

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

KATEDRA MUZIKOLOGIE

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**TVORBA TOMASZE STAŃKA PRO
VYDAVATELSKOU SPOLEČNOST ECM**

THE WORK OF TOMASZ STAŃKO FOR THE ECM LABEL

Bc. Jan Přibil

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

Olomouc 2009

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně s použitím literatury a pramenů, které uvádím v příloženém seznamu.

V Olomouci dne 30. června 2009

Děkuji vedoucímu práce Prof. PhDr. Ivanu Poledňákovi, DrSc.
za cenné rady a připomínky.



OBSAH:

1. Úvod	7
2. Stav bádání	11
3. Historie polského jazzu – stručný „učebnicový“ přehled	45
4. Jazzové školství v Polsku	68
5. Život a tvorba Tomasze Stańka	76
6. Tvorba Tomasze Stańka pro vydavatelskou společnost ECM	99
6.1. Manfred Eicher a ECM	100
6.2. Stańko leader	102
6.3. Stańko sideman	125
6.4. Analýzy vybraných skladeb z alba <i>Soul Of Things</i>	132
7. Závěr	158
8. Resumé	161
8.1. Summary	162
8.2. Zusammenfassung	164
8.3. Podsumowanie	166
9. Seznam použité literatury, pramenů a dalších zdrojů	168
9.1. Literatura	168
9.1.1. Knihy	168
9.1.2. Encyklopedie, slovníky, antologie	169
9.1.3. Sborníky	171
9.1.4. Časopisy	172
9.1.5. Notové materiály	173
9.2. Audio	173
9.3. Internet	174
10. Výběrová diskografie Tomasze Stańka	177
10.1. Leader	177
10.2. Co-leader	179

10.3. S Krzysztofem Komedou	179
10.4. S Edwardem Vesalou	180
10.5. S Cecilem Taylorem	180
10.6. Jiné	180
11. Přílohy (CD, DVD)	182
11.1. CD	183
11.2. DVD	184

1. ÚVOD

Náhoda hraje někdy v lidském životě významnou roli. Na podzim v roce 2004 jsem navštívil v Praze svého bratra v jeho nové práci. Jeho kolegyně v kanceláři se pustila se mnou do hovoru. Prozradil jsem jí, že právě dokončuji studia na pražské Konzervatoři Jaroslava Ježka. Povzdechl jsem si též, že se blíží můj absolventský koncert, a že stále nemám jasno, co budu hrát. Ona na to odvětila, že má doma rozsáhlou sbírku jazzových desek a zda prý mám rád hudbu německého vydavatelství ECM.¹ Přítakal jsem. Zhruba za týden od tohoto rozhovoru mi bratr volal s tím, že má pro mě několik desek jakéhosi polského jazzového trumpetisty a že by mě to mohlo zajímat. Tak jsem se seznámil s hudbou Tomasze Stańka.

V té době nebyla osobnost a hudba Tomasze Stańka mezi mladou pražskou jazzovou obcí příliš známá. Aspoň tak jsem to vnímal. Mezi muzikanty se o Stańkovi nemluvalo, nikde se o něm nepsalo a nikdo neměl jeho nahrávky. Jaké bylo později moje překvapení, když jsem zjistil, že tato osobnost byla vyznamenána v prestižní evropské anketě nejvyšší cenou „jazzman roku“ a že je pokládána za jednu z nejdůležitějších postav evropského jazzu vůbec! V současné době je už pro nastupující jazzovou generaci dvacátníků a třicátníků povědomí o Stańkovi větší. V rozhovorech ho uvádějí někteří čeští jazzmani (namátkou David Dorůžka či členové Vertigo Quintetu) jako jednoho ze svých hudebních vzorů, píše se o něm v českých specializovaných hudebních časopisech (*Harmonie*, *His Voice*) či na českých jazzových portálech (Jazzport,² Jazzdnes³). Více se k této problematice vyjádřím v následující kapitole „Stav bádání“.

Stańkova hudba mě v té době natolik zasáhla, že jsem se rozhodl transkribovat několik jeho skladeb pro svůj konzervatorní

¹ Zkratka anglického spojení Editions Of Contemporary Music.

² <http://www.jazzport.cz/>

³ <http://www.jazzdnes.cz/>

absolventský koncert. S transkripce mi pomohl můj tehdejší učitel jazzového klavíru Jiří Neužil, jemuž tímto srdečně děkuji. Totiž kde moje běžné ucho přestávalo „fungovat“, nastoupil s drobnými korekcemi jeho absolutní sluch. Ke zmíněným transkripcím Staňkových skladeb jsem v poslední době přidal další, opět mnou „vlastnoušně“ stažených. Tentokrát mně k výsledné podobě stahovaných skladeb výraznou pomocí přispěl další skvělý „sluchař“, můj kolega ze Základní umělecké školy Iši Krejčího Olomouc, Jakub Červenka. Opět velmi děkuji! Tyto transkripce mně posloužily za základ pro většinu analýz v této práci.

Pro absolventský koncert jsem ke svému štěstí postavil kvarteto složené z výborných mladých jazzmanů. (Na klavír hrála mimochodem Beáta Hlavenková, jedna z vůdčích zakladatelských postav budoucího jazzového oddělení na brněnské Janáčkově akademii múzických umění.) Koncert sklidil úspěch, což mě utvrdilo v přesvědčení v podobném projektu pokračovat.

V září 2007 jsem proto oslovil své muzikantské kolegy napříč Českem, Slovenskem i Polskem a vznikla z toho kapela beroucí si jako svůj startovací bod tvorbu Tomasze Stańka a jeho ideového prekurzora Krzysztofa Komedy. Jen pro zajímavost uvedu v jakém složení těleso vystupuje: Jan Přibil (trubka), Radek Zapadlo (tenorsaxofon, hraje také v kapelách Matej Benko Quintet či Miriam Bayle Band), Vít Křišťan (klavír, student Hudební akademie v polských Katovicích⁴), Rastislav Uhrík (kontrabas, student Hudební akademie v Katovicích, hraje také v kapelách Vertigo Quintet, Lanugo, Lenka Dusilová Band ad.), Kamil Slezák (bicí, studoval na Hudební akademii ve Vídni,⁵ nyní působí pedagogicky na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, hraje v kapelách Gustav Brom Big Band, Big Ostrava Band, Lazaro Cruz Quintet, Zuzana Lapčíková Band ad.).

⁴ Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

⁵ Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Dalším výrazným impulsem pro studium života a díla Tomasze Stańka jakož i pro studium polského jazzu vůbec byla moje stáž na Hudební akademii v Katovicích. Strávil jsem tam na místním jazzovém oddělení celé dva semestry pod vedením věhlasného trumpetisty Piotra Wojtasika. (Piotr Wojtasik se mimochodem ve výročních anketách polského jazzového časopisu *Jazz Forum* umísťuje v kategorii „jazzová trubka“ pravidelně na druhém místě hned za Tomaszem Stańkem.) Právě v Katovicích jsem v místní Slezské knihovně⁶ shromáždil většinu materiálů pro tuto práci. Více se k problematice polské jazzové scény a jazzového školství vyjádřím v kapitolách „Historie polského jazzu – stručný ‚učebnicový‘ přehled“ a „Jazzové školství v Polsku“.

Toliko tedy úvodem k okolnostem vzniku této práce a teď již pouze stručně ke struktuře práce.

Jak již jsem zmínil dříve, v následující kapitole „Stav bádání“ se zaměřím na reflexe polského jazzu, Tomasze Stańka a vydavatelství ECM. A to jak u nás, tak i v Polsku a ve světě. V další kapitole „Historie polského jazzu – stručný ‚učebnicový‘ přehled“ představím nejvýznamnější skutečnosti z historie polského jazzu a zhodnotím na pozadí fakt a dat význam polské jazzové scény. V kapitole „Jazzové školství v Polsku“ představím aktuální situaci na tamějších hudebních akademiích či hudebních školách středních. V dalších kapitolách se již budu především věnovat osobnosti, životním osudům a tvorbě Tomasze Stańka. Důležitým hlediskem bude sledování jeho uměleckého vývoje, stylových posunů a návratů. Závěrečná kapitola (složená ze čtyř vzájemně si blízkých a propojených podkapitol) „Tvorba Tomasze Stańka pro vydavatelskou společnost ECM“ je zároveň zamýšlena jako klíčová kapitola celé práce. Zde stručně představím německé hudební vydavatelství ECM, jeho historii, význam a unikátní postavení ve světě hudebních vydavatelství. Poté se již především zaměřím na analytický ponor a detailní hodnocení Stańkovy studiové tvorby pro

⁶ Biblioteka Śląska w Katowicach.

tuto nahrávací a vydavatelskou společnost, a to včetně detailnějších
analýz konkrétních skladeb.

2. STAV BĀDÁNĪ

Počátky reflexí polského jazzu u nás se časově kryjí s počátky naší jazzové publicistiky vůbec. Za průkopníky naší časopisecké jazzové publicistiky se považovali (sami o sobě to uvedli) na počátku šedesátých let 20. století redaktoři sborníku vycházejícího jednou za rok *Taneční hudba a jazz*.⁷ Jistě jim lze dáti za pravdu, leč nesmělé pokusy o český (československý) jazzový časopis lze vystopovati i dříve.⁸ Sborník *Taneční hudba a jazz* vycházel od roku 1960 a přinášel jak jazzové zpravodajství, recenze gramofonových desek, studie a profily domácích i zahraničních jazzmanů, popularizační články a mnoho dalšího o jazzovém dění, tak i reportáže z jazzových festivalů. Informace o polském jazzu se z tohoto sborníku dozvídáme právě prostřednictvím reportáží ze slavného varšavského jazzového festivalu Jazz Jamboree.⁹ Jako redaktorští „pořadatelé“ sborníku jsou zde uváděni například: Miloš Bergl, Lubomír Dorůžka, Jan F. Fischer, Alexej Fried, Jaromír Hořec a Josef Kotek.

Vydělením z měsíčníku *Lidová tvořivost* vstoupila roku 1963 do života *Melodie*¹⁰ jako první samostatný časopis, věnovaný především moderní populární a taktéž jazzové hudbě. *Melodie* se na hudebně časopisecké scéně udržela velmi dlouho a plnila od svého vzniku v šedesátých letech důležitou zpravodajskou a popularizační funkci populární a jazzové hudbě i v letech sedmdesátých, osmdesátých a v první polovině let devadesátých. Toto široké

⁷ *Taneční hudba a jazz – sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby*. Praha, Státní hudební vydavatelství, ročník, již nevydáván. První svazek měl vyjít již v roce 1958, ovšem byl zakázán. Většina materiálů byla proto přejata do prvního oficiálního svazku, který vyšel v roce 1960. Poslední svazek vyšel s vročením 1968-1969.

⁸ Jedním z prvních takových pokusů byl časopis *Jazz* vydávaný redakcí Gramoklubu v Praze mezi léty 1946 až 1948. Šéfredaktorem byl Emanuel Uggé a jedním z důležitých přispěvatelů tohoto časopisu byl i jazzový publicista Lubomír Dorůžka.

⁹ První ročník tohoto festivalu se konal v roce 1958.

¹⁰ *Melodie*. Praha, vydavatelství Orbis, později Panorama, měsíčník, již nevydáván.

časové rozpětí existence časopisu v tehdy ideologicky komplikované době mělo za následek též nucené zpolitizování některých jakoby „hudebních“ příspěvků. Zvláště v tzv. období normalizace byly v časopise publikovány články poplatné komunistickému režimu (například úvodníky informující o rekvalifikaci populárních umělců či o budování socialismu, povinné články o sovětské populární hudbě, kriticky neobjektivní umělecké nadhodnocování československého normalizačního popu atd.). Ovšem vedle obligátních článků poplatných době nalezneme v tomto časopise i seriózní studie a články o jazzu a kvalitní populární hudbě tuzemské i zahraniční. Časopis obsahoval portréty umělců, reportáže z koncertů a festivalů, rozhovory, recenze nahrávek a hudebních publikací, různé studie, kritiky a jiné články. Šéfredaktorem byl Lubomír Dorůžka, kterého v roce 1971 na této pozici vystřídal Stanislav Titzl. Ve sboru přispěvatelů se objevují jména jako Jan Beránek, Jiří Černý, Lubomír Dorůžka, Petr Dorůžka, Vlastimil Hála, Vojtěch Hueber, Ondřej Konrád, Josef Kotek, Zbyněk Mácha, Jiří Malásek, Antonín Matzner, Ivan Poledňák, Jan Rejžek, Milan Svoboda, Stanislav Titzl, Karel Velebný, Igor Wasserberger, Petr Zvoníček atd. Tedy docela solidní průřez naší na nonartificiální hudbu zaměřenou publicistikou. O polském jazzu přinášela *Melodie* ze všech tuzemských médií asi nejobsáhlejší informace. Jednalo se opět o reportáže z festivalu Jazz Jamboree, dále profily některých mezinárodně uznávaných polských jazzmanů (například Urszula Dudziak, Krzysztof Komeda, Adam Makowicz, Zbigniew Namysłowski, Zbigniew Seifert, Michał Urbaniak ad.), recenze u nás vydaných polských jazzových desek, sumarizační studie o polském jazzu či kratší informativní zprávičky. Mezi autory najdeme například tyto jména: Lubomír Dorůžka, Petr Dorůžka, Ondřej Konrád, Karel Srp, Milan Svoboda, Stanislav Titzl, Igor Wasserberger, Stefan Zondek.

Dalším hudebním časopisem, který vychází již od konce čtyřicátých let 20. století (první číslo vyšlo v roce 1948) a obsahuje

stručnou jazzovou rubriku (ovšem této rubrice byl věnován trochu větší prostor až po sametové revoluci), jsou *Hudební rozhledy*.¹¹ Zde se občas vyskytly (a vyskytují nadále) též stručné informace o jazzové hudbě našich severních sousedů. Ačkoliv jazz v tomto časopise hraje marginální roli (nepravidelné recenze jazzových desek či příležitostné zpravodajství z jazzových koncertů a festivalů), zmiňme pro zajímavost jména některých autorů věnujících se zde tomuto žánru: Aleš Benda, Vít Fiala, Tomáš Kuhn, Miloš Latislav, Antonín Matzner, Ivan Poledňák, Vladimír Říha, Martin Starý, Ivan Žáček.

Výraznější informativní funkci plnily různé zpravodaje či bulletiny České jazzové společnosti. Byly to především *Jazz*, *Triangl*, *Akcent* a *Jam. Triangl*¹² vypadal docela slibně, leč zůstalo u vydání pouze jednoho čísla (v roce 1983). Jeho následovník *Akcent*¹³ (první číslo vyšlo v roce 1987) se udržel na hudebně publicistickém poli déle. Měl podobný časopisecký formát a přinášel informace především o tuzemském jazzovém dění. Zprávy o polském jazzu se zde ovšem taktéž vyskytly, a to opět formou recenzí nahrávek nebo reportáží z festivalu Jazz Jamboree. Zde v přispěvatelském kolektivu figurují například tyto jména: Aleš Benda, Jan Beránek, Lubomír Dorůžka, Petr Dorůžka, Alexej Fried, Vojtěch Hueber, Ondřej Konrád, Antonín Matzner, Zbyněk Mácha, Ivan Poledňák, Pavel Smetáček, Milan Svoboda, Stanislav Titzl, Karel Velebný, Emil Viklický, Josef Vlček, Igor Wasserberger. Úlohu *Akcentu*

¹¹ *Hudební rozhledy – měsíčník pro hudební kulturu*. Praha, vydavatelství Společnost Hudební rozhledy, měsíčník.

¹² *Triangl*. Praha, vydavatelství Svaz hudebníků pro Kruh přátel jazzové hudby Sekce jazzové hudby pobočky Praha 1, vyšlo pouze jediné číslo v roce 1983. Abychom byli přesní, nejednalo se ještě o specializovaný časopis České jazzové společnosti, ale jaksi o jeho předchůdce, doslovně o metodický sborník vydaný Svazem hudebníků pro Kruh přátel jazzové hudby Sekce jazzové hudby pobočky Praha 1.

¹³ *Akcent – bulletin České jazzové společnosti a Ústavu pro kulturně výchovnou činnost*. Praha, vydavatelství Česká jazzová společnost, občasník, již nevydáván.

přejal v letech devadesátých rozsahově chudší *Jam*¹⁴ pod vedením šéfredaktora Petra Dvorského. Z nových jmen v přispěvatelském kruhu uveďme například tyto: David Dorůžka, Vít Fiala, Matúš Jakabčic, Jan Knop, Petra Konrádová, František Kop, Jana Koubková, Vladimír Kouřil, Martin Šulc, Petr Zvoníček. *Jam* bohužel narazil ve svém provozu na finanční problémy, které nezachránily ani četné reklamy a inzerce. Doplatil tak především na nevýrazné postavení své mateřské instituce, České jazzové společnosti, která se nedokázala napojit na tuzemské grantové struktury a nepodařilo se jí vybudovat silnou zastřešující pozici českým jazzmanům a české jazzové scéně vůbec.¹⁵

V porevolučních letech sehrávala (a nadále sehrává) v jazzové časopisecké publicistice ústřední roli *Harmonie*.¹⁶ Ačkoliv se jedná o časopis zaměřený převážně na klasickou hudbu, jazzová rubrika je zde poměrně rozsáhlá a především pravidelná. Šéfredaktorkou jazzové rubriky byla řadu let Petra Konrádová (za svobodna Mičkalová), později ji vystřídal Petr Vidomus, který má jazzovou rubriku na starosti dodnes. Mezi přispěvateli nalezneme vedle již starších „osvědčených“ jmen (Jan Beránek, Lubomír Dorůžka, Ondřej Konrád, Vladimír Kouřil, Stanislav Novotný, Vladimír Strakoš, Igor Wasserberger) i jména nová: Marian Jaslovský, Roland Kánik, Peter Motyčka, Jan Přibil, Vilém Spilka, Ferdinand Valent, Veronika Vlachová, Václav Vraný ad. O polském jazzu se zde dovíme mnohé, a to prostřednictvím recenzí CD, rozhovorů

¹⁴ *Jam – zpravodaj České jazzové společnosti*. Praha, vydavatelství Česká jazzová společnost, čtvrtletník, již nevydáván.

¹⁵ Přitom nutno říci, že by čeští jazzoví hudebníci existenci takovéto zastřešující organizace jistě uvítali! Jsou totiž dlouhodobě v situaci, že jednájí víceméně každý za sebe. Přitom je trápí podobné problémy (zejména výrazně podhodnocené honoráře v pražských jazzových klubech, někteří muzikanti již za těchto podmínek odmítají v Praze vystupovat). V loňském roce se již situace vystupňovala natolik, že mezi pražskými jazzmany kolovala petice za zlepšení finančních podmínek v pražských klubech. Tato petice pak byla předána vedoucím pražských klubů, což bohužel k žádnému obratu nevedlo. Zastřešující orgán (například i s určitými odborovými snahami, taková praxe byla ostatně běžná například v USA) podobných, ale i dalších jiných, aktivit u nás tedy citelně schází.

¹⁶ *Harmonie – klasická hudba, jazz a world music*. Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník.

s polskými jazzmany (Anna Maria Jopek, Adam Pierończyk, Marcin Wasilewski ad.), muzikantských profilů (Paweł Kaczmarczyk, Leszek Możdżer ad.) či opět reportáží z festivalů. Mezi autory převládá jméno mladého slovenského publicisty Petera Motyčky, dále se vyskytují tyto jména: Jan Přibil, Petr Vidomus, Igor Wasserberger atd.

Zajímavým a obdivuhodným časopiseckým úkazem je *Zpravodaj slánského jazzklubu*.¹⁷ Vznikl z iniciativy několika jazzových nadšenců žijících ve Slaném, menším městečku ležícím nedaleko od Prahy. Zde již od roku 1962 funguje Jazzklub Slaný, pořádající kromě pravidelných jazzových koncertů (v intervalu jednou měsíčně) taktéž festival Slánské jazzové dny. Vedlejším, ale rozhodně důležitým, produktem činnosti tohoto jazzového klubu je právě zmiňovaný zpravodaj. Ten funguje nepřetržitě (!) již od roku 1980 a přispívají do něj jak místní jazzoví nadšenci tak i korespondenti z celé republiky. Díky tomu přesahuje lokální rámec a přináší zajímavé informace z celé České republiky i zahraničí (tedy sporadicky i z Polska). Především svojí nepřetržitou existencí drží určitý primát mezi českými jazzovými časopisy. Prvním odpovědným redaktorem byl Jiří Novák, v roce 1994 jej na této pozici vystřídal Jaroslav Čečrdle. Mezi častými přispěvateli najdeme tyto jména: Jan Beránek, Jiří Greinecker, Jaroslav Johanides, Josef Mahdal, Vilém Matausch, Miloš Moník, Stanislav Novotný, Antonín Truhlář ad.

Z dalších časopisů, které okrajově zmiňují jazz (a tedy i příležitostně jazz polský) uveďme tyto: *His Voice*¹⁸ (především se zde sledují avantgardní a radikálnější odnože jazzu, prostor je též věnován evropskému jazzu a produkci labelu ECM), *JazzTimes*¹⁹ (česká jazyková mutace slavného amerického jazzového časopisu,

¹⁷ *Zpravodaj slánského jazzklubu*. Slaný, vydavatelství Jazzklub Slaný, občasník (většinou vychází pětkrát ročně).

¹⁸ *His Voice – časopis o jiné hudbě*. Praha, vydavatelství Hudební informační středisko, dvouměsíčník.

¹⁹ *JazzTimes*. Praha, vydavatelství JazzTimes CZ, měsíčník, již nevydáván.

kteřá vycházela pouze krátce a to v nepřilíš zdařilých překladech), *Muzikus*,²⁰ *Opus musicum*²¹ (Vzhledem k tomu, že se jedná o brněnský časopis, je zde spíše orientace na mimopražskou kulturu. Z oblasti jazzu zde nalezneme nepravidelné muzikologické studie, recenze a reportáže z moravských jazzových festivalů – Brno, Přerov atd. psaných převážně mimopražskými autory – například Jan Beránek, Yveta Kajanová ad.).

Z tuzemských knižních publikací obsahuje nejvíce informací (ačkoliv těch informací není příliš) o polské jazzové scéně kolektivní třísvazková (přitom druhý svazek je rozdělen abecedně do dvou knih, viz níže) *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*.²² V jejím chronologicky prvním svazku nazvaném *Část věčná* (svazek vyšel dvakrát, první vydání v roce 1980, druhé v roce 1983) nalezneme stručný dvou odstavcový přehled dějin polského jazzu a několik vět o institucionálním zázemí polské jazzové scény v širším slova smyslu (jazzové časopisy, vydavatelství, školství, festivaly atd.). V druhém (a to dvoudílném) svazku nazvaném *Část jmenná – světová scéna* nalezneme několik významných polských jazzových jmen zpracovaných jako slovníková hesla (Urszula Dudziak, Krzysztof Komeda, Adam Makowicz, Janusz Muniak, Włodzimierz Nahorny, Zbigniew Seifert, Tomasz Szukalski, Jarosław Śmietana ad.).

Z dalších českých encyklopedicky zaměřených publikací obsahuje informace či přímo profily polských jazzmanů dvoudílná (třetí díl se plánuje) publikace Zdeňka a Petra Slabých *Svět jiné hudby*.²³ Jak již název publikace napovídá, najdeme zde především

²⁰ *Muzikus – magazín pro muzikanty*. Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník.

²¹ *Opus musicum – hudební revue*. Brno, vydavatelství Opus musicum, dvouměsíčník.

²² Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kolektiv autorů: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – československá scéna. Část jmenná – světová scéna (dva díly). Část věčná*. Praha 1980/1983, 1986, 1987, 1990, Editio Supraphon.

²³ Slabý, Zdeněk Karel – Slabý, Petr: *Svět jiné hudby. Průhledy do hudby alternativní, avantgardní, improvizované, nové, opoziční, progresivní*,

jména polských jazzových muzikantů tvořících mimo jazzový hlavní proud (straight ahead jazz) a specializujících se spíše na přesahy k avantgardní, alternativní či experimentální hudbě.

Publikace Lubomíra Dorůžky *Panoráma jazzu*²⁴ obsahuje kapitolu „Evropská výchova (Jazz v Evropě)“ zpracovávající stručně a přehledně vývoj evropského jazzu. Několik odstavců je věnováno polskému jazzu, opět zde nalezneme výčet významných polských jazzmanů (Urszula Dudziak, Zbigniew Namysłowski, Zbigniew Seifert, Tomasz Stańko, Tomasz Szukalski, Michał Urbaniak, Jan „Ptaszyn“ Wróblewski ad.).

Tematický sborník editora Ivana Poledňáka *Proměny hudby v měnícím se světě*²⁵ obsahuje studii s názvem „Jazz a Evropa (a my)“ autorů Ivana Poledňáka a Igora Wasserbergera. Dějiny evropského jazzu jsou zde zobrazeny na pozadí různých (politicko-ideologických, etnicko-sociologických, polarizačních ad.) souvislostí. Polský jazz je zde zmiňován v kontrapozici k jazzu československému v historicko-politických souvislostech zemí totalitního bloku. Jsou zde především hledány důvody toho, proč polský jazz „předběhl“ vývojově, kvalitativně i kvantitativně jazz český (či československý).

Nyní se zaměříme na stav reflexí polského jazzu v zemi svého původu, tedy v Polsku. Začneme taktéž u časopisecké produkce. V polských jazzových časopisech je totiž tamější jazzová scéna a její historie reflektována nejobsáhleji a nejvýstižněji.

V roce 1956 založil Józef Balcerak ve Varšavě měsíčník s výmluvným názvem *Jazz*. Jeho slavnější následovník, *Jazz Forum*,²⁶ spatřil světlo světa v roce 1965 taktéž ve Varšavě.

experimentální, postmoderní, aktuální, free, klezmeru atd. 1. a 2. díl. Praha 2002, 2007, Volvox Globator.

²⁴ Dorůžka, Lubomír: *Panoráma jazzu*. Praha 1990, Mladá fronta, s. 225.

²⁵ Poledňák, Ivan a kolektiv autorů: *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc 2007, Univerzita Palackého v Olomouci, s. 299.

²⁶ *Jazz Forum – The European Jazz Magazine* (časopis Evropské jazzové federace). Warszawa, wydawnictwo (vydavatelství) Międzynarodowa Federacja

Tentokrát byl iniciátorem tohoto pravidelného měsíčníku (původně dvouměsíčník) Mezinárodní jazzové federace Jan Byrczek, který též fungoval v letech 1964-1973 jako předseda Polské jazzové společnosti (Polskie Stowarzyszenie Jazzowe). V minulosti vycházel *Jazz Forum* dokonce ve třech jazykových edicích. Kromě základní edice v polštině byl časopis k dostání taktéž v angličtině a němčině. Přispívalo do něj přes sto korespondentů z celého světa a redakce sídlily ve Varšavě, Vídni a New Yorku. Časopis vydávaný dnes v úctyhodném nákladu 8000 exemplářů měsíčně se vyrovnaným dílem věnuje reflexi jak světového tak i domácího polského jazzu. Obsahuje různé ankety a každoroční žebříčky nejlepších domácích jazzových umělců v různých instrumentálních i jiných kategoriích. Dále pravidelné reportáže z festivalů či klubových koncertů, komentované rozhovory, profily muzikantů, programy klubů a festivalů, recenze CD, DVD, knižních titulů a mnoho dalšího. Prvním šéfredaktorem tohoto periodika byl již výše zmíněný Jan Byrczek, druhým a stále aktuálním šéfredaktorem je od roku 1980 až dosud Paweł Brodowski. V průběhu několika desetiletí do časopisu přispívalo množství erudovaných pisatelů domácích i zahraničních. Zmiňme z tohoto velkého počtu několik nejvýraznějších či nejaktivnějších přispěvatelů: Piotr Baron (hlavní profesí je jazzovým saxofonistou), Krystian Brodacki, Paweł Brodowski, Robert Buczek, Bogdan Chmura, Henryk Choliński, Roman Kowal, Marcin Kydryński, Andrzej Schmidt, Jarosław Śmietana (hlavní profesí je jazzovým kytaristou), Andrzej Trzaskowski (hlavní profesí byl jazzovým klavíristou), Jan „Ptaszyn“ Wróblewski (hlavní profesí je jazzovým saxofonistou). Někteří z těchto publicistů jsou též aktivní na poli knižní jazzové produkce (o tom bude řeč níže). Časopis *Jazz Forum* přinesl svým čtenářům za dobu své existence spoustu cenných informací o polském jazzu, fungoval a nadále funguje jako výtečná kronika polského jazzového dění. Pro

Jazzowa i Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, později For Jazz (Polskie Stowarzyszenie Jazzowe i Vicomus), měsíčník.

tuto práci se mi vedle audio nahrávek a internetu stal třetím nepostradatelným zdrojem informací a pramenem.

Polská produkce knižní reflektující polský jazz není vzhledem k obřím rozměrům tamní jazzové scény zas až tak rozsáhlá. Je to s podivem, vezmeme-li v úvahu jak je polská jazzová scéna rozměrná, stylově různorodá, bohatě vnitřně diferencovaná a zároveň překypující výraznými uměleckými osobnostmi evropského či celosvětového významu. Možnou odpovědí na tuto neúplnost polské jazzové bibliografie je právě zmiňovaná rozměrnost místní jazzové scény a tudíž časově složitější postižitelnost všech zajímavých témat. (Jak už bylo ale zmíněno, výtečným způsobem je zachycena široká „paleta“ témat týkajících se polského jazzu v časopise *Jazz Forum*.) Ač má tedy polská jazzová bibliografie svá prázdná místa (jedno z těchto prázdných míst se pokusí zaplnit i tato práce), zajímavých a důležitých titulů zde samozřejmě najdeme celou řadu. Uvedeme je se stručnou (bohužel leckde neúplnou) bibliografickou informací a anotačním komentářem v chronologickém pořadí v jakém byly tvořeny a vydány:

- Tyrmand, Leopold: *U brzegów jazzu* (U břehů jazzu, 1957/1992). První polská knížka o jazzu, ve které se autor v několika obširných studiích věnuje kořenům světového jazzu a sociálním podmíněnostem v jeho vývoji. Polský jazz zde ještě zmiňován není, ale prvenství v zaměření této publikace zde zasluhuje pozornost.
- Waschko, Roman: *Jazz od frontu i od kuchni* (Jazz z popředí a z kuchyně, Warszawa 1962). Soubor článků a fejetonů o jazzu a jazzových muzikantech publikovaných v letech 1956-1961 v polských novinách a časopisech. Obsahuje též předmluvu slavného jazzového klavíristy a ikony cool jazzu Dava Brubecka.
- Radliński, Jerzy: *Obywatel Jazz* (Občan Jazz, Kraków 1967). Jedna ze zásadních prací o polském jazzu. Formou rozhovorů s domácími jazzovými veterány přináší vlastně historii

polského jazzu ve vzpomínkách dotazovaných umělců. Vyprávění o kořenech jazzu v Polsku a prvních letech rozmachu této hudby v letech padesátých. Obsahuje taktéž profily polských jazzmanů (od Krzysztofa Komedy a Zbigniewa Namysłowského až po Wojciecha Karolaka a Andrzeje Trzaskowského).

- Helman, Alicja: *Dźwięczący ekran* (Znící plátno, Warszawa 1968). Kniha zasvěcená filmové hudbě a jejím tvůrcům. Z polských jazzmanů, kteří skládali také pro film, jsou zde uvedeni například Bronisław Kaper (mimo jiné autor známých jazzových standardů „Invitation“ a „On Green Dolphin Street“), Krzysztof Komeda, Andrzej Kurylewicz, Andrzej Trzaskowski.
- Waschko, Roman: *Przewodnik Iskier – Muzyka jazzowa i rozrywkowa* (Průvodce jisker – Jazzová a populární hudba, Warszawa 1970). První polská encyklopedie zaměřená na jazzovou a populární scénu. Není to dílo příliš povedené. Místo slovníkových hesel polských jazzmanů zde totiž spíše nalezneme zpracovaná biografická hesla pochybných tvůrců polského show businessu.
- Świącicki, Mateusz: *Jazz – rytm XX. wieku* (Jazz – rytmus 20. století, Warszawa 1972). Kromě přístupně podané historie světového jazzu kniha taktéž přináší jeden z prvních pokusů o zmapování vývoje polského jazzu.
- Cabanowski, Marek – Choliński, Henryk: *Polska dyskografia jazzowa 1955-1972* (Polská jazzová diskografie, Warszawa 1974). První polská diskografická práce obsahující seznam všech jazzových desek vydaných v Polsku do roku 1972, a to výlučně polskými labely Muza, Pronit a Veriton. Druhý díl této práce zpracovaný Sabinou Madej obsahuje již pouze výčet desek vydaných firmou PolJazz.
- Poprawa, Jan: *Jazz w Krakowie* (Jazz v Krakově, Kraków 1975). Publikace přináší autorův systematický pohled na vývoj

jazzového života ve významném polském kulturním velkoměstě. Jsou zde profily krakovských jazzových kapel (Jazz Band Ball Orchestra, Old Metropolitan Band, Laboratorium, Extra Ball) a vzpomínky pionýrů polského jazzu (Jerzy „Duduś“ Matuszkiewicz, Andrzej Kurylewicz, Roman Dyląg ad.).

- Jankowski, Bogdan: *O muzyce rozrywkowej* (O populární hudbě, Warszawa 1975). Kniha obsahuje sbírku rozhovorů s polskými jazzovými muzikanty.
- Panek, Waclaw (editor): *Z polskiej krytyki jazzowej* (Z polské jazzové kritiky, 1978). Zajímavá antologie polských jazzových publicistů s různými estetickými názory a soudy přináší jejich různorodé pohledy na polské jazzové události mezi léty 1956 až 1976.
- Brodacki, Krystian (editor): *Polskie ścieżki do jazzu* (Cesty polského jazzu, Warszawa 1980). Další vydařená antologie obsahuje výběr z polské jazzové publicistiky z let 1945 až 1960. Přináší tak různé pohledy na jazzový vývoj v poválečném Polsku a nástup moderního jazzu.
- Balcerak, Józef: *Magia jazzu* (Kouzlo jazzu, 1981). Kniha obsahuje reportáže a rozhovory s polskými jazzmany.
- Karpiński, Jerzy: *Wokół Stodoły 1956-1981* (Okolo Stodoly 1956-1981, Warszawa 1981). Monografie jednoho z nejslavnějších varšavských studentských klubů, místa svázaného s počátky polského jazzu.
- Brodacki, Krystian: *Follow Namysłowski – 25 lat na jazzowej scenie* (Následuj Namysłowského – 25 let na jazzové scéně, Warszawa 1984). Biografie jednoho z nejpopulárnějších polských jazzmanů, všestranného muzikanta a multiinstrumentalisty Zbigniewa Namysłowského, vydaná u příležitosti jubilejního čtvrtstoletí muzikantovy aktivní umělecké činnosti. Publikace obsahuje též umělcovu polskou a zahraniční diskografii.

- Stokowski, Jerzy (editor): *Jazz Jamboree 1958-1988* (Warszawa 1988). Kniha je vlastně fotografickou historií prvního třicetiletí největšího a nejvýznamnějšího východoevropského jazzového festivalu Jazz Jamboree, který se dodnes koná každoročně ve Varšavě. Je zde spousta vynikajících a umělecky kvalitních černobílých snímků světových legend jazzové historie.
- Karpiński, Krzysztof: *Opowieść o Mieczysławie Koszu – Tylko smutek jest piękny* (Vyprávění o Mieczysławu Koszovi – Pouze smutek je pěkný, Lublin 1990). Monografická práce obsahuje profil předčasně zemřelého nevidomého polského klavíristického talentu Mieczysława Kosze. Práce obsahuje kompletní umělcovu diskografii a unikátní fotografie.
- Michalski, Dariusz (editor): *Lekka muza. Tom 1: Cały ten „jazz“* (Lehká múza. Díl 1: Celý ten „jazz“, Warszawa 1990). První díl pětisvazkové historiografické práce o populární a jazzové hudbě polské i světové do roku 1988. Tento první díl je věnován výlučně jazzové hudbě.
- Piątkowski, Dionizy: *Czas Komedy* (Čas Komedy, Mosina 1993). Publikace je vlastně historií jazzu v polské Poznani. Taktéž kniha přináší autorův pohled na tamějšího rodáka, významného polského jazzového klavíristu a skladatele Krzysztofa Komedu.
- Kowal, Roman: *Polski jazz - wczesna historia i trzy biografie zamknięte: Komeda, Kosz, Seifert* (Polský jazz – raná historie a tři biografie: Komeda, Kosz, Seifert, Kraków 1995). Kniha polského jazzového znalce a významného jazzového publicisty přináší originální historiografický pohled na kořeny polského jazzu a jeho vývoj v letech 1918 až 1960. Taktéž zde nalezneme biografie tří významných jazzmanů: Krzysztofa Komedy, Mieczysława Kosze a Zbigniewa Seiferta.
- Kowalczyk, Zbigniew: *Kronika Muzyki Popularnej XX. Wieku* (Kronika populární hudby 20. století, Wrocław 1995). Práce

obsahuje okolo 5000 hesel týkajících se široce pojímané populární hudby zahraniční i polské.

- Komedowa-Trzcińska, Zofia: *Komeda, Zośka i inni* (Komeda, Zośka a jiní, Warszawa 1996). Paměti spolupracovnice a manažerky, později také múzy a manželky, slavného polského jazzmana Krzysztofa Komedy.
- Poprawa, Jan: *Gwiazdy z Krakowa* (Hvězdy z Krakova, Kraków 1996). Kniha obsahuje profily devíti hvězd krakovské hudební scény včetně dvou hvězd jazzových, zpěváka Marka Bałaty a saxofonisty Janusze Muniaka.
- Lubina-Cipińska, Danuta: *Nie tylko jazz – Biesiady z Jerzym Milianem* (Nejenom jazz – Besedy s Jerzym Milianem, Katowice 1997). Biografie jazzmana, skladatele a bigbandového kapelníka ve formě besed (rozhovorů). Publikace obsahuje umělcovu diskografii a soupis díla.
- Schmidt, Andrzej: *Historia jazzu 1945-1990. Tom 3: Zgiełk i furia* (Historie jazzu 1945-1990. Díl 3: Vřava a zběsilost, Warszawa 1997). Poslední díl třísvazkové a výtečně napsané historiografické práce o světovém jazzu obsahuje v tomto třetím díle též kapitolu o evropském jazzu a v ní obligátní podkapitolu o jazzu v Polsku po druhé světové válce. První díl nesoucí název *Rodowód* (Původ, 1988) a druhý díl *Kryształizacja i rozwój* (Krystalizace a vývoj, 1992) se věnují výlučně dějinám jazzu na mateřském, tedy americkém, kontinentu.
- Kowal, Roman: *Kolorowe lata Marka Blizińskiego* (Barevné roky Marka Blizińskiego, Gdynia 1998). Kniha přináší profil Marka Blizińskiego, technicky virtuózního kytaristy, a jeho hudební cestu od rockové k jazzové hudbě. Práce obsahuje též komentovanou muzikantovu diskografii a úryvky z domácích a zahraničních recenzí.
- Piątkowski, Dionizy: *Encyklopedia Muzyki Popularnej – Jazz* (Encyklopedie populární hudby – Jazz, Poznań 1999). Výtečně

napsaná dvousvazková encyklopedická publikace o světovém a evropském (tedy i polském) jazzu. Největší díl opět zaujímá biografická část, medailónky jazzových muzikantů s výběrovou diskografií. Dále zde nalezneme například galerii převratných nahrávek světového jazzu, přehled historie polského jazzu či slovníček odborných jazzových termínů.

