

CZERWIEC 6/2018

THE ROLLING STONES

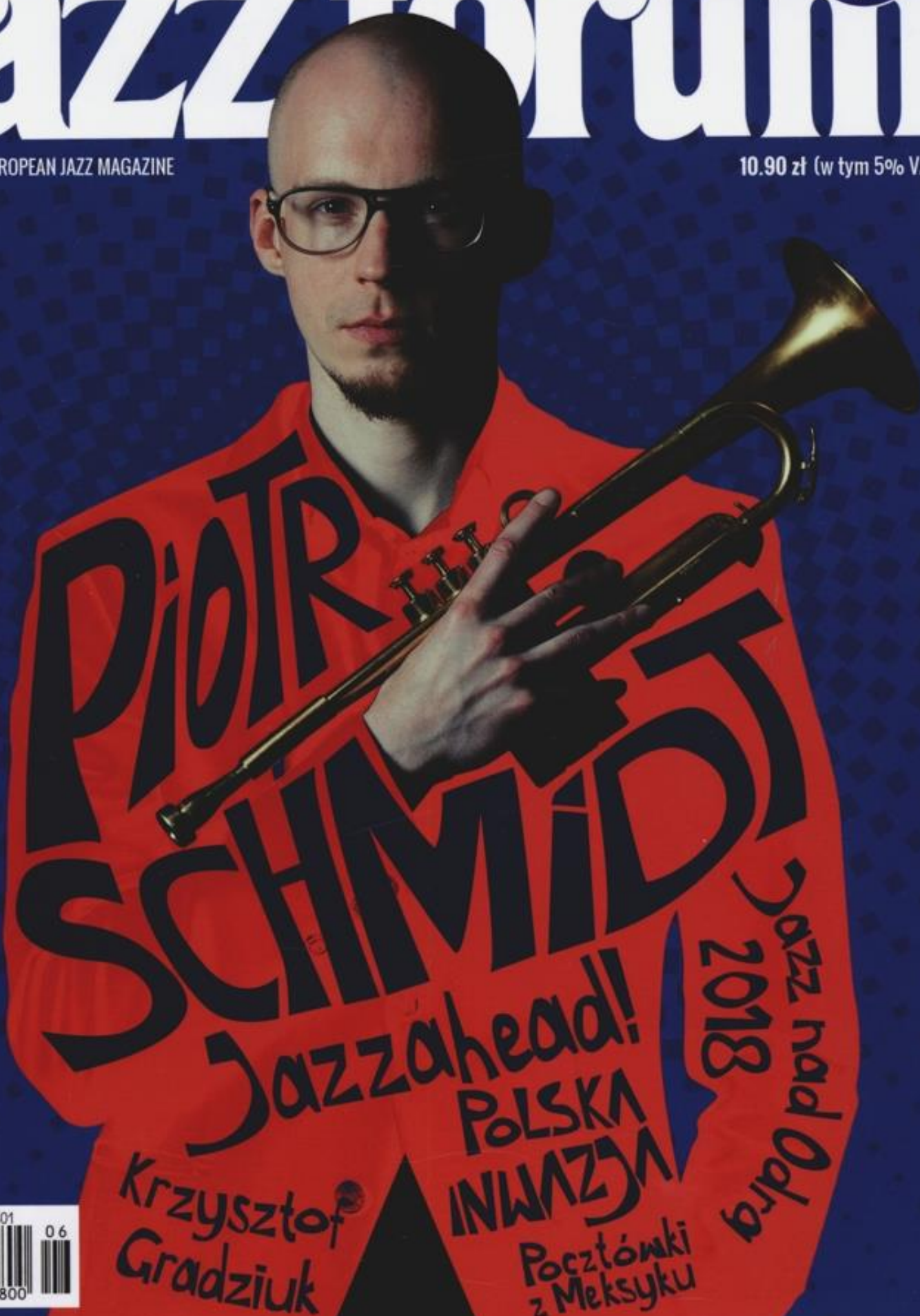


INDERS 362PK

jazz forum

EUROPEAN JAZZ MAGAZINE

10.90 zł (w tym 5% VAT)



