

zaiks

wiadomości



RALPH KAMINSKI

Artystycznie może robić wszystko
Mistrz kreacji scenicznej

STRONA 40



Utwór i co dalej? Algorytmy piosenek
Beata Ejzenhart-Ismayilov

STRONA 64



Maciej Stuhr
Felieton

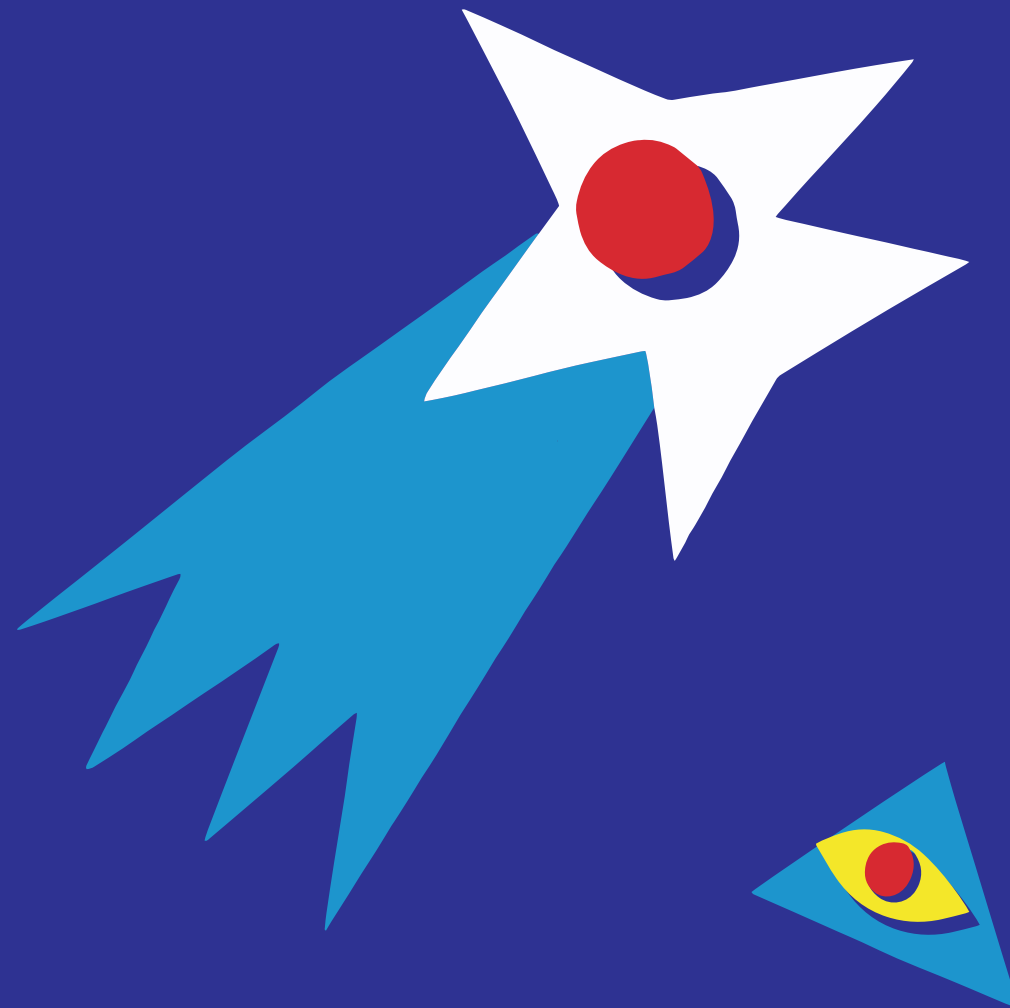
STRONA 44



Przyszłość jest optymistyczna
Rozmowa z Feridem Lakhdarem

STRONA 4

zaiks
sprzyjamy wyobraźni



Optymizmu i wyobraźni!

PROJEKT: DANIEL ZAREWICZ

ŻYCZE OPTYMIZMU!

W ostatnim w tym roku numerze „Wiadomości” będzie trochę podsumowań, a trochę antycypowania przyszłości.

Wraz z końcem grudnia upływa sześć miesięcy pracy nowych władz statutowych naszego stowarzyszenia. Dynamicznie zmieniająca się sytuacja na rynku kultury nie pozwala Zarządowi zwalniać z reformami głównych obszarów operacyjnych ZAiKS-u. Audyt funkcjonalny Biura wszedł w fazę realizacji, a jego wyniki pozwolą wiosną 2023 roku podjąć dalsze kroki w optymalizacji działania naszego stowarzyszenia. Skutecznie i konsekwentnie realizujemy ustalony plan zmian i rozwoju. Choć wojna w Ukrainie, kryzys migracyjny, inflacja i realne ubożenie społeczeństwa niewątpliwie nie są zachętą do korzystania z dóbr kultury, to ten rok kończymy korektą planu finansowego z wynikiem o 40 mln złotych wyższym od założonego pod koniec roku 2021. Zbliżyliśmy się do skali rozliczeń sprzed pandemii, co jest dobrą prognozą na przyszłość. Jednocześnie cały czas pilnujemy, aby reprezentowani przez nas twórcy niezawodnie otrzymywali należne im wynagrodzenia autorskie. Wiele podziałów rocznych zostało dokonanych szybciej niż w latach ubiegłych, a wszystkie repartycje spełniły rygorystyczne standardy obowiązującej w Polsce dyrektywy unijnej o zbiorowym zarządzie prawami autorskimi.