- Piątkowski, Dionizy: *Era jazzu* (Éra jazzu, Poznań 1999). Publikace přináší přehled sedmdesáti let jazzové hudby v Poznani, od prvních jazzových aktivit v roce 1929 až po současné dění.
- Panek, Wacław: *Encyklopedia Muzyki Rozrywkowej* (Encyklopedie populární hudby, Warszawa 2000). Tato encyklopedická práce obsahuje biografická i věcná hesla z různých oblastí populární i jazzové hudby, a to světové i polské.
- Batura, Emilia: *Komeda – księżycowy chłopiec* (Komeda – nadpozemský chlapec, Warszawa 2001). Další z řady prací přinášejících portrét jednoho ze zakladatelů polského moderního jazzu, slavného filmového skladatele a jazzového klavíristy Krzysztofa Komedy. Součástí publikace je též CD obsahující část nahrávky z hudebního představení věnovaného sedmdesátému výročí Komedova narození.
- Borkowski, Jan: *Jazz w Polsce – Antologia 1950-2000* (Jazz v Polsku – Antologie 1950-2000, Warszawa 2002). Tato antologie půlstoletí polského jazzu patří do produkcí hybridních. Přináší totiž na šesti kompaktních discích především bohatý výběr zvukových nahrávek polského moderního jazzu. Do výčtu knižních produkcí ji ale uvádíme, protože obsahuje taktéž na informace bohatou knížečku (booklet) o historii pěti dekad polské jazzové scény.
- Krystek, Mariusz: *Krzysztof Komeda w kołysce* (Krzysztof Komeda v kolébce, Ostrów Wielkopolski 2002). Biografická

publikace zpracovávající školní léta Krzysztofa Komedy v polském městě Ostrów Wielkopolski.

- Tusiewicz, Grzegorz: *Jazz w Krakowie. Kronika – wydarzenia i refleksje* (Jazz v Krakově. Kronika – události a reflexe, Kraków 2002). Publikace obsahuje recenze krakovských jazzových koncertů z roku 2001.
- Wolański, Ryszard: *Leksykon Polskiej Muzyki Rozrywkowej – Pop, Rock, Jazz, Folk* (Lexikon polské populární hudby – Pop, rock, jazz, folk, Warszawa 2003). Výtečně zpracovaná třísvazková encyklopedická práce reflektující historii polské populární hudby a jazzu. Vedle spousty biografických hesel (včetně hesel týkajících se polských jazzových muzikantů a jejich souborů) zde dále nalezneme například diskografie umělců a dokonce i soupisy výsledků různých jazzových soutěží a anket (Fryderyk, Jazz Top).
- Kaźmierczyk, Jerzy Krzywik: *Jazz w mieście Łodzi* (Jazz v městě Lodži, Łódź 2005). Opět publikace reflektující historii a stav jazzové scény v určitém regionu.
- Tusiewicz, Grzegorz: *Krakowski Jazz-Klub „Helikon“, 1956-1969, wspomnienia, impresje i relacje* (Krakovský jazzklub „Helikon“, 1956-1969, vzpomínky, dojmy, zprávy, Kraków 2006). Vzpomínková knížka týkající se legendárního krakovského jazzového klubu, který hrál důležitou roli pro vznik polského jazzu vůbec.

Ve světě je publicisticky reflektován polský jazz pochopitelně spíše sporadicky. Děje se tak především prostřednictvím recenzí, rozhovorů či kratších studií týkajících se v zahraničí vystupujících polských jazzmanů. Takovéto informace se objevují v běžném denním tisku (upoutávky či reakce na koncerty) či též občasně ve specializovaných hudebních časopisech typu *Down Beat* nebo *JazzTimes* (zde i formou rozhovorů či studií). Polských jazzových

muzikantů vystupujících v mateřské zemi jazzu, na americkém kontinentu, byla a stále je celá řada. A někteří z nich zde zanechali i nemalou hudební stopu. Zmiňme namátkou několik jmen: Urszula Dudziak, Krzysztof Komeda, Eryk Kulm, Adam Makowicz, Grzegorz Nagórski, Jacek Niedziela, Wojciech Niedziela, Dariusz Oleszkiewicz, Kuba Stankiewicz, Tomasz Stańko, Michał Urbaniak, Piotr Wojtasik ad.

Kromě novinových článků a příspěvků v hudebních časopisech plní ve světě významnou informativní funkci o polské jazzové scéně několik rozměrných a ve světovém kontextu důležitých encyklopedických prací. Pravděpodobně nejvíce informací o polských jazzových interpretech přináší jazzová mutace tradiční grovovské encyklopedické řady pod editorskou supervizí Barryho Kernfelda *The New Grove Dictionary Of Jazz*.²⁷ Tato skvělá encyklopedie se odlišuje od dalších encyklopedií stejného zaměření i faktem, že je k dispozici i v elektronické podobě na internetu²⁸ (což mimo jiné znamená, že její bibliografická databáze je neustále aktualizovaná a rozšiřovaná). Kromě mnohdy rozsáhlých a důkladných biografických statí zde taktéž nalezneme umělcovu výběrovou diskografii a bibliografii. Z dalších známějších světových jazzových encyklopedií jmenujme již pouze stručně tyto: *The Guinness Who's Who Of Jazz*²⁹ a *The Virgin Encyclopedia Of Jazz*,³⁰ obě práce pod editorským vedením Colina Larkina. Biografické profily významných polských jazzových muzikantů (Krzysztof Komeda, Zbigniew Namysłowski, Jan „Ptaszyn“ Wróblewski) se taktéž vyskytly v prestižní publikaci *The*

²⁷ Kernfeld, Barry (editor): *The New Grove Dictionary Of Jazz. 3 Volumes*. London 2002, Macmillan Press.

²⁸ <http://www.grovemusic.com/>

²⁹ Larkin, Colin (editor): *The Guinness Who's Who Of Jazz*. London 1992, Guinness Publishing.

³⁰ Larkin, Colin (editor): *The Virgin Encyclopedia Of Jazz*. London 1999, Virgin Books.

*Encyclopedia Of Jazz In The Seventies*³¹ pionýra světové jazzové encyklopedistiky Leonarda Feathera.

Protože je internet mezinárodní počítačová síť, uvedeme výběrový seznam nejdůležitějších webových stránek týkajících se polského jazzu v souvislosti reflexí světových (ačkoliv většina ze zmiňovaných webových stránek vznikla a je spravována v Polsku):

- <http://www.diapazon.pl/> Webové stránky rozměrného polského jazzového portálu. Najdeme zde především množství informací o polském (ale i světovém) jazzu a to v těchto kategoriích: aktuality, recenze desek, reportáže z koncertů, rozhovory, kalendárium jazzových koncertů, biografie muzikantů, komentovaný seznam důležitých desek, galerie fotografií, diskografie vybraných umělců, audio ukázky ve formátu mp3, seznam klubů a festivalů, soutěže, komentáře, množství zajímavých internetových odkazů a mnoho dalšího.
- <http://www.jazzforum.com.pl/> Webové stránky již zmiňovaného časopisu *Jazz Forum* fungují pochopitelně taktéž jako skvělý zdroj informací o polské jazzové scéně. Zde máme informace tříděné podle těchto kategorií: aktuality, recenze CD, rozhovory a jiné publicistické články, galerie fotografií, archiv časopisů s vypsáním obsahem daného čísla a internetovými odkazy některých článků, rozměrný seznam tříděných internetových odkazů na všemožné weby z jazzovou tematikou atd.
- <http://www.jazzgazeta.blox.pl/> Polský jazzový blog Piotra Iwického obsahuje taktéž množství informací o polské jazzové scéně.
- <http://www.jazzwpolsce.pl/> Na těchto stránkách nalezneme webový projekt „Archiv polského jazzu“, který nedávno spustila Polská jazzová společnost a jejímž cílem je zdokumentovat v elektronické podobě veškeré podstatné

³¹ Feather, Leonard – Gitler, Ira: *The Encyclopedia Of Jazz In The Seventies*. New York 1976.

informace týkající se polského jazzu. Nalezneme zde kategorie: historie polského jazzu, polští jazzmani, hvězdy světového jazzu v Polsku, polské jazzové festivaly, časopisy s jazzovou tematikou, publikace a vydavatelství s jazzovou tematikou, vzorky skladeb.

- <http://www.jazz-jamboree.pl/> Webové stránky legendárního varšavského jazzového festivalu Jazz Jamboree, který měl veledůležitou roli v tehdejší komunistické východní Evropě, protože fungoval jako „okno“ do západního světa. Na tomto festivalu vystoupila, až na několik málo výjimek, většina legend světového jazzu, což mělo nesmírný význam pro polské jazzové muzikanty, kteří tímto způsobem udržovali kontakt s uměleckou špičkou a aktuálními trendy ve vývoji světového jazzu.
- <http://www.polishjazz.com/> Anglicky psané webové stránky organizace PolishJazz Network, která funguje jako společenství jazzových muzikantů, posluchačů a nadšenců. Hlavním cílem této organizace je propagace polského jazzu. Nalezneme zde též množství informací podobného charakteru jako na předchozích webech, zde včetně slušně zpracované polské jazzové historie.
- <http://www.polskienagrana.com.pl/> Webové stránky polského tradičního hudebního vydavatelství Polskie Nagrania/Muza, které se v jazzové oblasti proslavilo edicí Polish Jazz mapující výtečným způsobem historii polské jazzové scény.
- <http://www.psj.stoart.org.pl/> Webové stránky Polské jazzové společnosti, důležité polské jazzové organizace, mající za úkol především organizační a propagační aktivity a činnosti (organizace festivalů, soutěží, jazzových dílen, koncertů atd.). Na těchto stránkách nalezneme právě konkrétní výčet těchto aktivit s příslušnými odkazy.

- <http://www.tygmont.com.pl/> Webové stránky nejpoblárnějšího polského jazzového klubu, varšavského Tygmontu.

Nyní se vrátíme opět do domácího českého prostředí, kde se zaměříme na stav bádání o Tomasz Stańkovi. Začneme analogicky u časopisecké produkce.

V *Melodii* nalezneme zmínky o Stańkovi a jeho hudbě v rámci každoročních reportáží z varšavského Jazz Jamboree (například reportáž Lubomíra Dorůžky v *Melodii* 1974/01/str. 20 přináší superlativní autorovo hodnocení Stańkovy koncertní formace či reportáž Milana Svobody v *Melodii* 1975/02/21 atd.). Dále se o Stańkovi dočteme pár vět v rámci profilů či studií vykreslujících některé polské jazzové osobnosti (například v profilu Adama Makowicze v *Melodii* 1975/04/18). A v neposlední řadě je Tomasz Stańko jakožto inspirativní a důležitý hudební umělec zmiňován v rozhovorech samotnými muzikanty (například v *Melodii* 1974/10/20 je Stańko zmiňován Jiřím Stivínem jako „evropská špička“ nebo v *Melodii* 1975/12/14 je zmiňován tehdeším fenoménem polské populární hudby Czesławem Niemenem jako inspirativní osobnost).

Hudební rozhledy otiskly v nedávné době dva články vztahující se k druhému vystoupení kvarteta Tomasze Stańka (Tomasz Stańko Quartet) v České republice.³² První článek autora Aleše Bendy (2007/03/22) je vlastně pozvánkou na Stańkův koncert ve formě stručného muzikantova profilu. Druhý článek autora Miloše Latislava (2007/05/22) je recenzí zmiňovaného koncertu.

Harmonie reflektovala Stańkovu studiovou a koncertní tvorbu v 21. století pravděpodobně nejobsáhleji ze všech hudebních

³² První české vystoupení kapely Tomasz Stańko Quartet (ve složení Tomasz Stańko – trubka, Marcin Wasilewski – klavír, Sławomir Kurkiewicz – kontrabas a Michał Miśkiewicz – bicí) se konalo 20. června 2001 v pražském Divadle Archa. Druhé české vystoupení stejné formace proběhlo opět v Praze 26. března 2007, a to v Nové Galerii na Pražském hradě v rámci festivalového cyklu Jazz na Hradě.

periodik. Kromě upoutávek a pozdějších recenzí na výše zmiňované Staňkovo vystoupení v České republice publikovala též ve své jazzové rubrice recenze studiových desek, rozhovory a reportáže z dalších vystoupení. Koncert Staňkova kvarteta na festivalu v rakouském Saalfeldenu je stručně reflektován v rámci reportáže z tohoto festivalu slovenským publicistou, kterému je polská jazzová scéna blízká, Peterem Motyčkou (2006/10/34). V následujícím listopadovém čísle *Harmonie* byl publikován jak rozhovor s Tomaszem Stańkem (2006/11/42), tak i recenze jeho nejaktuálnější desky pro label ECM *Lontano* (2006/11/56).³³ Autorem obou příspěvků byl opět Peter Motyčka. Redaktor Petr Vidomus napsal krátkou upoutávku na již zmiňovaný Staňkův pražský koncert (2007/03/39) a Igor Wasserberger přinesl jeho zhodnocení (2007/05/45). Jan Přibil recenzoval nahrávku *January* kapely Marcin Wasilewski Trio, což je vlastně „dvorní“ rytmika svého leadera Tomasze Stańka (2008/04/63). Další informace a odkazy na Tomasze Stańka přinášejí rozhovory s různými muzikanty, a to například rozhovor Vladimíra Kouřila s Davidem Dorůžkou (2008/05/43) nebo Petera Motyčky s Marcinem Wasilewským (2008/12/42).

Taktéž v časopise *His Voice* nalezneme zajímavé články k našemu tématu, konkrétně uměleckou výpověď Tomasze Stańka spojenou s rozhovorem (2004/05), recenzi desky *Trio* již zmiňované dvorní Staňkovy rytmické sekce (2005/04) a recenzi Staňkovy desky *Lontano* (2006/06).

V knižních tuzemských publikacích je informací o Tomaszi Stańkovi poskrovnu. V *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby* slovníkové heslo věnované Stańkovi bohužel chybí, najdeme zde na něj pouze stručné odkazy v heslech jiných muzikantů. To samé platí pro encyklopedii *Svět jiné hudby*, kde Staňkovo jméno nalezneme ve jmenném rejstříku, a poté v heslech jiných umělců.

³³ Deska *Lontano* v této recenzi dostala nejvyšší možné ohodnocení, tzv. tip harmonie.

V Dorůžkově již dříve zmiňované publikaci *Panoráma jazzu* je krátká zmínka o Staňkovi jak v běžném textu tak i ve výběrovém diskografickém apendixu.

V další již dříve zmiňované publikaci editora Ivana Poledňáka *Proměny hudby v měnícím se světě* nalezneme již taktéž zmiňovanou studii „Jazz a Evropa (a my)“ autorů Ivana Poledňáka a Igora Wasserbergera. V této studii je jméno Tomasze Stańka zmiňováno v souvislosti s německým vydavatelstvím ECM. Je zde zdůrazněn Stańkův zakladatelský význam v utváření nezaměnitelného estetického konceptu tohoto hudebního vydavatelství.

Pokud je mi známo, tak v českém prostředí kromě výše zmíněných autorů, periodik a knižních publikací se „stańkovskou tematikou“ hlouběji nikdo nezabývá.

V Polsku se pochopitelně dopátráme cenných informací o Staňkovi nejvíce. A to především díky již zmiňovanému, výtečně vedenému, specializovanému jazzovému časopisu *Jazz Forum*. Zde nalezneme četné rozhovory s Tomaszem Stańkem, rozměrnější a detailnější studie jeho tvorby a uměleckého života, reportáže z úspěšných zahraničních turné jeho souborů, recenze jeho nahrávek, výběrové diskografie a taktéž odkazy na jeho osobu a tvorbu v profilových studiích dalších polských muzikantů (Krzysztof Komeda, Robert Majewski, Adam Makowicz, Tomasz Szukalski, Marcin Wasilewski, Piotr Wojtasik ad.). Jsou zde také výsledky každoroční ankety čtenářů magazínu pod názvem Jazz Top, ve které se Stańko pravidelně umísťoval a nadále umísťuje v různých kategoriích na čelních pozicích.³⁴ Nyní si představíme výběrový seznam těch nejdůležitějších článků se „stańkovskou tematikou“ z tohoto časopisu trochu blížeji. A to v chronologickém pořadí v jakém vznikaly a byly publikovány, s uvedením autora článku, názvu článku v originále a jeho překladu (pokud je název

³⁴ Na prvních místech stanul Stańko již mnohokrát v těchto kategoriích: trubka (zde obsazuje první příčku pravidelně), muzikant roku, skladatel, album roku, akustická kapela.

článku v polštině), datace (v pořadí rok, měsíc, strana) a stručným připojeným komentářem:

- Brodacki, Krystian: *Tomasz Stańko: „Jazz rodzi się z bólu“* (Tomasz Stańko: „Jazz se rodí z bolesti“, JF 1979/06/16). Celkem rozměrný komentovaný rozhovor rozebírající Stańkův umělecký vývoj a život. Také jsou zde tlumočeny Stańkovy dojmy z návštěvy „Mekky jazzu“, New Yorku.
- Kowal, Roman: *Tomasz Stańko – Almost Green* (JF 1979/06/23). Recenze desky.
- Szachowski, Tomasz: *Krzysztof Komeda Quintet – Astigmatic* (JF 1989/02/31). Recenze jedné z nejdůležitějších desek evropského jazzu, na které účinkoval také Tomasz Stańko.
- Graham, Stephen: *Tomasz Stańko: Still Daring At Fifty* (JF 1992/02/33). Komentovaný rozhovor obsahující mimo jiné informace o Stańkově hře a cappella či o jeho vzorech.
- Kowal, Roman: *Tomasz Stańko – Bluish* (JF 1992/02/41). Recenze desky.
- Kowal, Roman: *Stańko po latach: Od Music For K do Bosonossei i innych ballad* (Stańko po letech: Od desky *Music For K* až k desce *Bosonossa a jiné balady*, JF 1994/03/28). Biografická studie popisující Stańkovy umělecké aktivity v letech 1963 až 1993, včetně diskografie.
- Kowal, Roman: *Tomasz Stańko – A Farewell To Maria* (JF 1994/03/46). Recenze desky (soundtrack z filmu).
- Chmura, Bogdan: *Tomasz Stańko – Twet* (JF 1995/09/57). Recenze desky.
- Chmura, Bogdan: *Tomasz Stańko – Roberto Zucco* (JF 1996/12/58). Recenze desky (scénická hudba).
- Adaker, Ulf – Bouchard, Fred: *Tomasz Stańko Quartet – Matka Joanna* (JF 1996/12/67). Recenze desky.
- Brodowski, Paweł: *Tomek z zielonego wzgórza* (Tomek ze zeleného kopce, JF 1999/10-11/19). Článek týkající se vydání

Stańkovy desky *From The Green Hill* a dalších jeho aktivit z tohoto období.

- Brodowski, Paweł – Eicher, Manfred – Stańko, Tomasz a další: *Litania, album dekady* (*Litania, album dekady*, JF 2000/03/41). Vzpomínky producenta firmy ECM a účinkujících muzikantů na nahrávání jednoho z nejdůležitějších alb polské (ale zároveň i evropské) jazzové historie.
- Fordham, John – Hamilton, Andy – Rüedi, Peter a další: *Echa Litanii* (Ohlasy na desku *Litania*, JF 2000/03/43). Výběr z evropských recenzí a článků reflektujících (a oslavujících) tuto znamenitou nahrávku.
- Kowal, Roman: *Tomasz Stańko Quintet – Purple Sun* (JF 2000/03/72). Recenze desky.
- Dorobek, Andrzej: *Głos trąbki głosem Boga?* (Hlas trubky hlasem Boha?, JF 2001/04-05/23). Recenze netypického koncertu gregoriánského souboru Bornus Consort s improvizujícím hostem Tomaszem Stańkem.
- Nicholson, Stuart – Walters, John L. a další: *Soul Of Things* (JF 2002/07-08/52). Soubor článků a recenzí angloamerických jazzových kritiků reflektujících fenomenální Stańkovu desku. Jsou zde zajímavé paralely, deska je mnohokrát přirovnávána k produkci Milese Davise a dokonce k jeho legendární nahrávce *Kind Of Blue!*
- Tłuczkiewicz, Tomasz: *Ameryka odkrywa Stańkę* (Amerika objevuje Stańka, JF 2002/12/06). Obsáhlá reportáž z amerického turné Stańkova kvarteta propagujícího v USA svou desku *Soul Of Things*.
- Brodowski, Paweł: *Tomasz Stańko: Europejski muzyk roku* (Evropský muzikant roku, JF 2003/01-02/40). Oslavný sloupek šéfredaktora časopisu informující o mezinárodním úspěchu Tomasze Stańka, který získal na základě hlasování dvou desítek zahraničních expertů v prosinci 2002 ve Vídni

prestižní ocenění „Evropská jazzová cena“ a stal se tak pro tento rok „Evropským muzikantem roku“.

- Brodowski, Paweł: *Z Manfredem Eicherem wewnątrz muzyki* (S Manfredem Eicherem uvnitř hudby, JF 2003/01-02/42). Rozhovor s Manfredem Eicherem, spolutvůrcem Staňkova mezinárodního úspěchu, zakladatelem a ředitelem vydavatelské firmy ECM, jakož i producentem všech Staňkových u této firmy vydaných desek. Tématem rozhovoru byl mezinárodní úspěch Tomasze Stańka.
- Conrad, Thomas: *Brzmienie Polski* (Zvuk Polska, JF 2003/01-02/46). Překlad „staňkovské“ profilové studie publikované v listopadu 2002 v americkém *Down Beatu*. Hlavní příčinou publikace této studie v tak prestižním hudebním časopise byl mezinárodní úspěch Staňkova alba *Soul Of Things* a následné propagační turné po USA.
- Brodacki, Krystian: *Stańko: Nowe zaskoczenia* (Stańko: Nová překvapení, JF 2003/07-08/40). Rozhovor o Staňkově novém a překvapivém koncertním elektronickém projektu, ve kterém kromě něho účinkují ještě dva DJ-ové. Jedná se o projekt „Niewinni Czarodzieje“ (Nevinní čarodějové).
- Szprot, Janusz: *Rekolekcje z Tomaszem Stańko* (Duševní očista s Tomaszem Stańkem, JF 2003/09/14). Recenze ve stylu obšírné eseje referující o atypickém varšavském koncertě, na kterém vystoupilo Staňkovo kvarteto společně s Komorním orchestrem AUKSO města Tychy.
- Romański, Marek: *Sygnowano Stańko* (Signováno Stańko, JF 2005/01-02/20). Reportáž z varšavského festivalu zasvěcenému Staňkově tvorbě a tvorbě jeho oblíbených a spřízněných umělců. Stańko zde měl roli dramaturga, uměleckého „garanta“ ale též interpreta. Vystoupil zde ve třech rozličných programech ilustrujících jeho rozsáhlou uměleckou činnost: v projektu *Litania* se svým polským kvartetem a francouzským hostem Louisem Sclavisem, se

znovuvzkříšeným legendárním souborem let osmdesátých Freeelectronic a se svým koncertním polským kvartetem v projektu *Soul Of Things* a *Suspended Night*.

- Brodowski, Paweł: *Trio: Simple Conversation* (JF 2005/03/36). Rozměrný a komentovaný rozhovor šéfredaktora časopisu s klavíristou Stańkova polského kvarteta Marcinem Wasilewským. Rozhovor přináší mimo jiné zajímavé informace o vydavatelství ECM. Dále je zde analyzována deska *Trio*, debutová nahrávka Wasilewského souboru Simple Acoustic Trio (kde kromě Wasilewského jsou členy kontrabasista Sławomir Kurkiewicz a bubeník Michał Miśkiewicz, tedy kompletní rytmika Stańkova polského kvarteta) u zmiňovaného německého vydavatelství. A pochopitelně se řeč stočila i na jejich objevitele a kapelníka Tomasze Stańka.
- Szachowski, Tomasz: *Simple Acoustic Trio – Trio* (JF 2005/03/70). Recenze debutové desky Stańkovy polské rytmiky u ECM.
- Brodowski, Paweł: *Tomasz Stańko Quartet w USA: Amerykańskie noce* (Tomasz Stańko Quartet v USA: Americké noci, JF 2005/04-05/02). Reportáž z třetího amerického turné kapely Tomasz Stańko Quartet obsahující úryvky z recenzí daných koncertů publikovaných v americkém denním tisku (*Boston Phoenix, Daily News, Chicago Tribune, New York Times, Washington Post* ad.).
- Szachowski, Tomasz: *Tomasz Stańko – Wolność w sierpniu* (JF 2005/07-08/74). Recenze Stańkovy desky inspirované historickými událostmi Varšavského povstání.
- Eicher, Manfred – Stańko Tomasz: *Ziemia otwarta* (Otevřená země, JF 2005/10-11/22). Článek slouží jako upoutávka či pozvánka na festival Jazzowa Jesień (Jazzový podzim), který se koná každoročně v polském horském městě Bielsko-Biała. Uměleckým ředitelem (a tedy dramaturgem) tohoto festivalu je

Tomasz Stańko a hlavním uměleckým partnerem a patronem festivalu je firma ECM.

- Borowski, Ryszard: *Komeda* (JF 2006/04-05/20). Recenze z varšavského koncertu věnovaného uměleckému odkazu Krzysztofa Komedy, na kterém vystoupil Tomasz Stańko Quartet v projektu *Litania* společně s hostujícím saxofonistou Adamem Pierończykem. K těmto zmíněným souborům a umělcům se posléze připojil i Komorní orchestr AUKSO města Tychy a společně představili suitu Komedových skladeb zaranžovanou Krzesimirem Dębským.
- Romański, Marek: *Tomasz Stańko z oddali* (Tomasz Stańko z dálky, JF 2006/09/44). Rozhovor se Stańkem o jeho desce *Lontano* a výhledových uměleckých plánech do budoucna.
- Nowak, Maciej: *Tomasz Stańko: Spojrzenie z oddali* (Tomasz Stańko: Pohled z dálky, JF 2006/12/50). Recenze Stańkovy desky *Lontano* ve stylu obšírnější eseje. Autor na pozadí nejaktuálnější Stańkovy nahrávky pro label ECM zmiňuje některé originální a charakteristické rysy jeho dlouhotrvající umělecké činnosti.
- Brodowski, Paweł: *January* (JF 2008/01-02/40). Rozměrný rozhovor šéfredaktora časopisu s klavíristou Stańkova polského kvarteta Marcinem Wasilewským. Tématem rozhovoru byla především druhá nahrávka „stańkovské polské rytmiky“ pro label ECM. Deska *January* ovšem již nevyšla pod hlavičkou Simple Acoustic Tria, ale soubor změnil název na Marcin Wasilewski Trio.

Polská knižní produkce čistě se „stańkovskou tematikou“ v podstatě neexistuje. Samozřejmě že v polských knihách nalezneme více informací o Stańkovi než v těch českých, leč nejedná se o žádné významné a rozlehlé studie natož monografické práce. Informace nalezneme spíše roztroušené a nesystematizované, a to v různorodých kontextech. Proto zde nemám ani v úmyslu vypsát konkrétní bibliografický seznam. Mám zato, že výše zmíněný

seznam bibliografie s tematikou polského jazzu postav. Jen na okraj snad zmínka, že nejvíce systematizovaných informací o Staňkovi obsahují již dříve zmíněné polské encyklopedické práce. Vesměs všechny obsahují v různých kvalitách zpracované slovníkové heslo „Tomasz Stańko“ (některé obsahují výběrovou diskografii či bibliografii atd.).

Dalším zřídlem informací byly jistě (a jsou nadále) též tzv. sleeve notes (či liner notes) na obalech Staňkových polských desek. Zde mezi autory nalezneme jména již dříve zmíněná v souvislosti s časopisem *Jazz Forum* (například Roman Kowal, Tomasz Tłuczkiewicz ad.).

Důležité jsou pochopitelně též diplomové práce psané na hudebně-teoreticky a hudebně-prakticky zaměřených polských univerzitách. Se „staňkovskou tematikou“ jsem našel tři:

- Jakubiec, Robert: *Twórczość jazzowa w Polsce na podstawie indywidualności i osiągnięć Tomasza Stańki* (Jazzová tvorba v Polsku na základě individuality a úspěchů Tomasz Stańka, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach 1990).
- Rolek, Marek: *Improwizacja jazzowa Tomasza Stańki* (Jazzová improvizace Tomasz Stańka, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie 2003).
- Golec, Łukasz: *Ewolucja kreacji artystycznej w twórczości Tomasza Stańki* (Vývoj umělecké kreace ve tvorbě Tomasz Stańka, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach 2004).

Nyní ještě ve stručnosti zmiňme stav „staňkovských reflexí“ ve světě. Jak už bylo naznačeno dříve, informace o Tomasz Staňkovi přinášely (a přinášejí) světové noviny a časopisy především v souvislosti s jeho zahraničními koncerty. Do tohoto času čtyři velká turné po USA Staňkova polského kvarteta reflektovaly vesměs všechny důležité americké deníky (*Boston*

Phoenix, Daily News, Chicago Tribune, Los Angeles Times, New York Times, Seattle Times, Washington Post ad.). Rozhovory, reportáže, recenze a studie přinesly také nejvýznamnější americké a evropské jazzové časopisy (*Down Beat, JazzTimes, Jazzwise* ad.).

Většina světových jazzově orientovaných hudebních encyklopedií pochopitelně obsahuje slovníkové heslo „Tomasz Stańko“. Uvedme v této souvislosti již dříve zmiňovanou prestižní encyklopedii *The New Grove Dictionary Of Jazz*. Zde „stańkovské“ slovníkové heslo obsahuje kromě stručné biografie též výběrovou bibliografii a diskografii. Autory hesla jsou Bert Noglik a Gary W. Kennedy.

Internet je v dnešní době pravděpodobně nejvýznamnější informační médium vůbec. O fenoménu „Tomasz Stańko“ zde nalezneme pochopitelně množství cenných informací. Roztřídme tyto informace do několika kategorií tak jak je nabízí nejprestižnější světový vyhledávač Google.³⁵ Po zadání hesla „Tomasz Stańko“ do vyhledávacího pole se vyskytly tyto výsledky: V první kategorii „Web“ cca 221 000 odkazů na webové stránky zasvěcené více či méně osobnosti a tvorbě Tomasze Stańka (z toho 393 česky psaných webových stránek). Výběr nejvýznamnějších z nich nabídneme níže. V druhé kategorii „Obrázky“ cca 26 200 odkazů na nejrůznější obrázky, fotografie, obaly desek atd., vše spojené se Stańkovou osobou. V třetí kategorii „Zprávy“ 41 odkazů na „stańkovské“ články publikované na internetových zpravodajských serverech. Dále v kategorii „Skupiny“ cca 1080 odkazů, v kategorii „Blogy“ cca 5 591 odkazů. V kategorii „Fotografie“ 437 odkazů na vesměs kvalitní fotografické snímky Tomasze Stańka a jeho hudebních projektů prezentovaných prostřednictvím webového alba programu Picasa. V kategorii „Knihy“ 170 odkazů na knižní publikace obsahující uvnitř v textu heslo „Tomasz Stańko“. V kategorii „Vědec“ 23 odkazů na badatelsky zaměřené články. V kategorii „Výrobky“ cca 667 odkazů

³⁵ <http://www.google.com/>

vesměs na Staňkovy desky k zakoupení na internetových prodejních serverech (Amazon³⁶ ad.). A v kategorii „Video“ 84 odkazů na různé kvalitní videoklipy či amatérské i profesionální videozáznamy ze Staňkových koncertů umístěné převážně na serveru YouTube.³⁷ A nyní slíbený výběrový seznam nejvýznamnějších „staňkovských“ webových stránek:

- <http://www.tomaszstanko.com/> Výtečně vedené oficiální webové stránky Tomasze Stańka obsahující množství informací. Najdeme zde například aktuality, archivní i výhledové kalendárium koncertů, výčet aktuálních Staňkových projektů, umělcovu biografii a diskografii, galerii fotografií, ukázky hudby, ukázky videoklipů, výběr z reflexí v tisku, knihu hostů, odkazy na spřízněné webové stránky (linky) atd.
- <http://www.stanko.polishjazz.com/> Další skvěle vedené webové stránky zasvěcené osobnosti a tvorbě Tomasze Stańka, jejichž zřizovatelem je PolishJazz,³⁸ web zaměřený na propagaci polské jazzové scény. Najdeme zde opět množství informací: Staňkovu stručnou biografii a rozčleněnou diskografii, obchodní nabídku Staňkových desek opět rozčleněnou do několika kategorií, postřehy recenzentů těchto desek, reflexe návštěvníků, kalendárium důležitých momentů ve Staňkově kariéře, galerii fotografií rozčleněnou podle fotografů, ukázky hudby ve formátu mp3, odkazy na spřízněné webové stránky atd.
- <http://www.myspace.com/tomaszstanko> Zřídit si prezentační profil na komunitním serveru MySpace³⁹ je dnes povinností každého (nejen) jazzového muzikanta, který to myslí se svou prezentací alespoň trochu vážně. Tomasz Stańko zde pochopitelně svůj profil má. Najdeme na něm mimo jiné

³⁶ <http://www.amazon.com/>

³⁷ <http://www.youtube.com/>

³⁸ <http://www.polishjazz.com/>

³⁹ <http://www.myspace.com/>

fotografie, videa „natažená“ ze serveru YouTube, ukázky hudby, kalendárium nadcházejících koncertů, odkazy na recenze a internetové články, komentáře Staňkových hudebních přátel a především odkazy na profily spřízněných muzikantů a kapel „sídlících“ taktéž na serveru MySpace (k tomuto účelu, tedy propojení „přátel“, slouží tento server především!).

- http://en.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Stanko Celkem slušně zpracované slovníkové heslo „Tomasz Stańko“ nalezneme ve Wikipedii,⁴⁰ nejrozměrnější internetové mnohojazyčné encyklopedii. Najdeme zde kromě obligátní stručné biografie a rozčleněné diskografie také galerii fotografií, odkazy na recenze a internetové články, seznam ocenění v anketě Jazz Top časopisu *Jazz Forum* a především propracovaný systém všemožných internetových odkazů na příbuzná témata.
- <http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:kifwxq85ldde> Rozhodně obří rozměry má již dnes webový projekt AllMusic.⁴¹ Jsou to webové stránky encyklopedického charakteru zasvěcené hudbě ve všemožných podobách. K našemu tématu zde po zadání hesla „Tomasz Stańko“ najdeme umělcovu biografii se systémem internetových odkazů, diskografii včetně několika recenzí a recenzentských hodnocení příslušných desek (rating), výčet skladeb ze Staňkových desek s uvedením autorství, výsledky různých žebříčků a anket, výčet ocenění a především krátké ukázky většiny zde uvedených alb či skladeb.
- <http://www.allaboutjazz.com/tomaszstanko> Dalším rozměrným projektem, v tomto případě zaměřeným výlučně na jazzovou hudbu a vše s ní spojené, jsou webové stránky AllAboutJazz.⁴² Staňkův profil zde obsahuje biografii, výběrovou diskografii,

⁴⁰ <http://www.wikipedia.org/>

⁴¹ <http://www.allmusic.com/>

⁴² <http://www.allaboutjazz.com/>

odkazy na internetové články, aktuality, reportáže a recenze publikované především na tomto serveru, odkazy na spřízněné webové stránky, videa a kalendárium koncertů.

- <http://www.last.fm/music/Tomasz+Stańko> Webové stránky internetového rádiového projektu Last.fm⁴³ nabízejí kromě encyklopedických dat srovnatelných s předchozími webovými stránkami především ukázky Stańkových skladeb, a to v některých případech v plných verzích. Další možností je spuštění samostatného „Rádia Tomasze Stańka“, ve kterém je posléze pouštěna jeho hudba a hudba podobného zaměření.
- <http://www.diapazon.pl/PelnyMuzyk.php?Id=78> Diapazon⁴⁴ je polský web zasvěcený jazzu v nejširších možných souvislostech. Nejdeme zde samozřejmě taktéž Stańkův profil. Kromě Stańkovy biografie zde nalezneme skvěle zpracovanou umělcovu diskografii.
- http://www.youtube.com/results?search_type=&search_query=Tomasz+Stanko&aq=f Webový projekt YouTube je největším svého druhu pro sledování a sdílení videí na internetu. K našemu tématu zde nalezneme stále se rozšiřující databázi „stańkovských“ videoklipů a archivních i nejnovějších video záznamů z jeho koncertních vystoupení.
- <http://www.jazzowajesien.pl/> Webové stránky festivalu Jazzowa Jesień, konajícím se, jak už jsme jednou zmínili, v polském městě Bielsko-Biala. Stańko je zde uměleckým ředitelem a dramaturgem. Spolupořadatelem a hlavním uměleckým partnerem je firma ECM, která pro tento festival dodává pravidelně světové umělce ze své „stáje“.

A na závěr této rozměrné kapitoly zmiňme již poněkud výběrový a stručnější stav bádání o německém vydavatelství ECM.

⁴³ <http://www.last.fm/>

⁴⁴ <http://www.diapazon.pl/>

Z českých hudebních periodik přinesly informace o firmě ECM například časopisy *Harmonie* a *JazzTimes* (česká verze). V *Harmonii* (2007/07/42) recenzoval redaktor Petr Vidomus poměrně novou „autobiografickou“ knihu společnosti ECM, pojednávající o své vlastní firemní historii (více o tom bude řeč dále). V české verzi časopisu *JazzTimes* (2002/01/56) vyšel překlad studie v Londýně žijícího jazzového publicisty a kritika Stuarta Nicholsona, přibližující čtenáři firmu ECM a jejího zakladatele Manfreda Eichera.

Z českých knižních publikací obsahují obrysové informace o Manfredu Eicherovi a jeho labelu ECM již dříve několikrát zmiňované práce Lubomíra Dorůžky *Panoráma jazzu* a editora Ivana Poledňáka *Proměny hudby v měnícím se světě* (zde opět studie „Jazz a Evropa (a my)“ autorů Ivana Poledňáka a Igora Wasserbergera). V prvním díle encyklopedie Zdeňka a Petra Slabých *Svět jiné hudby* nalezneme stručně zpracované slovníkové heslo „ECM“ s podtitulem „Aneb nejenom krásná hudba poblíž ticha“.

V Polsku najdeme pravděpodobně nejvíce informací k této tematice opět v časopise *Jazz Forum*, a to v souvislosti s Tomaszem Stańkem či muzikanty z jeho polského kvarteta, kteří pro ECM nahrávají jako samostatná jednotka pod názvem Marcin Wasilewski Trio (dříve jako Simple Acoustic Trio). Více informací viz dříve uvedený seznam článků se „stańkovskou“ tematikou z tohoto časopisu.

Nejvíce informací o vydavatelství ECM ale přináší zmiňovaná „autobiografická“ monografická práce editorů Steva Laka a Paula Griffithse *Horizons Touched – The Music Of ECM*.⁴⁵ Proč „autobiografická“ práce? Editor Steve Lake je totiž dlouholetým zaměstnancem ECM (vyprodukoval zde čtyřicet alb). Na knize pracovali oba editoři, zpracovávající příspěvky desítek příspěvatelů, čtyři roky. Výsledkem je vydatná publikace obsahující přes sto

⁴⁵ Lake, Steve – Griffiths, Paul (editoři): *Horizons Touched – The Music Of ECM*. London 2007, Granta Books.