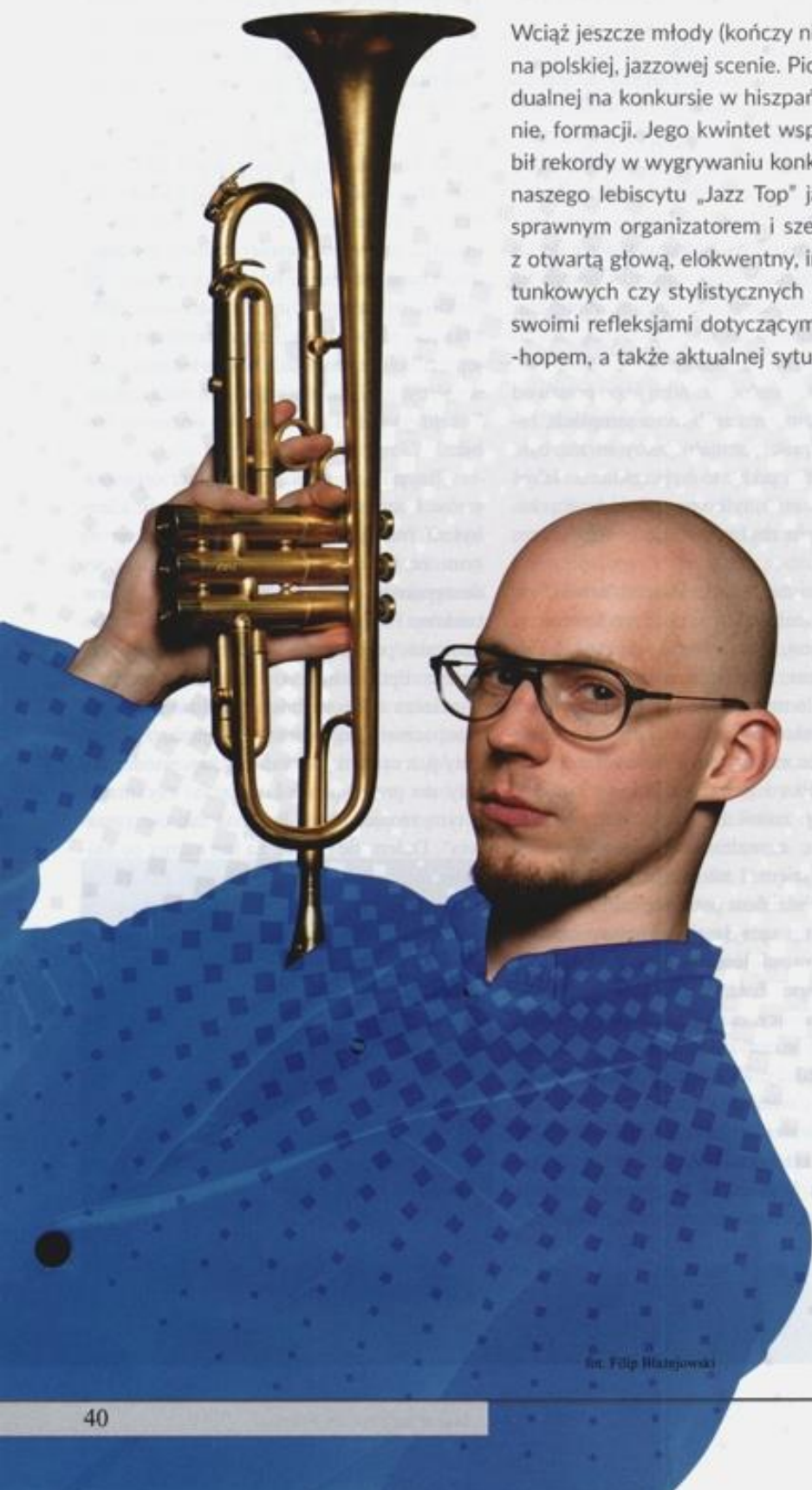
ISSN 0324-8801 06

9 770324 880800

PIOTR SCHMIDT

Najważniejsza jest energia

Marek Romański



Wciąż jeszcze młody (kończy niedługo ledwie 33 lata) trębacz to już niemal instytucja na polskiej, jazzowej scenie. Piotr Schmidt jest laureatem prestiżowej nagrody indywidualnej na konkursie w hiszpańskim Getxo i liderem wielu, bardzo różnych stylistycznie, formacji. Jego kwintet współtworzony z pianistą Michałem Wierbą swego czasu bił rekordy w wygrywaniu konkursów jazzowych. Od wielu lat plasuje się w czołówce naszego lebisycytu „Jazz Top” jako jedna z najlepszych trąbek w kraju. Jest również sprawnym organizatorem i szefem własnego wydawnictwa SJ Records. To człowiek z otwartą głową, elokwentny, interesujący się całym krajobrazem muzycznym bez gatunkowych czy stylistycznych uprzedzeń. Potrafi też ciekawie i ze swadą dzielić się swoimi refleksjami dotyczącymi kondycji współczesnego jazzu, jego związków z hip-hopem, a także aktualnej sytuacji i perspektyw rynku muzycznego.

JAZZ FORUM: Jaki wpływ na Twoją drogę życiową mieli rodzice, a zwłaszcza ojciec, Andrzej – wybitny historyk jazzu, wykładowca Akademii Muzycznej w Katowicach?