Należy też zwrócić uwagę, że w bieżącym roku wartość rozliczeń z internetu (64 mln złotych) solidnie przewyższyła sumę kwot rozliczonych z tytułu nadań radiowych (52 mln złotych)! Analizując dane rok do roku, odnotowaliśmy blisko 140% wzrostu wypłat tantiem pochodzących z obszaru świata cyfrowego. Wyraźnie widać zmianę źródeł korzystania z naszej twórczości przez jej odbiorców. Nie ustajemy jednak w walce o stałe zwiększanie wpływów z eksploatacji online. Pilnie śledzimy proces

implementacji dyrektywy w sprawie praw autorskich na jednolitym rynku cyfrowym i aktywnie lobujemy za rozwiązaniami najkorzystniejszymi dla twórców.

Z ostrożnym optymizmem patrzę w nadchodzący nowy rok w kontekście potencjału wzrostu rozliczanych przez ZAiKS tantiem. Sytuacja społeczna i ekonomiczna świata, w którym aktualnie żyjemy, utrudnia prognozowanie trendów na nadchodzące miesiące. Nasze plany inkasowe w 2023 muszą być skonstruowane niesłuchanie odpowiedzialnie i zakładać ostrożny margines ekspansji. Należy mieć jednak nadzieję, że dynamika odradzania się rynku kultury po pandemii pozostanie na stabilnym poziomie, a wpływy wynagrodzeń autorskich będą się zwiększać pomimo niełatwej sytuacji gospodarczej.

2 grudnia poznaliśmy laureatów II Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza organizowanego przez ZAiKS wspólnie z Filharmonią w Szczecinie. W Złotej Sali Lodowego Pałacu, pod dyrekcją maestro Szymona Bywalca, zabrzmiało pięć światowych premier. Niezwykła to radość, że w gronie laureatów znaleźli się członkowie ZAiKS-u. Gratuluję wszystkim finalistom z całego serca, bo doskonale wiem, ile pracy trzeba włożyć w stworzenie utworu symfonicznego. Życzę tym wybitnie uzdolnionym kompozytorom, aby ich utwory na stałe weszły do repertuaru polskich i zagranicznych filharmonii.

Nadchodzą święta. Niech ten wyjątkowy czas pozwoli na chwilę oddechu i refleksji, a także na jak najwięcej kontaktu z najbliższymi, w atmosferze ciepła i spokoju. Oby wszystkie plany udawało się realizować konsekwentnie i odpowiedzialnie, przy zachowaniu szacunku do ludzi, którzy są wokół nas, i do otaczającej nas rzeczywistości...

Niech nadchodzące święta przyniosą nam radość, a nowy rok wszystko, czego dziś brak.

Miłosz Bembinow

Świadomi praw

Na samym kreowaniu się nie kończy. To oczywiście istota tego, by się uważać za twórcę, ale równie ważna w tym procesie jest strona mentalna. Świadomość tego, co się stworzyło, ma kolosalne znaczenie. Dzięki temu rodzi się w artyście potrzeba zadbania o swoje prawa. Wtedy staje się prawdziwym twórcą.

Nie wszyscy sobie z tego zdają sprawę. Nasz okładkowy bohater Ralph Kaminski stanowi chlubny wyjątek, bo w wywiadzie udzielonym Łukaszowi Kamińskiemu przyznał: „Jeszcze zanim rozpocząłem karierę muzyczną, intuicyjnie czułem, że obrona praw autorskich jest czymś ważnym, że trzeba o nią dbać”. Niestety wielu młodych twórców często lekceważy te ważne aspekty ich życia. Działalność naszego stowarzyszenia polega między innymi na tym, by uświadamiać twórców, na czym polegają ich prawa. Z wielkim zaangażowaniem opowiada o tym w wywiadzie wiceprezes ZAiKS-u, Ferid Lakhdar, który uważa, że jednym z najważniejszych naszych zadań jest edukacja: „Powinniśmy często i bardzo dokładnie mówić twórcom i wszystkim uczestnikom rynku, jak wyglądają prawo, ekonomia i praktyka”.