článků „stájových“ muzikantů, dvacet různorodých esejů, to vše na 450 stranách formátu A4. Kniha mapuje vydavatelské aktivity této unikátní mnichovské firmy od jejího vzniku v roce 1969 až do současnosti. Přínosné jsou jistě články několika zvukových inženýrů firmy a výtvarníků, vytvářejících poté společně nezaměnitelný estetický koncept výsledného ECM produktu (typický „čistý“ sound nahrávek a zasněný či zadumaný design doprovodných bookletů s často uměleckými fotografiemi uvnitř). Reminiscenční vyprávění muzikantů nahrávajících pro tento label přináší vlastně útržkovité pohledy na vývoj a estetickou specifičnost evropského jazzu a s tím spojeného fenoménu „ECM soundu“. Prostor je též věnován ediční řadě „ECM New Series“, která dokumentuje od roku 1984 uměleckou hudbu (je zde akcentován „objevitelský“ či „zviditelňující“ přínos vydavatelství postsovětským skladatelům, například Arvo Pärtovi). Nemůže zde pochopitelně chybět kompletní diskografie labelu. Dále kniha obsahuje více než 400 barevných a černobílých fotografií, obalů desek atd. Rozhodně zajímavá jsou témata odborných esejí: „ECM a evropský jazz“, „Idea Severu“, „ECM a film“, „ECM a USA“, „ECM a kytara“, „Jazz, klavír a Jarrettova galaxie“ či „Jak ECM změnila lidovou hudbu“. Již z těchto titulů je zřejmé jak důležitou roli má existence tohoto vydavatelství pro evropský jazz. O to víc, že prostřednictvím svého zakladatele a ředitele Manfreda Eichera, se podílí značnou měrou na jeho stylovém směřování. Zmiňovaná kniha je vlastně výtečnou studnicí informací a úvah týkajících se široce rozmanité oblasti evropského jazzu.

Na závěr tohoto oddílu uveďme ještě webové stránky ECM se stručným anotačním komentářem:

- <http://www.ecmrecords.com/> Stránky zaujmou již „čistým“ designem typickým pro většinu bookletů této firmy. Najdeme zde mimo jiné abecední seznam „firemních“ umělců, kompletní nabídku firemního katalogu s možností objednání desek, knih a dalších produktů, kalendárium koncertů a turné

pořádaných firmou ECM či konaných pod její záštitou, odkazy na webové stránky „firemních“ umělců, stručnou historii vydavatelství a informace o jeho zakladateli Manfredu Eicherovi atd.

3. HISTORIE POLSKÉHO JAZZU – STRUČNÝ „UČEBNICOVÝ“ PŘEHLED

V této kapitole uvedu stručně a s nutným faktografickým zjednodušením významné momenty a události, klíčové osobnosti a jejich soubory, a podstatné souvislosti, z dějin polského jazzu.

Co je specifické a unikátní na polském jazzu? Liší se polský jazz nějak zásadně od jazzu hraného v jiných evropských zemích? Existuje něco jako „polská jazzová škola“? Dají se vůbec ještě postihnout rozdíly v přístupu jazzových „národních škol“ v této dnes již globální hudbě? Můžeme ještě vůbec detekovat rozdíly mezi americkým a evropským jazzem? Existují takové rozdíly? Toto jsou jistě zajímavé otázky, na které by se dalo nalézt mnoho odpovědí.

Jisté je, že polský jazz svá specifika rozhodně má. Jsou to například: unikátní rozměrnost a široká stratifikovanost polské jazzové scény, silná a dlouhodobě neuvadající síť fanoušků a posluchačů (i mezi mladými lidmi), výtečná struktura a organizace všemožných jazzových aktivit. Z hudebního hlediska nalezneme specifika polského jazzu například v: navazování na vlastní hudební tradice, inspirace lidovou hudbou a folklórem (Zbigniew Namysłowski, Andrzej Trzaskowski ad.), zpracovávání silných podnětů z polské artificiální hudby (jazzové verze skladeb Fryderyka Chopina či Karola Szymanowského, viz Andrzej Jagodziński, Mieczysław Kosz, Leszek Możdżer, Włodzimierz Nahorny, Marcin Wasilewski, NOVI Singers ad.), výrazné a osobité rozvinutí amerického freejazzového konceptu ad.

Asi nejmarkantnější funkci měl jazz v polské společnosti v rovině politicko-ideologické. Fungoval totiž jako výraz vzdoru proti totalitním režimům a zároveň fungoval jako nosič demokratických myšlenek a symbolizoval touhu po svobodě a lepším životě.⁴⁶ Takovéto pojetí přivedlo v tehdejším nesvobodném Polsku

⁴⁶ Umění obecně reagovalo (a reaguje) v dějinách lidstva na nebezpečné ideologie, nedemokratické státní systémy, okupace či válečné konflikty výraznou a přímočarou produkcí. Mohli bychom říci, že reakcí na politickou

k jazzu spoustu lidí. Pojďme se na historii polského jazzu podívat blíže.

• 1918-1939

Polsko bylo dlouhá léta roztržštěné a jeho nynější území fakticky spadalo od konce 18. století pod správu tří velkých zemí: Ruska, Rakouska a Německa (Pruska). Po první světové válce, konkrétně 11. listopadu 1918, došlo ke sloučení všech tří dříve zabraných území a tak vzniklo samostatné Polsko jako nezávislá demokratická republika. Nová republika měla své problémy. Krátký a brutální konflikt se sovětským Ruskem, s nímž mělo Polsko „třenice“ odnepaměti. Následovalo dvacetileté období svobody, ovšem plné domácí politické nejistoty a nestability.

Jazz pronikal do Polska, podobně jako do celé Evropy, prostřednictvím prvních nahrávek a vystoupení hostujících amerických muzikantů. V roce 1923 vznikl Orchestr Zygmunta Karasińského a Szymona Kataszka, jeden z prvních jazzových orchestrů v Polsku. Kapela vycházela z amerického jazzu a kopírovala produkci Paula Whitemana a Reda Nicholse. Byla jednou z nejpopulárnějších tanečních jazzových kapel ve Varšavě. Z dalších populárních kapel jmenujme například Orchestr Artura Golda a Jerzyho Petersburského.

V roce 1933 se v Německu dostali k moci fašisti, v důsledku toho odtud množství muzikantů židovského původu prchlo do Polska, kde posléze posílili jazzové „podhoubí“.

Jedním z nich byl i trumpetista **Ady Rosner**, který se brzy stal nejpopulárnějším jazzmanem v Polsku. Tento „polský Armstrong“

krizi (například nacistická okupace, komunistický útisk) byla vždy rapidní expanze kultury. Umění pomáhalo (a pomáhá) člověku přežít v nelidských podmínkách, vyburcovat jeho vzdor či národní uvědomění. Polská kultura zažila ve 20. století nebývalý rozmach a světový vřhlas v několika uměleckých odvětvích. Je pravděpodobné, že jednou z příčin tohoto polského uměleckého „boomu“, byl i sled tragických historických událostí, které se v Polsku staly během 20. století (viz koncentrační vyhlazovací tábory, holocaust, Varšavské povstání, stalinistický komunistický režim atd.).

postavil z polských muzikantů swingový orchestr a slavil s ním úspěchy v Polsku i v zahraničí. Jeho vliv na počátky polského jazzu byl značný.

V druhé polovině třicátých let přišla do Polska naplno éra swingových big bandů. Přinesla s sebou swingem protkané filmy, časopisy a rádiové pořady. Tento swingový boom náhle skončil na počátku druhé světové války v září 1939, kdy bylo Polsko okupováno nacistickým Německem a Sovětským svazem.

- **Čtyřicátá a padesátá léta**

Polsko utrpělo během druhé světové války ohromné ztráty (jak územní tak i populační). Po druhé světové válce připadlo Polsko, na základě Jaltské konference (únor 1945), pod správu stalinistického Sovětského svazu. Přesto v letech 1945 až 1948 jazzoví nadšenci projevovali aktivitu v několika polských městech, především ve Varšavě, Krakově, Lodži, Glivicích a Poznani. Byly pořádány koncerty, často spojené s přednáškami. V roce 1949 se komunistický útisk a tlak stupňoval, jazz byl oficiálně zakázán jakožto hudba „nepřátelských západních imperialistů“ a jeho promotéři byli často pronásledováni. Toto ilegální období existence polského jazzu se nazývá „období katakomb“ (1949-1955). Jazz šel jakoby do podzemí, nebyl na očích politickým předákům, hrál se pouze privátně na střežených místech či pod nejazzovými tituly v různých „maskovaných“ úpravách. Povolená a doporučovaná byla pouze hudba v duchu socialistického realismu s převahou folklórní složky.

Důležitým souborem z tohoto ilegálního období polského jazzu byli **Melomani** (Hudební nadšenci). Soubor fungoval od roku 1947 a vystřídalo se v něm mnoho muzikantů: Jerzy „Duduś“ Matuszkiewicz, Andrzej Trzaskowski, Krzysztof Komeda, Andrzej Kurylewicz, Andrzej Wojciechowski, Witold Kujawski, Roman Dyląg, Carmen Moreno ad. Melomani se věnovali jak tradičnímu jazzu (vycházeli například z Jelly Roll Mortona nebo Williama

Christophera Handyho), tak i později jazzu modernějšímu. Hudební kvalita pokulhávala, kapela byla odtržena od vývoje světového jazzu, chyběly jazzové nahrávky a další zdroje relevantních informací. Ale protože se jednalo o ilegální soubor, o posluchače kapela neměla nouzi.

V té době tvořily důležitý kontakt s jazzovým světem skvělé rádiové pořady („Hlas Ameriky“) **Willise Conovera**, který touto cestou popularizoval jazz v celé východní Evropě. Pro polský jazz, odstřižený jinak od světových souvislostí, byl Conover v těchto letech téměř „jazzovým mesiášem“. Později též osobně Polsko navštívil.

Po Stalinově smrti v roce 1953 (a ještě výrazněji po smrti polského „stalinistického“ prezidenta Bolesława Bieruta v roce 1956) došlo v Polsku k uvolnění politického ovzduší. Jazz byl opět na pořadu dne, vracel se do médií a na koncertní pódia. Objevily se první oficiální jazzové festivaly.

První legální jazzové setkání se konalo v Krakově v roce 1954, byly to Zaduszki jazzowe (Jazzové dušičky). Následovaly další akce.

První oficiální jazzový festival se konal v roce 1956⁴⁷ v Sopotě a spustil tak tradici pravidelných jazzových festivalů v Polsku. Podle mnohých polských publicistů byl tento festival klíčovou událostí v historii polského jazzu reprezentující samotný vznik polského jazzu. Jednalo se totiž o monumentální (na jazzové poměry) akci s desítkami tisíc posluchačů z celého Polska! Jazz „vyšel z katakomb“ a stal se symbolem svobody a liberalizace jak pro muzikanty, tak i pro posluchače. Festival byl prodchnut „explozí“ radostné energie. Vystoupili zde mimo jiné Melomani, Andrzej Kurylewicz, Andrzej Trzaskowski, Jerzy „Duduś“ Matuszkiewicz, Jan „Ptaszyn“ Wróblewski, Kamil Hála (!) a první

⁴⁷ Ve stejném roce se konal první ročník další významné festivalové přehlídky, festivalu zaměřeného na současnou uměleckou hudbu: Warszawska Jesień (Varšavský podzim). Tento festival významnou měrou přispěl k obrodě experimentální a avantgardní hudební kultury v poststalinistickém Polsku a navázal přetřazený kontakt s vývojem světové hudby.

polská moderní jazzová kapela Krzysztof Komeda Sextet. Druhý festival v Sopotě se konal v následujícím roce 1957 a vytvořil opět „oázu“ pro jazzu milovné publikum. V následujícím roce byla z iniciativy studentů z klubu Hybrydy festivalová akce přesunuta do Varšavy, kde se konala pod titulem „Jazz 58“. Místní jazzový guru Leopold Tyrmand dal festivalu nové jméno „Jazz Jamboree“ a tradice každoroční velkolepé festivalové přehlídky byla založena.

V roce 1956 spatřil světlo světa měsíčník *Jazz* Józefa Balceraka. Také se objevily první oficiální jazzkluby. Mezi nejznámější patřily varšavské kluby Stodoła a Hybrydy.

Koncem padesátých let se začaly objevovat první organizační struktury. Vznikla Federace polských jazzových klubů (Federacja Polskich Klubów Jazzowych), která se záhy přetransformovala na Polskou jazzovou federaci (Polska Federacja Jazzowa) a ještě záhy na Polskou jazzovou společnost (Polskie Stowarzyszenie Jazzowe).

U všech těchto organizací byl důležitou postavou **Jan Byrczek** (byl také iniciátorem časopisu *Jazz Forum*). Za jeho vedení Polská jazzová společnost vyrostla v nejrozsáhlejší jazzovou organizaci v Evropě s pobočkami v různých částech Polska. Podílela se (a podílí) mimo jiné pořadatelsky na jazzových dílnách (například v Chodzieży a v Puławách). Po Byrczekovi se ve vedení Polské jazzové společnosti vystřídalo mnoho výrazných osobností: Jan „Ptaszyn“ Wróblewski, Zbigniew Namysłowski, Andrzej Jaroszewski, Tomasz Tłuczkiewicz, opět Jan Byrczek, Henryk Majewski a Krzysztof Sadowski.

Značný význam pro polské jazzmany měla pochopitelně koncertní vystoupení zahraničních jazzových hvězd. V roce 1958 měl sérii koncertů po celém Polsku **Dave Brubeck** se svým slavným kvartetem. Možnost vidět a především slyšet na živo Brubeckovu hudbu mělo velký vliv na hudební vývoj místních muzikantů. Dalším významným koncertem bylo například vystoupení Stana Getze s kapelou Andrzeje Trzaskowského na Jazz Jamboree v roce 1960.

Důležitým propagátorem jazzu byl varšavský spisovatel, intelektuál a přesvědčený antikomunista **Leopold Tyrmand**, autor první polské knihy s jazzovou tematikou *U brzegów jazzu* (viz soupis polské jazzové bibliografie). Kromě publicistické činnosti se věnoval práci organizační. Pomohl zorganizovat první jazzová setkání a je mu připisován hlavní organizační podíl při vzniku festivalu Jazz Jamboree (včetně jeho názvu a festivalové znělky – standard „Swanee River“).

Na polskou jazzovou scénu přišlo v padesátých letech nové pokolení jazzových muzikantů, kteří vycházeli již z moderního jazzu (od cool jazzu přes hard bop až po free jazz), a vytvořili první reprezentativní obraz polské jazzové scény. Byli to především Krzysztof Komeda, Andrzej Trzaskowski, Andrzej Kurylewicz, Jan „Ptaszyn“ Wróblewski, Zbigniew Namysłowski, Wojciech Karolak, Adam Makowicz, Włodzimierz Nahorny, Roman Dyląg, Tomasz Stańko, Janusz Muniak a Michał Urbaniak. Tito muzikanti přispěli v následujících letech velkou měrou k rozkvětu a mezinárodnímu věhlasu polského jazzu.

- **Šedesátá léta**

V šedesátých letech došlo v Polsku, stejně jako v ostatních částech světa, k velkému oživení všech možných druhů umělecké tvorby. V beletrii a poezii (Witold Gombrowicz, Jerzy Andrzejewski, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska ad.), v dramatické tvorbě (Sławomir Mrożek ad.), v artificiální hudbě (Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Tadeusz Baird, Henryk Mikołaj Górecki ad.), ve filmu (Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Roman Polański ad.) a v dalších uměleckých oborech. Jazz hrál důležitou roli v některých filmech. Připomeňme například film Andrzeje Wajdy *Niewinni czarodzieje* (Nevinní čarodějové, 1960) se soundtrackem a aktivní herní účastí Krzysztofa Komedy nebo film

Romana Polańskiego *Nóż w wodzie* (Nůž ve vodě, 1962) opět s Komedovou hudbou.

V roce 1965 se na publicistické scéně zásluhou Jana Byrczeka objevil již několikrát zmiňovaný a oslavovaný časopis *Jazz Forum*, který výraznou měrou rozšiřoval (a rozšiřuje) povědomí o jazzové hudbě a popularizoval (a popularizuje) jí po celém Polsku a v zahraničí.

V roce 1968 bylo založeno na katovické Hudební akademii Oddělení jazzu a populární (či doslova „zábavné“) hudby (Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej).⁴⁸ Stalo se tak z iniciativy prozíravého profesora Zbigniewa Kalemby, který tímto bezprecedentním krokem spustil v Polsku jazzovou výuku na vysokoškolské úrovni. Katovická jazzová výuka brzy získala na věhlasu, školou prošlo mnoho pozdějších výrazných jazzových osobností. Postupem let se zde vytvořil pedagogický sbor vysoké úrovně, složený často z čelních představitelů polské jazzové scény. Časem se též vypilovala metodika zdejší jazzové výuky. Oddělení udržovalo a udržuje cenné mezinárodní kontakty, hostitelsky zde působili (v rámci mimořádných dílen či mistrovských kurzů a lekcí) mnozí velikáni světového jazzu: David Samuels, Eddie Henderson, Victor Lewis, Matthew Garrison, Rick Margitza, Arild Andersen, Jim Beard, Marc Johnson, Bob Malach, Ed Partyka ad. Více informací k tomuto tématu viz následující kapitola.

Šedesátá léta jsou v Polsku též ve znamení nástupu rock & rollu a všech možných odnoží rockové hudby. Ze začátku docházelo opět ke kopírování západních zahraničních vzorů, ale postupem času se i zde objevily postavy s originálním přístupem, jejichž tvorba měla značný dopad na směřování nonartificiální hudby ve východní Evropě. Asi nejvýznamnější takovou postavou byl zpěvák **Czesław**

⁴⁸ Z počátku (rok 1968) se jednalo o tříletní Odborné studium populární hudby (Zawodowe Studium Muzyki Rozrywkowej). V roce 1969 došlo ke změně názvu studia, vzniklo fakticky Oddělení populární hudby při Státní vysoké hudební škole Katovice (Wydział Muzyki Rozrywkowej w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach). Poslední změna názvu v roce 1984 byla spojena s dominantní orientací na jazzovou hudbu, vzniklo tak Oddělení jazzu a populární hudby (Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej).

Niemen, jenž si v průběhu svojí kariéry vyzkoušel různé hudební přístupy a spolupracoval taktéž s polskými jazzovými muzikanty (Michał Urbaniak, Czesław Bartkowski, Zbigniew Namysłowski).⁴⁹ Další výraznou postavou polské kvalitní pop scény byla například francouzským chansonem ovlivněná zpěvačka Ewa Demarczyk.

Polský jazz v šedesátých letech nabral na síle, objevilo se množství talentovaných muzikantů a vykrytalizovaly tři hlavní cesty jazzového směřování: tradiční jazz - dixieland, straight ahead jazz – mainstream a free jazz – avantgarda.

Světový revival dixielandových kapel neminul ani Polsko, kde nastal velký boom tradičního jazzu. Vůdčí postavou byl trumpetista **Henryk Majewski**. Byl členem kapel Old Timers, Warsaw Stompers, Swing Session, Big Band „Stodoła“ ad. Byl iniciátorem (spolu se Zbigniewem Namysłowským a Janem „Ptaszynem“ Wróblewským) vzniku jazzového oddělení na varšavské Státní hudební škole Fryderyka Chopina.⁵⁰ Stalo se tak v roce 1992 a jednalo se o první jazzové oddělení na polské hudební škole středoškolského typu. Další významné polské kapely tradičního jazzu: Hagaw, Ragtime Jazz Band, New Orleans Stompers, Jazz Band Ball Orchestra, Vistula River Brass Band, Flamingo, Pinokio, kapely Zygmunta Wichareho ad. Dixieland dosáhl v Polsku své nejvyšší popularity v šedesátých a sedmdesátých letech. Od roku 1965 je důležitou přehlídkou tradičního polského jazzu festival Złota Tarka (Zlatá valcha), který se po mnoho let konal ve varšavském klubu Stodoła a dnes se koná v polském městě Iława.

Mezi mainstreamovým a avantgardním pojetím jazzu se v Polsku v šedesátých a následně v sedmdesátých letech pohybovala spousta špičkových muzikantů. Pravděpodobně nejvýznamnějšími

⁴⁹ Tato spolupráce polských hvězd populární hudby s jazzovými muzikanty nastala v Polsku dříve než v jiných socialistických zemích a rozběhla tak trend, který se například u nás dostavil až s výrazným zpožděním (viz spolupráce českých jazzmanů se zpěvákem Danem Bártoou či zpěvačkami Lenkou Dusilovou, Lucií Bílou, Ivou Bittovou, Zuzanou Navarovou, Zuzanou Lapčíkovou či Hanou Hegerovou).

⁵⁰ Państwowa Szkoła Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

protagonisty polského jazzového vývoje v šedesátých letech se stali bývalí členové souboru Melomani Krzysztof Komeda, Andrzej Kurylewicz a Andrzej Trzaskowski.

Krzysztof Komeda má v dějinách polského jazzu výsadní postavení. Tento klavírista, vizionářský skladatel a kapelník (a vystudovaný lékař) totiž měl velmi originální hudební rukopis. Přes poměrně krátkou uměleckou kariéru zanechal svou tvorbou (jak čistě jazzovou, tak i filmovou) výraznou stopu v polské hudbě šedesátých let. Ovlivnil spoustu svých hudebních spoluhráčů a svou uměleckou koncepcí (výrazná lyričnost, expresivnost, melodičnost a prostorovost v jeho hudbě; atypická formová jazzová schémata) inspiroval řadu svých budoucích následníků. V roce 1965 natočil se svým kvintetem (Tomasz Stańko, Zbigniew Namysłowski, Günter Lenz, Rune Carlsson) epochální desku *Astigmatic*, která měla zásadní vliv na vývoj evropského jazzu, a v Polsku je považována za nejdůležitější polskou jazzovou nahrávku vůbec. Komeda ale byl též vynikajícím skladatelem filmové hudby (zkomponoval hudbu k více než šedesáti filmům). Jeho tvorba pro film výrazně přispěla k úspěchům tvůrců „polské filmové školy“. Následoval posléze Romana Polańskiego do Hollywoodu (tam například napsal skvělou hudbu k Polańskiego dramatu *Rosemary's Baby*), kde svou skvěle nastartovanou kariéru přerušila jeho nenadálá tragická smrt. Komedův dodnes nekončící vliv může demonstrovat i fakt, že jeho jméno dnes v Polsku nesou nejrůznější festivaly, hudební školy a hudební soutěže.

Andrzej Kurylewicz, vystudovaný klavírista, hrál též na trubku a na trombon. V sedmdesátých letech odešel od jazzu a začal psát originální scénickou a filmovou hudbu.

Andrzej Trzaskowski, klavírista, výrazný skladatel a muzikolog. Vedl několik významných kapel. S kapelou The Wreckers koncertoval již v padesátých letech v USA. Od poloviny sedmdesátých let vedl orchestr Polského rozhlasu. Projevoval se též jako kompetentní a bystrý kritik.

Kurylewicz a Trzaskowski nějaký čas experimentovali s tzv. hudbou třetího proudu (third stream music). Z druhé (tedy umělé) strany experimenty s touto fúzí jazzu s technikami „vážné“ hudby opětovali skladatelé jako Tadeusz Baird, Bogusław Schaeffer, Wojciech Kilar či Krzysztof Penderecki (v jeho skladbě „Actions“ účinkovali klíčoví představitelé evropského free jazzu).

Během šedesátých let mnoho polských avantgardně zaměřených jazzmanů objevovalo hudební koncept Ornetta Colemana a pozdního Johna Coltrana. Jejich vysoce intuitivní freejazzový přístup zanechal v Polsku hlubokou stopu. Polský free jazz, i vzhledem k určité izolaci země, se vyvinul v originální a životnou uměleckou formu vyjádření a představil několik významných hudebních formací (viz „sedmdesátá léta“).⁵¹

V průběhu šedesátých let se vyprofilovali další důležité jazzové osobnosti:

Zbigniew Namysłowski, multiinstrumentalista (violoncello, trombon, alt i soprán saxofon, flétna), pozdější ikona polského jazzu, leader mnoha zajímavých projektů, svérázný skladatel propojující úspěšně ve své tvorbě jazz s polským folklórem. Jeho početní sidemani se později stávali leaderami vlastních formací. Namysłowski je i dnes stále aktivním hráčem. V průběhu své umělecky bohaté kariéry natočil spoustu desek, mnoho z nich již dnes patří do „zlatého fondu“ polského jazzu.

Wojciech Karolak, klavírista a jazzový varhaník. Začínal jako tenorsaxofonista, v šedesátých letech hrál především na klavír, dokud se jeho hlavní vášní nestaly Hammondovy varhany. Hrál s Komedou, Wróblewským, Trzaskowským, Namysłowským i Urbaniakem. Také společně s Wróblewským (a Markem Blizińským a Czesławem Bartkowským) vedl kvarteto Mainstream.

⁵¹ Polští muzikanti se nikdy nebáli experimentovat, a to jak na poli hudby umělé i nonumělé. Dokazují to jednak produkce skladatelů polské avantgardy let šedesátých (Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki ad.), prezentované často na festivalu Warszawska Jesień, tak i freejazzové výboje polských jazzmanů v letech šedesátých a sedmdesátých, prezentované na festivalu Jazz Jamboree.

Włodzimierz Nahorny, další multiinstrumentalista (klavír, altsaxofon, flétna) a skladatel. Leader vlastního klavírního tria s nímž slavil mnoho úspěchů, v roce 1965 s ním získal hlavní cenu na festivalu Jazz nad Odrou (Jazz nad Odrą). Na altsaxofon hrál v kvintetu Andrzeje Trzaskowského. Na vídeňském jazzovém festivalu získal v roce 1967 cenu „nejlepší hudebník festivalu“, kterou mu následně předal sám Duke Ellington. Na festivalu Jazz Jamboree představil úspěšně několik svých formací. Nahrával „zjazzované“ skladby Karola Szymanowského („Mity“).

Janusz Muniak, soprán a tenorsaxofonista, flétnista, aranžér a skladatel. Počátkem šedesátých let začínal v proslulé krakovské kapele Jazz Darings II (společně s Tomaszem Stańkem ad.). Následně spolupracoval s Andrzejem Trzaskowským a Krzysztofem Komadou. Freejazzovému hraní se věnoval v proslulém Stańkově kvintetu. Poté hrál v kvartetu klavíristy Jana Jarczyka. První vlastní kapelu založil Muniak až v roce 1976. Spolupracoval vydatně s Jazzovým studiem Polského rozhlasu. Jeho hra je typická výraznou emocionalitou (připomíná Stana Getze). V poslední době se Muniak věnuje především modernímu mainstreamu. Hrává pravidelně každý týden ve svém vlastním krakovském jazzovém klubu (U Muniaka), spolu s ním tam vystupují mladí talentovaní muzikanti, vesměs studenti z katovické Hudební akademie.

Mieczysław Kosz, nevidomý klavírista, jemuž předčasná smrt (ve 29 letech) zabránila v rozvinutí velkého talentu. Muzikant s lyrickým přístupem ke hře, svou hrou vytvářel atmosféru osobitého impresionismu (byl srovnáván s Billem Evansem).

V roce 1967 vznikla patrně nejlepší polská čistě vokální jazzová kapela, **NOVI Singers** („New Original Vocal Instruments“). Členy byli Bernard Kawka (po jeho odjezdu do USA ho nahradil Ryszard Szeremeta), Ewa Wanat, Janusz Mych, Waldemar Parzyński. Soubor zpíval standardy (Burta Bacharacha ad.) a taktéž „zjazzované“ transkripce skladeb Fryderyka Chopina.

O kvalitě a specifičnosti polského jazzu se vedly v šedesátých letech rozmanité diskuse a spory. Jedni poukazovali na „lyrický tón“ a skladebné novátorství mnoha polských jazzových skladatelů (Krzysztof Komeda, Andrzej Trzaskowski, později Tomasz Stańko), druzí kritizovali nedostatek kvalitních rytmických sekcí a přílišný eklekticismus a napodobování amerických vzorů.

Reakce na toto tápání a hledání vlastního jazzového výrazu a jazyka se dostavila mimo jiné s proudem tuzemských folklórních inspirací (Jan „Ptaszyn“ Wróblewski, Andrzej Trzaskowski, Zbigniew Namysłowski, Michał Urbaniak ad.) a s proudem inspirací chopinovských (NOVI Singers, Mieczysław Kosz ad.).

- **Sedmdesátá léta**

Sedmdesátá léta přinesla z politického hlediska další mírné uvolnění. Ekonomika byla nakloněnější západním tržním principům, došlo ke zvýšení životní úrovně, vycestovat do zahraničí už nebylo tak složité jako dřív. V roce 1978 byl Karol Wojtyła zvolen papežem a jeho triumfální „turné“ po Polsku následujícího roku (již pod jménem Jan Paweł II) mělo také silný vliv na zesílení antikomunistických nálad.

V kulturní rovině, či konkrétně v rovině jazzové hudby, to mělo za efekt dříve nebývalý kontakt se světovým jazzovým děním. Muzikanti mohli vyjíždět na zahraniční koncerty či delší zahraniční pobyty (do USA odjeli na delší čas Adam Makowicz, Michał Urbaniak a Urszula Dudziak, následně se tam umělecky prosadili) a naopak špičky světové jazzové scény přijížděly, především v rámci Jazz Jamboree, koncertovat do Polska.

Sedmdesátá léta byla zlatou érou festivalu Jazz Jamboree. Sjížděli se tam jazzoví fanoušci z celé východní Evropy a podzimní Varšava proto představovala jakýsi ostrůvek svobody uprostřed stále ještě komunistického státního zřízení. Docházelo tam k setkáváním a konfrontacím východní a západní kultury. Na festivalu vystoupila

v průběhu let většina legend světového jazzu, mimo jiné Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charles Mingus, Julian „Cannonball“ Adderley, Sonny Rollins, Gil Evans, Ornette Coleman, Benny Goodman, Sarah Vaughan. Posluchači si byli dobře vědomi specifičnosti tohoto ojedinělého koncertního podniku a festival nikdy netrpěl slabou návštěvností.

V šedesátých a zvláště v sedmdesátých letech se jazz v Polsku dostal na pozici pro totalitní země dosti netypickou. Nebývale totiž prosperoval a vzkvétal, měl vytvořenou síť vzájemně propojených a dobře fungujících institucí a především měl, pro tento menšinový žánr netypicky rozměrnou, posluchačskou základnu.

V Polsku se vždy dobře dařilo hudbě experimentální a avantgardní. Už od druhé poloviny let šedesátých zde nabíral na síle směr, který se plně prosadil v letech sedmdesátých: free jazz. Tvořila ho především jazzová comba s absentujícím harmonickým nástrojem a plně se zde projevilo zvukové hledačství hráčů na dechové sólové nástroje. Asi nejvýznamnějšími soubory tohoto typu byly dvě kapely vedené typickým představitelem polského freejazzového proudu, Tomaszem Stańkem (více v biografické kapitole): **Tomasz Stańko Quintet** (1968-1973) se saxofonisty Januszem Muniakem a Zbigniewem Seifertem (také houslista) a **Tomasz Stańko Quartet** se saxofonistou Tomaszem Szukalským a finským bubeníkem Edwardem Vesalou. Obě tyto kultovní kapely byly typické vysoce intuitivním přístupem k hraní, docházelo zde k netušeným interakcím mezi muzikanty, dařilo se skvěle až telepatické propojenosti hráčů a z toho vycházející kolektivní improvizaci. To vše mělo velký vliv na další generace polských jazzmanů.

Jednou z nejvýznamnějších kapel konce sedmdesátých let (1978-1980) bylo seskupení **The Quartet**, ve kterém hrál saxofonista Tomasz Szukalski, klavírista Sławomir Kulpowicz, kontrabasista Paweł Jarzębski a bubeník Janusz Stefański. Kapela představila pravděpodobně (nebereme-li v úvahu podobně úspěšný

koncept houslisty Zbigniewa Seiferta, viz dále) nejúspěšnější pokus o reinterpretaci hudby legendárního Coltranova kvarteta.

V sedmdesátých letech se také naplno projevil nebývalý talent „coltranovského“ houslisty **Zbigniewa Seiferta** (původně především altsaxofonista), který navázal kontakt s některými světovými hráči (John Scofield, Jack DeJohnette, Charlie Mariano, Billy Hart, Cecil McBee, Ron Carter, Eddie Gomez ad.), rozvinul koncept jazzové houslové hry a založil tradici polských jazzových houslistů. Ve své tvorbě prošel od free jazzu až k fusion, jeho slibnou kariéru bohužel zastavila rakovina. I tak mu jeho krátká umělecká činnost (zemřel ve 33 letech) zajistila světový věhlas.

Polskému jazzu let sedmdesátých dominovalo pět výrazných jazzových osobností: Jan „Ptaszyn“ Wróblewski, Michał Urbaniak, Adam Makowicz, Zbigniew Namysłowski a Tomasz Stańko.

Jan „Ptaszyn“ Wróblewski, saxofonista (tenor a barytonsaxofon), vedoucí Jazzového studia Polského rozhlasu (Studio Jazzowe Polskiego Radia), klíčová osobnost polského jazzového mainstreamu, jeden z pionýrů polského moderního jazzu. Účinkoval s mezinárodním mládežnickým orchestrem na slavném festivalu v Newportu. Hrál v sextetu Krzysztofa Komedy, vedl několik vlastních kapel inklinujících k hard bopu a straight ahead jazzu. S Jazzovým studiem Polského rozhlasu se ale věnoval experimentálnější tvorbě, prozkoumával výrazové možnosti free jazzu atd.⁵²

Michał Urbaniak, saxofonista a houslista. Začínal v roce 1961 jako tenorsaxofonista v kapele Jazz Rockers, kde hráli také Zbigniew Namysłowski a Krzysztof Sadowski. Později hrál v kapele Andrzeje Trzaskowského The Wreckers a v kvintetu Krzysztofa Komedy. Na konci šedesátých let založil vlastní kapelu s klavíristou

⁵² Jazzové studio Polského rozhlasu vzniklo v roce 1968. Fungovalo jako vynikající „testovací dílna“ pro experimentálně smýšlející polské jazzové skladatele a improvizující sólisty. Ti zde měli možnost konfrontovat své hudební nápady a vyzkoušet nové nekonvenční přístupy. Při Polském rozhlasu fungoval též jazzový rádiový orchestr, nejdříve ho vedl Andrzej Kurylewicz, později Andrzej Trzaskowski.

Adamem Makowiczem a zpěvačkou Urszulou Dudziak. V roce 1973 vyjel Urbaniak společně s Urszulou Dudziak (tehdy svojí životní partnerkou) do USA, kde se oba umělecky prosadili a jejich tvorba zde získala široký ohlas. Urbaniak se plynule zařadil do amerického jazzrockového proudu, v dalších letech se zaměřil na fúzi jazzu s aktuálními hudebními trendy (funk, hip hop, ale i polský folklór) a v druhé polovině osmdesátých let dokonce spolupracoval s Milesem Davisem (houslové elektrické sólo na Davisově desce *Tutu*).

Adam Makowicz (původně Matyszkowicz), virtuózní klavírista, přirovnáván k Artu Tatumovi či Errollu Garnerovi. Začínal v šedesátých letech společně s Tomaszem Stańkem v kapele Jazz Darings. Poté spolupracoval s Andrzejem Kurylewiczem, Zbigniewem Namysłowským, Michałem Urbaniakem, Urszulou Dudziak a především s kapelou NOVI Singers. Rozhodl se pro sólovou kariéru a v roce 1976 odjel do USA, kde nahrál spoustu desek a získal renomé klavírního virtuóza. Vystoupil mimo jiné v Carnegie Hall (1977) na speciálním koncertu zasvěceném památce Errolla Garnera, kde překvapil publikum špičkovou technikou a originálními kompozicemi. Jako sólista vystupoval s orchestrem Duka Ellingtona řízeným jeho synem Mercerem.

Na jazzové scéně se v sedmdesátých letech objevili tři výrazní saxofonisti: Henryk Miśkiewicz, Zbigniew Jaremko a Tomasz Szukalski.

Henryk Miśkiewicz, virtuózní altsaxofonista s originálním soundem. Začínal jako sideman u zpěvačky Ewy Bem. V roce 1971 založil společně s Jaremkiem soubor Jazz Carriers. Postupem času se stal leaderem vlastních formací. V poslední době se orientuje spíše na jazzrockové hraní.

Tomasz Szukalski, saxofonista (soprán, tenor i barytonsaxofon, basklarinet). Debutoval na festivalu Jazz nad Odrou. Hrál s Namysłowským, častokrát se Stańkem (viz vzpomínané freejazzové kvarteto, projevil se zde jako výrazně

expresivní a dynamický hráč) a v hlasité „coltranovské“ kapele The Quartet. V osmdesátých letech vedl Szukalski vlastní kvarteto v obsazení Janusz Skowron (klavír), Zbigniew Wegehaupt (kontrabas) a Czesław Bartkowski (bicí).

- **Osmdesátá léta**

V roce 1980 vlna stávek vedla k založení nezávislých odborů Solidarność (Solidarita) v čele s pozdějším prvním nekomunistickým polským prezidentem Lechem Wałęsou. Komunistická vláda v čele s Wojciechem Jaruzelským reagovala následujícího roku na rostoucí vliv tohoto významného opozičního hnutí vyhlášením výjimečného stavu (stan wojenny). Postupem času ale hnutí Solidarność zvětšovalo svůj politický vliv a sílu, což vedlo k absolutnímu vítězství tohoto hnutí v prvních postkomunistických volbách v roce 1989.

V roce 1982, v důsledku vyhlášení výjimečného stavu, se nekonal jinak každoroční festival Jazz Jamboree.

V roce 1983 proběhla v Polsku významná jazzová událost. Na opět zprovozněném festivalu Jazz Jamboree vystoupil **Miles Davis** se svou kapelou (Bill Evans, Robert Irving, John Scofield, Darryl Jones, Al Foster, Mino Cinelu). Miles Davis vystoupil na Jazz Jamboree ještě jednou, a to v roce 1988. Oba koncerty patří k nejvýznamnějším polským jazzovým událostem vůbec.

V osmdesátých letech přinesla svěží jazzový vzduch polské jazzové scéně živelná formace **Young Power** kolem flétnisty, skladatele a hudebního vydavatele Krzysztofa Popka.

Krzysztof Popek je inspirující hudební osobnost překypující zajímavými nápady, leader mnoha mezinárodních formací a také zakladatel nezávislého jazzového labelu Power Bros. V následujících devadesátých letech vedl dvě pozoruhodné kapely: Volker Greve/Krzysztof Popek Quintet (s vibrafonistou Volkerem Greve, trumpetistou Piotrem Wojtasikem, kontrabasistou Paulem

Immem a bubeníkem Cezarym Konradem) a kvinteto z roku 1996 (s Wojtasikem, klavíristou Wojciechem Niedzielou, kontrabasistou Jackem Niedzielou a bubeníkem Adamem Buczkem).

Na scéně se objevily též elektrické kapely přinášející fúzi především jazzových a rockových elementů. Byly to například kapely Laboratorium pianisty Janusze Grzywacze, String Connection houslisty Krzesimira Dębského, Freeelectronic Tomasze Stańka, Walk Away Krzysztofa Zawadzkiego, Time Killers Tomasze Szukalského a Wojciecha Karolaka a Extra Ball čelního polského jazzového kytaristy Jarosława Śmietany a pianisty Władysława Sendeckého.

Velmi aktivní v této době byli například i tito muzikanti: saxofonisté Henryk Miśkiewicz, Janusz Muniak, Zbigniew Namysłowski, Zbigniew Jaremko, klavíristé Andrzej Jagodziński, Leszek Kułakowski, kontrabasista Witold Szczurek (Vitold Rek), bubeník Kazimierz Jonkisz.

Na konci osmdesátých let se objevila znamenitá kapela **New Presentation** bratrů Niedzielových (již výše zmiňovaní Wojciech a Jacek) s Piotrem Wojtasikem a zpěvačkou Lorou Szafran.