PIOTR SCHMIDT: Zawsze uważałem mojego ojca za najwspanialszego tatę na świecie. Nigdy nie zarabiał wiele, ale dawał oparcie i wszystko to, czego dzieci potrzebują. Do niczego też mnie, ani mojego rodzeństwa nie zmuszał. Prędzej to mama ostro motywowała nas do ćwiczeń na instrumencie. Z wczesnego dzieciństwa pamiętam, jak mama, która czyta bardzo dobrze a vista na fortepianie, grała różne piosenki, a my razem z nią je śpiewaliśmy. Także kolędy w grudniu czy styczniu.

Po kilku latach i ja mogłem grać na fortepianie na tyle dobrze, by być domowym akompaniatorem, choć nigdy moje a vista nie osiągnęło tego poziomu co mamy. Mama bardziej ingerowała w nasze wychowanie muzyczne, a tata tylko nas wspierał, ale nic nie narzucał. Mama, po dyrygenturze chóralnej, puszczała głównie klasykę w domu, tata przeważnie jazz. Jednak to taty podejście okazało się skuteczniejsze. W dzieciństwie jazz sączył się po całym mieszkaniu dzień w dzień. To lekkie, przyjemne podejście ojca do tej muzyki, pełne pasji i miłości do artystów go tworzących, chyba wywarło w mojej podświadomości największy wpływ, więc kiedy zdecydowałem się iść w zawód, wybrałem ścieżkę muzyka jazzowego.

foto: Filip Hłatejowski

Ostatecznie przeważyło szalę wyboru także to, że jazz daje instrumentalście swobodę wypowiedzi nieporównywalnie większą niż klasyka. Ta swoboda, także w ubieraniu się, ale przede wszystkim kreowaniu swojej muzyki, lub swojej interpretacji muzyki, była sama w sobie największą zachętą i wciąż nią jest. Można więc powiedzieć, że tata jedynie pokazał mi drogę, jednocześnie zrobił to w bardzo pozytywny, pogodny sposób dobrze mnie nastrojając. Nigdy jednak nie sugerował mi jakich artystów jazzowych mam słuchać, natomiast o każdym, którego sam sobie wybrałem do słuchania, potrafił coś fajnego powiedzieć. Mówię w czasie przeszłym, bo wspominam dzieciństwo, jednak ojciec mając obecnie 96 lat wciąż potrafi zainspirować jakimś komentarzem czy przemyśleniem.

JF: Z pewnością penetrujesz to, co dzieje się na scenie muzycznej. Jakich artystów uważasz obecnie za najciekawszych, najbardziej inspirujących?

PS: Od kilku lat jestem zachwycony muzyką Ambrose'a Akinmusire. Sposób, w jaki łączy jazz z elektroniką, jego podejście do frazowania, rytmiki bardzo mnie inspiruje. On ma oryginalny sposób frazowania na trąbce, m.in. wykorzystujący duże interwały, co na tym instrumencie jest bardzo trudne technicznie. Stosuje dysonanse, które sprawiają wrażenie grania free, ale jeśli bliżej je przeanalizować to okazuje się, że wszystko ma oparcie w harmonii.

Podobają mi się też współczesne trendy łączenia głębokiej tradycji jazzowej z ultranowoczesnym myśleniem o muzyce. Tak robi np. Jason Moran przekształcając muzykę Fatsa Wallera. W podobnym tonie jest trend łączenia swingu ze współczesnymi beatami. Uwielbiam płytę Marcusa Stricklanda „Nihil Novi”, na której zaprezentował oryginalne i nowoczesne połączenie hip-hopu, groove'u z jazzem.

Z drugiej jednak strony jestem fanem muzyki skandynawskiej, pełnej przestrzeni, często z wykorzystaniem po prostu akustycznych instrumentów. U nas mistrzem takiego grania jest np. Tomasz Stańko. To przestrzeń oparta o instrumenty akustyczne, sporo tam jest rzeczy granych ad libitum, czyli bez time'u, ale realizowanych wspólnie, w zespole, niekoniecznie free.

W taką stronę staram się iść w duecie z Wojciechem Niedzielą. To jest dla nas okazja do kreowania muzyki w czasie rzeczywistym w sposób nieosiągalny w większych

zespołach. Bawimy się sonorystyką, brzmieniem, detalami, które często znikają gdy mamy z tyłu bas i perkusję. Płytę „Dark Morning” staraliśmy się stworzyć właśnie wokół tych detali, często niezauważanych niuansów.

JF: A jak oceniasz pozycję polskiego jazzu w kontekście sceny światowej? Czy rzeczywiście jesteśmy takim mocarstwem, jak nam się wydaje?

