wciąż nas zaskakuje.

**Mariusz Herma** - dziennikarz tygodnika „Polityka” i założyciel serwisu Beehype zrzeszającego około 100 dziennikarzy muzycznych z całego świata; pisuje i opowiada o kulturze japońskiej.

**Artur Szarecki** - badacz kultury współczesnej współpracujący z Uniwersytetem Warszawskim, od kilkunastu lat publikuje teksty o muzyce w różnych mediach cyfrowych; pasjonat kultury japońskiej.





radio azja  
festiwal

4-8 grudnia 2019

TR Warszawa / Marszałkowska 8  
999 / Plac Dąbrowskiego 8

JAN JELINEK & ASUNA ARASHI (Niemcy, Japonia)  
Medytacyjny ambient, pulsująca elektronika  
4 i 5 grudnia, g. 20:00  
TR Warszawa

NIGHT (Nepal)  
Muzyczna podróż przez nepalskie bezdroża  
6 grudnia, g. 20:00  
TR Warszawa

J-Dub feat. WaqWaq Kingdom (Japonia)  
Japoński rave  
6 grudnia, g. 22:00  
999

UNSOUNDED SOUND PROJECT (Korea Południowa)  
Szamańskie rytuały, kontemplacyjne dźwięki  
7 grudnia, g. 20:00  
TR Warszawa

60 GO MACHINE ORCHESTRA (Tajwan)  
Muzyczne tsunami, hipnotyzujący minimalizm  
8 grudnia, g. 20:00  
TR Warszawa

AKADEMIA RADIA AZJA (wstęp wolny)  
TR Warszawa

Muzyka Nepalu – warsztaty z zespołem Night  
7 grudnia, g. 15:00

Dziesięć tysięcy duchów: intrygujący świat koreańskiego szamanizmu. Wykład dr Justyny Najbar-Miller  
7 grudnia, g. 18:00

Muzyka koreańskich szamanów  
– warsztaty z zespołem Unsounded Sound Project  
8 grudnia, g. 15:00

J-co? Muzyczne osobliwości z Kraju Kwitnącej Wiśni. Wykład Artura Szareckiego i Mariusza Hermy pod patronatem „Polityki”  
8 grudnia, g. 18:00

Bilety: [radioazja.pl](http://radioazja.pl), eBilet, going, TR Warszawa

Organizator:  
Festiwal Filmowy Pięć Smaków  
[piecsmakow.pl](http://piecsmakow.pl)

Wydawca:  
Fundacja Sztuki Arteria  
[arteria.art.pl](http://arteria.art.pl)

Redakcja:  
Anna Mamińska

Teksty i wywiady:  
Artur Szarecki, Paweł Klimczak, Katarzyna Ryzel, Justyna Najbar-Miller, Ola Kozak, Chen Yinn, Maria Strzelczyk, Marek Poptawski, Anna Mamińska

Tłumaczenia:  
Agata Rudowska

Projekt graficzny i skład:  
Hekla Studio

Promocja festiwalu:  
Pracownia Szumu

Warszawa, 2019

ISBN 978-83-955929-0-4

Publikacja bezpłatna  
Projekt współfinansuje m.st. Warszawa

Organizator:  radio azja  
festiwal PIĘĆ SMAKÓW  
azjatycki  
festiwal filmowy

Partnerzy:  Projekt współfinansuje m.st. Warszawa   

Patroni medialni:   POLITYKA   
 AKTIVIST 