Odnož avantgardně či freejazzově smýšlejících muzikantů byla v osmdesátých letech reprezentována mimo jiné těmito muzikanty: zpěvačka Marianna Wróblewska, flétnista Krzysztof Zgraja, trumpetista Andrzej Przybielski, saxofonisté Włodzimierz Kiniorski, Aleksander Korecki, klavíristé Wojciech Konikiewicz, Andrzej Biezan, kontrabasisté Helmut Nadolski, Czesław Gładkowski, bubeníci Władysław Jagiełło, Michał Zduniak. Mezi významné kapely patřily: Free Cooperation, Sesja 80, Green Revolution. Všechny tyto kapely a především Green Revolution překročily jazzový idiom a předeslaly světový nástup acid jazzu a různých experimentů mixujících bez zábran free jazz, funk, hip hop, dub, punk, rock, ethno jazz a další styly v letech devadesátých až do současnosti.

• Devadesátá léta a současnost

V roce 1990 se stal polským prezidentem aktivista za lidská práva, leader Solidarity a držitel Nobelovy ceny za mír (1983), Lech Wałęsa a Polsko započalo cestu k demokracii a tržnímu hospodářství v západním smyslu. V souladu s tím se naplno otevřely hranice a polský jazz se ukázal být výborným vývozním kulturním artiklem. Jen pro úplnost uveďme, že Polsko vstoupilo v roce 1999 do Severoatlantické aliance (NATO) a v roce 2004 do Evropské unie.

V devadesátých letech přinesla změna politického uspořádání a s ním spojeného nástupu tržní ekonomiky řadu změn. Polský jazz a kultura v širokém slova smyslu se musely přizpůsobit novým tržním mechanismům. Bylo náročné nacházet nové způsoby financování a sponzorování jazzových klubů, festivalů, dílen atd. Ale polský jazz vzhledem ke své bohaté tradici a populárnosti toto komplikované období přežil a vstoupil jako silný kulturní produkt své země do nového milénia. Vznikly nové jazzové kluby a festivaly, povstaly nové jazzové školy (jazzová oddělení při středních a vysokých hudebních školách, více viz další kapitola). Vznikla nezávislá rozhlasová stanice Radio Jazz, věnující se na „plný úvazek“ tomuto menšinovému žánru. Ovšem kapitalismus s sebou přinesl i nepříjemné skutečnosti: zanikly do té doby státem financované jazzové orchestry a taneční rozhlasové big bandy, jazz zmizel z televizních obrazovek a komerční stanice pochopitelně dávaly přednost komerčnějším žánrům.

Navzdory či vzhledem k uvedeným událostem se objevila nová generace vysoce talentovaných muzikantů, vlastnících absolventské diplomy z polských či zahraničních specializovaných hudebních akademií: Leszek Możdżer, Piotr Wojtasik, Grzegorz Nagórski, Marcin Wasilewski, Michał Tokaj, Kuba Stankiewicz, Adam Pierończyk, Maciej Sikala ad. Vznikly nové mezinárodní, často polsko-americké, kapely a projekty. Jarosław Śmietana, Piotr Wojtasik, Piotr Baron, Leszek Możdżer a mnozí další polští

muzikanti spolupracovali s jazzmany takového věhlasu jako byli a jsou Art Farmer, Billy Harper, Buster Williams, Bill Evans, Mike Stern, Dave Liebman, Eddie Henderson ad.

Jednou z nejkreativnějších kapel polského jazzu let devadesátých byla kapela **Miłośc** (Láska). Tvořili jí mladí avantgardní muzikanti, vystupující často v klubech v Bydhošti a v tzv. Trojměstí (Gdynia, Gdaňsk, Sopot), ležícím v severním Polsku. Kapelníkem byl kytarista a kontrabasista Ryszard Tymon Tymański, dále zde hráli saxofonisté Mikołaj Trzaska a Maciej Sikała, velmi populární a talentovaný klavírista Leszek Możdżer a bubeník Jacek Olter. Sama kapela označovala svůj hudební styl jako „yass“, čímž se chtěla programově odlišit od mainstreamového jazzu. Jednalo se o konglomerát různých stylů, spojujících elementy improvizované hudby, free jazzu, post punku, moderního rocku, techna, surrealistického instrumentálního divadla a poezie. Kapela přinesla svěží pojetí jazzového experimentálního undergroundu a spolupracovala i se světovými veličinami (Lester Bowie). Postupem času, podobně jako formace Young Power, se ale kapela zařadila do mainstreamu polského jazzu.

Leszek Możdżer, znamenitý klavírista, skladatel, jeden z nejpopulárnějších umělců současné polské jazzové scény. Na jazzových pódiiích se začal objevovat v roce 1992 jako fenomenální klavírista výše zmiňované kapely Miłośc (tehdy byl ještě studentem klavíru na Hudební akademii v Gdaňsku,⁵³ odtud tedy pochází Możdżerova logická spřízněnost se severopolským proudem „yassu“). Následně byl téměř současně angažován Zbigniewem Namysłowským a Erykem Kulmem do jejich formací (viz dále). V roce 1996 založil sexteto, ve kterém hráli Piotr Wojtasik, Maciej Sikała, Adam Kowalewski ad. V poslední době vystupuje a nahrává často sólově (inspirován hudbou Chopina) či v sónický pozoruhodném triu s Larsem Danielssonem a Zoharem Frescem.

⁵³ Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Z dalších výrazných klavíristů, kteří se na scéně objevili v devadesátých letech či v nedávné době, jmenujme například tyto: Kuba Stankiewicz, Joachim Mencil, Michał Tokaj, Marcin Wasilewski, Paweł Kaczmarczyk, Piotr Wyleżoł.

Kuba Stankiewicz, klavírista, který je u nás známý díky spolupráci s českým kontrabasistou Jaromírem Honzákem. Studoval (stejně jako Honzák) na prestižní Berklee College Of Music v USA. Po návratu ze studií nahrál skvělé desky s vlastním kvartetem a s kapelou Travelling Birds Quintet (tenorsaxofonista Piotr Baron, trumpetista Piotr Wojtasik, kontrabasista Dariusz Oleszkiewicz a bubeník Cezary Konrad).

Po čtrnácti letech strávených v USA se do rodného Polska vrátil **Eryk Kulm**, bubeník a leader kapely Quintessence. Kapela vystupovala v průběhu let ve dvou různých sestavách, obě byly výtečné. V první sestavě hráli trumpetista Robert Majewski,altsaxofonista Henryk Miśkiewicz, klavírista Andrzej Jagodziński a kontrabasista Adam Cegielski. V druhé sestavě hráli trumpetista Piotr Wojtasik, tenorsaxofonista Maciej Sikała, klavírista Leszek Możdżer a kontrabasista Adam Kowalewski.

Tomasz Stańko si v devadesátých letech vydobyl svou dlouhotrvající originální a specifickou uměleckou tvorbou zasloužený úspěch jak u domácího, tak i u zahraničního publika. Stal se jedním z nejoceňovanějších polských umělců. Se svým polským kvartetem vyjel čtyřikrát na úspěšné turné po USA, kde ho místní publicisté označovali za jednoho z pokračovatelů Milese Davise. Ačkoliv má dnes Stańko statut světové jazzové hvězdy (vedle takových hvězd jako jsou Wayne Shorter, Sonny Rollins či Herbie Hancock), nepřestává tvořit a objevuje stále nové výrazové prostředky pro svou hudbu.

Současnou scénu polského jazzu charakterizují nejvýstižněji slova jako „rozměrnost“, „rozmanitost“, „životnost“, „intenzívnost“ a „oblíbenost“. Jazzová komunita v Polsku je velmi rozsáhlá a pestrá. Zahrnuje tradicionalisty, mainstreamově zaměřené jazzmany,

veterány avantgardy a free jazzu, pionýry nových fúzí a experimentů, a nové výrazné talenty. Polský jazz představuje významný kulturní fenomén svého národa, s bohatou vlastní historií a uměleckými výsledky evropského či světového uměleckého dosahu.

Seznam současných aktivních výrazných polských jazzových osobností a kapel by vydal na několik stránek, omezme se proto na neúplný výčet aspoň těch nejvýraznějších kapel, umělců, jazzových klubů a festivalů:

- Akustické kapely: Tomasz Stańko Quartet, Paweł Kaczmarscyk Trio/Quartet, Simple Acoustic Trio (Marcin Wasilewski Trio), Andrzej Jagodziński Trio, Janusz Muniak Quartet, Zbigniew Namysłowski Quintet, Piotr Wojtasik Quartet/Quintet
- Elektrické kapely: Walk Away, Jarosław Śmietana Band, Funky Groove, Pink Freud, Globetrotters, Henryk Miśkiewicz Full Drive, Robotobibok
- Kapely tradičního jazzu: Old Timers, Jazz Band Ball Orchestra, Five O'Clock Orchestra, Old Metropolitan Band
- Zpěváci: Marek Bałata, Kuba Badach, Jorgos Skolias, Stanisław Sojka, Grzegorz Karnas
- Zpěvačky: Grażyna Auguścik, Aga Zaryan, Urszula Dudziak, Anna Serafińska, Anna Maria Jopek, Ewa Bem, Lora Szafran, Izabela Zając, Ewa Uryga, Inga Lewandowska, Dorota Miśkiewicz, Krystyna Stańko
- Trumpetisté: Tomasz Stańko, Piotr Wojtasik, Robert Majewski, Jerzy Małek, Adam Kawończyk, Andrzej Przybielski, Antoni Gralak
- Trombonisté: Grzegorz Nagórski, Jacek Namysłowski, Bronisław Duży, Marek Michalak
- Flétnisté: Krzysztof Popek, Zbigniew Namysłowski, Michał Kulenty, Krzysztof Zgraja

- Saxofonisté: Zbigniew Namysłowski, Jan „Ptaszyn“ Wróblewski, Janusz Muniak, Henryk Miśkiewicz, Adam Pierończyk, Tomasz Szukalski, Maciej Sikała, Piotr Baron, Radosław Nowicki, Mikołaj Trzaska, Jerzy Głowczewski, Łukasz Poprawski
- Houslisté: Michał Urbaniak, Maciej Strzelczyk, Mateusz Smoczyński, Krzesimir Dębski, Adam Bałdych
- Vibrafonisté: Bernard Maseli, Dominik Bukowski, Ireneusz Głyk
- Klavíristé: Leszek Możdżer, Paweł Kaczmarczyk, Marcin Wasilewski, Andrzej Jagodziński, Adam Makowicz, Krzysztof Herdzin, Wojciech Niedziela, Michał Tokaj, Sławomir Jaskułka, Włodzimierz Nahorny, Piotr Wyleżoł, Paweł Tomaszewski, Bogdan Hołownia
- Klávesisté/varhaníci: Wojciech Karolak, Janusz Skowron, Krzysztof Sadowski, Krzysztof Herdzin, Rafał Stępień, Jan Smoczyński
- Kytaristé: Jarosław Śmietana, Marek Napiórkowski, Marek Raduli, Karol White, Artur Lesicki, Piotr Olszewski, Krzysztof Barcik
- Kontrabasisté: Jacek Niedziela, Dariusz Oleszkiewicz, Michał Barański, Sławomir Kurkiewicz, Zbigniew Wegehaupt, Adam Kowalewski, Marcin Oleś, Maciej Adamczak, Wojciech Pulcyn, Olo Walicki, Andrzej Święs
- Baskytaristé: Krzysztof Ścierański, Wojciech Pilichowski, Robert Kubiszyn, Piotr Żaczek, Tomasz Grabowy
- Bubeníci: Cezary Konrad, Michał Miśkiewicz, Paweł Dobrowolski, Krzysztof Dziedzic, Łukasz Żyta, Kazimierz Jonkisz, Marcin Jahr, Grzegorz Grzyb, Czesław Bartkowski, Adam Czerwiński, Krzysztof Gradziuk, Jacek Kochan, Jacek Pelc, Sebastian Frankiewicz
- Jazzové kluby: Tygmont (Warszawa), U Muniaka (Kraków), Blue Note (Poznań), Rura (Wrocław), Mózg (Bydgoszcz),

Fabryka Trzciny (Warszawa), Ucho (Gdynia), Hipnoza (Katowice), Harris Piano Bar (Kraków)

- Jazzové festivaly: Jazz Jamboree JVC Festival (Warszawa), Warsaw Summer Jazz Days (Warszawa), Lotos Jazz Festival/Bielska Zadymka Jazzowa (Bielsko-Biała), Jazzowa Jesień (Bielsko-Biała), Jazz nad Odrą (Wrocław), Jazz na Starówce (Warszawa), Old Jazz Meeting/Złota Tarka (Iława)

4. JAZZOVÉ ŠKOLSTVÍ V POLSKU

Polské jazzové školství se již od konce šedesátých let významnou měrou podílí na profesionalizaci, popularizaci či stylové diverzifikaci polské jazzové scény. Většina současných mladých výrazných polských jazzových umělců studovala (či studuje) na jazzových odděleních škol místních či zahraničních. Během letních prázdnin ještě někteří z nich navštěvovali (či navštěvují) jazzové dílny konané každoročně v různých polských městech (například Puławy, Leszno ad.) a přinášející ve zhuštěné formě a v krátkém čase spoustu důležitých informací o jazzové hudbě. Během celého roku potom tito talentovaní jazzmani nastupující generace objíždějí v Polsku četné a oblíbené jazzové soutěže (konkursy jazzowe), získávají na nich v různých kategoriích (skladba, improvizace, instrumentální výkon, kapela atd.) různá ocenění, která jim posléze pomáhají v urychlení či v medializaci vlastních kariér.

Můžeme jen tiše závidět skutečnosti, že v cca čtyřicetimilionovém Polsku povstalo do dnešního dne přes deset (!) jazzových oddělení, a to na hudebních akademiích, všeobecně zaměřených univerzitách (kde se vedle jazzu vyučují „běžné“ univerzitní obory jako ekonomika, historie, chemie, filologie atd., což je dosti nevšední kombinace) a státních či soukromých školách základních, středních a vyšších odborných. Některé z těchto škol jsou zpoplatněné. Většinou je umožněno studium denní, na některých typech škol funguje i studium dálkové. Na vysokých školách je nejčastější studium bakalářské, některé univerzity (či akademie) nabízejí i navazující studium magisterské. Povětšinou je na výběr ze třech oborů: jazzová instrumentalistika (nástroj), jazzová vokalistika (zpěv), jazzová kompozice a aranžování. Na většině těchto škol nalezneme mezi pedagogickým sborem jména významných polských jazzmanů (viz dále). Mnoho z nich učí paralelně na více typech těchto škol.

V následujícím oddíle předložím stručný výčet těchto škol v tomto pořadí: hudební akademie, univerzity či vysoké školy, vyšší odborné, střední a základní školy. Taktéž uvedu ke každé škole příslušný odkaz na webové stránky (je-li k dispozici) a výběrový seznam nejvýznamnějších pedagogů-jazzmanů zde vyučujících (je-li k dispozici):

- **Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach** (Hudební akademie Karola Szymanowského v Katovicích, Katowice, <http://www.am.katowice.pl/>). Učí zde mimo jiné: Anna Serafińska (zpěv), Piotr Wojtasik (trubka), Grzegorz Nagórski (trombon), Bronisław Duży (trombon), Jerzy Jarosik (flétna, saxofon), Jerzy Głowczewski (saxofon), Henryk Gembalski (housle), Bernard Maseli (vibrafon), Wojciech Niedziela (klavír), Karol Ferfecki (kytara), Jacek Niedziela (kontrabas), Adam Kowalewski (kontrabas, baskytara), Adam Buczek (bicí), Andrzej Zubek (big band, kompozice a aranžování).
- **Akademia Muzyczna w Krakowie** (Hudební akademie v Krakově, Kraków, <http://www.amuz.krakow.pl/>). Učí zde mimo jiné: Tomasz Kudyk (trubka), Ryszard Krawczuk (saxofon), Joachim Mencil (klavír), Piotr Wyleżoń (klavír), Maciej Adamczak (kontrabas), Łukasz Żyta (bicí).
- **Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu** (Hudební akademie Karola Lipiňského ve Vratislavi, Wrocław, <http://www.amuz.wroc.pl/>). Učí zde mimo jiné: Piotr Wojtasik (trubka), Grzegorz Nagórski (trombon), Jacek Niedziela (kontrabas).
- **Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku** (Hudební akademie Stanisława Moniuszka v Gdaňsku, Gdaňsk, <http://www.amuz.gda.pl/>). Učí zde mimo jiné: Krystyna Stańko (zpěv), Maciej Sikała (saxofon), Grzegorz Piotrowski (saxofon), Włodzimierz Nahorny (klavír), Leszek Kułakowski (klavír), Piotr Kułakowski (kontrabas).

- **Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy** (Hudební akademie Felixe Nowowiejského v Bydhošti, Bydgoszcz, <http://www.amuz.bydgoszcz.pl/>). Učí zde mimo jiné: Maciej Sikala (saxofon), Karol Szymanowski (vibrafon), Bogdan Hołownia (klavír), Zbigniew Wrombel (baskytara).
- **Uniwersytet Zielonogórski** (Univerzita Zelenohorská, Zielona Góra, <http://www.uz.zgora.pl/>). Učí zde mimo jiné: Inga Lewandowska (zpěv), Piotr Baron (saxofon), Kuba Stankiewicz (klavír), Daniel Popiałkiewicz (kytara), Jacek Niedziela (kontrabas).
- **Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie** (Univerzita Marie Curie-Skłodowské v Lublině, Lublin, <http://www.umcs.lublin.pl/>). Učí zde mimo jiné: Krystyna Prońko (zpěv), Marcin Dąbski (kytara), Mariusz Bogdanowicz (kontrabas).
- **Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nysie** (Státní vysoká odborná škola v Nyse, Nysa, <http://www.pwsz.nysa.pl/>). Učí zde mimo jiné: Inga Lewandowska (zpěv), Robert Majewski (trubka), Grzegorz Nagórski (trombon), Piotr Baron (saxofon), Wojciech Niedziela (klavír), Karol Ferdecki (kytara), Jacek Niedziela (kontrabas), Adam Buczek (bicí).
- **Krakowska Szkoła Jazzu i Muzyki Rozrywkowej** (Krakovská škola jazzu a populární hudby, soukromá hudební škola II. stupně, Kraków, <http://www.jazz.krakow.pl/>). Učí zde mimo jiné: Beata Przybytek (zpěv), Adam Kawończyk (trubka), Tomasz Kudyk (trubka), Ryszard Krawczuk (saxofon), Joachim Mencil (klavír), Adam Niedzielin (klavír), Jarosław Śmietana (kytara), Łukasz Żyta (bicí), Andrzej Schmidt (teorie a historie jazzu).
- **Wrocławská Szkoła Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Zbigniewa Czwojdy** (Vratislavská škola jazzu a populární hudby, soukromá hudební škola I. a II. stupně, Wrocław,

- <http://www.szkolajazzu.wroclaw.pl/>). Učí zde mimo jiné: Marek Bałata (zpěv), Zbigniew Czwojda (trubka), Piotr Baron (saxofon), Artur Lesicki (kytara), Zbigniew Lewandowski (bicí), Andrzej Schmidt (teorie a historie jazzu).
- **Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie: Wydział Jazzu i Policealne Studium Jazzu im. Henryka Majewskiego** (Sdružení státních hudebních škol Fryderyka Chopina ve Varšavě: Oddělení jazzu a Vyšší odborné studium jazzu Henryka Majewského, Warszawa, <http://www.szkoła.bednarska.art.pl/>). Učí zde mimo jiné: Izabela Zając (zpěv), Janusz Szrom (zpěv), Robert Majewski (trubka), Sławomir Rosiak (trombon), Michał Kulenty (saxofon), Andrzej Jagodziński (klavír), Michał Tokaj (klavír), Krzysztof Barcik (kytara), Adam Cegielski (kontrabas), Zbigniew Wegehaupt (kontrabas), Czesław Bartkowski (bicí), Kazimierz Jonkisz (bicí), Bogdan Hołownia (korepetice), Ryszard Borowski (intonace, big band, flétna), Piotr Rodowicz (historie jazzu).
 - **Autorska Szkoła Muzyki Rozrywkowej i Jazzu im. Krzysztofa Komedy w Warszawie** (Autorská škola populární hudby a jazzu Krzysztofa Komedy ve Varšavě, soukromá hudební škola I. a II. stupně, Warszawa, <http://www.asmr.pl/>).

Nyní se ještě zaměřím na nejstarší, největší, nejvěhlasnější a patrně stále do dnešního času nejvýznamnější jazzové oddělení v Polsku, které funguje při již zmiňované Hudební akademii v Katovicích. V posledních letech zde totiž zakořenil výrazný český a slovenský jazzový element. Dozrávají zde totiž mladí talentovaní čeští (a slovenští) jazzmani (jejich soupis viz dále), vesměs absolventi pražské Konzervatoře Jaroslava Ježka (či spřízněné jazzově orientované Vyšší odborné školy), kteří v Katovicích získávají cenné mezinárodní hudební zkušenosti.

Já jsem studoval na této škole dva semestry v akademickém roce 2006/2007. V té době jsem tam byl na jazzovém oddělení jediným studentem ze zahraničí. V tomto roce již v Katovicích studuje jazz necelá desítka (!) českých a slovenských jazzmanů. Jedná se bez výjimky o výrazné hudební osobnosti současné české (a slovenské) jazzové scény, uveďme tedy jejich soupis: Štěpánka Balcarová (trubka), Oskar Török (trubka, SK), Jan Jirucha (trombon), Rostislav Fraš (saxofon), Petr Kalfus (saxofon), Luboš Soukup (saxofon), Vít Křišťan (klavír), Rastislav Uhrík (kontrabas, SK) a Daniel Šoltis (bicí, SK).

V červnu 2007 otiskl časopis *Harmonie* (2007/06/39) moji „reportáž“ ze zmíněného studijního pobytu.⁵⁴ Tuto reportáž zde nyní uvedu ve svém původním znění:

„Současný vážný zájemce o studium jazzu má v naší zemi stále poněkud málo možností (specializovaná a odborná výuka jazzu probíhá na profesionální úrovni pouze na VOŠ KJJ v Praze, jazzové oddělení na našich hudebních akademiích zatím chybí), ohlíží se tedy ven za hranice vlastní země. Nejbližší varianty přicházející v úvahu jsou tyto: Kolín nad Rýnem, Štýrský Hradec, Vratislav a Katovice.

Jako student muzikologie na Univerzitě Palackého v Olomouci jsem využil možnosti studijní stáže v zahraničí (v rámci univerzitního výměnného programu Socrates Erasmus) a vyjel na dva semestry za jazzem do polských Katovic. ‚Proč zrovna Katovice?‘, ptal jsem se sám sebe při rozhodování, na kterou evropskou jazzovou akademii se vydám. Ke kladné odpovědi pomohly tyto argumenty: dlouhotrvající proslulost polského jazzu, krátká vzdálenost (autem Olomouc – Katovice asi za tři hodiny), eventuelní možnost spolupráce mladých polských jazzmanů s českými (získání

⁵⁴ Přibil, Jan: *Katovice – jazzová perla polského Slezska*. In: *Harmonie* 2007/06/39.

cenných hudebních kontaktů, propojení regionů Morava – polské Slezsko a podobně), a především můj lektor Piotr Wojtasik.

Katovice je dosti nevábně vypadající město ležící v hustě zalidněné průmyslové aglomeraci v horním Slezsku. V centru se nachází proslulá Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, na které bylo v roce 1968 založeno z iniciativy profesora Zbigniewa Kalemby první jazzové oddělení v Polsku (Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej). Toto jazzové oddělení se během let vyprofilovalo a dnes patří mezi nejlepší v Evropě. O kvalitě výuky mohou jistě svědčit jména slavných absolventů, jmenujme některé z nich: Maciej Sikata, Tomasz Szukalski, Marcin Jahr, Jerzy Małek, Grzegorz Karnas, Michał Tokaj, Łukasz Żyta, Paweł Dobrowolski, nebo třeba všichni tři sidemani z kvarteta Tomasze Stańka fungující též jako samostatná jednotka pod názvem Simple Acoustic Trio (aktuálně Marcin Wasilewski Trio): Marcin Wasilewski, Sławomir Kurkiewicz a Michał Miśkiewicz.

Student jazzu si v Katovicích může vybrat ze tří studijních oborů: hra na nástroj, zpěv, nebo kompozice a aranžování. Studium je podle evropských norem od letošního roku již pětileté: tříleté bakalářské a navazující dvouleté magisterské. Příjemným překvapením pro zahraniční studenty je jistě absence školného. To platí ovšem jen pro klasické denní studium. Dálkové studium, které probíhá formou víkendových setkání jednou za dva týdny, je zpoplatněno (3000 zt/semestr). Na jazzové oddělení se přijímá každoročně pouze patnáct posluchačů, což samozřejmě silně kontrastuje s velkým ‚návalem‘ při přijímacích zkouškách na každém z oborů. Byl jsem ovšem překvapen, když jsem se ocitl ve škole mezi samými domorodci jako jediný student ze zahraničí. To by se ovšem mělo v nejbližší budoucnosti radikálně změnit, do Katovic se totiž chystá příští školní rok invaze mladých a talentovaných jazzmanů z Prahy (Oskar Török, Štěpánka Balcarová, Rastislav Uhrík, Daniel Šoltis ad.).

Na instrumentálním oddělení pedagogicky působí mnoho hvězd současné polské jazzové scény, někteří z nich jsou mnohonásobnými vítězi v anketách odborného jazzového časopisu Jazz Forum ve svých kategoriích: zejména Piotr Wojtasik (trubka), Grzegorz Nagórski (trombon), Bernard Maseli (vibrafon) a Jacek Niedziela (kontrabas). Mezi další skvělé hráče a pedagogy patří Jerzy Główczewski (saxofon), Wojciech Niedziela (klavír), Adam Kowalewski (kontrabas, baskytara) nebo třeba Adam Buczek (bicí). Specialitou katovické jazzové katedry je výuka houslí (nejspíše vzhledem ke slavné polské jazzovo-houslové tradici, viz jména jako Zbigniew Seifert, Michał Urbaniak) a vibrafonu.

Za jednu z nejvýznamnějších osobností je v Katovicích považován trumpetista Piotr Wojtasik, který ve své osobě představuje znamenitou kombinaci hráčského i pedagogického talentu. Koncertoval nebo nahrával s takovými esy světového jazzu, jako jsou Dave Liebman, Billy Harper, Gary Bartz nebo Buster Williams. Kromě trubky vyučuje též dvou semestrální předmět ‚základy improvizace‘.

Na jazzovém oddělení funguje již od roku 1972 školní big band, který střídavě řídí Andrzej Zubek a Grzegorz Nagórski (aktuálně též význačný hostující pedagog Ed Partyka). V současné době repertoár čerpá převážně z bohatého a znamenitého odkazu big bandu Mela Lewise a Thada Jonese. S tímto školním tělesem jsem se zúčastnil několika jazzových festivalů v Polsku.

Pro představu uvádím seznam předmětů, které jsem absolvoval v zimním semestru: hlavní obor (trubka), základy improvizace, rozvíjení sluchu (solfeggio), jazzové combo, big band, historie jazzu. Pro zájemce o studium uvádím ještě stručně průběh semestrální zkoušky z hlavního oboru: stupnice (v různých patternech), klasická skladba, transkripce sóla (zahrát s podkladem), několik standardů z paměti, hra s combem. Celá zkouška trvá přibližně 45 minut.

Ve školním sále se poměrně často konají přehrávky kapel, tzv. ‚estrada studencka‘. Samotné město Katowice bohužel nenabízí mnoho příležitostí ke klubovému hraní, daleko lepší situace je v nedalekém Krakově, kam jezdí plno studentů hrát.

Více informací naleznete na webu školy:

<http://www.am.katowice.pl/>

5. ŽIVOT A TVORBA TOMASZE STAŃKA

Tomasz Stańko je jeden z nejvýznamnějších evropských jazzových umělců. Zároveň je to v současné době ve světě pravděpodobně nejznámější polský jazzový muzikant. Je to především originální trumpetista se specifickým a ihned rozpoznatelným soundem a hudebním jazykem.⁵⁵ Kromě toho je to též výrazný kapelník, skladatel (jazzové, scénické i filmové hudby), aranžér a dramaturg. Během své pestré umělecké kariéry prošel mnoha stylovými odstíny jazzové hudby, vždy si ale zachoval vlastní hudební výraz. V některých stylech figuroval jako průkopník (evropský free jazz), v jiných jako kreativní „dotvořitel“ již vzniklého konceptu (evropský lyrický ECM jazz).

Stańko je často přirovnáván k Milesu Davisovi a opravdu tyto dvě osobnosti mají mnoho společného. Uveďme jejich společné rysy či charakteristické atributy:

- intuitivní hledání a objevování nových mladých výrazných jazzových talentů, kteří figurovali posléze jako inspirativní sidemani v kapelách svých objevitelů (a následně jako výrazní kapelníci vlastních projektů)
- ihned rozpoznatelný, originální a vysoce specifický hudební jazyk (sound) napříč různými jazzovými styly
- celoživotní hledačství a touha experimentovat a objevovat nové hudební světy
- tvorba akustické i elektrické hudby; míšení stylů, fúzování
- nepředvídatelnost v uměleckém vývoji
- umělecká tvorba oslovující a ovlivňující nastupující mladé generace muzikantů či posluchačů

⁵⁵ Stańko si postupem času vypracoval velmi osobitý a unikátní sound. Jeho trubkový tón je ihned rozpoznatelný, mísí se v něm freejazzová zběsilost s postromantickou lyričností. V jednu chvíli je jeho tón dravý, expresivní a chraplavý, v následující chvíli je měkký, něžný a poetický. Tento výrazový kontrast platí též pro Stańkovu hudbu a tvorbu vůbec.

- ryzí a čisté umělecké smýšlení, nepodbízení se, neslevování ze svých uměleckých požadavků
- výrazná lyričnost, poetičnost a emocionalita; místy vypjatá expresivita, syrovost, drsnost a agresivní dravost; vzájemné prolínání a kontrast těchto navzájem protichůdných přístupů
- v pozdějším věku stručnost v hudebním projevu (v improvizacích střídmost, zdrženlivost či minimalismus, hraní jen toho podstatného, neplýtvání tóny)
- „otevřenost“
- „tvůrčí neklid“
- blízký vztah k dalším druhům umění (malířství, film)
- experimentování s narkotiky

Na základě určitých společných a přitom výrazných stylistických a jiných důležitých rysů můžeme (značně zjednodušeně a zároveň schematicky a heslovitě) pro potřeby snazší orientace v dalším textu rozčlenit Staňkovu uměleckou tvorbu do sedmi tvůrčích období:

1. **První období** (do roku 1963) je charakteristické hledáním vlastního hudebního jazyka, seznamováním se s jazzovým „řemeslem“. Staňko získává první hudební zkušenosti, zakládá první důležitější kapely (1962 Jazz Darings).
2. **Druhé období** (1963 až 1968) je časem „nasávání“ zkušeností od Staňkova hudebního „mentora“ Krzysztofa Komedy. Staňko s ním intenzivně koncertuje a nahrává.
3. **Třetí období** (1968 až 1973) je časem první důležité a mezinárodně proslulé Staňkovy formace, která vystupuje pod názvem Tomasz Stańko Quintet. Staňko s tímto kvintetem bez klavíru prozkoumává freejazzová teritoria a nahrává ceněné desky. Ukazuje se jako talentovaný skladatel.

4. **Čtvrté období** (1974 až cca 1978) je spojené především s mezinárodní formací Tomasz Stańko/Edward Vesala Quartet. Důležitým partnerem v tomto kvartetu je též Tomasz Szukalski. S touto kapelou Stańko hraje témbrově zajímavou a klidnější freejazzovou hudbu. Dále Stańko natáčí svojí debutovou desku u ECM. Spolupracuje s Adamem Makowiczem.
5. **Páté období** (konec sedmdesátých let a přelom dekad) dokumentuje Stańkův experiment sólové trubkové a cappella hry. Stańko rozpracovává specifickou techniku hry, hraje sólové recitály a nahrává sólově v akusticky zajímavých místech.
6. **Šesté období** (osmdesátá léta) nejprve zobrazuje Stańka flirtujícího s návratem k mainstreamu (spolupráce s triem In/Formation). Posléze se Stańko vydává novým směrem, obrací se k elektrické hudbě a prozkoumává svoji identitu v jazzrocku, fusion či jazzpopu. Zakládá významné jazzrockové formace C.O.C.X. a Freeelectronic. Nahrává a koncertuje také s mezinárodním orchestrem freejazzového pionýra Cecila Taylora.
7. **Sedmé období** (devadesátá léta až po současnost) je typické Stańkovým návratem ke kořenům a k tradici. Stańkova hudba je komunikativnější a posluchačsky přístupnější. Stańkova hra je prostší, zdrženlivější a melodičtější. Důležitá je práce s prostorem, tichem a témbrem. Stańko obnovuje po téměř dvaceti letech autorskou spolupráci s ECM, následně pro tento label natáčí sérii skvostných a úspěšných nahrávek. Zakládá a vede kvarteto s Bobo Stensonem, s kterým hraje podle vlastních slov „komerční freejazz“. Poté zakládá polské kvarteto se členy Simple Acoustic Tria, s kterým úspěšně koncertuje po celém světě. Paralelně s tím

v Polsku komponuje a nahrává scénickou a filmovou hudbu.

Tomasz Stańko se narodil 11. července 1942 v Řešově (Rzeszów), městě, ležícím na jihovýchodě Polska. Od sedmi let se učil hrát na klavír, později na housle a trubku. Základní uměleckou školu ukončil v Krakově. Během studií na střední škole (Liceum na Grzegórkach) se začal zajímat o jazz. Krakov v druhé polovině padesátých let začal kulturně ožívat a jazz zde začal získávat silnou pozici.⁵⁶ V roce 1959 začal Stańko studovat trubku u profesora Lutaka na Střední hudební škole (Średnia Szkoła Muzyczna). První hudební zkušenosti získal Stańko v kapele, ve které hráli také Roman Kowal (pozdější výtečný jazzový publicista) a Wacław Kisiielewski. Vystoupili společně například v klubu Helikon. Stańko se v té době aktivně zapojil do jazzového dění ve městě a hrál mimo jiné s Eugeniuszem Lewickým a „Drażkem“ Kalwińským. Často jamoval v klubu Pod Jaszczurami. Prvními Stańkovými hudebními idoly byli Chet Baker, Miles Davis (fascinace jeho tvorbou provází Stańka po celý život) a John Coltrane. Nedlouho nato Stańko objevil Ornetta Colemana, jehož avantgardní přístup Stańkovu hudebnímu naturelu seděl nejlépe.

V roce 1962 Stańko založil první důležitější kapelu. Stalo se tak z popudu československého klavíristy Adama Makowicze a kapela měla název **Jazz Darings**. Vedle Stańka a Makowicze v kapele dále hráli Jacek Ostaszewski (kontrabas) a Wiktor Pelermuter (bicí). Kapela vystupovala převážně v krakovských klubech. Na Soutěži

⁵⁶ Varšava byla válkou značně zničena. To byl jeden z důvodů proč se kulturní (a tedy i hudební) dění přesunulo z Varšavy do Krakova. Tam našlo svůj domov mnoho skvělých umělců, tam byla založena první poválečná filharmonie, tam povstalo posléze v Polsku monopolní Polské hudební vydavatelství (Polskie Wydawnictwo Muzyczne). V Krakově vznikly dva jazzové kluby: „Pod Jaszczurami“ a „Helikon“. Jazz se také hrál v „Piwnicy Pod Baranami“. Krakovské rádio vysílalo jazzové koncerty. Vznikl cyklus každoročních koncertů pod názvem Zadaszki jazzowe. V roce 1958 vystoupil Dave Brubeck v klubu Rotunda (tento koncert měl velký vliv i na mladého Stańka). Mladí krakovští muzikanti (Andrzej Kurylewicz, Roman Dyląg, Andrzej Dąbrowski, Wojciech Karolak ad.) objevovali jazz.

amatérských jazzových kapel jižního Polska (Konkurs Amatorskich Zespołów Jazzowych Polski Południowej) kapela vyhrála hlavní cenu, a Stańko ještě získal hlavní cenu v kategorii sólistů. Kapela nejprve hrála standardy v hardbopovém duchu, posléze, když Makowicze nahradil Janusz Muniak (Jazz Darings II), se pustila do freejazzového teritoria.⁵⁷

Zmiňovaným úspěchem na soutěži se Stańko zviditelnil. Byl angažován do kvarteta tehdejšího výtečného tenorsaxofonisty Michała Urbaniaka, s kterým hrál převážně coltranovský repertoár.

V roce 1963 nastal ve Stańkově kariéře zásadní zlom. Tehdejší „hybatel“ polské jazzové scény, Krzysztof Komeda, nabídl Stańkovi spolupráci. Stalo se tak během festivalu Jazz Jamboree, kde Stańko zastoupil v Komedově kvartetě chybějícího trumpetistu Alana Botchinského. V té době byl Komeda již uznávanou osobností. Byl vnímán jako iniciátor moderního jazzu v poststalinistickém Polsku, udával směr progresivním a avantgardním tendencím, a především přinesl osobitou hudbu, která ovlivnila vývoj polského jazzu až do dnešních dní. Pro Stańka byl Komeda v podstatě hudební guru. Stańko od něj nasál mnoho, mimo jiné chuť experimentovat, odvahu porušovat zavedené konvence a nebojácně jít za svým uměleckým cílem. Stańko v rozhovorech Komedu často zmiňoval (a zmiňuje) jakožto klíčovou osobnost svého raného uměleckého vývoje: „...miluji Komedovu melodiku. Naučil jsem se od něj spoustu věcí, tu všeobecnou představu, koncepci, myšlení, i tu náladu, druh smutku, který já mám též ohromně rád.“⁵⁸

Během pětileté spolupráce se Stańko stal nejbližším Komedovým hudebním partnerem a taktéž jeho nejčastěji exponovaným sólistou. Koncertovali společně v rámci Komedova kvinteta na evropských festivalech, hráli delší čas v klubových

⁵⁷ Význačný jazzový kritik Joachim Ernst Berendt tuto kapelu označil jako „první evropský soubor hrající free jazz“. Kapela se věnovala freejazzovému hraní především pod vlivem zakladatele tohoto avantgardního stylu, Ornetta Colemana.

⁵⁸ Brodacki, Krystian: *Tomasz Stańko: „Jazz rodzi się z bólu“*. In: *JF* 1979/06/20.

baštách evropské jazzové avantgardy, ve stockholmském klubu Golden Circle a v kodaňském klubu Cafe Montmartre. Ve Skandinávii získal Stańko uznání jako muzikant, který se suverénně pohybuje na poli avantgardního jazzu a jehož hra překypuje a překvapuje originalitou a osobitostí.

Komedovo kvinteto, ve složení Krzysztof Komeda (klavír), Tomasz Stańko (trubka), Zbigniew Namysłowski (altsaxofon), Günter Lenz (kontrabas) a Rune Carlsson (bicí), natočilo v roce 1965 výjimečnou desku *Astigmatic* (1965, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 5), která měla zásadní význam pro emancipaci evropské jazzové kompozice a evropského jazzu vůbec. Deska obsahuje tři rozměrnější, dnes již legendární, Komedovy kompozice: „Astigmatic“, „Kattorna“ a „Svantetic“. Komedovo originální a novátorské kompoziční myšlení se zde projevilo v té nejvyšší míře. Nalezneme zde například tyto, pro Komedu charakteristické, rysy či atributy: pro jazz nepřiliš typická formová rozsáhlost (forma a harmonie zřetelně ovlivněna vážnou hudbou); kontrast částí prokomponovaných a „volných“ (ad libitum, free); kolektivní intuitivní improvizace ve „volných“ částech; modální přístup v kompozici i improvizaci; rozvolňování, rozbíjení či rozpadání beatu (rubatové pasáže); ostinátní rytmus a ostinátní bas; kontrast jako významný kompoziční prvek (v dynamice, tempu, metru, hybnosti, faktuře, instrumentaci, barvě, harmonii atd.); používání motivů na způsob blízký ideje fixe atd.