PS: I tak, i nie. Z jednej strony sporo się u nas dzieje. Mamy dużo festiwali, które pozwalają egzystować muzykom. Mamy wielu bardzo dobrych artystów, ale czy to rzeczywiście jest światowa półka? Trzeba by to rozpatrywać indywidualnie. Mamy postaci światowego formatu, takie jak Urbaniak, Stańko, Namysłowski, z młodszych Bałdycha czy Obarę. Do takich też zaliczam Dominika Wanię, który może jeszcze solistycznie nie zrobił wielkiej kariery, ale jest muzykiem wybitnym i przyszłość należy do niego. Jest sporo świetnych muzyków, którzy nie są jeszcze doceniani tak, jak na to zasługują np. Paweł Tomaszewski. Są też osoby, które robią sporą karierę, a niekoniecznie na to zasługują, ale powstrzymam się przed podawaniem nazwisk. (śmiech) Ogólnie uważam, że jazz w naszym kraju ma się bardzo dobrze.

JF: Kiedy ostatnio rozmawialiśmy, był rok 2009, wydałeś właśnie płytę „Wierba & Schmidt Quintet”. Płytę akustyczną, utrzymaną w tradycji hardbopowej. Jak potoczyły się losy muzyków, którzy tworzyli ten zespół?

PS: Pozytywne jest to, że każdy z tych muzyków cały czas się rozwija. Do końca 2010 r. mieliśmy okres, w czasie którego jeździliśmy po różnych konkursach, które prawie zawsze wygrywaliśmy. Do 2012 r. wydawaliśmy płyty. W sumie ukazały się cztery albumy tej formacji.

Dlaczego zespół się rozpadł, mimo że tak dobrze nam szło? Głównie z powodu rozbieżności personalnych pomiędzy mną a Michałem Wierbą. Bezpośrednim powodem było to, że Michał w pewnym momencie, na początku 2012 roku, zaczął ustawiać tylko siebie w swoim monitorze odsłuchowym. Trudno mówić o grze zespołowej, jeżeli muzyk chce słyszeć tylko siebie, a nie resztę zespołu. Michał zawsze miał swój przelot, ale dopóki jego dziwne zachowania dotyczyły kwestii pozamuzycznych, to jeszcze było OK. Jednak w pewnym momencie zachowania te zaczęły negatywnie odbijać

się na jakości muzyki, którą graliśmy. Wtedy stwierdziłem, że przestaję załatwiać koncerty na ten skład, a skupiam się na mojej formacji Piotr Schmidt Electric Group.

Wracając do członków tego Kwintetu, o który pytasz – Sebastian Kuchczyński nie-samowicie się rozwinął. Dzięki swojemu talentowi mógł skorzystać z jakiegoś prestiżowego stypendium w USA, gdzie robi obecnie karierę. Michał Kapczuk jest teraz jednym z topowych basistów w Polsce. Graliśmy też z Andrzejem Świąsem, który również jest obecnie czołowym basistą w naszym kraju. Marcin Kaletka to jeden z najlepszych saksofonistów na naszej scenie, nie jest może tak znany, jak na to zasługuje, dlatego że nie wydał jeszcze swojej płyty, ale ponieważ gra rewelacyjnie, to koncertuje często jako sideman. Gra m.in. z takimi artystami jak Aga Zaryan, czy Piotr Wyleżół.

JF: W 2010 Wierba & Schmidt Quintet zdobył główną nagrodę na konkursie w hiszpańskim Getxo, Ty dostałeś na nim nagrodę indywidualną. Jak podział ten sukces na Twoją karierę?

PS: Dało mi to potężnego kopa. To był okres, kiedy wszyscy zarabialiśmy bardzo mało. Wynikały z tego rozmaite dylematy, miałem nawet wątpliwości, czy w ogóle jest sens zajmować się muzyką. Konkursy wygrywaliśmy głównie po to, żeby mieć środki do przeżycia kolejnego miesiąca. Za to, co dostaliśmy w Getxo, mogliśmy pożyć przez kilka miesięcy, bo nagroda była w Euro (śmiech). W każdym razie było dosyć ciężko. Jednak wygrana w tak prestiżowym konkursie była potwierdzeniem, że zmierzamy w dobrą stronę. Stwierdziłem, że po takim sukcesie po prostu nie wypada rezygnować z trąbki.

Szczególną motywacją miałem również dlatego, że to był konkurs międzynarodowy i nikt tam nie znał mojego taty. Mogłem mieć całkowitą pewność, że werdykt był absolutnie obiektywny. Uznałem to za wystarczające potwierdzenie moich umiejętności, żeby dalej zajmować się muzyką i rozwijać karierę.

JF: Równoległe prowadziłeś Piotr Schmidt Electric Group, później przemianowaną na Schmidt Electric. To zespół zupełnie inny stylistycznie, przesycony elektroniką, oparty na groove'ach, odwołujący się do tradycji fusion. Skąd taka różnica, czym inspirowałeś się tworząc tę grupę?

PS: Piotr Schmidt Electric Group założyłem w 2011 r. Poczułem wtedy potrzebę

realizacji muzyki, która również grała w moim sercu. Ten zespół hardbopowy z Wierbą założyliśmy z dwóch powodów. Po pierwsze chcieliśmy mieć własną szkołę grania hard bopu, żeby samemu się doszkalać w tej muzyce. Drugim powodem było to, że taki styl był preferowany na konkursach jazzowych. Żeby je wygrywać i mieć za co żyć, to musieliśmy grać hard bop. Ja przy tym bardzo lubię taką muzykę i świetnie się w tym zespole czułem.