Během spolupráce s Komadou Stańko též koncertoval či nahrával s dalšími muzikanty. S kvintetem Andrzej Trzaskowského nahrál desku *The Andrzej Trzaskowski Quintet* (1965, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 4). Dále spolupracoval s Varhanním souborem Polského rádia Kraków vedeného Lucjanem Kaszyckým atd. V této době se též Stańko začal intenzivněji věnovat kompozici, v červnu 1967 byla v krakovském dominikánském kostele provedena jeho *Jazzová mše*. Současně ve Stańkovi dozrávala potřeba vytvoření něčeho nového, vlastního. Tomuto rozhodnutí napomohl i

fakt, že trumpetistův hudební učitel Krzysztof Komeda v roce 1968 odjel do USA.

Již ale několik měsíců před tím, na Jazz Jamboree 1967, se Stańko představil se svým autorským kvartetem. Hráli zde vedle svého leadera též Zbigniew Seifert (altsaxofon, později housle), Jan Gonciarczyk (kontrabas) a Janusz Stefański (bicí). O rok později se formace proměnila, ke kapele se přidal tenorsaxofonista Janusz Muniak a Gonciarczyka vystřídal za kontrabasem Bronisław Suchanek. Vznikla tak proslulá kapela, která na evropské scéně působila rozruch až do roku 1973, a to pod názvem **Tomasz Stańko Quintet**.

Sestavu nového kvinteta tvořili vesměs krakovští muzikanti (Stańko, Seifert, Muniak, Suchanek, Stefański), a sice veskrze již etablované výrazné umělecké osobnosti. Ačkoliv se tedy jednalo o výrazné individuality, všichni poctivě a pokorně tvořili pro celek, šli intuitivně za společnou uměleckou vizí a kolektivně vloženou energií hledali a nacházeli esenci své osobité hudby. Vše podpořeno nebojácnou a progresivní uměleckou výpovědí. Kapela hrála především Stańkovy skladby, věnovala se freejazzovému hraní a s tím související kolektivní improvizaci. Postupem času, jak se jednotliví členové kapely navzájem více poznávali a sehrávali, docházelo v kvintetu k neočekávaným interakcím a znamenité intuitivní souhře. Tyto cenné atributy kvinteta ocenili diváci náležitě v roce 1971 na prestižním festivalu Berliner Jazztage, kde kapelu ocenili několikaminutovým standing ovation. Úspěch na tomto festivalu katapultoval kapelu do evropského jazzového povědomí a odstartoval Stańkovu mezinárodní kariéru (pozvánky na velké festivalové akce do Německa, Itálie, Skandinávie atd.). Kvinteto dosáhlo popularity pochopitelně i v Polsku, kde jeho svobodná a expresivní hudba s otevřenou formou a neohrazenými improvizacemi promlouvala silně k mladému publiku, ježto chápalo tuto hudební výpověď jakožto manifest svobody v tehdejším nesvobodném komunistickém státě.

Debutová deska tohoto kvinteta, a zároveň debutová deska Tomasze Stańka jakožto leadera, vznikla v roce 1970. Nese název *Music For K* (1970, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 22) odkazující na titulní Stańkovu kompozici věnovanou předčasně zemřelému Krzysztofowi Komedovi († duben 1969). Stańko na desku vzpomíná těmito slovy: „*Všichni tehdy nahrávali desky pro sérii Polish Jazz, což byl úctyhodný počin. Pamatuji si, že jsem byl velmi hrdý, když jeden z redaktorů vedoucích tuto sérii se na mě obrátil s nabídkou nahrání desky. Důkladně jsem se na tuto nahrávací frekvenci připravil. Bylo to již bohužel po smrti Komedy, kterému jsem dedikoval tyto skladby. Ostatně tyto skladby měly podobnou formu jako skladby, které on preferoval. Byly pečlivě prokomponované. Se začátkem a koncem, který uzavíral celek.*“⁵⁹

Na své debutové desce se Stańko projevil především jako výrazný kompoziční talent. Album jako celek vytváří dojem uzavřeného a vnitřními vazbami semknutého díla. Stańkovy skladby zde navazují na sebe logicky, každá následující skladba rozvíjí výrazovou energii skladby předchozí, jsou tu cítit spojitosti na způsob suity a autorův přirozený instinkt po vyšších celcích.⁶⁰ Vnitřní prokomponovanost skladeb ukazuje jasně na Komedův vliv. Celá deska je koncipována jako pocta „učiteli“, jehož hudba měla po celou „žákovu“ kariéru veliký dopad na jeho tvorbu. Vedle prokomponovaných částí zde vedle sebe přirozeně koexistují části syrově freejazzové. Kolektivní improvizace zde již funguje na vysoké interaktivní úrovni. Společné intuitivní hraní jednotlivých muzikantů vytváří mnohokrát úspěšný pocit jakési abstraktní práce se společnou hudební energií či energetickou zvukovou masou. Po těchto expresivních hudebních výletech se ale muzikanti vždy poslušně vrátí k ostinátním, polyfonním či chorálově vyznívajícím

⁵⁹ Booklet kompilačních 5 CD pod názvem: Tomasz Stańko – 1970, 1975, 1984, 1986, 1988 (1970-1988, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz/Metal Mind Productions, s. 7).

⁶⁰ Tento cyklický koncept Stańko zpracoval dosud nejzřetelněji ve svých třech posledních deskách pro label ECM, v těchto případech se jedná o cyklus variací.

tématům, forma je zde ještě striktně zachována. Ač jsou zde zřetelné Komedovy kompoziční východiska, Staňkova hudba je už o krok dál. Vzhledem k absenci harmonického nástroje (Komedova klavíru) je hudba více free. Na svojí dobu a především dané prostředí (místo vzniku) se jednalo o velmi odvážnou hudbu a za hudbu skrytou nekompromisní uměleckou výpověď. Staňkova autorská prvotina tak otevřela novou etapu v historii polského jazzu. A sám Staňko touto deskou potvrdil svou průkopnickou pozici v evropské jazzové avantgardě. Nechme ještě jednou promluvit samotného Staňka: *„Dokud Komeda neodjel, a poté nezemřel, neměl jsem potřebu komponovat ani vést kapelu. Příležitostně jsem pracoval s kamarády v Krakově, dokonce jsem Komedovi ukázal různé moje skladatelské pokusy, ale hraní v jeho kapelách mi úplně stačilo. Avšak Komeda odjel pryč z Polska a nepodařilo se mu vzít mě s sebou, tak jak jsme se předtím domluvili. Proto jsem začal hrát v kvartetu s Muniakem, který byl velmi podobný poslední sestavě kapely Jazz Darings, bez klavíru, ale s jinou rytmickou sekcí, s Januszem Stefańským na bicí. Asi po roce se k nám přidal Zbyszek Seifert, na začátku na altku, potom hlavně na housle. Hrávali jsme trochu, ačkoliv tehdy se hrálo málo, a byli jsme jakž takž známí, ale až po třech letech jsme přesvědčili vydavatelství Polskie Nagrania, jedno ze dvou vydavatelství v Polsku (a jediné vydávající jazz), aby nám vydalo desku. Nakonec to čekání bylo pro nás přínosnější, protože kapela se skvěle sehrála a skladby uležely. Tehdy jsme ještě hráli ty skladby s precizně určeným začátkem, koncem a vsuvkami mezi jednotlivými sóly. Některé skladby, jako například ‚Cry‘, pocházely ještě z období před kvintetem (‚Cry‘ pochází z mojí ‚Jazzové mše‘, hrál jsem jí též na Komedově pohřbu). Titulní skladba ‚Music For K‘ je asi nejvíce rozvinutá skladba tohoto typu. Postupem času jsme opustili tento prokomponovaný koncept hraní a vydali se na cestu hraní zcela svobodného, kde riffy, ostináta, unisona a kontrapunktů, všechny tyto ‚stálé fragmenty hry‘, se objevily přirozeně ze samotné hry.*

Znali jsme se navzájem velmi dobře. Společně jsme hráli, poslouchali desky a chodili na koncerty. Improvizovali jsme ve skladbách přísně dodržující formu a současně hrajíce absolutně spontánně, což vytvářelo neobvyklý dojem jakési telepatické propojenosti. To vše mělo vliv na proslulou ‚magii‘ tohoto kvinteta.“⁶¹

Kvinteto Tomasze Stańka během své šestileté existence (1968-1973) nahrálo již pouze dvě další desky, a to živou desku **Jazzmessage From Poland** (1972, JG Records) a studiovou desku **Purple Sun** (1973, Calig). Na těchto nahrávkách (především na *Purple Sun*) je zřejmý stylistický posun ve hře souboru. Na posledně jmenované desce nahradil kontrabasistu Bronisława Suchanka Hans Hartmann (tento krok předznamenal již blížící se rozpad slavného kvinteta). Zbigniew Seifert zde „přesedlal“ z altsaxofonu na elektrické housle, které používal novátorským způsobem jak v improvizčních sólových částech tak i v doprovodu. A celkově kapela prozkoumávala více než kdy předtím výrazové pole tehdy avantgardního stylu fusion.⁶² Jejich výsledný stylový konglomerát by se dal nazvat třeba jako „free jazzrock“.

Během tohoto „kvintetního“ období se Stańko věnoval též dalším aktivitám. Jako sólista v orchestru Globe Unity Orchestra Alexandra von Schlippenbacha se zúčastnil koncertního provedení thirddstreamové skladby Krzysztofa Pendereckého **Actions**, která byla provedena v roce 1971 v rámci festivalu současné hudby v Donaueschingen. Dále nahrál pouze v triu desku **Fish Face** (1973, PSJ Record Club), na které spolupracoval se dvěma bubeníky, Januszem Stefańským a Američanem Stu Martinem. Na této desce začal experimentovat s elektronikou. Kromě toho se věnoval též aranžování a kompozici. Vystupoval také s Jazzovým studiem Polského rozhlasu Jana „Ptaszyna“ Wróblewského.

⁶¹ Tomasz Stańko – *1970, 1975, 1984, 1986, 1988* (1970-1988, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz/Metal Mind Productions, s. 18).

⁶² Je zde více nežli zřejmý vliv raných jazzrockových alb Milese Davise: *In A Silent Way* (1969, Columbia) a *Bitches Brew* (1969, Columbia).

Po rozpadu kvinteta Stańko obnovil na krátký čas spolupráci s Adamem Makowiczem, s kterým hrál buď v duu nebo v triu či kvartetu (s Czesławem Bartkowským). Výsledek jejich opětovného setkání je dokumentován na desce *Unit* (1975, PSJ Record Club). Ovšem krátká perioda jejich vzájemné spolupráce měla charakter spíše reminiscenční, oba muzikanti věděli, že jejich hudební směřování je odlišné. Stańko se proto vrátil k obsazení, které jeho freejazzovému naturelu sedělo nejvíce, ke kvartetu se saxofonem bez harmonického nástroje.

Vznikla tak další proslulá sestava, která vystupovala pod názvem **Tomasz Stańko Quartet** (případně též jako **Tomasz Stańko/Edward Vesala Quartet**), a navazovala přirozeně na experimentální výboje předcházejících Stańkových freejazzových formací (především na Jazz Darings II s Januszem Muniakem a na autorské kvarteto se Zbigniewem Seifertem, které bychom mohli nazvat jako „Jazz Darings III“). Nové Stańkovo kvarteto mělo dva stabilní hráče, finského bubeníka a mistra barevného doprovodu Edwarda Vesalu, a polského talentovaného saxofonistu Tomasze Szukalského. Na postu kontrabasisty se během následujících čtyř nahrávacích frekvencí vystřídali čtyři různí basisté: Peter Warren, Dave Holland, Antti Hytti a Palle Danielsson.

První z avizovaných nahrávek vyšla opět v rámci série Polish Jazz pod názvem *TWET* (1974, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 39). Stańko zde se svojí mezinárodní sestavou šel hudebně o krok dále než s předchozím kvintetem. Deska totiž obsahuje hudbu zcela intuitivní a improvizovanou, vše vzniklo kolektivní improvizací až v nahrávacím studiu. Výsledná hudba má tyto atributy: množství barev a výrazná sóničnost (Szukalského basklarinet, Stańkova trubka s dusítkem, Vesalovo nejrůznější cinkání a ťukání, Warrenova hra smyčcem atd.); velká náladotvornost; netypické hudební projevy (tiché šelesty a naopak frenetické „výkřiky“ dechových nástrojů v exponovaných pasážích, nečekaný zpěv a deklamace improvizovaného textu); prodlevy

v kontrabasu; kolektivní hledání společného směřování hudby; rozvolněný beat a rubato; kontrast částí klidných a lyrických s částmi divoce a syrově expresivními. Velmi zajímavá je barevná hra Edwarda Vesaly, který zde používá bicí nástroje spíše ve smyslu náladotvorném a vyrovnává se svým pojetím ostatním sólistům. Tandem Stańko – Szukalski zaujme hraním společných dlouhých frází, které posléze přerostou ve smršť divokých improvizací. Stańko k této desce dodává: „*Bylo to kompletně free. Všechno bylo improvizované ve studiu, nic nebylo předem napsané. Přesto vznikly pěkné, lyrické a melodické skladby, takové jako například ‚Mintuu Maria‘. (...) Byla to průkopnická deska, bez ní by nebylo slavné ‚Balladyny‘, ačkoliv ‚Balladyna‘ byla již prokomponovaná a úplně jiná. Taková deska jako ‚TWET‘, to už se nedá zopakovat, taková deska se nahrává jen jednou. Mám tu desku hodně rád, byl to takový rozjezd k mojí hudbě pro label ECM, která je více jasná, profesionální, určitá, mezinárodní a slavná.*“⁶³

Po nahrání desky *TWET* vyrazil Stańko s Vesalou na turné do Finska, kde se k nim přidali kontrabasista Arild Andersen a saxofonista (a flétnista) Juhani Aaltonen.

V roce 1975 Stańko poprvé nahrával pro již tehdy kultovní vydavatelskou společnost ECM. Stal se tak vůbec prvním Polákem, který pro tento label nahrál svou autorskou desku. Na postu kontrabasisty vystřídal Petera Warrena již tehdy proslavený „davisovský sideman“ Dave Holland. Deska má název ***Balladyna*** (1975, ECM 1071), obsahuje vesměs Stańkovy kompozice, které ve zvýšené míře nežli dříve inklinují k baladickému, introvertnímu či romantizujícímu výrazu. Hvězdná sestava Stańko – Szukalski – Holland – Vesala je zde skutečně ve skvělé kondici, těžko bychom hledali v dřívější historii polského jazzu výraznější formaci. Lepší debut u firmy ECM si Stańko opravdu nemohl přát. Deska byla ve světě skvěle přijata a záhy se stala vyhledávaným sběratelským

⁶³ Tomasz Stańko – *1970, 1975, 1984, 1986, 1988* (1970-1988, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz/Metal Mind Productions, s. 21).

artiklem fanoušků estetiky mnichovského vydavatelství. Na desce se výtečně snoubí čistě evropská lyrika se silou amerického free jazzu. Pro Staňka to znamenalo úspěšný start na mezinárodní platformě a preludium ke skvělé budoucí spolupráci s firmou ECM, která se vrátila s velkou silou v polovině let devadesátých. Více informací o této desce a dalších Staňkových ECM deskách v dalších kapitolách.

Další desky zachycující vývoj Staňkovy a Vesalovy kvartetní spolupráce (vždy společně s Szukalským) jsou tyto: *Live At Remont* (1976, Helicon), kde se na postu kontrabasisty představil Antti Hytti, a *Almost Green* (1978, Leo Records) se švédským kontrabasistou Palle Danielssonem.

Během druhé poloviny sedmdesátých a první poloviny osmdesátých let spolupracoval Staňko jako sideman na několika autorských nahrávkách Edwarda Vesaly. Jedna z nich vyšla na labelu ECM, několik dalších na vlastním Vesalově labelu Leo Records. Uveďme jejich výčet: *Rodina* (1976, Love Records); *Satu* (1976, ECM 1088); *Neitsytmatka (Maiden Voyage)* (1979, Polarvox); *Heavy Life* (1980, Leo Records); *Bad Luck, Good Luck* (1983, Leo Records).

Vedle hlavních aktivit se svým kvartetem Staňko též více pronikl do jazzrockového idiomu, spolupracoval totiž příležitostně s formací SBB. V letech 1977 až 1978 Staňko víceméně působil ve Finsku, kde společně s Vesalou a legendárním americkým kontrabasistou Reggie Workmanem připravovali nový hudební projekt. Bohužel výsledky jejich tvůrčího snažení nebyly nahrány či jinak zdokumentovány.

Po ukončení kvartetní spolupráce s Vesalou (důvodem byla především velká geografická vzdálenost dělící muzikanty) se Staňko vydal zcela novým směrem, začal experimentovat s čistě sólovou hrou na trubku. Pravděpodobně inspirován podobným snažením trombonisty Alberta Mangelsdorffa vyvinul techniku trojhlasé hry na trubce (prostřednictvím simultánní hry a zpěvu do nástroje), takže mohl na svých sólových recitálech hrát akordy. S pomocí

třech různě postavených mikrofonů dosahoval na pódiu specifických ténbrových efektů. Posluchačova představivost mohla přitom v některých místech „slyšet“ celou jazzovou kapelu (beat, harmonii i melodii).

Znamenitym dokumentem Stańkovy hry a cappella je deska natočená v akusticky (a historicky) zajímavých místech Indie, nese název *Music From Taj Mahal And Karla Caves* (1980, Leo Records). Až na této desce máme možnost plně docenit množství barev, výrazových poloh a ténbrových „rejstříků“, které je Stańko schopen vyloudit ze svého nástroje. Ačkoliv je koncepce sólového improvizovaného trubkového recitálu originální a zajímavá, Stańko (podobně jako Mangelsdorff) si byl vědom, že mu tato platforma nabízí pouze omezené možnosti uměleckého vyjádření. A Stańkův neklidný tvůrčí duch chtěl jít dál. Přece jen je zřejmé, že pro takového bytostného freejazzmana je hudba především komunikace. A to vzájemná komunikace spoluhráčů na pódiu. Proto se tento experiment nemohl stát východiskem jeho tvorby: *„Jazz je kolektivní hudba. Sólové hraní přináší jinou rozkoš a jiné zkušenosti, ale není to ono! Přes delší čas se to neosvědčí a jazz se přece má osvědčit. Doufal jsem, že moje sólové recitály budou mít větší vliv na posluchače, ale ukázalo se, že ne. No ale díky tomuto experimentu jsem se hodně naučil. Snad jsem už proniknul do mého způsobu hraní standardů? Totiž normálně to je takto: téma a improvizace na čtyři, a celá odlišnost spočívá na metodě harmonických vztahů a souvislostí. Jsem zaměřený na mainstream. Tam jsou kořeny jazzu, tam je všechno.“*⁶⁴ Toto Stańkovo konstatování je poněkud překvapující, vezmeme-li v úvahu jeho avantgardní freejazzové výboje v celých letech sedmdesátých. Pravdou ovšem je, že na počátku osmdesátých let je ve Stańkově tvorbě zřetelný návrat k „tradici“. Ovšem je to taktéž zásluha trojice mainstreamových muzikantů, s nimiž Stańko navázal

⁶⁴ Tomasz Stańko – *1970, 1975, 1984, 1986, 1988* (1970-1988, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz/Metal Mind Productions, s. 12).

koncertní a nahrávací spolupráci. Tito muzikanti též vystupovali jako trio In/Formation: klavírista Sławomir Kulpowicz, kontrabasista Witold Szczurek a bubeník Czesław Bartkowski. S touto formací (vraceje se po letech ke kvartetovému obsazení s klavírem) natočil Stańko mimo jiné svou třetí (a zároveň poslední) desku pro sérii Polish Jazz: *Music 81* (1982, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 69).

Deska *Music 81* dokumentuje méně významné a známé Stańkovo tvůrčí období. Stańko zde spojil své kompoziční a instrumentální síly se sehranou jednotkou tria Sławomira Kulpowicze, které mělo vlastní umělecký přístup a identitu, a to poměrně konzervativního rázu. Naproti tomuto v podstatě hardbopovému triu stojí Stańko, jejich leader, který i v tomto tradičním mainstreamovém idiomu zůstává svůj, věrný svému avantgardnímu přístupu. Dochází tak ke kontrastu dvou různých uměleckých pohledů. Otázkou ovšem zůstává nakolik je toto prolnutí dvou různých přístupů vkusné, či zda není příliš násilné. Stojí tu proti sobě přece jen dva hudební světy, jeden konzervativní a druhý avantgardní. Ačkoliv nutno podotknout, že pod vlivem leadera se i Kulpowiczovo trio dokázalo „uvolnit a otevřít“. Pro Stańka, který po ukončení kvartetní spolupráce s Vesalou neměl vlastní kapelu, představovalo ovšem zmíněné trio výhodnou „překlenovací“ platformu pro realizaci vlastních hudebních nápadů. A v určitém smyslu představovala tato spolupráce i předzvěst budoucího Stańkova vývoje.⁶⁵ Deska obsahuje pouze Stańkovy skladby. Jsou to především jednoduchá a zpěvná témata. „Coltranovská rytmika“ (Kulpowicz očitě pod vlivem McCoy Tynera) střídá latinjazzový nebo swingový doprovod. Občas se beat pod vlivem leadera rozbíjí či tříští a dochází k freejazzovým a témbrovým (Kulpowiczovy „barvy“ na strunách klavíru) momentům.

⁶⁵ Přibližně o dvacet let později Stańko navázal podobnou spolupráci taktéž s triem, které mělo vlastní koncepci, sound, a umělecká východiska. Jednalo se o soubor Simple Acoustic Trio a v tomto případě bylo výsledné „cuvée“ více nežli delikátní.

Vždy se ale vše vrátí k „písničkovým“ tématům. Zaujme Staňkův tón, který je agresivní a místy drásavý a chraplavý. Více nežli dříve se Staňko pohybuje ve vysoké poloze (běžně g³). A navzdory jinému hudebnímu idiomu zůstává sám sebou (podobně jako Miles Davis), hraje svojsky a free, a je okamžitě rozpoznatelný. Tato deska rozhodně nepřinesla nic nového (srovnáme-li jí například s průlomovou *Balladynou*). Sám Staňko považoval hudbu na této desce za „současný mainstream“, těmito slovy komentoval souvislosti spojené s jejím vznikem: *„Byla to specifická doba, nemám teď na mysli ten historický přelom na počátku osmdesátých let, vyhlášení výjimečného stavu a podobně. Já jsem měl svoje vlastní přelomy, rozvedl jsem se s Joannou, bydlel jsem v takové noře bez oken, která se nazývala ‚Remont‘, společně s těmi ranými punkery, a tripoval jsem tam podzemním životem na plné pecky. Vždy jsem měl blízko dealera amfetaminu, všechno jsem měl u ruky. Všechno co jsem potřeboval k životu jsem si mohl sehnat na Spasitelově náměstí. To byl velmi temný a možná můj vůbec nejzoufalejší čas. (...) Rok 1981 byl velmi specifický, stejně jako pár následujících let. A to všechno je na této desce slyšet.“*⁶⁶

V roce 1981 nahrál Staňko jako sideman další desku pro label ECM. Byla to autorská deska protřelého triového experta, kontrabasisty Garyho Peacocka,⁶⁷ vydaná pod názvem *Voice From The Past – Paradigm* (1981, ECM 1210). Staňko se zde ocitl, již po několikáté ve své kariéře, ve společnosti špiček světového jazzu (na saxofony hrál Jan Garbarek a na bicí Jack DeJohnette).

Dále v této době Staňko nahrál mimo jiné album *Korozje* (1983, Poljazz), a to pouze v duu s Andrzejem Kurylewiczem. Kromě toho Staňko vystupoval taktéž v duu se svým dřívějším spoluhráčem Tomaszem Szukalským, který v tomto případě hrál na

⁶⁶ Tomasz Staňko – *1970, 1975, 1984, 1986, 1988* (1970-1988, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz/Metal Mind Productions, s. 23).

⁶⁷ Gary Peacock se proslavil jako člen legendárních klavírních trií Billa Evanse, Paula Bleye a Keitha Jarretta.

barytonsaxofon. Jejich koncerty byly typické vysokou mírou hudební empatie, svobodné improvizace a vzájemné interakce.

Paralelně s těmito aktivitami byl Stańko činný i na mezinárodní (především freejazzové) scéně, účastnil se jako sólista projektů různých tvůrců na nejrozmanitějších festivalech. Spolupracoval takto například s Danielem Humairem, Johnem Surmanem, Donem Cherryem, Dino Saluzzim, Albertem Mangelsdorffem, Eddie Gomezem, Janem Garbarkem, Charlie Marianem a dalšími.

V roce 1984 započal Stańko nahrávací spolupráci s pionýrem freejazzového klavíru Cecilem Taylorem. Taylor ho pozval (například vedle Enrico Ravy) na nahrávání svého souboru Two Continents Orchestra. Výsledná deska z tohoto mezinárodního setkání muzikantů má název *Winged Serpent (Sliding Quadrants)* (1984, Soul Note).

V osmdesátých letech se Stańko ve své autorské tvorbě zaměřil především na elektrickou hudbu. Inspirován jazzrockovou (davisovskou) fúzí přetavil tento styl ve svých několika nových kapelách do originální a svojské podoby. Nejprve založil formaci **C.O.C.X.**, s kterou v roce 1983 nahrál stejnojmenné album: *C.O.C.X.* (1983, Pronit). Angažoval pro tento projekt především muzikanty mající zkušenost s rockovou hudbou (to je evidentní zejména v rytmické sekci). Následovala deska *Lady Go...* (1984, Polskie Nagrania/Muza), pokračující v započaté stylistické linii.

Vedle leadera se na desce *Lady Go...* objevili též kytarista a perkusista Apostolis Antymos (bývalý člen polské artrockové progresivní formace SBB), již zmiňovaný basista Witold Szczurek (zde jak kontrabasista, tak i baskytarista) a bubeník Tomasz Hołuj. Kromě dvou kratších miniatur Stańkových sidemanů (Szczurkovo a Antymosovo sólové „číslo“) deska obsahuje pouze Stańkovy skladby. Celá deska vyzařuje uvolněnou a veselou atmosféru. Tentokrát se nejedná o žádné velké umění. Jsou tu jednoduchá melodická témata podpořená v rytmickém základu ostinátním

rockovým či latinrockovým groovem. Občas se vyskytnou témbrově zajímavá introdukce nebo „svobodnější“ střední části. Celek je ovšem spíše o syrové energii a zábavě. Lze zde vycítit až dokonce popové názvuky. Za zmínku stojí Stańkovo staccatovité a útržkovité frázování implikující dojem punktualistického uvažování a přístupu. Kromě toho je zde Stańko ve skvělé nátiskové kondici, výšky má průrazné jako špičkový bigbandový leader.

Nejvýznamnější Stańkova elektrická kapela let osmdesátých (a zároveň jedna z nejdůležitějších polských elektrických kapel vůbec) fungovala pod názvem **Freeelectronic**. Hráli v ní Janusz Skowron (klávesové nástroje), Witold Szczurek (kontrabas a baskytara) a Tadeusz Sudnik (syntezátory a elektronika). Kapela rozvinula jazzrockovou stylistiku předchozích formací a zaujala nevídanou energií a drivem. Tyto atributy kapely překvapují o to více, uvědomíme-li si, že se jednalo o formaci bez bicích nástrojů. Především Szczurkova neomylná baskytara držela celek rytmicky perfektně „v otěžích“. Skowron se projevil jako klávesový talent, kterému postupem času málokdo mohl konkurovat ve výběru témbřů a barev. Asi nejdůležitějším členem této kapely byl ale Tadeusz Sudnik, který ze svých elektronických nástrojů a přístrojů dostával zvuky (různé šумы, šelesty a barvy, vše na pozadí celkového hudebního obrazu), které měly často klíčový význam při tvorbě feelingu či atmosféry dané skladby.

Hudba kapely Freeelectronic byla zaznamenána na dvou deskovém kompletu **Witkacy Peyotl/Freeelectronic** (1984/85/86, Poljazz). První deska obsahuje deklamované narkotické vize spisovatele Stanisława Witkiewicze podbarvené silně psychedelickou a neobvyklou Stańkovou hudbou. Druhá deska dokumentuje počátky formace Freeelectronic.

V roce 1987 Stańko účinkoval se svým Freeelectronicem na prestižním jazzovém festivalu ve švýcarském Montreux. Následně byla z tohoto koncertního představení vydána live nahrávka pod titulem **The Montreux Performance** (1987, ITM). Jsou na ní vesměs

Staňkovy skladby. Za hudbou lze vycítit již opět výraznější umělecký vklad. Už se zde nejedná o pouhé hraní pro zábavu (tak jak to bylo zřejmé na předcházející elektrické desce *Lady Go...*). Szczurkova baskytara drží precizní rytmus. Skowron zaujme barevností rejstříků a stylovými chorusy, společně se Sudnikiem též stojí za „výrobou nálad“. Sudnik podle atmosféry jednotlivých skladeb doplňuje hudbu o netypické tóny, šelesty a šumy. Místy jeho hra vhodně supluje funkci chybějících bicích nástrojů. Celkově se jedná o moderní fusion, ale vždy s čitelnou pečeti svého tvůrce, který je rozpoznatelný jak podle skladeb, tak i podle samotné hry (osobitý tón, staccatovité frázování atd.).

V roce 1989 byla vydána Staňkova deska *Chameleon* (1982, Utopia Records), která byla nahrána o několik let dříve v Řecku v triu s Apostolisem Antymosem a Januszem Skowronem. Následně v roce 1991 Staňko nahrál desku *Tales For Girl, 12, And A Shaky Chica* (1991, JAM), a to pouze v duu se svým freeelectronickým spoluhráčem Skowronem.

Na počátku devadesátých let se Staňko vrátil ke konceptu převážně akustického hraní. Dalším výrazným rysem této dekády byl Staňkův (manifestovaný osobně též v médiích) návrat k „tradici“, ke kořenům, k posluchačsky přístupnější hudbě. Zanedlouho se objevil první důsledek tohoto návratu. Byla to deska *Bluish* (1991, Power Bros) nahraná v triové sestavě Staňko, Arild Andersen (kontrabas) a Jon Christensen (bicí).

Zakrátko potom se na scéně objevil Staňko s novou a umělecky silnou mezinárodní formací. Jednalo se opět o kvarteto s klavírem, hráli v něm: švédský klavírista Bobo Stenson, švédský kontrabasista Anders Jormin a anglický bubeník Tony Oxley. Hudbu, kterou kvarteto hrálo, sám Staňko opsal termínem „komerční free“. Čili jednalo se o přístupnější formu free jazzu zasahující širší posluchačské spektrum. Nové Staňkovo kvarteto nahrálo v roce 1993 desku *Bosonossa And Other Ballads* (1993, Gowi Records), kterou můžeme považovat za jakousi předzvěst návratu k estetice

vydavatelství ECM (kýžený návrat do náruče mnichovského vydavatelství se dostavil záhy).

V mezičase mezi tímto slavným návratem pracoval Staňko ještě na jiných projektech, komponujíc například scénickou hudbu (pro větší instrumentální obsazení) pro divadelní představení *Balladyna*.

Po necelých dvaceti letech se Staňko vrátil k labelu ECM s novými autorskými projekty. Tím začala nová a výrazná etapa ve Staňkově umělecké kariéře, a po čase se dostavil i velký mezinárodní úspěch. Staňkova hudba se v důsledku této šťastné spolupráce s prestižním vydavatelstvím taktéž změnila. Velkou měrou k tomu přispěl ředitel vydavatelství Manfred Eicher, který přinesl mnoho důležitých impulsů. Stál u zrodu několika koncepcí Staňkových desek, konzultoval s ním výběr sidemanů, osobně se zúčastňoval nahrávání, a posléze měl na starosti produkci desek. Výsledný produkt byl tedy i jeho dílem. V následujících odstavcích uvedu Staňkův nahrávací výstup pro tento label pouze schematicky, pozornost těmto deskám bude věnována v samostatné kapitole.

Prvním výsledkem znovunavázané spolupráce byla deska *Matka Joanna* (1994, ECM 1544). Nahrálo jí výše zmiňované kvarteto (Staňko, Stenson, Jormin, Oxley). Stejná sestava měla na svědomí i další nahrávací počín, který byl vydán pod titulem *Leosia* (1996, ECM 1603).

Následovala deska vyplněná hudbou Krzysztofa Komedy *Litania – Music Of Krzysztof Komeda* (1997, ECM 1636), která představovala další hudební poctu „nesmrtelnému“ polskému jazzmanovi. Tato nahrávka sklidila v Polsku i ve světě značný úspěch. V konkurenci mnoha dalších je to s jistotou nejpovedenější pokus o reinterpretaci Komedova skladatelského odkazu. Za vznikem této skvostné desky stálo septeto význačných evropských jazzmanů (saxofonisté Bernt Rosengren a Joakim Milder; klavírista Bobo Stenson; kytarista Terje Rypdal; kontrabasista Palle

Danielsson; bubeník Jon Christensen), kterému vévodila kapelnická supervize Tomasze Stańka.

Koncem devadesátých let Stańko ještě stihl nahrát desku *From The Green Hill* (1998, ECM 1680), a to opět ve špičkové (sextetní) sestavě vesměs zahraničních muzikantů: John Surman (barytonsaxofon, basklarinet), Dino Saluzzi (bandoneon), Michelle Makarski (housle), Anders Jormin (kontrabas), Jon Christensen (bicí). Nahrávka zaujme právě tímto pro jazz nepříliš typickým nástrojovým obsazením souboru.

Do nového milénia Stańko vkročil se zcela novou kvartetní formací tvořenou o generaci mladšími muzikanty.⁶⁸ Tito muzikanti tvořili a vystupovali jako samostatná (a velmi sehraná!) jednotka pod názvem Simple Acoustic Trio (aktuálně pokračují ve spolupráci pod názvem Marcin Wasilewski Trio), a to ve složení: Marcin Wasilewski (klavír), Sławomir Kurkiewicz (kontrabas) a Michał Miśkiewicz (bicí). Více informací o hudbě této triové sestavy viz například recenze jejich aktuálního nahrávacího počinu *January* (2007, ECM 2019) v časopisu *Harmonie*.⁶⁹

Stańko s tímto originálním triem natočil pro label ECM v rozmezí pěti let triptych skvostných autorských alb. Téměř vzápětí sklidil s těmito alby úspěch (jak recenzentský, tak i „běžný“ posluchačský) po celém světě. Na těchto albech rozpracoval a dovedl téměř k dokonalosti koncept, na kterém pracoval v předcházejícím kvartetu s Bobo Stensonem. Koncept tak dychtivě prosazovaný přes desítky let Manfredem Eicherem a jeho firmou ECM, vyjádřený těmito slovy: „nejkrásnější zvuk vedle ticha“.

První z těchto lyricky a delikátně zaměřených nahrávek byla deska *Soul Of Things* (2001, ECM 1788). S dvouročním odstupem následovala deska *Suspended Night* (2003, ECM 1868), a opět dva

⁶⁸ Toto je další shodný rys Stańkovy a Davisovy umělecké kariéry (viz Davisovo Druhé velké kvinteto s o generaci mladšími muzikanty).

⁶⁹ Přibíl, Jan: *Marcin Wasilewski Trio – January*. In: *Harmonie* 2008/04/63.

roky poté přišla na svět deska *Lontano* (2005, ECM 1980), která uzavírala celý triptych.

Mezitím v roce 2004 vydalo Stańkovo „dvorní“ vydavatelství v rámci série *rarum* („music selected by the artists from their ECM recordings“) umělcovu výběrovou kompilaci z let 1975 až 1998: *Selected Recordings* (1975-1998, ECM *rarum* XVII). Vydavatelství ECM tímto krokem vzdalo hold umělci, jehož tvorba významnou měrou propagovala tuto firemní značku a zřetelným způsobem kodifikovala její estetický koncept.

Během Stańkovy obnovené spolupráce s labelem ECM se tento umělec věnoval paralelně i dalším projektům. Komponoval a nahrával filmovou a scénickou hudbu, na polském trhu se objevily jeho nové nahrávky a soundtracky dokumentující tuto jeho tvůrčí oblast, jako například: *A Farewell To Maria* (1993, Gowi Records); *Balladyna – Theater Play Compositions* (1994, Gowi Records); *Roberto Zucco* (1995, Polonia Records); *Egzekutor* (1999, Universal Music); *Reich* (2001, Universal Music).

Pro potřeby Muzea Varšavského povstání (Muzeum Powstania Warszawskiego) zkomponoval hudbu, která byla též vydána na desce *Wolność w Sierpniu* (2004, FiRe).

Jako sideman se podílel na nahrávání další ECM desky (v pořadí třetí, kde vystupoval jako spoluhráč na cizí desce), tentokrát se jednalo o autorský projekt známého popového a rockového bubeníka Manu Katché.⁷⁰ Deska vyšla pod titulem *Neighbourhood* (2004, ECM 1896) a kromě Stańka a autora projektu na ní dále hráli Jan Garbarek, Marcin Wasilewski a Sławomir Kurkiewicz.

Jak už bylo zmíněno dříve, důležité místo ve Stańkově umělecké kariéře zaujímá tvorba pro divadlo a pro film. Uveďme proto stručný výčet polských filmů (v chronologickém pořadí), na kterých Stańko spolupracoval jako autor hudby:⁷¹ *Klub profesora*

⁷⁰ Manu Katché spolupracoval s takovými persónami světové populární hudby jako jsou například Sting, Peter Gabriel, Joni Mitchell ad.

⁷¹ Ve filmu režiséra Witolda Adamka *Poniedziałek* (Pondělí, 1998) se Stańko dokonce objevil jako herec.

Tutki (Klub profesora Tutka, 1966, režie Andrzej Kondratiuk); *Jak zdobyć kobietę, pieniądze i sławę* (Jak získat ženu, peníze a slávu, 1969, režie Janusz Kondratiuk); *Dziura w ziemi* (Díra v zemi, 1970, režie Andrzej Kondratiuk); *Trąd* (Lepra, 1971, režie Andrzej Trzos-Rastawiecki); *Obrazki z życia* (Obrázky ze života, 1975, režie Krzysztof Gradowski); *Pożegnanie z Marią* (Loučení s Marií, 1993, režie Filip Zylber); *Łóżko Wierszynina* (Wierszyninova postel, 1997, režie Andrzej Domagalik); *Egzekutor* (Exekutor, 1999, režie Filip Zylber); *Cisza* (Ticho, 2001, režie Michał Rosa).

Ačkoliv bude Stańkovi za nedlouho sedmdesát let, nepřestává tvořit a stále hledá nové cesty a způsoby uměleckého vyjádření. Vede v současnosti několik zajímavých kapel: **Nordic Quintet** (s Alexem Tuomarilou, Jakobem Broem, Andersem Christensenem a Olavi Louhivuoriou), **New Balladyna Quartet** (s Maciejem Obarou), **Tomasz Stańko Project** ad.