JF: Czy chcesz przez to powiedzieć, że coś jest nie tak z formułą konkursową w naszym kraju? Że powinna ona zostać rozszerzona na wszelkie rodzaje muzyki improwizowanej?

PS: To dobre pytanie i na pewno warto się nad tym zastanowić w formie jakiejś szeroko zakrojonej dyskusji. Nie sądzę jednak, żeby to była wina formuły konkursów. Mamy teraz bardzo dużo odmian muzyki jazzowej. Mianem „jazz” określana jest tak skrajnie różna muzyka, że niełatwo porównywać grające ją zespoły. Jest jazz połączony z hip-hopem, z popem, r’n’b, elektroniką, drum’n’bassem i trudno znaleźć w tym wspólny mianownik. Wszystko to jest sprzedawane jako jazz. Może więc porównywanie muzyków grających hard bop ma więcej sensu. Zawsze muzyka ta jest na tyle podobna, że można porównywać jakość grania poszczególnych instrumentalistów. Zachowanie jednorodności stylistycznej wpływa na łatwość wystawiania ocen.

Wracając do Electric Group – ja wychowywałem się na muzyce Milesa z dwóch okresów, z lat 50., ale również i 80. W związku z tym wizja elektrycznego jazzu była mi bliska. Do tego mocno też inspirowałem się Royem Hargrove’em i jego RH Factor. To z kolei bardzo funkowe granie. Lubię też płytę Wallace’a Roneya „Jazz”, słuchałem jej kiedyś w kółko, a – wbrew tytułowi – to chyba jego najmniej jazzowy album, pokazuje jednak jak inny kolor można nadać muzyce jazzowej. To były chyba główne inspiracje do stworzenia Electric Group. Zacząłem więc szukać muzyków, z którymi mógłbym takie brzmienia penetrować. To byli koledzy z sekcji rytmicznej Kwintetu z Wierbą, czyli Michał Kapczuk i Sebastian Kuchczyński – ludzie niezwykle otwarci na różne stylizacje jazzu. Musiałem tylko znaleźć nowego pianistę i udało mi się zaprosić fantastycznego chłopaka z Zabrze, który teraz robi karierę w Anglii – Tomasz Burek.

JF: Jak dziś, z perspektywy lat grania w Electric Group, traktujesz łączenie jazzowej improwizacji z elektroniką? Czy to jest przyszłość jazzu? Czy też może odwrotnie – bogactwo elektronicznych brzmień może być pułapką, w której wartości czysto muzyczne giną w labiryncie możliwości współczesnych klawiatur?

PS: Myślę, że zawsze to jest kwestia proporcji i sposobu, w jaki muzycy wykorzystują zdobyte techniki. Niektórzy potrafią się w tym zatracić. Nawet ci z najwyższej półki.

Pamiętam jeden z występów Herbie’ego Hancocka, na Solidarity of Arts, na którym co chwilę w laptopie połączonym z klawiaturą wyszukiwał nowe, inne brzmienia czy efekty. Miałem wrażenie, że tego szukania było dużo więcej niż grania! (śmiech)

Podobają mi się współczesne trendy łączenia głębokiej tradycji jazzowej z ultranowoczesnym myśleniem o muzyce.

Jeśli jednak mamy wszystko wcześniej przygotowane, wiemy dokładnie, co i jak chcemy wykorzystywać z naszej palety brzmień, do tego wiemy jaką rytmiką chcemy się posłużyć i potrafimy sobie to wszystko poukładać w fajny materiał muzyczny, to efekty potrafią być zdumiewające. Jak zawsze diabeł tkwi w szczegółach.

JF: Przychodzi mi do głowy też pewna refleksja dotycząca przemijalności tych elektronicznych brzmień. Kiedy sięgam dziś po nagrania dokonywane przy użyciu syntezatorów w latach 80., to mam wrażenie, że ten sound się już zestarzał, że dziś nieco trąci myszką. Z kolei dźwięki analogowych syntezatorów z lat 70. – kiedyś passe – teraz stają się modne i mają nawet swój vintage’owy urok.

PS: Niektóre brzmienia się starzeją, a niektóre – jak zauważyłeś – wracają do łask. To jest trochę podobna kalka, jak w modzie – mija 30 lat i znowu podobne elementy

ubrań stają się popularne. Teraz wracają różne Moogi i inne syntezatory analogowe. Myślę, że to ogólna prawidłowość, która związana jest ze zmianą pokoleniową. Sądzę, że dotyczy to okresu około 25 lat, po którym dochodzi do głosu nowe pokolenie i pozwala na to, by wracały rzeczy, których nie tolerowałiby ich rodzice. Odnajdują – mówiąc ogólnie i w przybliżeniu – wartości ze świata swoich dziadków. Oczywiście wraca to już w nowej formie, przepuszczone przez filtry tego, co dziś jest cool. Fajne jest to że brzmienie instrumentów akustycznych w naszej percepcji się nie starzeje. Zawsze jest świeże i zawsze dobrze jest je mieć w zespole.

JF: Z Electric Group wydałeś trzy płyty: „Silver Protect” (2012), „Tear The Roof Off” (2015) oraz „Live” (2017). W tym czasie zespół przeszedł sporą ewolucję brzmieniową i stylistyczną.

PS: Coraz mniej w tej muzyce było takiego typowego fusion. Jeśli już pojawiało się, to raczej w rozumieniu amerykańskim – jako fuzja różnych gatunków muzycznych, a nie tylko jazzu i rocka. Na „Tear The Roof Off” i „Live” – one są do siebie bardzo podobne, druga z nich jest po prostu wersją koncertową tych utworów – pojawił się drum’n’bass, i to w kilku utworach. Można na nich odnaleźć również hip-hop – obu elementów wcześniej nie było. Ta zmiana stylistyczna pomiędzy pierwszą a drugą płytą była na tyle znacząca, że postanowiłem skrócić nazwę z Piotr Schmidt Electric Group na prostszą Schmidt Electric.

Inną zmianą było to, że w przypadku pierwszej płyty współpracowaliśmy dodatkowo z wokalistą Wojtkiem Myrczkiem, z kolei na późniejszych albumach gramy z gitarzystami. Kapitalnym pomysłem Tomka Bury było zaproszenie Brytyjczyka Alexa Hutchingsa do nagrania płyty. Później graliśmy też razem wiele koncertów w Polsce. Współpracujemy również z innymi gitarzystami, takimi jak Anthimos Apostolis czy Jakub Mizeracki. W tej odsłonie Schmidt Electric często zapraszamy do współpracy także didżeja, turntablistę Mr. Krime’a. To ulubiony didżej jazzmanów w naszym kraju – nieprzypadkowo, zdaniem moim i wielu kolegów jest po prostu najlepszy.

JF: W ramach Schmidt Electric współpracowałeś także z artystą hip-hopu – Ten Typ Mesem, notabene nazywa się on bardzo podobnie do Ciebie – Piotr Szmied.

PS: Ten Typ Mes zagadał do mnie kiedyś na Facebooku jakąś pseudo-inteligentną frazą. Ja odpowiedziałem w podobnym sznycie, wymieniliśmy później kilka abstrakcyjnych myśli. Nie wiedziałem co to za typ, nie znalazłem gościa. Po pół roku ktoś mi powiedział, że to bardzo znany raper, więc obczaiłem go na Youtube i zaprosiłem na nasz koncert w Warszawie, żeby sobie posłuchał. Spotkaliśmy się potem w Katowicach, zaproponował mi nagranie partii trąbki na jego płycie „Trzeba było zostać dresiarzem”. W końcu doszło do wspólnego koncertu na Śląskim Festiwalu Jazzowym. Zagrałem wtedy w towarzystwie trzech raperów – jego, Łukasza Stasiaka i Miuosha. Ten Typ Mes to świetny człowiek i interesujący artysta. Po tym koncercie postanowiłem podjąć bliższą współpracę i zorganizować koncerty Schmidt Electric feat. Ten Typ Mes z podtytułem Piotr Schmidt feat. Piotr Szmidt. (śmiech)

JF: Co łączy jazzmana z hip-hopowcem? Czy takie połączenie jest jakąś szansą rozwoju dla obu tych gatunków? Czy może jest to tylko atrakcyjne marketingowo?

PS: Bardzo lubię stylistykę ambitnego hip-hopu, a szczególnie jego fuzje z elektrycznym jazzem. U nas w kraju głównym propagatorem takiego połączenia jest Michał Urbaniak. Był jednym z pierwszych na świecie, którzy połączyli te dwa gatunki muzyczne. Fantastyczne rzeczy w tej dziedzinie robił też Herbie Hancock. Najbardziej bodaj spopularyzował ten mariaż Miles Davis płytą „Doo-Bop”. Kiedyś często słuchałem też Branforda Marsalisa z Buckshot Lefongue, gdzie próbował podobnych eksperymentów. Ostatnio mocno mnie inspiruje Kendrick Lamar współpracujący m.in. z Kamasiem Washingtonem i Robertem Glasperem. Bardzo mnie pociąga energia, którą można w ten sposób wyzwolić. Jeśli się to inteligentnie zrobi, to powstają artystyczne majstersztyki, porównywalne z innymi nurtami jazzu. Od razu przyznam, że mało kieruję się w takich projektach tekstami danego artysty. Od dziecka teksty traktowałem marginalnie, z reguły moją uwagę przykuwała muzyka. Dla mnie najważniejsze są energia, vibe, rytmika.