Tomasz Stańko patří bezesporu mezi nejvýznačnější současné žijící polské umělce. Zároveň je to v mezinárodním kontextu s jistotou nejexponovanější a nejznámější polský jazzman. Během své dlouholeté umělecké kariéry přinesl evropské hudbě mnoho cenných impulsů. Vždy byl zastáncem progresivního a experimentálního přístupu. Nestál na místě, ale stále postupoval vpřed hledající usilovně svou vlastní cestu uměleckého vyjádření. Několikrát za život byl v popředí evropského jazzového vývoje. V tomto smyslu je vnímán jako klasik evropské jazzové avantgardy. Jeho četné nahrávky pro label ECM do velké míry pomohly vybudovat prestiž a originální estetická východiska tohoto vydavatelství. I díky němu je v dnešní době běžně používán termín „ECM sound“, shrnující ve zkratce tento specifický estetický koncept. Stańko nadále nahrává a koncertuje s nejvýznačnějšími evropskými a americkými muzikanty. Podle výsledků různých anket a ocenění patří Stańko mezi nejvýznamnější evropské umělce.

6. TVORBA TOMASZE STAŃKA PRO VYDAVATELSKOU SPOLEČNOST ECM

Tato kapitola je členěna na čtyři dílčí podkapitoly, které mají vesměs společnou a zřetelnou souvislost. Společným pojítkem je Staňkova nahrávací produkce pro label ECM. V první podkapitole stručně představím tuto německou nahrávací firmu a jejího zakladatele a výkonného ředitele Manfreda Eichera. V druhé podkapitole představím formou minirecenzí kompletní Staňkovu autorskou nahrávací produkci pro výše zmíněný label (celkem devět alb).⁷² Ve třetí podkapitole představím analogicky ECM nahrávky, ve kterých Staňko figuroval jako sideman (celkem tři alba).⁷³ A ve čtvrté podkapitole se podívám formou analýz detailněji na Staňkovu kompoziční a interpretační práci (osm skladeb z alba *Soul Of Things*).⁷⁴

⁷² Zvuková stopa těchto desek je k dispozici ve formátu mp3 na přiloženém DVD (viz „Přílohy“).

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Zvuková stopa těchto skladeb je k dispozici ve formátu cda na přiloženém CD (viz „Přílohy“).

6.1. MANFRED EICHER A ECM

Manfred Eicher (ročník 1943), zakladatel a výkonný ředitel labelu ECM, vystudoval kontrabas na Hudební akademii v Berlíně.⁷⁵ V roce 1969 založil v Mnichově vydavatelství orientující se programově na soudobou hudbu, tedy „Editions Of Contemporary Music“ (ECM). Od té doby až dosud stojí Eicher v čele této mezinárodně proslulé značky jako její hlavní spiritus agens, propagátor, producent a ředitel. Od počátku vnímal Eicher svoje vydavatelství podobně jako vnímá muzikant svou kapelu či skladatel svou skladbu. Tedy jeho umělecké vize převažovaly nad vizemi podnikatelskými. S pomocí svého vydavatelství (a pochopitelně s pomocí jím oslovených a vybraných umělců, zvukových inženýrů a techniků, a výtvarných umělců) chtěl realizovat osobitý estetický koncept, který v něm mohutně „bobtnal“. Svůj umělecký či estetický pohled manifestoval několika výstižnými slogany: „lahodný zvuk nejbližší tichu“; „směřování nejbližší k nesměřování“ (ve smyslu žánrovém); „pojímejte své uši jako oči“ atp. Díky této vnitřně jasně cítěné a navenek programově prezentované koncepci si zakrátko Eicher se svým vydavatelstvím vybudoval na gramofonovém trhu unikátní, bytelnou a nezpochybnitelnou pozici. Eicherův výsledný produkt zaujal širší posluchačský segment jak svým čistým a průzračným zvukem a prostým grafickým designem, tak především specifickým hudebním obsahem. Brzy se pro tento unikátní estetický koncept vžilo označení „ECM sound“.

Eicherem nahrávaná, vydávaná a produkována hudba je pochopitelně značně různorodá a polystylová. Ovšem styčné body a charakteristické rysy bychom zde našli: nejfrekventovanější je hudba jazzová, etnická a klasická; velký prostor je věnován hudbě experimentální a avantgardní (free jazz, minimalismus, témbrová hudba atp.); velký prostor je věnován hudbě ze skandinávské a postsovětské geografické oblasti; časté je nahrávání muzikantů

⁷⁵ Musikhochschule in Berlin.

pocházejících z odlišných kulturních tradic, kteří spolu nikdy předtím nehráli (Eicher zde fungoval jako kreativní zprostředkovatel těchto kontaktů, většinou se jednalo o jeho nápady); důraz je kladen na hudbu témbrově zajímavou, komorní, improvizovanou, introvertní, poetickou, „zasněnou“, „zamyšlenou“, baladickou, smutnou, lyrickou, křehkou, meditativní, kontemplativní atp.

S labelem ECM jsou spojena mimo jiné tato jména slavných jazzových umělců: Keith Jarrett, Jan Garbarek, Chick Corea, Gary Burton, Dave Holland, Egberto Gismonti, Paul Bley, Evan Parker, Lester Bowie, Pat Metheny, Paul Motian, Kenny Wheeler, Charles Lloyd, John Surman, Don Cherry, Charlie Haden, Palle Mikkelborg, Bobo Stenson, Jon Christensen, Ralph Towner, Bill Frisell, Terje Rypdal, Louis Sclavis, John Abercrombie, Carla Bley, Jack DeJohnette, Eberhard Weber, Enrico Rava, Nils Petter Molvær, Roscoe Mitchell, Arild Andersen, Tomasz Stańko ad.

Z oblasti world music jmenujme například tyto „stájové“ muzikanty: Anja Lechner, Dino Saluzzi, Iva Bittová, Stefano Battaglia ad.

V roce 1984 vznikla v tomto vydavatelství speciální ediční řada „ECM New Series“, zaměřená především na artificiální hudbu. Nalezneme zde například jména těchto skladatelů: Arvo Pärt, Steve Reich, John Adams, Giya Kancheli, Meredith Monk, Alfred Schnittke, György Kurtág, Heinz Holliger, Gavin Bryars, Valentin Silvestrov, Tigran Mansurian, Heiner Goebbels, Erkki Sven Tüür ad.

Za svoje zásluhy v oblasti produkce soudobé hudby Eicher získal mnoho hodnotných ocenění a vyznamenání (mimo jiné americkou cenu Grammy v kategorii „producent roku“). Nahrávky labelu ECM se pravidelně umísťují na vysokých příčkách všech důležitých světových anket a žebříčků.

6.2. STAŃKO LEADER

V této podkapitole představím celkem těchto devět desek, které Stańko nahrál u labelu ECM jakožto kapelník:⁷⁶

- Tomasz Stańko – *Balladyna* (1975, ECM 1071)
- Tomasz Stańko Quartet – *Matka Joanna* (1994, ECM 1544)
- Tomasz Stańko – *Leosia* (1996, ECM 1603)
- Tomasz Stańko Septet – *Litania – Music Of Krzysztof Komeda* (1997, ECM 1636)
- Tomasz Stańko – *From The Green Hill* (1998, ECM 1680)
- Tomasz Stańko Quartet – *Soul Of Things* (2001, ECM 1788)
- Tomasz Stańko Quartet – *Suspended Night* (2003, ECM 1868)
- Tomasz Stańko Quartet – *Lontano* (2005, ECM 1980)
- Tomasz Stańko – *Selected Recordings (1975-1998, ECM :rarum XVII)*

V následujícím textu bude užít tento systém zkratek:

- trubka – tp
- altová flétna – afl
- sopránsaxofon – ss
- tenorsaxofon – ts
- barytonsaxofon – bars
- basklarinet – bcl
- housle – vio
- bandoneon – ban
- klavír – p
- kytara – g
- kontrabas – b

⁷⁶ Přední strany bookletů (front covers) byly staženy z různých webových zdrojů.

- bicí nástroje – ds

Album:

Balladyna (1975, ECM 1071)

Datum a místo vzniku:

Prosinec 1975

Tonstudio Bauer, Ludwigsburg

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

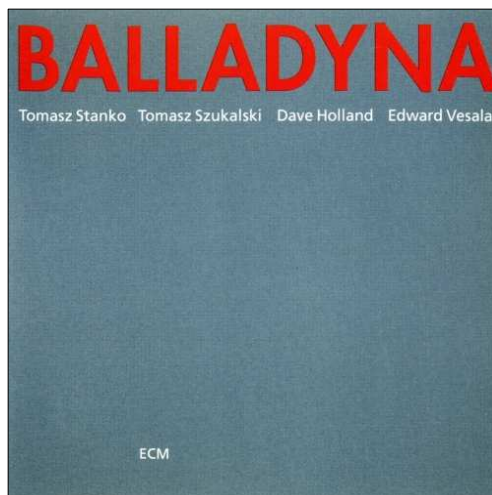
Tomasz Szukalski – ss, ts

Dave Holland – b

Edward Vesala – ds

Skladby:

1. First Song (Stańko)
2. Tale (Stańko/Holland/Vesala)
3. Num (Vesala)
4. Duet (Stańko/Holland)
5. Balladyna (Stańko)
6. Last Song (Stańko)
7. Nenaliina (Stańko)



Balladyna je debutová autorská deska kapelníka Tomasze Stańka u labelu ECM. Nahrála ji slavná Stańkova sestava ze sedmdesátých let: Tomasz Stańko/Edward Vesala Quartet. Oproti předchozí kvartetní nahrávce (*TWET*) zde došlo ke změně v obsazení i v koncepci: Petera Warrena střídá na postu kontrabasisty Dave Holland a hudba kapely je více prokomponovaná. Deska obsahuje převážně Stańkovy předem zapsané skladby a skladby kolektivně improvizované.

Stańkovy skladby mají většinou tuto formu: téma (dvojhlas trubky a saxofonu v dlouhých frázích), free improvizace bez pravidelného beatu (time je členěn spíše po frázích), téma. Hudba na desce má dále tyto charakteristické rysy: rytmické tematické části se střídají s improvizovanými rubatovými částmi, kde se tříští beat a hraje se po frázích; témbrově a sónicky zajímavé pasáže

(Vesalova činelová a perkusivní hra, Hollandova hra smyčcem); kolektivní tematická improvizace; melodicky výrazná a kontrapunkticky vystavěná Staňkova témata (především „Balladyna“ a „Nenaliina“); kombinace nástrojového obsazení (většinou kvarteto, ale též trio a duo); lyrické a baladické části se střídají s částmi kontrastně expresivními a divokými (za zmínku stojí Szukalského „neučesaný“ a syrový projev v těchto místech, „výkřiky“ atp.); specifické „volnějši“ pojetí a cítění beatu; skvělý je Hollandův kontrabasový sound a jeho svérázná a kreativní koncepce doprovodu.

Staňko výslednou hudbu z této desky okomentoval těmito slovy: „...*máme vlastní druh timingu a s ním právě pracujeme. Naše zásady jsou: kontrolování rytmických záležitostí a společné hraní dlouhých frází. To je možné dosáhnout pouze s takovými lidmi jako Edward nebo Elvin (Jones), a nebo s jinými velkými bubeníky, kteří uvažují frázemi. (...) Některé části jsou hrány arytmičky: je možné například na půl taktu odejít od rytmu, ale všichni to hrajeme současně, jasným a přesvědčujícím způsobem, majíce vše pod kontrolou. Je to velmi zajímavé a ohromné hraní, a můžu říct, že to je velmi swingující hudba.*“⁷⁷

⁷⁷ Brodacki, Krystian: *Tomasz Stańko: „Jazz rodzi się z bólu“*. In: *JF* 1979/06/19.

Album:

Matka Joanna (1994, ECM 1544)

Datum a místo vzniku:

Květen 1994

Rainbow Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

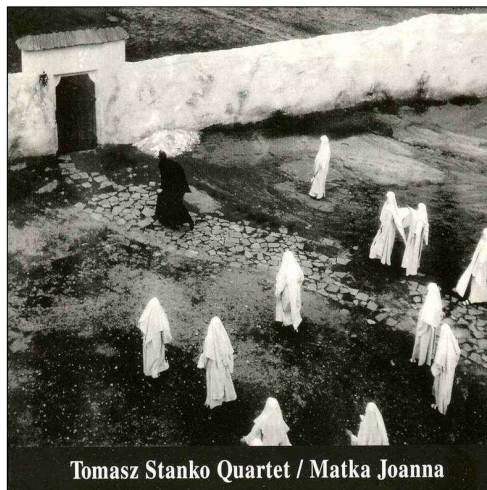
Bobo Stenson – p

Anders Jormin – b

Tony Oxley – ds

Skladby:

1. Monastery In The Dark (Stańko/Stenson/Jormin/Oxley)
2. Green Sky (Stańko)
3. Maldoror's War Song (Stańko)
4. Tales For A Girl, 12 (Stańko)
5. Matka Joanna From The Angels (Stańko/Stenson/Jormin/Oxley)
6. Cain's Brand (Stańko)
7. Nun's Mood (Stańko/Stenson/Jormin/Oxley)
8. Celina (Stańko)
9. Two Preludes For Tales (Stańko/Stenson)
10. Klostergeist (Oxley)



Po necelých dvaceti letech se Stańko vrátil k labelu ECM jakožto kapelník autorského projektu. Sestavil pro tuto příležitost výtečné polsko-švédsko-anglické kvarteto, složené ze zkušených harcovníků evropské freejazzové scény. Toto je první z dvojice alb, kterými se Stańko vrátil do povědomí posluchačů proslavené mnichovské značky.

Inspiračním zdrojem pro tuto desku byl působivý film Jerzyho Kawalerowicze *Matka Joanna od Aniołów* (Matka Joanna od Andělů, 1961), odehrávající se za podivných okolností ve středověkém klášteře. Booklet desky obsahuje několik záběrů z tohoto filmu.

Hudba na desce navozuje tajuplnou atmosféru pasující výtečně ke zmiňovaným filmovým snímkům. Celá deska vyzařuje především jednotnou náladu. Staňko zde ukazuje svou tajemnou, „nedopovězenou“, lyrickou, meditativní a melodickou stránku. Klíčový je výraz a dostatek emocí. Divokých freejazzových sól (tak typických pro předchozí Staňkovu tvorbu) se zde nedočkáme, celá deska „dýchá“ subtilní náladou. Opět zde přirozeně koexistují vedle sebe Staňkovy zapsané rubatové a výrazně melodické skladby (například „Green Sky“), a skladby „zkomponované“ na pódiu celou kapelou, tedy formou kolektivní improvizace. Časté jsou opět kombinace nástrojového obsazení (častokrát dua či nedoprovázená sóla). Některé skladby mají atmosféru komorní artificiální hudby („Two Preludes For Tales“). Výraznou změnou oproti předchozí ECM nahrávce je přítomnost klavíru. Výsledný freejazzový přístup je díky tomu daleko barevnější. Za zmínku stojí několik výtečných a cappella sól Anderse Jormina, jehož kontrabasová hra je bohatá jak na tóny tak i na speciální „efekty“ (flažolety, akordická hra, sul tasto, sul ponticello atp.). Perkusivní a barevný přístup Tony Oxleyho výrazně připomíná hru Edwarda Vesaly.

Publicista Roman Kowal v souvislosti s hudbou této výtečné kapely zmiňuje jeden z jejich osobitých a podstatných atributů: *„Dalším z charakteristických rysů této hudby je střídání použití klasické americké, pulsující v pravidelném rytmu ‚four to the bar‘, hudební fráze, s frází evropskou, a to svobodnou, ametrickou, nepravidelnou, řízenou pouze hudebním smyslem a výdechem instrumentalisty. V tom druhém případě zůstává trubka pro spoluhráče svého leadera, kromě notových náčrtků, jediným kompasem.“*⁷⁸

⁷⁸ Kowal, Roman: *Staňko po letech: Od Music For K do Bosonossej i innych ballad*. In: *JF* 1994/03/31.

Album:

Leosia (1996, ECM 1603)

Datum a místo vzniku:

Leden 1996

Rainbow Studio, Oslo

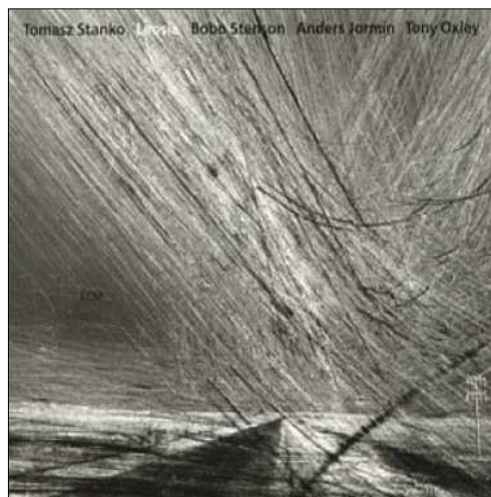
Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

Bobo Stenson – p

Anders Jormin – b

Tony Oxley – ds

**Skladby:**

1. Morning Heavy Song (Stańko)
2. Die Weisheit von Le comte Lautréamont (Stańko)
3. A Farewell To Maria (Stańko)
4. Brace (Oxley/Jormin)
5. Trinity (Oxley/Jormin/Stenson)
6. Forlorn Walk (Stańko/Oxley/Jormin)
7. Hungry Howl (Stańko)
8. No Bass Trio (Stańko/Oxley/Stenson)
9. Euforila (Stańko)
10. Leosia (Stańko)

Tato deska pokračuje v linii započaté na předcházející Stańkově ECM nahrávce. Účinkuje zde stejná muzikantská sestava, která působí čím dál více semknutějším a sehranějším dojmem. Kolektivní improvizace a intuitivní hraní zde vytváří věrohodnější a uvěřitelnější dojem než kdykoliv předtím.

První tři skladby jsou Stańkovy zapsané kompozice, které mají opět rubatový a baladický charakter, nechybí jim výrazná melodičnost. Toto je posluchačsky přístupná hudba, kterou Stańko nazýval termínem „komerční free“.

Následující tři skladby jsou „volného“ ražení bez předem zapsaných témat. Výsledná kolektivní improvizace (opět

v různorodých nástrojových kombinacích: duo, trio atp.) ale pokračuje v náladě nastíněné předchozími skladbami.

Zbytek alba osciluje mezi těmito dvěma přístupy (mezi hudbou zapsanou a hudbou zcela spontánně a volně improvizovanou).

Album:

Litania – Music Of Krzysztof Komeda
(1997, ECM 1636)

Datum a místo vzniku:

Únor 1997

Rainbow Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

Bernt Rosengren – ts

Joakim Milder – ss, ts

Bobo Stenson – p

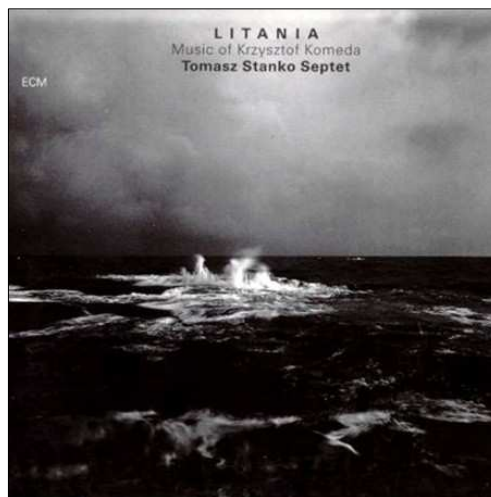
Terje Rypdal – g

Palle Danielsson – b

Jon Christensen – ds

Skladby:

1. Svantetic (Komeda)
2. Sleep Safe And Warm I (Komeda)
3. Night-time, Daytime Requiem (Komeda)
4. Ballada (Komeda)
5. Litania (Komeda)
6. Sleep Safe And Warm II (Komeda)
7. Repetition (Komeda)
8. Ballad For Bernt (Komeda)
9. The Witch (Komeda)
10. Sleep Safe And Warm III (Komeda)



Touto deskou sklídil Stańko (a potařmo Eicher) úspěch na celém světě. Je to jedna z nevjýznamnějších nahrávek polského a evropského jazzu. S jistotou je to nedostihnutelný pokus o reinterpretaci Komedovy hudby. Celá deska obsahuje pouze Komedovy skladby, a to z jeho různých časových období. Svěže znějící aranřmá připravil leader celého „reminiscenčního“ projektu Tomasz Stańko. Prvotní impuls ovšem přinesl sám Eicher, byl to

především jeho nápad natočit takovou desku. Díky skvěle fungujícímu tvůrčímu tandemu Staňko – Eicher vykvetlo a rozletělo se do celého světa originální Komedovo kompoziční mistrovství.

Staňko pro tento projekt sestavil tým (septeto) ze zkušených skandinávských muzikantů, z nichž pouze Bernt Rosengren (a pochopitelně též Staňko) dříve spolupracoval se samotným Komedou. Deska obsahuje především prokomponované rozměrnější skladby s rozsáhleji traktovanou formou („Svantetic“; „Night-time, Daytime Requiem“), což byl typický znak Komedových kompozic. Témata a části prokomponované se zde přirozeně střídají s částmi freejazzově volněji či modálněji. Výtečný kontrast vytvářejí pasáže rubatové s pasážemi rytmicky pravidelně pulsujícími. Je zde evidentní Komedova pečlivá tematická práce (témata uvedená nejdříve v rubatu, poté s beatem, zrychlování a zpomalování temp, změny hybnosti atp.). Zkrátka typický „komedovský“ přístup. Muzikanti svorně cítí puls po frázích. Dále jsou na desce uvedené skladby z filmů, pro které Komeda skládal hudbu: „Sleep Safe And Warm“ ve třech verzích (v duu s Bobo Stensonem, v duu s Terje Rypdalem, s celou kapelou) z filmu Romana Polaňského *Rosemary's Baby*; „Ballada“ a „Ballad For Bernt“ z Polaňského režijního debutu *Nóż w wodzie*. Z mnoha skvělých instrumentálních výkonů vyzdvihneme originální hru Terje Rypdala, jehož kytarový doprovod (neobvyklé barvy, akordy, voicingy atp.) je naprosto unikátní.

Z četných reflexí týkajících se této skvostné nahrávky zmiňme myšlenky iniciátora a producenta projektu Manfreda Eichera: *„Pokládám tu desku za úžasnou manifestaci hudby vašeho kraje, hudby Evropy, hudby o slovanských vlivech. (...) Můj nápad nahrát desku ‚Litania‘ je celkem nedávný, napadlo mě to po spolupráci s estonským skladatelem Arvo Pärtem. (...) Pod vlivem spolupráce s Pärtem jsem si uvědomil, že v mém hudebním myšlení nastaly pročišťující změny v přístupu ke zvuku. Uvědomil jsem si hloubku melancholie a barvy podzimu, jenž jsou slyšet z Komedovy hudby. (...) ‚Litania‘ vznikla v blízké souvislosti s deskou ‚Litany‘ Arvo*

Pärta, proto jsme také dali té desce takový název. Takové druhy zvukovosti, zvláště zvukovosti evropských skladatelů na poli improvizované hudby, se v poslední době staly obzvláště důležité, zvláště když si uvědomíme, jak velký počet vyprodukovaly USA zvukovosti bebopové a neokonzervativní. Domnívám se, že je nejvyšší čas obrátit pozornost na to, co sami vlastníme, a nezapomínat na naše kořeny. V tomto kontextu má ‚Litania‘ velký význam a je neocenitelným přínosem pro světovou improvizovanou hudbu.“⁷⁹

⁷⁹ Brodowski, Paweł – Eicher, Manfred – Stańko, Tomasz a další: *Litania, album dekady*. In: *JF* 2000/03/41.

Album:

From The Green Hill (1998, ECM 1680)

Datum a místo vzniku:

Srpen 1998

Rainbow Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

John Surman – bars, bcl

Dino Saluzzi – ban

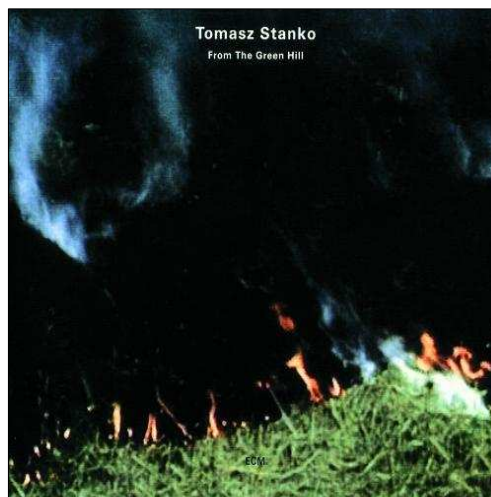
Michelle Makarski – vio

Anders Jormin – b

Jon Christensen – ds

Skladby:

1. Domino (Surman)
2. Litania I (Komeda)
3. Stone Ridge (Surman)
4. ...y despues de todo (Stańko)
5. Litania II (Komeda)
6. Quintet's Time (Stańko)
7. Pantronic (Stańko)
8. The Lark In The Dark (Stańko)
9. Love Theme From Farewell To Maria (Stańko)
10. ...from the Green Hill (Stańko)
11. Buschka (Stańko)
12. Roberto Zucco (Stańko)
13. Domino's Intro (Surman)
14. Argentyna (Stańko)



Stańkova deska *From The Green Hill* zaujme především atypickým (a to jak pro Stańkovu tvorbu, tak i pro jazzovou hudbu obecně) nástrojovým obsazením a výběrem participujících muzikantů (každý z jiné země). Sešli se tak zde v dokonalé souhře

anglický „dechař“ John Surman, americká houslistka polského původu Michelle Makarski, argentinský bandoneonista Dino Saluzzi, švédský kontrabasista Anders Jormin a norský bubeník Jon Christensen. Deska je díky této nástrojové a národnostní pestrosti témbrově unikátní a stylisticky pluralitní. Je zde mnoho etnicky lokalizovatelných názvuků (náznaky klezmeru, čardáše, jihoamerického folklóru atp.). Výsledná hudba spíše nežli jazz připomíná uměleckou podobu současné polystylové world music. Přesto Staňkova na desce uvedená témata neztrácejí patinu svého skladatele, jsou výrazně melodická a rozpoznatelná.

Deska obsahuje především hudbu lyrickou, dramatickou i trochu tajemnou. Kromě třech skladatelských příspěvků Johna Surmana (z nichž zaujme především úvodní skladba „Domino“ svým barokizujícím kontrapunktem), a dvou sólově pojatých zpracování Komedovy skladby „Litania“ (Saluzziho bandoneon a cappella), na desce nalezneme pouze Staňkovy skladby. Ve skladbě „Stone Ridge“ hraje Staňko s dusítkem, což pro něj není příliš typické. Následující skladba „...y despues de todo“ obsahuje deklamovaný španělský text v interpretaci Dino Saluzziho, v kombinaci se Staňkovou hudbou tak vzniká příjemný melodramatický efekt. Za zmínku též rozhodně stojí Staňkova titulní skladba „...from the Green Hill“, která má výrazně melodické téma, zkomponované „klasickým“ postupem harmonického protipohybu basové linky vůči melodii. Dále, většina skladeb začíná v rubatu, postupně se „vynořuje“ určitý beat, a to často v charakteru „latiny“. Hodně skladeb je přejetých ze Staňkových starších nahrávacích projektů, nově přepracovaných a přearanžovaných, a to dokonce i s jinými tituly. (Viz skladba „...from the Green Hill“, která se objevila už na Staňkově desce *Almost Green*, a to pod titulem „Ania z Zielonego Wzgórza“.) Skladba „Roberto Zucco“ pochází ze stejnojmenné Staňkovy desky, která obsahuje scénickou hudbu. (Podobně byla i pod jinými názvy skladba užita v dalších Staňkových deskách.) Staňko zkrátka rád pracuje se svými staršími tématy, předělává je, cituje sám sebe atp.

Podle svých vlastních slov hraje celý život „jednu a tutéž skladbu, pouze v různých variacích“.

Ještě záhodno zmínit výtečný kontrabasový sound Anderse Jormina. Je to pochopitelně jak zásluha Jormina, tak ale i současně zásluha skvělého zvukového inženýra Jana Erika Kongshauga, který se významnou měrou podílí na unikátním zvukovém výsledku četných ECM nahrávek.

Album:

Soul Of Things (2001, ECM 1788)

Datum a místo vzniku:

Srpen 2001

Rainbow Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

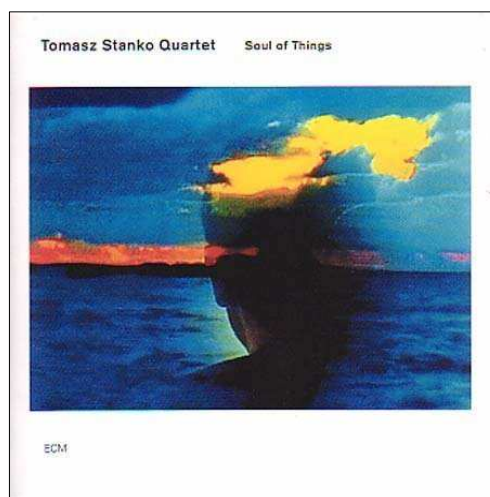
Marcin Wasilewski – p

Sławomir Kurkiewicz – b

Michał Miśkiewicz – ds

Skladby:

1. Variation I (Stańko)
2. Variation II (Stańko)
3. Variation III (Stańko)
4. Variation IV (Stańko)
5. Variation V (Stańko)
6. Variation VI (Stańko)
7. Variation VII (Stańko)
8. Variation VIII (Stańko)
9. Variation IX (Stańko)
10. Variation X (Stańko)
11. Variation XI (Stańko)
12. Variation XII (Stańko)
13. Variation XIII (Stańko)



Tato deska (konkrétně osm skladeb z této desky) je detailněji analyzována v samostatné podkapitole. Zde tedy jen několik základních informací.

Důvodů, proč jsem si tuto desku vybral k analýze v samostatné podkapitole, je několik. Především jsou to mé osobní preference, dále zjištění, že se moje osobní preference shodují s hodnocením

většiny renomovaných světových jazzových recenzentů.⁸⁰ Totiž Stańko touto nahrávkou dovedl k dokonalosti koncept, na kterém pracoval už od desky *Bosonossa And Other Ballads* z počátku devadesátých let (tehdy ve zmiňovaném polsko-švédsko-anglickém kvartetu s Bobo Stensonem). Ovšem Stańko dovršil tento koncept se sestavou novou, složenou z mladých polských muzikantů, kteří vystupovali samostatně pod názvem Simple Acoustic Trio.

Uveďme teď ve stručnosti hlavní argumenty úspěšnosti, zdařilosti a proslulosti této nahrávky: výtečný „ECM sound“ (opět zásluha norského hudebního studia Rainbow Studio a jeho zvukového „mága“ Jana Erika Kongshauga); špičkové instrumentální výkony; „telepatická“ propojenost jednotlivých hráčů; intuitivní a interaktivní hudební přístup ve „volnějších“ částech; kontrasty částí rubatových a částí s beatem (pulem, tepem); netypicky traktovaná forma a struktura skladeb; převážně mollová a modální harmonie; unikátní emoční výraz, atmosféra, nálada; lyričnost, poetičnost, baladičnost, něžnost, „barevnost“, tajemnost, „intimita a čistota“; dynamika, „prostor a ticho“; vycizelovaná podoba Stańkových skladeb; vyváženost prokomponovaných a improvizovaných částí; celková výstavba a soudržnost desky (vnitřními vazbami spojené dílo, variační cyklus).

A zde několik souvisejících citací z časopisu *Jazz Forum*, který otiskl několik článků a recenzí týkajících se této desky, původně publikovaných v angloamerickém tisku:⁸¹

„Tomaszi Stańkovi je neustále pokládána otázka, zda si myslí, že má polský jazz nějaký specifický sound. Tak se tedy nad tím takto zamyslel: ‚Bere se to od světla. Nikdy není úplně jasno, je to kraj

⁸⁰ Deska byla recenzentsky skvěle přijata na celém světě, byla na ní napsána spousta oslavných kritik. Často byla tato magická nahrávka svou náladou přirovnávána ke klíčovému dílu moderního jazzu vůbec, k Davisově desce *Kind Of Blue* (1959, Columbia). Stańko díky této desce „byl objeven“ i v „kolébce“ jazzu, v USA.

⁸¹ Nicholson, Stuart – Walters, John L. a další: *Soul Of Things*. In: *JF* 2002/07-08/52.

melancholie, podobně jako Skandinávie, snad také Velká Británie. Nevím.’ (...) Ale ‚Soul Of Things‘ obsahuje fakticky kompilace skladeb z různých období Staňkovy kariéry, z toho rovněž ‚několik opravdu starých kompozic‘ ještě ze sedmdesátých let. Některé sekvence započaly svůj život jako scénická nebo filmová hudba na objednávku, ale nyní se staly součástí tohoto projektu. Podobně tvořil Miles Davis, některá jeho témata a riffy se vracely v radikálně pozměněném kontextu, a Staňko se ztotožňuje s Davisem, jestliže chodí o tento aspekt tradice.“

(John L. Walters, *The Guardian*, 22.3.2002)

„Jedním slovem ‚Kind Of Blue‘ má v sobě ‚něco‘, co se dá těžko zopakovat. Ale to ‚něco‘ právě má deska ‚Soul Of Things‘, obsahující klidnou a introspektivní náladu, aniž by šlo o napodobeninu. Kouzlo spočívá v tom, že obě desky, nahrané s odstupem 42 let, dosahují velmi podobného estetického efektu, přestože obsahují úplně jinou hudbu, tvarovanou jiným kulturním zázemím.“

(Stuart Nicholson, *The Spectator*, 13.4.2002)

„Nemnoho jazzových nahrávek z obou stran Atlantiku obsahuje tolik poezie.“

(B.B., *Billboard*, 13.4.2002)

„Ach, kdyby jen moje sny mohly mít takový zvuk!“

(Larry Appelbaum, *JazzTimes*, květen 2002)

Album:

Suspended Night (2003, ECM 1868)

Datum a místo vzniku:

Červenec 2003

Rainbow Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

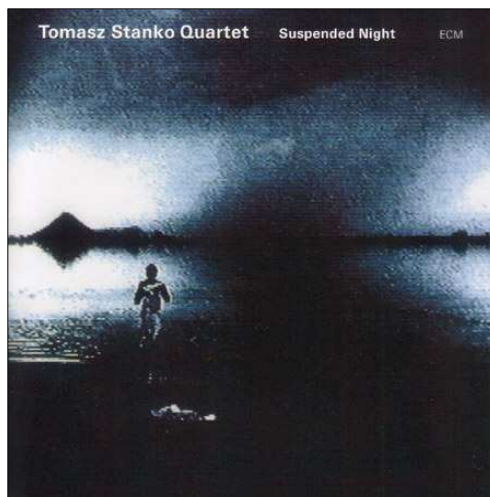
Marcin Wasilewski – p

Sławomir Kurkiewicz – b

Michał Miśkiewicz – ds

Skladby:

1. Song For Sarah (Stańko)
2. Suspended Variation I (Stańko)
3. Suspended Variation II (Stańko)
4. Suspended Variation III (Stańko)
5. Suspended Variation IV (Stańko)
6. Suspended Variation V (Stańko)
7. Suspended Variation VI (Stańko)
8. Suspended Variation VII (Stańko)
9. Suspended Variation VIII (Stańko/Wasilewski/Kurkiewicz/Miś.)
10. Suspended Variation IX (Stańko)
11. Suspended Variation X (Stańko/Wasilewski/Kurkiewicz/Miś.)



Druhá deska Stańkova polského kvarteta pokračuje v uměleckém konceptu započatém na předchozí nahrávce *Soul Of Things*. Podobně jako na předchozí nahrávce jsou zde obsahem desky netitulované variace. (S výjimkou první skladby „Song For Sarah“, věnované pravděpodobně manažerce Sarah Humphries-Berne, organizující turné „stájovým“ ECM umělcům.) Stańko přestal svým skladbám dávat názvy, protože zjistil, že je to zavazující. Hudba je totiž podle jeho názoru abstraktní umění.

V této sérii variací se spíše nežli obdobný hudební materiál zpracovává obdobná hudební atmosféra či nálada. Jednotlivé

skladby mají opět lyrický, baladický a mollový charakter. Jako první zaujme opět průzračně čistý a „chladivý“ zvuk, připomínající podvědomě čisté skandinávské ovzduší. Střídají se zde plynule skladby rubatové a pomalé se skladbami „ostřejšími“ a rychlejšími ve zřetelném beatu. Improvizace jsou založeny na modální harmonii. Staňkova témata jsou zde povětšinou zkratkovitá či útržkovitá, spíše mají motivický charakter. Na předchozí nahrávce byla témata prokomponovanější, melodičtější, výraznější a zapamatovatelnější. Staňko na této desce nepřišel s ničím novým, trochu se zde vtírá pocit monotónnosti.

Z instrumentálních výkonů zaujme například Wasilewského „dravý“ klavírní chorus ve skladbě „Suspended Variation II“. Staňkův měkký a šustivě provzdušněný tón je ideální pro emoční výraz celé desky. Sehranost Staňkovy doprovodné jednotky je téměř neuvěřitelná, jejich hudba nepotřebuje beat, muzikanti svorně cítí rytmus po frázích.

Album:

Lontano (2005, ECM 1980)

Datum a místo vzniku:

Listopad 2005

Studios La Buissonne,

Pernes-les-Fontaines

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

Marcin Wasilewski – p

Sławomir Kurkiewicz – b

Michał Miśkiewicz – ds

Skladby:

1. Lontano I (Stańko/Wasilewski/Kurkiewicz/Miśkiewicz)
2. Cyrhla (Stańko)
3. Song For Ania (Stańko)
4. Kattorna (Komeda)
5. Lontano II (Stańko/Wasilewski/Kurkiewicz/Miśkiewicz)
6. Sweet Thing (Stańko)
7. Trista (Stańko)
8. Lontano III (Stańko/Wasilewski/Kurkiewicz/Miśkiewicz)
9. Tale (Stańko)



Poslední album zmiňovaného triptychu přináší stylistický posun ve hře této kapely. Je více než zřejmé, že mladí Stańkovi sidemani pod vlivem svého leadera hudebně dozráli. Stańko je naučil hrát „otevřeněji“, „svobodněji“ a „volněji“. Hudební empatie je zde na vysoké úrovni. Kolektivní improvizace je zde hlavním „pracovním mechanismem“ produkujícím početnou paletu barev a nálad. Výsledkem je hudba průzračnější a svobodnější nežli kdykoliv předtím. Zvuková kvalita je, přesto že bylo změněno nahrávací studio, zachována.

Celá deska začíná zvukomalebnou rubatovou introdukcí v rámci třídílné titulní skladby „Lontano“. Hudba vytváří dojem

tříštících se „střípků“ vodopádu či padajících kapek očišťujícího deště. Důležité jsou témbry, prostor, ticho, a osaměle znějící tón. Často je užíváno kontrabasových prodlev (se smyčcem), vysokého rejstříku v klavíru (s jemným echem či dozvukem), dlouhých trubkových frází či melodických linek v bicích. Intuitivní hraní je zde přítomné jak v rubatových tak i v pulsujících částech. Kapela je skvěle sehraná a jednotliví členové jsou ve výtečné kondici. Deska obsahuje více rozměrnějších skladeb s mnoha kontrastními částmi.

Wasilewského klavírní přístup připomíná velice Keitha Jarretta. Kromě zmiňované třídílné skladby „Lontano“ zaujme dále svojská verze Komedovy „Kattorny“. Desku výtečně uzavírá kouzelné Staňkovo téma „Tale“. Deska *Lontano* je další opravdový Staňkův mistrovský kus.

Album:

Selected Recordings (1975-1998,
ECM :rarum XVII)

Datum a místo vzniku:

1975-1998

Různé (viz výše a níže)

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

Juhani Aaltonen – afl

Jan Garbarek – ss

Joakim Milder, Bernt Rosengren, Tomasz Szukalski – ts

John Surman – bcl

Michelle Makarski – vio

Dino Saluzzi – ban

Bobo Stenson – p

Anders Jormin, Dave Holland, Gary Peacock, Palle Danielsson – b

Tony Oxley, Jon Christensen, Edward Vesala, Jack DeJohnette – ds

Skladby:

1. Tales For A Girl, 12 (Stańko)
2. Pantronic (Stańko)
3. Cain's Brand (Stańko)
4. Tale (Stańko/Holland/Vesala)
5. Moor (Peacock)
6. Die Weisheit von Le comte Lautréamont (Stańko)
7. Morning Heavy Song (Stańko)
8. Quintet's Time (Stańko)
9. Sleep Safe And Warm (Komeda/arr.: Stańko)
10. Litanía (Komeda/arr.: Stańko)
11. Together (Vesala/Stańko)
12. Balladyna (Stańko)



V roce 2004 vydala firma ECM tuto Stańkovu průřezovou kompilaci. Stalo se tak v rámci série :rarum („music selected by the

artists from their ECM recordings“). Kompilace pokrývá léta 1975 až 1998, tedy od Staňkovy debutové ECM desky *Balladyna* až po desku *From The Green Hill*.

V bookletu patřící k této kompilaci Staňko píše: „*Když jsem vybíral materiál pro tuto kompilační desku, uvědomil jsem si dva hlavní charakteristické rysy mé hudby. Za první – jednotný charakter mých kompozic. Vybrané skladby byly zkomponovány mezi léty 1969 až 1994. Za druhé – směřování: od chaosu k řádu, od zběsilosti k lyričnosti.*“⁸²

⁸² Tomasz Stańko – *Selected Recordings* (1975-1998, ECM :rarum XVII, s. 2).

6.3. STAŇKO SIDEMAN

V této podkapitole představím celkem tyto tři desky, které Staňko nahrál u labelu ECM jakožto sideman:

- Edward Vesala – *Satu* (1976, ECM 1088)
- Gary Peacock – *Voice From The Past – Paradigm* (1981, ECM 1210)
- Manu Katché – *Neighbourhood* (2004, ECM 1896)

V následujícím textu bude užít tento systém zkratek:

- trubka – tp
- křídlovka – flg
- trombon – tb
- flétna – fl
- altová flétna – afl
- sopránsaxofon – ss
- tenorsaxofon – ts
- basklarinet – bcl
- klavír – p
- kytara – g
- kontrabas – b
- perkuse – perc
- bicí nástroje – ds

Album:

Satu (1976, ECM 1088)

Datum a místo vzniku:

Říjen 1976

Talent Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

Palle Mikkelborg – tp, flg

Torbjørn Sunde – tb

Juhani Aaltonen – fl, afl, ss, ts

Tomasz Szukalski – ss, ts

Knut Riisnaes – fl, ts

Rolf Malm – bcl

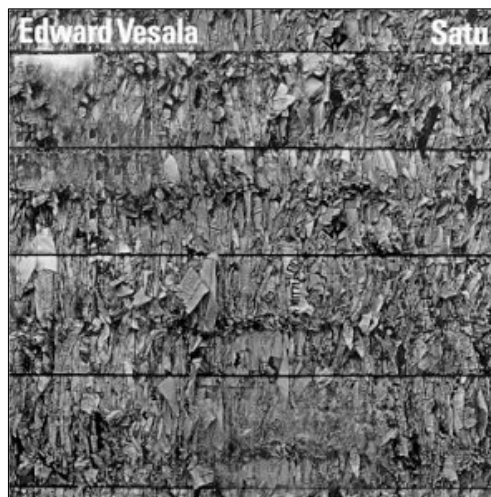
Terje Rypdal – g

Palle Danielsson – b

Edward Vesala – ds

Skladby:

1. *Satu* (Vesala)
2. *Ballade For San* (Vesala)
3. *Star Flight* (Vesala)
4. *Komba* (Vesala)
5. *Together* (Vesala/Stańko)



Necelý rok po Stańkově autorském debutu u firmy ECM (deska *Balladyna*) sestavil bubeník a skladatel Edward Vesala formaci deseti muzikantů (ze Skandinávie a z Polska), aby s touto větší sestavou natočil svou autorskou desku pro výše zmiňovaný label. Stańkova druhá nahrávací frekvence pro ECM byla zároveň jeho první v roli sidemana pro tento label.

Deska obsahuje vesměs Vesalovy kompozice (kromě poslední skladby, kde je jako spoluautor uveden též Stańko). Na danou dobu, a s přihlédnutím k faktu, že skladby složil bubeník, se jedná o zajímavý projekt. Díky většímu instrumentálnímu obsazení Vesala

„vykřesal“ ze svých skladeb spoustu zajímavých témeřů. Pro většinu skladeb platí toto schéma: uvedení tématu (většinou rubato v dlouhých frázích), free sóla vycházející z uvedeného tematického materiálu, repetované úvodní téma. Vesala hraje tak jak je jeho zvykem: „barví“, „drobí“ a „zdobí“. Zkrátka používá svůj nástroj především k melodickým účelům. Zajímavá je informace, že už v této době (polovina sedmdesátých let) seděl za nahrávacím pultem Eicherův oblíbený zvukový inženýr Jan Erik Kongshaug.

Nejvýraznější skladbou celé desky je úvodní a zároveň titulní Vesalova kompozice „Satu“. Zaujme barevnou instrumentací, výtečným polyfonním tématem v dlouhých rubatových frázích, a znamenitou tektonikou (stupňování napětí za pomoci zahušřování dynamiky a faktury). Místy má tato hudba až stratofonní (více pásem) charakter (táhlé téma v dechových nástrojích, rockově znějící kytarové sólo, vokální prodleva; vše hráno simultánně). Z tématu se hudba vyvine do agresivního a syrového free jazzu. Následná vokální prodleva připomíná hudbu z Východu (Tibet, Indie atp.). Terje Rypdal opět zaujme originálním doprovodem a soundem.

Album:

Voice From The Past – Paradigm

(1981, ECM 1210)

Datum a místo vzniku:

Srpen 1981

Talent Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

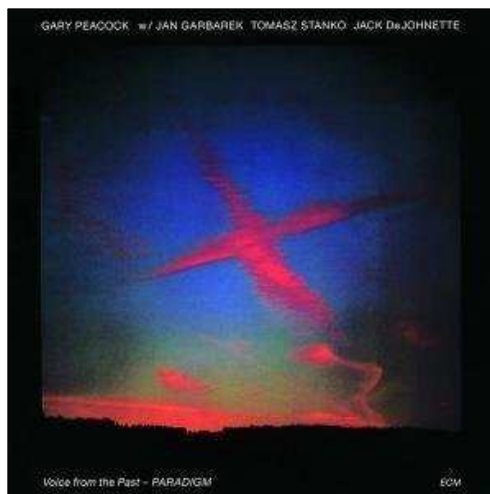
Jan Garbarek – ss, ts

Gary Peacock – b

Jack DeJohnette – ds

Skladby:

1. Voice From The Past (Peacock)
2. Legends (Peacock)
3. Moor (Peacock)
4. Allegory (Peacock)
5. Paradigm (Peacock)
6. Ode For Tomten (Peacock)



Tato deska má několik společných rysů se Stańkovou deskou *Balladyna*: stejné nástrojové obsazení (kvarteto bez klavíru); podobně hvězdné personální obsazení (zde dvě špičky amerického jazzu a dvě špičky jazzu evropského); obdobný formální koncept (táhlá rubatová melodická témata a následná freejazzová improvizace); vyváženost zapsaného materiálu a kolektivní improvizace; obdobná introvertní, „zamyšlená“ a baladická nálada atp.

Deska obsahuje vesměs Peacockovy skladby, kterým nechybí emoční výraz a melodický „náboj“. Skvěle se tu snoubí americký freejazzový přístup s evropskou poetickou a lyrickou vyzrálostí. I tak je výsledný, a to převážně intimní, dojem spíše evropského rázu. Výrazné jsou opět titulní skladby. „Voice From The Past“ je dojemné, tklivé, posmutnělé, intenzivní téma v mollovém tónorodu.

Volná improvizace zde vychází z exponovaného tematického materiálu. Garbarek zaujme svým osobitým tónem, který vyluzuje ze svého soprán saxofonu. Oproti tomu skladba „Paradigm“ přináší zcela odlišný koncept. Je pozoruhodná svým kolektivním punktualistickým přístupem, který je postupně zahušťován a gradován. Je zde vynikající hudební komunikace mezi jednotlivými členy kapely. Je možno vycítit jak muzikanti jdou, vedeni intuicí, společným hudebním směrem. Za pomoci riffů vytvářejí nové motivy či témata. Za zmínku stojí Garbarekovo dravé a expresivní sólo. Deska končí skladbou „Ode For Tomten“, která má jediná od počátku jasný a zřetelný puls. Má spíše tradičnější charakter a skvěle se hodí k zakončení celé desky.

Album:

Neighbourhood (2004, ECM 1896)

Datum a místo vzniku:

Březen a listopad 2004

Rainbow Studio, Oslo

Obsazení:

Tomasz Stańko – tp

Jan Garbarek – ts

Marcin Wasilewski – p

Sławomir Kurkiewicz – b

Manu Katché – ds, perc

Skladby:

1. November 99 (Katché)
2. Number One (Katché)
3. Lullaby (Katché)
4. Good Influence (Katché)
5. February Sun (Katché)
6. No Rush (Katché)
7. Lovely Walk (Katché)
8. Take Off And Land (Katché)
9. Miles Away (Katché)
10. Rose (Katché)

**MANU KATCHÉ TOMASZ
STANKO JAN GARBAREK
MARCIN WASILEWSKI
SLAWOMIR KURKIEWICZ
ECM NEIGHBOURHOOD**

Stańko se v roce 2004 účastnil nahrávání autorské ECM desky známého francouzského poprockového bubeníka Manu Katché. Ten se proslavil především spoluprací s ikonami populární hudby. Hrál a nahrával totiž například se Stingem, Peterem Gabrielem nebo Joni Michell. Jeho debutová deska u labelu ECM *Neighbourhood* má, po technické stránce, vynikající zvuk. Po stránce hudební ale působí poněkud rozpačitě. Ačkoliv se Katché pro tuto nahrávací frekvenci obklopil vynikajícími evropskými jazzmany, nepodařilo se mu představit nosný kompoziční materiál. Všechny skladby jsou jeho výtvozem. Vesměs se jedná o jednoduché motivy či menší témata.

Zpočátku desky to nevadí, s postupem času se ale vynořuje pocit monotónnosti a nudnosti. Je tu citelná absence především zásadnější umělecké výpovědi. Katché zkrátka jako skladatel nemá příliš co říct či sdělit. Je evidentní, že do nahrávacího studia přinesl pouze náčrtky témat. Výsledný dojem zachránili především zkušení a kreativní sidemani, kteří svými instrumentálními výkony posunuli Katchého hudbu do „vyššího patra“.

Skladby mají klasické schéma: téma, improvizace, téma. Všechny skladby mají zřetelný puls od začátku až do konce, jedná se vesměs o „rovný feel“. Typická je modální harmonie s malým množstvím změn. Chybí moment překvapení, vše je příliš symetrické a předvídatelné. Nálada vytvořená hudbou je příjemná, ovšem je to trochu málo. Je to zkrátka řemeslně kvalitně odehraná hudba, která neruší, ale také příliš nezaujme. Spojují se zde dva hudební světy, jeden popový a jeden jazzový.

Srovnáme-li hudební přístup předchozích Staňkových bubeníků (Vesala, Oxley, Christensen, DeJohnette, Miśkiewicz) s přístupem Katchého, je evidentní, že jejich hra je naprosto odlišná. Výše zmínění bubeníci totiž u Staňka „hráli po frázi“, rubatově, melodicky, barevně. Jen občas se v jejich hře vyskytl beat. Kdežto hra Katchého je od začátku založena na beatu, na patternovém hraní. Budiž mu ovšem ke cti, že tento koncept má skvěle zvládnutý. Kromě toho „slouží“ hudbě, zbytečně neexhibuje a skoro nesóluje. Je zkrátka, ve svém idiomu (především popovém a rockovém), skvělý doprovod. V jazzovém idiomu ovšem není příliš invenční.

Doprovodní muzikanti zde hrají ovšem výborně. Mají prostor pro řadu skvělých sól. Zaujme například pauzovitá a dramatická hra Jana Garbarka („Number One“), který oslňuje i svým osobitým soundem.

Katché desku dedikoval svému bývalému spoluhráči, vynikajícímu francouzskému klavíristovi Michelu Petruccianimu.

6.4. ANALÝZY VYBRANÝCH SKLADEB Z ALBA *SOUL OF THINGS*

V poslední podkapitole této práce představím, formou „strukturované“ analýzy, těchto osm Staňkových kompozic z jeho výtečného alba *Soul Of Things* (2001, ECM 1788):⁸³

- Variation II (Staňko)
- Variation V (Staňko)
- Variation VI (Staňko)
- Variation VII (Staňko)
- Variation VIII (Staňko)
- Variation X (Staňko)
- Variation XI (Staňko)
- Variation XII (Staňko)

⁸³ Následující notové transkripce Staňkových skladeb vypracoval, s pomocí svých kolegů (viz „Úvod“), autor této práce.

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION II

TOMASZ STANKO

DOUBLE TIME FEEL ♩ = 80

INTRO

Intro musical notation: Treble clef, common time. Chords: D-11, A7(#9), D-11, A7(#9). Melody: quarter notes G4, A4, B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Repeat sign with '(2ND X)' below.

THEME

Theme musical notation: Treble clef, common time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass line: D-11(DORIAN), A7ALT, D-11, A7ALT. Second ending: A7ALT.

TRP AD LIB.

Trp Ad Lib musical notation: Bass clef, common time. Chords: D#11/F, D#11/C, D#11/F, D#11/C. Melody: quarter notes F3, Bb3, Eb3, Ab3.

LAI D BACK

Laid Back musical notation: Treble clef, common time. Melody: quarter notes G4, Ab4, Bb4, quarter note C5, quarter note Bb4, quarter note Ab4, quarter note G4. Bass line: Ab-11(b13)(AEOLIAN), Eb7ALT, Ab-11(b13), Eb7ALT.

Laid Back musical notation: Treble clef, common time. Melody: quarter notes G4, Ab4, Bb4, quarter note C5, quarter note Bb4, quarter note Ab4, quarter note G4. Bass line: Ab-11(b13), Eb7ALT, Ab-11(b13), Eb7ALT.

Section musical notation: Treble clef, common time. Wavy line above staff. Bass line: F#-b9(PHYGIAN). Text: TRP OR DS FILL IN.

Section musical notation: Treble clef, common time. Wavy line above staff. Bass line: F#-b9(PHYGIAN).

Forma:

- introdukce (8 taktů); téma (schéma *abcd*, 8+8+8+4 takty); klavír sólo (1 chorus, 28 taktů); trubka sólo (1 chorus, 28 taktů); klavír sólo (1 chorus, 28 taktů); introdukce (8 taktů); zkrácené téma (schéma *abc*, 8+8+8 taktů); koda (1 takt)
- z kompozičního hlediska je zajímavý díl *d*, který za pomoci odlišné a nečekané harmonie a polovičního časového průběhu vytváří zřetelný kontrast k předchozím navzájem podobným dílům

Melodie:

- melodie tématu se dobře hodí ke hře na trubku, je v nižší až střední poloze (není to „dřivé“); nejnižší tón je *e*, nejvyšší je *b*¹
- díl *a* obsahuje dvě téměř shodné melodické fráze (4+4 takty), v dílu *b* je improvizovaná fráze *ad libitum* (8 taktů), díl *c* obsahuje dvě téměř shodné fráze (4+4 takty)
- v dílu *a* je výběr tónů odvozen ze stupnice *D* dórské, v dílu *c* ze stupnice *Ab* aiolské

Harmonie:

- modální harmonie; střídají se zde tři různé mody: modus dórský (*D*), aiolský (*F*, *Ab*), frygický (*F*[#]); střídavé použití adekvátních mollových tónik a alterovaných dominant; nepřiliš užívaný frygický modus přináší moment překvapení; tóniny jsou ve vzájemném vztahu určeném intervalem malé tercie

Rytmus:

- synkopický rytmus v tématu i improvizacích; kontrast krátkých a dlouhých not
- klavír předráží akordy (akcentuje lehké doby), kontrabas hraje většinou půlové noty na těžkých dobách

Metrum:

- čtyřdobé (takt celý)

Tempo:

- cca 80

Beat:

- stálý, pravidelný
- „double time feel“ platí pro bicí nástroje po celou délku skladby (nejprve metličkami na rytmický buben, později paličkami na činel „ride“); ostatní nástroje hrají v reálném „timu“, což vytváří zajímavé napětí v beatu; v dílu c je užito zatahované „laid back“ artikulace (výsledný efekt je „behind the beat“)

Dynamika:

- velice důležitý aspekt v tomto hudebním stylu; muzikanti užívají širokou paletu dynamických přístupů dosahující tím specifických výrazových „odstínů“ a nálad
- Stańko střídá tichou a jemnou hru se hrou hlasitou a expresivní
- velice důležitá je práce s tichem a dynamickými detaily

Témbr:

- opět velice důležitý aspekt v tomto hudebním stylu (vlastně jeden z nejdůležitějších aspektů v jazzové hudbě vůbec)
- Stańko je proslulý svým unikátním soundem, jeho zvuk je ihned identifikovatelný; Stańko používá a střídá spoustu barevných přístupů ve své hře (měkký provzdušněný tón; hra a simultánní vibrace hlasivek – výsledkem je „bručivý“ tón; průrazný „svítivý“ tón ve vysoké poloze atd.)
- celé kvarteto zní po zvukové stránce naprosto výtečně; výsledkem je „atmosférický“, „vzdušný“ a jemný sound plný dozvuků; Wasilewski hraje přes celý rozsah klavíru; Miśkiewicz hraje melodicky a barevně (bicí nástroje zde mají daleko větší „barevnou“ a melodickou funkci než je v jazzu obvyklé, rytmickou funkci plní hlavně kontrabas)

Faktura:

- homofonní

Improvizace:

- z hlediska výběru tónů jsou v improvizacích užívány tyto stupnice: dórská (akord D-11); aiolská (F-11(b13), Ab-11(b13)); frygická (F#-(b9)); alterovaná, zmenšená, pátý modus harmonické moll atp. (A7alt, C7alt, Eb7alt)

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION V

TOMASZ STANKO

DOUBLE TIME FEEL ♩ = 90

INTRO

THEME

Forma:

- introdukce (8 taktů); téma (schéma *ab*, 9+9 taktů); trubka sólo (2 chorusy, 36 taktů); klavír sólo (2 chorusy, 36 taktů); polovina tématu (díl *a*, 9 taktů); koda (repetovaný „vamp“, 12 taktů; na znamení „on cue“ 4 takty do ritardanda)
- poměrně netypická je tato „lichá“, ale zároveň symetrická, forma skládající se ze dvou devíti taktových dílů, oddělených zřetelně odlišným harmonickým průběhem

Melodie:

- melodie tématu se opět dobře hodí ke hře na trubku, je ve střední poloze; nejnižší tón je *f*, nejvyšší *c*²
- díl *a* obsahuje dvě nepatrně pozměněné melodické fráze (5+4 takty), díl *b* obsahuje dvě fráze (4+5 taktů)
- v dílu *a* je výběr tónů odvozen ze stupnice *F* aiolské, v dílu *b* převážně ze stupnice *F* moll pentatonické

Harmonie:

- skladba je v tónině *F* moll
- skladba obsahuje z harmonického hlediska několik zajímavých momentů: na začátku tématu se střídají různé mollové podoby tónického akordu; první moment překvapení přichází ve třetím taktu s polozmenšeným septakordem s přidanou velkou nónou (*C#ø9*), to je docela netypický akord, většinou se vyskytuje v podobě s malou nónou, ale Staňko ho používá záměrně s nónou velkou, je to Staňkův velmi oblíbený akord, v této skladbě je užit znovu v devátém taktu (*Aø9*); díl *b* je založen na „písničkovém“ harmonickém postupu střídajícím mollovou subdominantu a dominantu (v obratech); díky akordickým obrátům je zde velmi logická a melodická basová linka (*b*, *c*, *des*, *d*, *e*, *f*); užití tónů *des* a *d* hned za sebou (subdominantní mollový kvintsextakord a subdominantní durový kvintsextakord) má za následek zajímavé moll-durové harmonické „pnutí“; v patnáctém a šestnáctém taktu je zmenšený septakord *E*° (sedmý stupeň ve stupnici *F* moll

harmonické), který svým výrazným harmonickým napětím logicky směřuje do klidového tónického akordu F-

Rytmus:

- synkopický rytmus, triolové členění; kontrast krátkých a dlouhých not
- klavír předráží akordy; kontrabas hraje „volně“ zajímavé rytmické patterny, ale vždy když se blíží akord s funkcí „změna nálady“, kontrabas zahraje na těžkou dobu

Metrum:

- čtyřdobé (takt celý)

Tempo:

- cca 90

Beat:

- stálý, pravidelný
- „double time feel“ platí opět pro bicí nástroje po celou délku skladby (nejprve metličkami na rytmický buben, později paličkami na činel „ride“ v osminových hodnotách); v kontrastu s tím kontrabas zůstává přes celou skladbu v reálném „timu“ (většinou půlové a čtvrté hodnoty)

Dynamika:

- platí to, co v předešlé skladbě

Témbr:

- to samé

Faktura:

- homofonní

Improvizace:

- z hlediska výběru tónů jsou v improvizacích užívány tyto stupnice: moll pentatonická (akordický postup F-, F-(#5), F-6, F-(#5)); lokrijská s velkou nónou nebo moll melodická od třetího stupně (C#ø9, Aø9); dórská od pátého stupně (Eb13sus4); v dílu *b* opět převážně moll pentatonická

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION VI

RUBATO AND SLOWLY

TOMASZ STANKO

THEME

A-7 F-9 B-11 G-7 E-7 DΔ(11)

E^bø A-7 B^b-7 F[#]ø E^b-9 C[#]-11

Bsus4(b9) A-7 D-11

A-7 FΔ/A A-7 FΔ/A A-7 FΔ/A A-7

Forma:

- téma (schéma *a*, 10 taktů); trubka „rozvolněné“ sólo (1 chorus, cca 10 taktů); klavír „rozvolněné“ sólo (2 chorusy, cca 20 taktů); zkrácené téma (díl *a*, 9 taktů); koda (5 taktů)
- výše uvedené údaje nejsou zcela přesné, mají orientační charakter, jedná se zde totiž o „volnější“ (rubatový) a freejazzovější přístup hraný po frázích

Melodie:

- nejnižší tón je *a*, nejvyšší je *d*²
- téma je složené ze tří rubatových frází (4+4+2 takty)
- výběr tónů tématu je vzhledem ke komplikované harmonii odvozen z většího počtu různých stupnic; melodie je postavena především na „nadstavbách“ (čili tónech terciového systému přesahujících oktávu: nóna, undecima, tercdecima atp.)

Harmonie:

- skladba je „rozostřeně“ v tónině *A* moll
- modální komplikovaná harmonie bez větších funkčních vztahů; užití jednotlivých akordů se řídí především témbrovými účely; opětovný výskyt Staňkových oblíbených polozmenšených septakordů (*Eb*ø, *F#*ø), které zde mají především „náladotvornou“ funkci; výskyt Staňkova oblíbeného akordu určujícího frygický modus (*B*sus4(*b*9)); ve skladbě je vystřídáno větší množství rozličných akordů s převážně mollovým tónorodem, důsledkem čehož je „posmutnělá“ a „zadumaná“ hudba výrazně baladického a intimního charakteru

Rytmus:

- spíše „rovný“

Metrum:

- ametrická hudba rubatového charakteru s hudebním členěním po frázích; pro účely notového zápisu byla zvolena kombinace čtyřdobého a třídobého taktu s čtenými korunami a césurami

Tempo:

- pomalé

Beat:

- absence pravidelného beatu, hudba členěna po frázích; bicí nástroje plní funkci melodickou a témbrovou

Dynamika:

- jako dříve

Témbr:

- jako dříve

Faktura:

- homofonní

Improvizace:

- improvizace „otevřenějšího“ a „volnějšího“ charakteru se značnou mírou intuice a hudební empatie; místy kolektivní improvizace, částečné opouštění formy či její rozvolňování; užití rozličných stupnic

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION VII

TOMASZ STANKO

RUBATO AND SLOWLY

INTRO - FREE AND OPEN

The musical score is written for guitar and consists of an Intro and a Theme. The Intro is marked "RUBATO AND SLOWLY" and "FREE AND OPEN". The Theme is marked "THEME". The score is in C major and consists of five systems of music. Each system has a treble clef and a common time signature. The first system includes a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The second system includes a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The third system includes a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The fourth system includes a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The fifth system includes a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The score includes various chord voicings and melodic lines. The chords are: C13(#11) (#9), C13(#11) (#9), Cø9, (PHRYGIAN) Fsus(b9), Eb-9, Eb-9/D, Cø9, B-11, F#ø9, Bø9, F#-9, E-9, Bø9, Eø9, B-11, A-11, A-11/G, F#ø, F-9, Dbsus9, Cø9, Bø9, Bb-9, F#-9, F-11, Ebø9, Eø9, (PHRYGIAN) Asus7(b9), G-9, G-9/F, Eø9.

Forma:

- introdukce („volná“ a „otevřená“, bicí nástroje a klavír, klavír připravuje a anticipuje harmonický materiál blížícího se tématu adekvátními harmonickými postupy a sazbami, neurčitý počet taktů); téma (přibližné schéma A, 24 taktů); klavír „volné“ sólo a cappella, ke konci se přidají bicí nástroje a trubka („open“ chorus, nejasný počet taktů); zkrácené téma (od taktu 14, tedy posledních 11 taktů tématu)
- výše uvedené údaje nejsou zcela přesné, mají orientační charakter, jedná se zde totiž o „volnějšší“ (rubatový) a freejazzovější přístup hraný po frázích

Melodie:

- nejnižší tón je a, nejvyšší je e²
- nepřiliš jasné členění melodických frází tématu; z mnoha jiných možných variant se nabízí jako nejlogičtější tento způsob členění frází: pět rubatových frází (4+9+6+2+3 takty)
- výběr tónů tématu je vzhledem ke komplikované harmonii odvozen z většího počtu různých stupnic; melodie je postavena opět především na „nadstavbách“

Harmonie:

- nelze jednoznačně identifikovat tóninu
- modální komplikovaná harmonie bez větších funkčních vztahů; užití jednotlivých akordů se řídí především témbrovými účely; opětovný výskyt polozmenšených nónových akordů (Cø9, F#ø9, Bø9, Eø9, Ebø9); výskyt akordů určujících frygický modus (Fsus(b9), Asus7(b9)); výskyt alterovaného dominantního septakordu s velkou sextou určujícího zmenšenou stupnici (C13(#9#11)); velmi zajímavé je netypické užití velké sexty na těžké době (v melodii tématu, takty 20 a 21) v polozmenšeném nónovém akordu (Ebø9 a Eø9), což se vymyká příslušné stupnici lokrijské, používané běžně na tento akord, která má ovšem sextu malou, zmiňovaná velká sexta je rozváděna půltónovým krokem do již „pasující“

malé septimy; opět většinový výskyt akordů s mollovým tónorodem

Rytmus:

- spíše „rovný“

Metrum:

- ametrická hudba rubatového charakteru s hudebním členěním po frázích; pro účely notového zápisu byl zvolen takt celý s četnými korunami a césurami

Tempo:

- pomalé

Beat:

- absence pravidelného beatu, hudba členěna po frázích

Dynamika:

- jako dříve

Témbr:

- jako dříve

Faktura:

- homofonní

Improvizace:

- improvizace „otevřeného“ a „volného“ charakteru; intuitivní hraní, opouštění formy; výskyt rozličných stupnic

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION VIII

TOMASZ STANKO

RUBATO ♩ = 70

THEME

Chords: E^b-9 , D^b7_{sus4} , $B^{13}(\sharp 11)$, $C\emptyset$, $G^b\Delta(b5)/F$

SLOW DOWN

Chords: $B^b\Delta(b5)/B^b$, E/B^b , $A^{13}(\sharp 11)$, $A^b13(\sharp 11)$, $G^{13}(b9)$

Chords: C^b/G^b , $D-/F$ (2ND x $(D\emptyset/F)$), A/E , $C-/E^b$ (2ND x $(E^b\emptyset)$), $C\sharp\emptyset$, $G^{13}(b9)$, $(\sharp 9)$

Chords: $C-9$, $G^b\Delta(b5)/F$, B^b , $G^b13(\sharp 11)$, $C-7$, E^b-/F (2ND x (E^b/F))

Chords: B^b , E^b-9

Forma:

- téma (schéma *a*, 13 taktů); bicí nástroje „volné“ sólo („open“ chorus, nejasný počet taktů); repetované téma s nepatrnými melodickými a harmonickými změnami (*a'*, 13 taktů); bicí nástroje „volné“ sólo („open“ chorus, nejasný počet taktů); koda (poslední takt tématu)
- výše uvedené údaje nejsou zcela přesné, mají orientační charakter, jedná se zde totiž o „volnějš“ (rubatový) a freejazzovější přístup hraný po frázích
- forma střídající jemně pozměněné expozice tématu s „otevřeným“ sólem bicích nástrojů je v jazzové hudbě poměrně originální a unikátní; Staňko tímto krokem projevil svůj originální formotvorný přístup

Melodie:

- nejnižší tón je *as*, nejvyšší je *f*²
- téma je složené ze tří rubatových frází (4+4+5 taktů)
- výběr tónů tématu je vzhledem ke komplikované harmonii odvozen z většího počtu různých stupnic; melodie je postavena opět především na „nadstavbách“ a alterovaných tónech, což vytváří nepochybné napětí, které je rozvedeno v závěru tématu (takt 11) do staticky znějícího rozloženého sextakordu *Bb* dur; v melodické výstavbě tohoto tématu je evidentní periodicitu

Harmonie:

- skladba je velmi „rozostřeně“ v tónině *Eb* moll
- komplikovaná harmonie bez větších funkčních vztahů; užití jednotlivých akordů se řídí především zvukomalebností a témbrovými účely; zvýšený výskyt lomených akordů (tedy obrátů), a to i v dosti bizarních kombinacích (viz akordy *Gb*Δ(*b*5)/*F*, *B*Δ(*b*5)/*Bb*, *E*/*Bb* atp.); zvýšený výskyt alterovaných akordů (viz akordy *B*13(#11), *A*13(#11), *G*(#5*b*9) atp.)

Rytmus:

- spíše „rovný“

Metrum:

- ametrická hudba rubatového charakteru s hudebním členěním po frázích; pro účely notového zápisu byl zvolen takt celý s četnými korunami a césurami

Tempo:

- cca 70, mírné zvolnění od pátého taktu

Beat:

- absence pravidelného beatu, hudba členěna po frázích

Dynamika:

- jako dříve, větší důraz na „ticho“

Témbr:

- za zmínku stojí „barevný“ přístup hry bubeníka Miśkiewiczze

Faktura:

- homofonní

Improvizace:

- „volné“ čili „open“ sólo v bicích nástrojích se zřetelem k melodickému a témbrovému přístupu

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION X

TOMASZ STANKO

$\text{♩} = 205$

INTRO

Intro musical notation: Treble clef, common time signature. Chords: F-7, F-7, F#-7, F#-7. A double bar line with repeat dots is at the end. A "(2ND X)" is written below the final measure.

THEME

Theme musical notation line 1: Treble clef. Chords: F-7, F-7, F#-7, F#-7. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes.

Theme musical notation line 2: Treble clef. Chords: F-7, F-7, F#-7, F#-7. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes.

Theme musical notation line 3: Bass clef. Chords: D \emptyset , G⁷ALT, C \emptyset , F⁷ALT. Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Theme musical notation line 4: Bass clef. Chords: D \emptyset 9, G⁷ALT, C \emptyset , F⁷ALT, F7. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Theme musical notation line 5: Bass clef. Chords: F-7, F-7, B^b7, B^b7. Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Theme musical notation line 6: Bass clef. Chords: E^b Δ , E^b Δ , D \emptyset , G⁷ALT. Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Theme musical notation line 7: Bass clef. Chords: C- \flat 9, C- \flat 9, D⁷(\sharp 5), D⁷(\sharp 5). Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Theme musical notation line 8: Bass clef. Chords: A^b7, A^b7, G⁷(\flat 9), G⁷(\flat 9). Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes. Text: "PIANO JOINS THE MELODY".

Theme musical notation line 9: Bass clef. Chords: C⁷ALT, C⁷ALT, NC ALL IN UNISON. Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Theme musical notation line 10: Bass clef. Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Theme musical notation line 11: Bass clef. Chords: F#-7, F#-7. Melody: quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.

Forma:

- introdukce (8 taktů); téma (schéma *ABc*, 16+18+9 taktů); trubka „rozvolněné“ sólo (kombinace „zapsaného“ a „volného“ přístupu, 1 chorus na formu *AB*, druhý chorus „free“ s opuštěním formy a hrou po frázích, neurčitelný počet taktů); spojka (ve formě: poslední 4 takty dílu *B* „on cue“ a díl *c*, tedy dohromady 13 taktů); klavír „volné“ sólo („free“ chorus s opuštěním formy, nejasný počet taktů); spojka („on cue“ 4 poslední takty dílu *B* a díl *c*, 13 taktů); bicí nástroje „volné“ sólo („open“ chorus, nejasný počet taktů); introdukce (8 taktů); téma (*ABc*, 43 taktů)
- z kompozičního hlediska je zajímavý spojovací díl *c*, který je hraný v unisonu s absencí harmonické složky, funkčně připomíná „davisovskou“ „coded phrase“

Melodie:

- nejnižší tón je *f*, nejvyšší *as*²
- díl *A* obsahuje čtyři melodické fráze (4+4+4+4 takty), díl *B* taktéž čtyři fráze (4+6+4+4 takty), díl *c* obsahuje 2 fráze (3+6 taktů)
- výběr tónů tématu je odvozen z tradiční funkční harmonie skladby; ve zvýšené míře je užito akordických tónů, důsledkem čehož je zpěvný a „písničkový“ charakter tématu; téma má zřetelný periodický charakter

Harmonie:

- skladba osciluje mezi tóninami *F* moll, *F#* moll, *C* moll
- běžná funkční harmonie; zvýšený výskyt mollových dominantních jader (*D*∅, *G*7alt; *C*∅, *F*7alt) a alterovaných dominantních septakordů (*D*7(#5), *G*7(b9), *C*7alt); z harmonického hlediska je zajímavý tento moment: v taktu 27 začíná sled mimotonálních alterovaných dominant (včetně jedné tritonové substituce: akord *Ab*7), tedy sled těchto akordů: *D*7(#5), *G*7(b9) a *C*7alt, jsme v očekávání tónického akordu (*F*-7), který latentně zazní v prvních třech taktech

melodie dílu *c*, potom ovšem nastává moment překvapení, protože v posledních třech taktech dílu *c* melodie moduluje do tóniny F# moll

Rytmus:

- synkopický rytmus ve výrazném swingovém cítění, akcentování lehkých dob, předdrážení dob; Staňko užívá v tématu a v improvizacích ve zvýšené míře staccatovou artikulaci
- v tématu hraje kontrabas standardně půlové hodnoty, v improvizacích nejdříve půlové hodnoty, poté čtvrté hodnoty v rámci „walking bass“; klavír předdráží akordy; bicí nástroje hrají standardní swingový doprovod; místy se objevuje tzv. „broken feel“

Metrum:

- čtyřdobé (takt celý)

Tempo:

- cca 205

Beat:

- stálý, pravidelný, swingový, místy tzv. „broken feel“

Dynamika:

- jako dříve

Témbr:

- jako dříve, zde trochu menší důraz na tuto složku

Faktura:

- homofonní a monofonní

Improvizace:

- z počátku dodržování funkční harmonie, posléze její narušování a opouštění (včetně formy); „free“ sóla; výskyt rozličných stupnic
- typické je užívání staccatové artikulace na lehkých nebo předdražených dobách, výsledný efekt má punktualistický charakter

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION XI

TOMASZ STANKO

RUBATO
THEME

PIANO

BASS

FINE

DOUBLE TIME FEEL ♩ = 100

8 BARS ON G⁷ALT

PIANO 3VA (MELODY)

F^ø/G F⁻⁷/_{D7} F⁻⁷/_{D7} F^ø/G F⁻⁷/_{D7} F^ø/G E⁷(#9)

G⁻ G⁻/FG⁻/E B⁷(b5) E^b9 F[#]7^{ALT}

A⁻13(omit11) G⁻13(omit11)

Forma:

- téma (schéma *amb*, 13+8+14 taktů); trubka „open“ sólo na harmonickou (modální) strukturu mezivěty („volný“ chorus s libovolným počtem taktů); díl *b* „on cue“ (14 taktů); díl *a* (13 taktů); klavír „open“ sólo na harmonickou strukturu mezivěty („volný“ chorus s libovolným počtem taktů); díl *a* „on cue“ (13 taktů)
- toto je s jistotou nejvynalézavější a nejsložitější forma z osmi zde analyzovaných Staňkových skladeb; koexistují tu vedle sebe ve výrazném vzájemném kontrastu tři kompozičně naprosto odlišné díly: polyfonně a rubatově vystavěný díl *a*; mezivěta *m* s pravidelným rytmickým pulsem a modální harmonií (akord *G7alt*, tedy modální hraní na alterované stupnici); melodicky, harmonicky, rytmicky a metricky komplikovaný díl *b*; výsledný kontrastní efekt těchto dílů je velmi intenzivní

Melodie:

- nejnižší tón je *f*, nejvyšší je *b*¹
- díl *a* obsahuje čtyři rubatové polyfonní fráze (3+2+4+4 takty), díl *b* obsahuje čtyři melodicky komplikované fráze (2+4+2+4 takty)
- výběr tónů tématu je vzhledem ke komplikované harmonii odvozen z většího počtu různých stupnic; je užito větší množství alterovaných tónů; v dílu *a* má polyfonní chromatické vedení hlasů moll-durové napětí; v dílu *b* je množství melodických skoků

Harmonie:

- skladba je „rozostřeně“ v tónině *C moll* (končí netypicky na mollovém sextakordu)
- díl *a* je tvořen polyfonií s harmonickým vedením hlasů, je zde zajímavé dur-mollové napětí (ve druhém taktu tento harmonický postup: *C moll* sextakord, *D moll* sextakord, *C dur* kvartsextakord, *Eb moll* sextakord, *D moll* sextakord, *C moll*

sextakord); v dílu *m* (v improvizacích) je modální hraní na jednom akordu (G7alt, užití alterované stupnice); díl *b* obsahuje komplikované harmonické schéma s četnými lomenými akordy, polozmenšenými septakordy, alterovanými septakordy; „staňkovsky“ typické je opět užití polozmenšeného septakordu s velkou nónou (Ebø9, osmý takt *b* dílu)

Rytmus:

- „rovný“ i synkopický; kontrast krátkých a dlouhých not

Metrum:

- metrum je zde velmi rozmanité: nejprve se objeví ametrická hudba rubatového charakteru s hudebním členěním po frázích (zápis v notách pro snazší orientaci v 6/8 taktu), poté pravidelný puls („double time feel“ v bicích nástrojích) střídající celý a 6/4 takt

Tempo:

- nejprve pomalé v rubatu, poté cca 100

Beat:

- nejprve absence beatu (díl *a* v rubatu a po frázích), poté pravidelný

Dynamika:

- jako dříve

Témbr:

- jako dříve

Faktura:

- polyfonní, homofonní

Improvizace:

- improvizace jsou formově „otevřené“, modální improvizace za použití alterované stupnice (akord G7alt), různá harmonická vybočení atp.