JF: Do akustycznego grania powróciłeś w ramach projektu Generation Next. Co to za następne pokolenie?

PS: To był zabieg marketingowy polegający na połączeniu w jednym zespole synów świetnych muzyków, no i mnie – wprawdzie

nie jestem synem muzyka, ale postaci znanej w środowisku jazzowym. Zagrało czterech frontmanów: Gabriel Niedziela, Jacek Namysłowski, Tomasz Wendt i ja. Do tego składu zaprosiłem znakomitą sekcję rytmiczną Francesco Angiuli na kontrabasie i Arek Skolik na perkusji. Dzięki temu powstał sekstet, czyli już dość spory zespół. Można powiedzieć, że to tylko marketing, ale tak nie było, bo chodziło też o porównanie problemów, jakie mają dzieci znanych w środowisku rodziców. To stygmat, który wpływa mocno na późniejsze życie. Łączy się z ciągłą chęcią udowadniania swojej wartości, tego, że nie jest się tylko dzieckiem swojego rodzica, ale również oryginalnym muzykiem,

który ma coś własnego do powiedzenia. Samo przebywanie wśród ludzi borykających się z tymi samymi problemami było na swój sposób oczyszczające.

Przez to, że skład był dość pokaźny, było większe pole do realizacji różnych pomysłów aranżacyjnych. Każdy z frontmanów napisał po dwa numery, zaaranżowane na sekstet. Mimo że repertuar tworzyło czterech autorów, to okazało się, że powstał spójny stylistycznie program. Muzyka była utrzymana raczej w mainstreamowym kolorycie. Ta grupa przetrwała rok, bo później pojawiły się pewne niesnaski i problemy personalne. Większy zespół trudno skoordynować na każdym poziomie. Zegraliśmy ok. 20 koncertów,



fot. Filip Błażejowski

wydaliśmy płytę, ogólnie bardzo miło wspominał ten czas, jednak przyszedł moment, w którym trzeba było iść dalej.

JF: Miałeś okazję współpracować z wieloma muzykami, nie tylko ze sceny jazzowej, ale również i popowej.

PS: Jeśli chodzi o muzyków z moich starych zespołów, to bardzo inspirująca dla mnie jest współpraca z Tomkiem Burą. On jest również kompozytorem wielu utworów na płytach Schmidt Electric, więc też jest współautorem brzmienia zespołu. To on dostarcza wiele pomysłów i rozwiązań muzycznych. Jego estetyka zawsze mi bardzo odpowiadała, doskonale się nam współpracuje już od siedmiu lat i nikt nie myśli o zmianie.

Na mojej następnej płycie znajdą się wyłącznie standardy.

Natomiast jeśli pytasz o artystów, z którymi spotykałem się okazjonalnie, to wielką przygodą była dla mnie współpraca z saksofonistą Walterem Smithem III. To tak precyzyjny, zaawansowany muzycznie i obdarzony wyobraźnią muzyk, że gra z nim była dla mnie źródłem nieustającej fascynacji. Bardzo cenię sobie współpracę z Alexem Hutchingsem. Zresztą wielu muzyków, z którymi grałem, zachwyliło mnie swoją grą, wrażliwością, sposobem bycia.

JF: Jesteś właścicielem firmy SJ Records, która wydała już prawie 30 albumów. Opowiedz o kulisach jej powstania.

PS: Trzeba by się cofnąć do 2011 r., kiedy próbowałem znaleźć wydawcę płyty „Black Monolith” zespołu Wierba & Schmidt Quintet, z gościnnym udziałem puzonisty Dante Lucianiego. Okazało się, że nasze polskie firmy płytowe nie były mi w stanie zaoferować nic, czego nie mógłbym załatwić. Jednocześnie odbierały mi większość nakładu płyty, prawa do tej muzyki itd. Promocję i dystrybucję albumu jestem w stanie zapewnić sobie sam, a nic innego od nich nie otrzymuję.

Podjąłem więc decyzję o założeniu własnej wytwórni. Początkowo chciałem tylko wymyślić własną markę – SJ Records, wydać płytę, nie myślałem wiele o przyszłości. Później zaczęli się do mnie zgłaszać koledzy muzycy, którzy mieli te same problemy co

ja. Podstawową sprawą jest finansowanie płyty, którego istniejące firmy i tak z reguły wymagają, bo trudno im liczyć na zwrot kosztów przy sprzedaży krążka. W najlepszym razie finansują tłocznię, co nie jest akurat wielkim wydatkiem. Ja muszę za wszystko zapłacić sam. Każdy artysta, który wydaje w mojej firmie, też musi to zrobić. Jest jednak wiele sposobów na pozyskanie funduszy – np. od swojego miasta, rozmaitych firm czy organizacji. W zamian artysta ma cały nakład do swojej dyspozycji i może sobie np. sprzedawać te płyty na koncertach dla własnych zysków. Artyści sami mogą decydować w kwestiach dotyczących promocji, nagrania, studia, okładki itp. Dla młodych muzyków, którzy nie mają jeszcze wyrobionej pozycji na rynku, to idealna forma współpracy z wydawnictwem. I faktycznie – większość autorów płyt SJ Records to ludzie młodzi, dopiero rozpoczynający swoje kariery, lub ceniący niezależność, jaką w tej wytwórni otrzymują.

Z reguły słucham już gotowych masterów i decyduję, czy wydaję materiał czy nie. Bardzo wiele nagrań odrzuciłem, jeśli wydaję jakąś płytę, to znaczy, że ta muzyka mi się podoba. W tym roku katalog wydawnictwa dojdzie do 32 może 33 pozycji.

JF: Czy możesz jakoś określić profil stylistyczny swojej wytwórni?

PS: W zasadzie nie ma czegoś takiego jak profil stylistyczny, bo wynika to z moich subiektywnych upodobań, a lubię różnego rodzaju muzykę jazzową. Jeśli materiał mi przypadnie do gustu, to go wydaję, nawet gdy jest w innym profilu stylistycznym niż reszta albumów. Katalog zawiera mainstream, elektronikę, jest sporo muzyki wokalne, są rewelacyjne flety „Hefi” Wiśniowskiego. Nie zawsze też można tę muzykę określić jazzem, ale w każdym przypadku jest to sztuka, pod którą mogę się z czystym sumieniem podpisać jako wydawca.

JF: Jako szef wydawnictwa masz z pewnością swoje przemyślenia dotyczące funkcjonowania rynku muzycznego. Czy warto w ogóle wydawać płyty?

PS: Coraz więcej dystrybutorów wycofuje się z jazzu. W tej chwili wydawanie płyt staje się kwestią problematyczną. Ludzie oczekują płyty w Internecie, na serwisach streamingowych, najlepiej jeśli byłaby darmowa. Sprzedaż albumów obecnie przegrywa z darmowym streamingiem. Gdyby nie takie serwisy, to muzycy zarabialiby dużo więcej. Z drugiej strony podobnie mówiło się

w czasach, kiedy radio zaczęło być popularne, a więc jakieś 90 lat temu.

Artyści walczą z serwisami streamingowymi na wiele sposobów – mimo wszystko trzeba raczej być w nich, bo jeśli cię tam nie ma to znikasz ze świadomości wielu ludzi, którzy już inaczej nie słuchają muzyki. Choćby w celach promocyjnych musimy wrzucać swoje nagrania do Spotify, Tidal, czy innych tego rodzaju portali. Z drugiej strony można zrobić tak, że jeśli na płycie jest np. 12 utworów, to do Spotify dajemy tylko osiem. Z jednej strony jesteś tam, ale z drugiej za całość płyty trzeba dodatkowo zapłacić w innym serwisie lub kupić fizyczny krążek.

Obecnie albumy głównie sprzedaje się na koncertach. Pełnią one często rolę swego rodzaju pamiątki występu, miłych chwil spędzonych przy muzyce. Ostatnio można zauważyć renesans mody na winyle. Pojawia się w sklepach sporo nowych wydań, dane z Wielkiej Brytanii mówią, że sprzedaż płyt winylowych przekroczyła sprzedaż albumów CD. To z jednej strony mówi o wroście mody na krążki analogowe, ale z drugiej też o stopniowym spadku sprzedaży płyt kompaktowych. Winyle są drogie w produkcji, a więc też i w sprzedaży. Wyprodukowanie takiej płyty kosztuje ok. 50 zł za sztukę. Sam zastanawiam się nad wydaniem winylowymi i myślę, że pojawią się również w ofercie SJ Records.

JF: Planujesz płytę ze standardami, która ma być swego rodzaju rozwinięciem duetu z Wojciechem Niedziela.

PS: To będzie specjalna płyta, którą sobie wymarzyłem na dziesięciolecie mojej pracy artystycznej, które przypada w tym roku. Po raz pierwszy na mojej płycie znajdą się wyłącznie standardy, ale w specjalnych aranżacjach. W zespole zagrają nasi wybitni saksofoniści: Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski, Henryk Miśkiewicz, Grzech Piotrowski, Maciej Sikala, Piotr Baron i Adam Wendt. W sekcji rytmicznej oprócz Wojciecha Niedzieli pojawią się Maciek Garbowski i Krzysztof Gradziuk. Każdy z saksofonistów zagra w innym utworze. Do studia wchodzimy w połowie czerwca, a premiera płyty odbędzie się 1 września tego roku.

Rozmawiał: **Marek Romański**

W tym numerze prenumeratorzy JAZZ FORUM otrzymują przekrojową kompilację wytwórni SJ Records, patrz str. 60 - 61.