IN C

SOUL OF THINGS - VARIATION XII

DOUBLE TIME FEEL ♩ = 75

TOMASZ STANKO

INTRO

4 BARS ON F# LOCRIAN

THEME

8^bΔ(#5)/F# AΔ(#5)/F# A^bΔ(#5)/F# GΔ(#5)/F# GΔ(#5)/F#

G-Δ/F# E^b9 D⁹11 C#11 F#9(b9)

A⁹/B F#(#5)/B F#(#5)/B E(#5)/B C-Δ/B A^b9

G⁹9 F#9 F#9/B D-7/B A^bΔ(#5)/E %

% % F#(#5)

Forma:

- introdukce (4 takty); téma (schéma *a*, 22 taktů); klavír sólo (2 chorusy, 44 taktů); „jemně“ variované téma (schéma *a*, 22 taktů); koda (1 takt)
- skladba je založena na chromatickém sestupném melodickém a harmonickém postupu

Melodie:

- nejnižší tón je e, nejvyšší je es²
- téma je složené nejpravděpodobněji ze čtyř melodických frází (9+5+3+5 taktů)
- zajímavost této melodie (a tím i celého tématu) spočívá v principu neustálého chromatického sestupného postupu v dlouhých rytmických hodnotách; když se dostane melodie do příliš nízké polohy, tak je „vrácena“ do polohy vyšší melodickým skokem v kratších rytmických hodnotách

Harmonie:

- základní nálada skladby vychází z F# lokrijského modu
- velice netradiční a komplikovaná harmonie; složité akordy sestupují v chromatickém postupu, často nad prodlevou v basu; četný výskyt netradičních lomených akordů (BbΔ(#5)/F#, G-Δ/F#, Aø/B, F#(#5)/B atp.), polozmenšených akordů (Ebø9, Dø11, F#ø(b9) atp.); větší množství akordů má alterovanou (zvětšenou) kvintu, která je „posouvána“ v chromatických paralelách, což vytváří pocit napětí a neukotvenosti
- harmonie má zde především „náladotvorný“ a témbrový význam, absence funkčních vztahů

Rytmus:

- spíše „rovný“, nepřilíš výrazný, užití převážně dlouhých rytmických hodnot

Metrum:

- čtyřdobé (celý takt)

Tempo:

- cca 75

Beat:

- stálý, pravidelný
- „double time feel“ platí pro bicí nástroje po celou délku skladby

Dynamika:

- jako dříve

Témbr:

- skladba má výrazný „zvukomalebny“ charakter

Faktura:

- homofonní

Improvizace:

- vzhledem k náročnému harmonickému schématu jsou užívány v improvizacích především akordické tóny k příslušným akordům; improvizace má taktéž melodicko-sestupný charakter a vychází z tematického materiálu skladby

7. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo představit jednu výseč z nesmírně zajímavé a rozsáhlé hudební „množiny“, která má název „polský jazz“. Polský jazz je totiž hudební fenomén, který výrazným způsobem spoluvytváří a modeluje kulturní obraz Evropy. Kromě toho má i silný vliv na jazz český, jehož podobu četnými kontakty a kooperacemi obohacuje a kultivuje. V této souvislosti bych rád zmínil, že prvotní plán této práce obsahoval i kapitolu s pracovním názvem „Česko-polské jazzové křižovatky“. Mým úmyslem bylo v této kapitole reflektovat a „zpracovat“ nejvýznamnější hudební spolupráce těchto dvou sousedících zemí na poli jazzové hudby. (Nabízející se témata, namátkou: Jiří Stivín a jeho nahrávací spolupráce se Zbigniewem Seifertem; Milan Svoboda a jeho Česko-polský big band; Jaromír Honzák a jeho česko-polská kvarteta a kvinteta; David Dorůžka a jeho česko-švédsko-polské kvarteto či spolupráce s Agou Zaryan; Libor Šmoldas a jeho česko-polské trio atd.) Ovšem s rostoucím rozměrem propedeutických kapitol („Stav bádání“; „Historie polského jazzu – stručný ‚učebnicový‘ přehled“; „Jazzové školství v Polsku“), kterým jsem věnoval značnou pozornost, a které považuji v souvislosti této práce za „nevypustitelné“, jsem se rozhodl, že zamýšlenou „česko-polskou“ kapitolu nezpracuji. Obsahovala by totiž další kvantum informací, rozměr práce by tak v důsledku tohoto kroku již neúměrně narostl.

Česko-polské jazzové souvislosti jsem řešil tedy pouze v kapitole „Stav bádání“, a to v rámci reflexí polského jazzu, Tomasze Stańka a vydavatelství ECM (vše v kategoriích „u nás“, „v Polsku“, „ve světě“). V dalších kapitolách jsem se zaměřil již čistě na polský „terén“. Vzhledem k důležitosti polské jazzové scény jsem považoval za nutné zpracovat faktografickým způsobem její přehledné dějiny. Ty jsem zpracoval v širších společensko-politických souvislostech. Poté jsem se zaměřil na problematiku polského jazzového školství. Tento úzce specializovaný

pedagogický systém je totiž v Polsku na vysoké úrovni a značnou měrou se podílí na populárnosti, rozměrnosti a kvalitativnosti jazzové hudby v Polsku. Především za pomoci internetu a různých webových zdrojů jsem sestavil (snad kompletní) anotačním komentářem opatřený výčet polských jazzových škol. Tyto informace mohou (kromě jiného) posloužit i případným zájemcům o studium jazzu v zahraničí.

Jak již bylo napsáno výše, polský jazz představuje rozměrnou „množinu“ obsahující spoustu poutavých témat. Z mnoha dosud nezpracovaných, a přitom zajímavých, výsečí této „množiny“ jsem si vybral tematiku mně nejbližší, a zároveň z hlediska významu v rámci polského (ale i evropského a dokonce světového) jazzu tematiku nejvýznamnější: uměleckou tvorbu Tomasze Stańka. Tu jsem nejprve v chronologickém sledu představil, a zároveň podnikl několik „sondujících“ analytických vhledů do jeho zásadních desek. Poté jsem se již, převážně analyticky, zaměřil na Stańkovu tvorbu pro label ECM. Důvodů bylo několik. Opět zde hrály důležitou roli mé osobní preference (velmi kladný vztah k hudbě nahrávané a produkované tímto vydavatelstvím). Dalším důvodem byla specifičnost a jistá odlišnost Stańkovy tvorby pro toto vydavatelství, srovnáme-li jí s jeho předchozí tvorbou. Spoluprací s tímto labelem zkrátka Stańko dosáhl určitého zenitu ve své tvorbě. Jeho ECM desky představují to nejlepší z polského a evropského jazzu vůbec.

Jen na okraj uveďme nejaktuálnější novinku ze Stańkovy tvorby, která se před několika dny objevila na jeho webových stránkách, a proto nebyla zařazena do již vypracované biografické kapitoly této práce „Život a tvorba Tomasze Stańka“: Nová Stańkova formace „Tomasz Stańko Quintet“, složená z mladých skandinávských muzikantů (klavírista Alexi Tuomarila, kytarista Jakob Bro, baskytarista Anders Christensen, bubeník Olavi Louhivuori), natočila koncem dubna tohoto roku svoje „debutové“

album pro label ECM. Album vyjde pravděpodobně v dohledné době, a to pod tajemným titulem *Dark Eyes*.

V práci jsem systematicky a záměrně postupoval od obecnějších témat (polský jazz) k tématům konkrétnějším (Tomasz Stańko) až k tématům úzce specializovaným (analýzy Stańkovy tvorby). A to nejprve za využití historiografických metod, později metod analytických. Samostatné kapitoly této práce přinášejí dílčí resumé či závěry.

Této tematice nebyla dosud v české (ale i polské) muzikologii věnována soustavnější pozornost.

8. RESUMÉ

Širším předmětem bádání této práce je polský jazz. Užším předmětem bádání této práce je život a tvorba polského jazzového trumpetisty a skladatele Tomasze Stańka. Nejužším předmětem bádání této práce je potom Stańkova kompletní nahrávací tvorba pro německé vydavatelství ECM (od roku 1975 až do současnosti). V práci nejprve využívám přístup historický, poté spíše analytický (s užitím adekvátních muzikologických metod).

V první rozměrnější kapitole zpracovávám detailním způsobem stav bádání o polském jazzu, Tomaszi Stańkovi, a vydavatelství ECM. A to jak u nás, tak i v Polsku, tak i ve světě (v kategoriích „časopisy“, „knihy“, „internet“). Vedlejším produktem tohoto přístupu je mimo jiné výstižný a anotačním komentářem vybavený přehled tuzemské a polské jazzové publicistiky.

Další kapitola má především faktografický charakter. Obsahuje chronologický přehled nejvýznamnějších skutečností z historie polského jazzu (od počátků po současnost). Dějiny polského jazzu jsou zde prezentovány v širších společensko-politických souvislostech.

Následující kapitola přináší komentovaný výčet polských škol, na kterých se vyučuje jazz. Unikátní polské jazzové školství je totiž významnou příčinou proslulosti a rozměrnosti polské jazzové scény.

Další kapitola má biograficko-analytický charakter. Je věnována životu a tvorbě Tomasze Stańka. Obsahuje mimo jiné přehled jeho tvůrčích období a analýzy nejzásadnějších desek. Pozornost je věnována stylistickému vývoji v jeho tvorbě.

Poslední kapitola (skládající se ze čtyř vzájemně provázaných podkapitol) má analytický charakter a je věnována Stańkově tvorbě pro label ECM. Obsahuje jak analýzy desek, tak i detailnější analýzy konkrétních skladeb.

8.1. SUMMARY

The broader subject of investigation of this thesis is Polish jazz. The specific subject of investigation of this thesis is the life and work of the Polish jazz trumpeter and composer Tomasz Stańko. Within this, the most specific subject of investigation is Stańko's complete recorded work for the German label ECM (from 1975 to the present day). In the thesis I first of all address the subject through a historical approach, and subsequently rather through an analytical approach (utilising the appropriate musicological methods).

In the first, more comprehensive chapter, I address in a detailed manner the status of investigation of Polish Jazz, Tomasz Stańko and the ECM label as it stands in the Czech Republic, in Poland and worldwide (in the categories of "magazines", "books" and "internet"). Amongst other factors, a secondary product of this approach is an apposite overview of Czech and Polish jazz writing, furnished with a synoptic commentary.

The next chapter is primarily of a factographic character. It contains a chronological outline of the most important facts from the history of Polish jazz (from the beginnings to the present day). The history of Polish jazz is presented within the broader socio-political contexts.

The following chapter presents an enumeration of Polish schools at which jazz is taught, together with a commentary thereon. The unique Polish jazz schooling system is a significant reason for the eminence and extensiveness of the Polish jazz scene.

The next chapter is of a biographical-analytical character, and is devoted to the life and work of Tomasz Stańko. Amongst other matters it contains an overview of his creative periods and analyses of his most important recordings. Attention is devoted to stylistic development within his work.

The final chapter (composed of four mutually interrelated sub-chapters) is of an analytical character and is devoted to Stańko's work for the ECM label, containing both analyses of his albums and more detailed analyses of specific compositions.

8.2. ZUSAMMENFASSUNG

Der allgemeine Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist der polnische Jazz. Zum ausführlichen Gegenstand der Untersuchung gehört das Leben und Schaffen von dem polnischen Jazztrompeter und Komponisten Tomasz Stańko. Außerdem konzentriere ich mich in dieser Arbeit auf sämtliche Werke von Tomasz Stańko, die für ECM Verlag aufgenommen wurden (seit 1975 bis zur Gegenwart). In der Arbeit verwende ich den historischen und weiterhin den analytischen Ansatz (mit der Anwendung der entsprechenden musikologischen Methoden).

In dem ersten umfangreichen Kapitel bearbeite ich genau die Untersuchungen, die sich auf den polnischen Jazz, aber auch auf das Schaffen von Tomasz Stańko und den Verlag ECM beziehen. Die berücksichtigten Untersuchungen umfassen sowohl Tschechien, als auch Polen und die Welt (in den Kategorien „Zeitschriften“, „Bücher“, „Internet“). Nebenresultat ist u.a. die Übersicht über Jazzpublizistik, mit einem Kommentar und Anmerkungen.

Das nächste Kapitel hat vor allem den faktographischen Charakter. Es enthält den chronologischen Überblick über die bedeutendsten Ereignisse in der Geschichte von dem polnischen Jazz (von Anfang an bis zur Gegenwart). Diese Geschichte wird hier in dem gesellschaftspolitischen Hintergrund präsentiert.

Das weitere Kapitel enthält eine Liste von polnischen Schulen, wo Jazz gelehrt wird, mit einem Kommentar. Berühmtheit und großer Bereich polnischer Jazzbühne ergibt sich aus dem besonderen polnischen Jazz Schulsystem.

Der nächste Abschnitt hat den biografisch-analytischen Charakter, der dem Leben und dem Schaffen von Tomasz Stańko gewidmet ist. In diesem Teil der Arbeit ist u.a. die Übersicht über die Perioden seines Schaffens und Analyse der wichtigsten Platten enthalten. Die Aufmerksamkeit wurde hier auf die stilistische Entwicklung seines Schaffens gelenkt.

Das letzte Kapitel besteht aus vier zusammenhängenden Abschnitten, das den analytischen Charakter hat und von dem Schaffen von Tomasz Stańko für ECM handelt. Es enthält sowohl Analysen von CD Platten, als auch mehr ausführliche Analyse der konkreten Kompositionen.

8.3. PODSUMOWANIE

Bardziej ogólnym przedmiotem badań niniejszej pracy jest polski jazz. Bardziej szczegółowym zaś życie i twórczość polskiego jazzowego trębacza i kompozytora Tomasza Stańki. Poza tym skupiam się w niniejszej pracy na kompletnej twórczości nagraniowej Tomasza Stańki dla niemieckiego wydawnictwa ECM (od roku 1975 aż do współczesności). W pracy stosuję najpierw podejście historyczne, potem zaś raczej analityczne (z użyciem adekwatnych muzykologicznych metod).

W pierwszym obszernym rozdziale opracowuję w sposób szczegółowy badania dotyczące polskiego jazzu, twórczości Tomasza Stańki oraz wydawnictwa ECM. Zarówno w Czechach jak i w Polsce oraz na świecie (w kategoriach „czasopisma”, „książki”, „internet”). Pobocznym rezultatem jest m.in. przegląd czeskiej i polskiej publicystyki jazzowej, opatrzony komentarzem z adnotacjami.

Następny rozdział ma charakter przede wszystkim faktograficzny. Zawiera chronologiczny przegląd najbardziej znaczących wydarzeń w historii polskiego jazzu (od początku do współczesności). Historia polskiego jazzu jest tutaj zaprezentowana na tle społeczno-politycznym.

Kolejny rozdział zawiera listę polskich szkół wraz z komentarzem, na których uczą się jazzu. Sława i duży zasięg polskiej sceny jazzowej wynika z unikatowości polskiego systemu szkolnictwa jazzowego.

Następny rozdział ma charakter biograficzno-analityczny. Jest poświęcony życiu i twórczości Tomasza Stańki. Zawiera m.in. przegląd okresów jego twórczości oraz analizę najważniejszych płyt. Uwagę poświęcono tutaj rozwojowi stylistycznemu jego twórczości.

Ostatni rozdział składający się z czterech wzajemnie powiązanych podrozdziałów ma charakter analityczny i jest

poświęcony twórczości Stańki dla ECM. Zawiera zarówno analizy płyt, jak i bardziej szczegółową analizę konkretnych kompozycji.

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY, PRAMENŮ A DALŠÍCH ZDROJŮ

9.1. Literatura

9.1.1. Knihy

- Berendt, Joachim Ernst: *Wszystko o jazzie*. Kraków 1991, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Dorůžka, Lubomír: *Panoráma jazzu*. Praha 1990, Mladá fronta.
- Fordham, John: *Jazz*. Praha 1996, Slovart.
- Kaźmierczyk, Jerzy Krzywik: *Jazz w mieście Łodzi*. Łódź 2005, Wowo.
- Kowal, Roman: *Polski jazz - wczesna historia i trzy biografie zamknięte: Komeda, Kosz, Seifert*. Kraków 1995, Akademia Muzyczna w Krakowie.
- Krystek, Mariusz: *Krzysztof Komeda w kołysce*. Ostrów Wielkopolski 2002, Muzeum Miasta Ostrowa Wielkopolskiego.
- Levine, Mark: *The Jazz Theory Book*. Petaluma 1995, Sher Music.
- Navrátil, Miloš: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava 1996, Montanex.
- Piątkowski, Dionizy: *Czas Komedy*. Mosina 1993, Wydawnictwo Alpim.
- Plocek, Jiří: *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha 2003, Torst.
- Poledňák, Ivan: *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc 2000, Univerzita Palackého Olomouc.
- Radliński, Jerzy: *Obywatel Jazz*. Kraków 1967, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

- Rogala, Jacek: *Polish Music In The Twentieth Century*. Kraków 2000, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Schmidt, Andrzej: *Historia jazzu 1945-1990. Tom 3: Zgiełk i furia*. Warszawa 1997, Lemat.
- Tusiewicz, Grzegorz: *Jazz w Krakowie. Kronika - wydarzenia i refleksje*. Kraków 2002, NCK.
- Wasserberger, Igor: *Fenomény súčasného jazzu*. Bratislava 2003, Slovart.

9.1.2. Encyklopedie, slovníky, antologie

- Borkowski, Jan: *Jazz w Polsce – Antologia 1950-2000*. Warszawa 2002, Polskie Radio.
- Brodacki, Krystian (editor): *Polskie ścieżki do jazzu*. Warszawa 1980, Polskie Stowarzyszenie Jazzowe.
- Kernfeld, Barry (editor): *The New Grove Dictionary Of Jazz. Volume 1 (A-F)*. London 2002, Macmillan Press.
- Kernfeld, Barry (editor): *The New Grove Dictionary Of Jazz. Volume 2 (G-N)*. London 2002, Macmillan Press.
- Kernfeld, Barry (editor): *The New Grove Dictionary Of Jazz. Volume 3 (N-Z)*. London 2002, Macmillan Press.
- Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kolektiv autorů: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – československá scéna (osobnosti a soubory)*. Praha 1990, Editio Supraphon.
- Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kolektiv autorů: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – světová scéna (A-K). 1. díl*. Praha 1986, Editio Supraphon.

- Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kolektiv autorů: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – světová scéna (L-Ž). 2. díl.* Praha 1987, Editio Supraphon.
- Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kolektiv autorů: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná.* Praha 1980/1983, Editio Supraphon.
- Michels, Ulrich: *Encyklopedický atlas hudby.* Praha 2000, Lidové noviny.
- Piątkowski, Dionizy: *Encyklopedia Muzyki Popularnej. Tom: Jazz (A-J).* Poznań 1999, Oficyna Wydawnicza Atena.
- Piątkowski, Dionizy: *Encyklopedia Muzyki Popularnej. Tom: Jazz (K-Ž).* Poznań 1999, Oficyna Wydawnicza Atena.
- Sadie, Stanley (editor): *The New Grove Dictionary Of Music And Musicians. Volume 20.* London 2001, Macmillan Publishers.
- Sandner, Wolfgang (editor): *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert. Band 9: Jazz.* Bremen – Köthen 2005, Laaber.
- Slabý, Zdeněk Karel – Slabý, Petr: *Svět jiné hudby. Průhledy do hudby alternativní, avantgardní, improvizované, nové, opoziční, progresivní, experimentální, postmoderní, aktuální, free, klezmeru atd. 1. díl.* Praha 2002, Volvox Globator.
- Slabý, Zdeněk Karel – Slabý, Petr: *Svět jiné hudby. Průhledy do hudby alternativní, avantgardní, improvizované, nové, opoziční, progresivní, experimentální, postmoderní, aktuální, free, klezmeru atd. 2. díl.* Praha 2007, Volvox Globator.
- Wolański, Ryszard: *Leksykon Polskiej Muzyki Rozrywkowej. Pop, Rock, Jazz, Folk. Tom 2: (N-Ž).* Warszawa 2003, Agencja Artystyczna MTJ.

- Wolański, Ryszard: *Leksykon Polskiej Muzyki Rozrywkowej. Pop, Rock, Jazz, Folk. Tom 3: Dyskografia, Aneksy*. Warszawa 2003, Agencja Artystyczna MTJ.

9.1.3. Sborníky

- Křupková, Lenka (editorka): *Musicologica Olomucensia IX. In Honorem Ivan Poledňák*. Olomouc 2007, Univerzita Palackého v Olomouci.
- Opekar, Aleš (editor): *Central European Popular Music. Proceedings From The International Conference Prague 15.-17. July 1992*. Praha 1994, Ústav pro hudební vědu Akademie věd České republiky.
- Poledňák, Ivan a kolektiv autorů: *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc 2007, Univerzita Palackého v Olomouci.
- Weiss, Tomáš (editor): *Beaty, bigbeaty, breakbeaty – průvodce moderní hudbou 90. let. World music, jazz 90. let, hip-hop, dance & trance, hard music, britpop, kytarová scéna, portréty, česká scéna*. Praha 1998, Maťa/DharmaGaia.
- *Taneční hudba a jazz – sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby*. Praha 1960-1968, Státní hudební vydavatelství.
- *35-lecie Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*. Katowice 2004, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

9.1.4. Časopisy

- *Akcent – bulletin České jazzové společnosti a Ústavu pro kulturně výchovnou činnost.* Praha, vydavatelství Česká jazzová společnost, občasník, již nevydáván.
- *Harmonie – klasická hudba, jazz a world music.* Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník.
- *His Voice – časopis o jiné hudbě.* Praha, vydavatelství Hudební informační středisko, dvouměsíčník.
- *Hudební rozhledy – měsíčník pro hudební kulturu.* Praha, vydavatelství Společnost Hudební rozhledy, měsíčník.
- *Jam – zpravodaj České jazzové společnosti.* Praha, vydavatelství Česká jazzová společnost, čtvrtletník, již nevydáván.
- *Jazz Forum – The European Jazz Magazine* (časopis Evropské jazzové federace). Warszawa, wydawnictwo (vydavatelství) Międzynarodowa Federacja Jazzowa i Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, později For Jazz (Polskie Stowarzyszenie Jazzowe i Vicomus), měsíčník.
- *JazzTimes – česká jazyková mutace amerického jazzového časopisu.* Praha, vydavatelství JazzTimes CZ, měsíčník, již nevydáván.
- *Melodie.* Praha, vydavatelství Orbis, později Panorama, měsíčník, již nevydáván.
- *Muzikus – magazín pro muzikanty.* Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník.
- *Opus musicum – hudební revue.* Brno, vydavatelství Opus musicum, dvouměsíčník.

- *Triangl*. Praha, vydavatelství Svaz hudebníků pro Kruh přátel jazzové hudby Sekce jazzové hudby pobočky Praha 1, vyšlo pouze jediné číslo v roce 1983.
- *Zpravodaj slánského jazzklubu*. Slaný, vydavatelství Jazzklub Slaný, občasník (většinou vychází pětkrát ročně).

9.1.5. Notové materiály

- Komeda, Krzysztof: *Muzyka pozostata. Kompozycje*. Warszawa 1991, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Stańko, Tomasz: *10 etiud jazzowych na trąbkę*. Kraków 1970, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

9.2. Audio

- Edward Vesala – *Satu* (1976, ECM 1088)
- Gary Peacock – *Voice From The Past – Paradigm* (1981, ECM 1210)
- Krzysztof Komeda Quintet – *Astigmatic* (1965, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 5)
- Manu Katché – *Neighbourhood* (2004, ECM 1896)
- Marcin Wasilewski Trio – *January* (2007, ECM 2019)
- Simple Acoustic Trio – *Trio* (2004, ECM 1891)
- Tomasz Stańko Quintet – *Music For K* (1970, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 22)
- Tomasz Stańko – *TWET* (1974, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 39)

- Tomasz Stańko – *Music 81* (1982, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 69)
- Tomasz Stańko – *Lady Go...* (1984, Polskie Nagrania/Muza)
- Tomasz Stańko Freeelectronic – *Switzerland – Live At Montreux Jazz Festival 1987* (1987, Polskie Nagrania/Muza)
- Tomasz Stańko – *Balladyna* (1975, ECM 1071)
- Tomasz Stańko Quartet – *Matka Joanna* (1994, ECM 1544)
- Tomasz Stańko – *Leosia* (1996, ECM 1603)
- Tomasz Stańko Septet – *Litania – Music Of Krzysztof Komeda* (1997, ECM 1636)
- Tomasz Stańko – *From The Green Hill* (1998, ECM 1680)
- Tomasz Stańko Quartet – *Soul Of Things* (2001, ECM 1788)
- Tomasz Stańko Quartet – *Suspended Night* (2003, ECM 1868)
- Tomasz Stańko Quartet – *Lontano* (2005, ECM 1980)
- Tomasz Stańko – *Selected Recordings (1975-1998, ECM :rarum XVII)*
- Tomasz Stańko – *1970, 1975, 1984, 1986, 1988* (1970-1988, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz/Metal Mind Productions)

9.3. Internet

- <http://www.allaboutjazz.com/>
- <http://www.allmusic.com/>
- <http://www.am.katowice.pl/>
- <http://www.amazon.com/>
- <http://www.amuz.bydgoszcz.pl/>
- <http://www.amuz.gda.pl/>

- <http://www.amuz.krakow.pl/>
- <http://www.amuz.wroc.pl/>
- <http://www.asmr.pl/>
- <http://www.czechjazz.org/>
- <http://www.diapazon.pl/>
- <http://www.downbeat.com/>
- <http://www.ecmrecords.com/>
- <http://www.ejn.it/>
- <http://www.google.com/>
- <http://www.grovemusic.com/>
- <http://www.hisvoice.cz/>
- <http://www.hudebnirozhledy.cz/>
- <http://www.jazz.com/>
- <http://www.jazz.krakow.pl/>
- <http://www.jazz-jamboree.pl/>
- <http://www.jazzclubslany.cz/>
- <http://www.jazzdnes.cz/>
- <http://www.jazzforum.com.pl/>
- <http://www.jazzgazeta.blox.pl/>
- <http://www.jazzowajesien.pl/>
- <http://www.jazzport.cz/>
- <http://www.jazzrazporaz.pl/>
- <http://www.jazzreview.com/>
- <http://www.jazztimes.com/>
- <http://www.jazzwisemagazine.com/>

- <http://www.jazzworlddatabase.com/>
- <http://www.jazzwpolsce.pl/>
- <http://www.komeda.art.pl/>
- <http://www.komeda.vernet.pl/>
- <http://www.krzysztofkomeda.com/>
- <http://www.last.fm/>
- <http://www.muzikus.cz/>
- <http://www.myspace.com/>
- <http://www.opusmusicum.cz/>
- <http://www.oxfordmusiconline.com/>
- <http://www.polishjazz.com/>
- <http://www.polskienagrania.com.pl/>
- <http://www.powerbros.com.pl/>
- <http://www.psj.stoart.org.pl/>
- <http://www.pwsz.nysa.pl/>
- <http://www.stanko.polishjazz.com/>
- <http://www.szkolajazzu.wroclaw.pl/>
- <http://www.tomaszstanko.com/>
- <http://www.tygmont.com.pl/>
- <http://www.umcs.lublin.pl/>
- <http://www.uz.zgora.pl/>
- <http://www.wikipedia.org/>
- <http://www.youtube.com/>

10. VÝBĚROVÁ DISKOGRAFIE TOMASZE STAŃKA

10.1. Leader

- Tomasz Stańko Quintet – *Music For K* (1970, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 22)
- Tomasz Stańko Quintet – *Jazzmessage From Poland* (1972, JG Records)
- Tomasz Stańko Quintet – *Purple Sun* (1973, Calig)
- Tomasz Stańko – *Fish Face* (1973, PSJ Record Club)
- Tomasz Stańko – *Stańko (W Pałacu Prymasowskim)* (1973/82, Poljazz)
- Tomasz Stańko – *TWET* (1974, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 39)
- Tomasz Stańko – *Balladyna* (1975, ECM 1071)
- Tomasz Stańko – *Almost Green* (1978, Leo Records)
- Tomasz Stańko – *Music From Taj Mahal And Karla Caves* (1980, Leo Records)
- Tomasz Stańko – *Chameleon* (1982, Utopia Records)
- Tomasz Stańko – *Music 81* (1982, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 69)
- Tomasz Stańko – *AiJ* (1982, Poljazz)
- Tomasz Stańko – *C.O.C.X.* (1983, Pronit)
- Tomasz Stańko – *Lady Go...* (1984, Polskie Nagrania/Muza)
- Tomasz Stańko – *Witkacy Peyotl/Freeelectronic* (1984/85/86, Poljazz)

- Tomasz Stańko Freeelectronic – *The Montreux Performance* (1987, ITM)
- Tomasz Stańko – *Tales For Girl, 12, And A Shaky Chica* (1991, JAM)
- Tomasz Stańko – *Bluish* (1991, Power Bros)
- Tomasz Stańko – *Bosonossa And Other Ballads* (1993, Gowi Records)
- Tomasz Stańko – *A Farewell To Maria* (1993, Gowi Records)
- Tomasz Stańko – *Balladyna – Theater Play Compositions* (1994, Gowi Records)
- Tomasz Stańko Quartet – *Matka Joanna* (1994, ECM 1544)
- Tomasz Stańko – *Roberto Zucco* (1995, Polonia Records)
- Tomasz Stańko – *Leosia* (1996, ECM 1603)
- Tomasz Stańko Septet – *Litania – Music Of Krzysztof Komeda* (1997, ECM 1636)
- Tomasz Stańko – *From The Green Hill* (1998, ECM 1680)
- Tomasz Stańko – *Egzekutor* (1999, Universal Music)
- Tomasz Stańko – *Reich* (2001, Universal Music)
- Tomasz Stańko Quartet – *Soul Of Things* (2001, ECM 1788)
- Tomasz Stańko Quartet – *Suspended Night* (2003, ECM 1868)
- Tomasz Stańko – *Wolność w Sierpniu* (2004, FiRe)
- Tomasz Stańko Quartet – *Lontano* (2005, ECM 1980)
- Tomasz Stańko – *Selected Recordings (1975-1998, ECM :rarum XVII)*

10.2. Co-leader

- Tomasz Stańko/Adam Makowicz – *Unit* (1975, PSJ Record Club)
- Tomasz Stańko/Edward Vesala Quartet – *Live At Remont* (1976, Helicon)
- Tomasz Stańko/Andrzej Kurylewicz – *Korozje* (1983, Poljazz)
- Tomasz Stańko/Sigi Finkel/Ed Schuller/Billy Elgart – *Caoma* (1991, Konnex Records)
- Tomasz Stańko/Michael Riessler/Manfred Bründl – *Suite Talk* (1993, ITM)

10.3. S Krzysztofem Komedou

- Krzysztof Komeda – *Muzyka Krzysztofa Komedy* (1956-1967, PSJ Record Club)
- Krzysztof Komeda Quintet – *Astigmatic* (1965, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 5)
- Krzysztof Komeda – *Meine süsse Europäische Heimat – Dichtung und jazz aus Polen* (1967, Columbia/Electrola)
- Krzysztof Komeda – *The Complete Recordings Of Krzysztof Komeda vol. 1 & 2 – Live In Copenhagen* (1965, Polonia Records)
- Krzysztof Komeda – *The Complete Recordings Of Krzysztof Komeda vol. 3 & 4 – Live At Jazz Jamboree* (1963/65, Polonia Records)
- Krzysztof Komeda – *The Complete Recordings Of Krzysztof Komeda vol. 7 – Film Music* (1962/63/64, Polonia Records)

- Krzysztof Komeda – *The Complete Recordings Of Krzysztof Komeda vol. 17 & 18 – Live At Jazz Jamboree 1962 & 1964* (1962/64, Polonia Records)

10.4. S Edwardem Vesalou

- Edward Vesala – *Rodina* (1976, Love Records)
- Edward Vesala – *Satu* (1976, ECM 1088)
- Edward Vesala – *Neitsytmatka (Maiden Voyage)* (1979, Polarvox)
- Edward Vesala – *Heavy Life* (1980, Leo Records)
- Edward Vesala – *Bad Luck, Good Luck* (1983, Leo Records)

10.5. S Cecilem Taylorem

- Cecil Taylor Segments II (Orchestra Of Two Continents) – *Winged Serpent (Sliding Quadrants)* (1984, Soul Note)
- Cecil Taylor European Orchestra – *Alms/Tiergarten (Spree)* (1988, FMP)

10.6. Jiné

- Andrzej Trzaskowski – *The Andrzej Trzaskowski Quintet* (1965, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 4)
- Jazz Studio Orchestra Of The Polish Radio – *Jazz Studio Orchestra Of The Polish Radio* (1969, Polskie Nagrania/Muza/Polish Jazz vol. 19)

- Krzysztof Penderecki/Don Cherry/The New Eternal Rhythm Orchestra – *Actions* (1971, Philips Records)
- Michał Urbaniak – *We'll Remember Komeda* (1972, MPS)
- Gary Peacock – *Voice From The Past – Paradigm* (1981, ECM 1210)
- Manu Katché – *Neighbourhood* (2004, ECM 1896)

11. PŘÍLOHY (CD, DVD)

Přiložená CD a DVD média obsahují kompletní audio stopu k analyzovaným Staňkovým ECM skladbám a deskám. Pořadí skladeb a desek na těchto médiích je v souladu s pořadím v předcházejícím textu. Pro snazší orientaci uvádím následující seznam (viz dále).

11.1. CD

Přiložené kompilační CD médium, vztahující se k podkapitole „Analýzy vybraných skladeb z alba *Soul Of Things*“, obsahuje audio stopu (ve formátu cda) těchto osmi Staňkových skladeb z alba *Soul Of Things* (2001, ECM 1788):

- Variation II (Staňko)
- Variation V (Staňko)
- Variation VI (Staňko)
- Variation VII (Staňko)
- Variation VIII (Staňko)
- Variation X (Staňko)
- Variation XI (Staňko)
- Variation XII (Staňko)

11.2. DVD

Přiložené kompilační DVD médium, vztahující se k podkapitolám „Stańko leader“ a „Stańko sideman“, obsahuje audio stopu (ve formátu mp3) těchto dvanácti ECM alb:

Složka „Leader“:

- Tomasz Stańko – *Balladyna* (1975, ECM 1071)
- Tomasz Stańko Quartet – *Matka Joanna* (1994, ECM 1544)
- Tomasz Stańko – *Leosia* (1996, ECM 1603)
- Tomasz Stańko Septet – *Litania – Music Of Krzysztof Komeda* (1997, ECM 1636)
- Tomasz Stańko – *From The Green Hill* (1998, ECM 1680)
- Tomasz Stańko Quartet – *Soul Of Things* (2001, ECM 1788)
- Tomasz Stańko Quartet – *Suspended Night* (2003, ECM 1868)
- Tomasz Stańko Quartet – *Lontano* (2005, ECM 1980)
- Tomasz Stańko – *Selected Recordings (1975-1998, ECM :rarum XVII)*

Složka „Sideman“:

- Edward Vesala – *Satu* (1976, ECM 1088)
- Gary Peacock – *Voice From The Past – Paradigm* (1981, ECM 1210)
- Manu Katché – *Neighbourhood* (2004, ECM 1896)

ANOTACE

Jméno autora: Bc. Jan Přibil

Katedra, fakulta, univerzita: Katedra muzikologie, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název magisterské práce: Tvorba Tomasze Stańka pro vydavatelskou společnost ECM

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

Počet stran: 181 + 3

Počet znaků: 250614

Počet příloh: 2 (3 s. + CD + DVD)

Počet titulů použité literatury a pramenů: 129

Klíčová slova: Tomasz Stańko, vydavatelství ECM, polský jazz, historie polského jazzu, jazzové školství v Polsku

Charakteristika práce: Předmětem bádání této práce je tvorba polského jazzového trumpetisty Tomasze Stańka pro německou vydavatelskou společnost ECM. Stańkova umělecká činnost a tvorba je zde systematicky analyzována a hodnocena. Velký prostor je věnován souvisejícím a blízkým tématům, a to stavu reflexí (u nás, v Polsku, ve světě) o polském jazzu, Tomaszi Stańkovi, a vydavatelství ECM. Dále je věnována větší pozornost dějinám polského jazzu a tamějšímu jazzovému školství.

ANNOTATION

Name of author: Jan Přibil BA

Department, faculty, university: Department of musicology,
Philosophical faculty, Palacký University Olomouc

Title of Master's thesis: The Work of Tomasz Stańko for the ECM
label

Thesis supervisor: Professor PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

Number of pages: 181 + 3

Number of characters: 250614

Number of appendices: 2 (3 p. + CD + DVD)

Number of titles of used literature and sources: 129

Key words: Tomasz Stańko, ECM label, Polish jazz, history of
Polish jazz, jazz schooling system in Poland

Characteristics of thesis: The subject of investigation of this thesis is the work of the Polish jazz trumpeter Tomasz Stańko for the German label ECM. Stańko's artistic activity and work is systematically analysed and evaluated in the thesis. A large part of the work is devoted to close and connected themes, namely the status of investigation of Tomasz Stańko, Polish jazz and the ECM label. Close attention is also paid to the history of Polish jazz and to Polish jazz schooling.

ANMERKUNG

Name des Autors: Bc. Jan Přebil

Lehrstuhl, Fakultät, Universität: Lehrstuhl für Musikwissenschaft, Philosophische Fakultät, Palacký Universität Olomouc

Titel der Magisterarbeit: Das Schaffen von Tomasz Stańko für ECM Verlag

Betreuer: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

Seitenzahl: 181 + 3

Anzahl der Zeichen: 250614

Anzahl der Anhänge: 2 (3 S. + CD + DVD)

Anzahl verwendeter Literatur und Quellen: 129

Schlüsselbegriffe: Tomasz Stańko, ECM Verlag, der polnische Jazz, Geschichte des polnischen Jazz, das polnische Jazzschulwesen

Charakteristik der Arbeit: Der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist das Schaffen von dem polnischen Jazztrompeter Tomasz Stańko für den deutschen ECM Verlag. Künstlerische Tätigkeit von Stańko und sein Schaffen wird hier systematisch analysiert und bewertet. Viele Aufmerksamkeit wurde verbundenen und ähnlichen Themen und Gedanken über den polnischen Jazz, Tomasz Stańko und ECM Verlag gewidmet (in Tschechien, Polen und auf der Welt). In dieser Arbeit wird auch Geschichte von dem polnischen Jazz und damaligen Jazz Schulwesen berücksichtigt.

ADNOTACJA

Imię autora: Lic. Jan Přebil

Katedra, Wydział, Uniwersytet: Katedra Muzykologii, Wydział Filozofii, Uniwersytet im. Palackiego w Ołomuńcu

Tytuł pracy magisterskiej: Twórczość Tomasza Stańki dla wydawnictwa ECM

Promotor pracy: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

Ilość stron: 181 + 3

Ilość znaków: 250614

Ilość załączników: 2 (3 s. + CD + DVD)

Ilość wykorzystanej literatury oraz źródeł: 129

Słowa kluczowe: Tomasz Stańko, wydawnictwo ECM, polski jazz, historia polskiego jazzu, szkolnictwo jazzowe w Polsce

Charakterystyka pracy: Przedmiotem badania niniejszej pracy jest twórczość polskiego trębacza jazzowego Tomasza Stańki dla niemieckiego wydawnictwa ECM. Działalność artystyczna oraz jego twórczość jest tutaj systematycznie analizowana i oceniana. Wiele miejsca zostało poświęcone związanym i bliskim tematom, czyli refleksjom (w Czechach, w Polsce, na świecie) o polskim jazzie, Tomaszu Stańce oraz wydawnictwie ECM. Poza tym uwaga została poświęcona historii polskiego jazzu oraz tamtejszemu szkolnictwu jazzowemu.