Ten ważny apel znajduje odzwierciedlenie w wielu tekstach, które znalazły się w aktualnym numerze naszego pisma. Na szczególną uwagę zasługuje niezwykle rzeczowy i bardzo pożyteczny dla wszystkich twórców tekst Beaty Ejzenhart-Ismayilov *Utwór i co dalej?*, który na stałe powinien trafić do elementarza każdego, kto uważa się za przedstawiciela branży kreatywnej. Autorka w profesjonalny sposób udziela rad dotyczących lepszego eksploataowania twórczości i jej pozycjonowania w przestrzeni cyfrowej. Mam nadzieję, że wielu twórców po przeczytaniu tego artykułu zawojuje internet, czego w związku ze zbliżającymi się świętami wszystkim życzę.

Chciałbym również życzyć, aby w ten szczególny czas zapanowała wśród nas jak najlepsza atmosfera, bez względu na to, czy uda nam się nabyć magiczny węgiel, o którym pisze w swoim felietonie Maciej Stuhr.

Rafał Bryndal

W nr. 35 „Wiadomości” ZAiKS-u błędnie podaliśmy autorstwo czterech zdjęć w materiale pt. *Latajcie wysoko!* Anny Markiewicz. Zdjęcia nr 6, 7, 8 i 9 na str. 18-19 kwartalnika są autorstwa Karpatia&Zarewicz, a nie jak podaliśmy Martyny Wróblewskiej. Czytelników i zainteresowanych bardzo przepraszamy. Redakcja

WYDAWCA KWARTALNIKA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiKS.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Anna Wysocka
Grzegorz Sowula
Jerzy Łabuda
Marcin Sendecki

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIA NA OKŁADCE
Dawid Grzelak

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKLAD
4700 egzemplarzy

REDAKCJA
ul. Hipoteczna 2
00-092 Warszawa
tel. 22 556 71 01
redakcja.wiadomosci@zaiKS.org.pl

ISSN 2299-3401
Copyright © 2022 Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian i skrótów w nadsyłanych materiałach oraz do niepublikowania tych materiałów bez podania przyczyn, a także prawo adiacji nadesłanych tekstów. Wszystkie materiały publikowane w „Wiadomościach” ZAiKS-u są objęte ochroną prawa autorskiego. Redakcja informuje, że dożyła wszelkich starań, by dotrzeć do wszystkich uprawnionych z tytułu praw autorskich do zdjęć zamieszczonych w numerze. Osoby, których nie udało się ustalić proszone są o kontakt z redakcją.

Galeria Janusza Foglera
Więcej na stronie 98



ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Miłosz Bembinow – Prezes

Michał Komar – Wiceprezes

Ferid Lakhdar – Wiceprezes

Olga Krysiak – Sekretarz

Wojciech Byrski – Skarbnik

Damian Stonina (Rebel Publishing)

– Koordynator ds. Wydawców Muzycznych

Elżbieta Banecka

Ryszard Bańkiewicz

Zbigniew Benedyktowicz

Michał Brutkowski

Wojciech Gilewski

Witold Krassowski

Paweł Łukaszewski

Filip Siejka

Małgorzata Sikorska-Miszczuk

Emil Wesołowski

Marta Zgrzywa

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Janusz Fogler – Przewodniczący

Jacek Cygan – Zastępca Przewodniczącego

Rafał Skąpski – Sekretarz

Czesław Bielecki

Danuta Danek

Wojciech Antoni Drózd

Andrzej Dudziński

Grażyna Dyksińska-Rogalska

Mieczysław Jurecki

Ilona Łepkowska

Maciej Matecki

Eustachy Ryłski

Maciej Stadnik

Ewa Wycichowska

DYREKTOR GENERALNY

Krzysztof Lewandowski

ZASTĘPCY DYREKTORA

Karol Kościński

Paweł Michalik

WSTĘP

- 1 Życie optymizmu!
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2 Świadomi praw
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 4 W przyszłość patrzę optymistycznie
Rozmowa z wiceprezesem ZAiKS-u Feridem Lakhdarem
- 10 Szczecin symfoniczny
- 18 Twórcy w sieci
- 20 Szlagwort, rybka i transakcentacja
- 22 Nagrody Naukowe „Polityki”
- 23 Grand Video Awards
- 24 Festiwal najlepszego brzmienia
- 27 Buy-out
- 28 SyncCamp w Sopocie
- 30 Aurora 2022
- 34 Z muzyczną misją w Kanadzie
- 36 Koryfeusze Muzyki Polskiej

TEMAT Z OKŁADKI

- 40 Wolę robić rzeczy trudne
Z Ralphem Kaminskim rozmawia Łukasz Kamiński

TWÓRCY

- 44 Czarne złoto
Felieton Macieja Stuhra
- 46 „Do broni i tak dalej”
- 48 Rozmowa kulturalna z Piotrem Roguckim
- 52 Mistrz i uczeń w epoce cyfrowej
- 56 Magia staroci
- 58 Razem w izolacji
- 61 Koncertowy powrót

PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 64 Utwór i co dalej?
- 71 Sprzedaż praw autorskich jako NFT
- 72 ZAiKS.Teatr
- 74 Ścisłejsza współprawa z zagranicą
- 76 Rejestracja warunkowa
- 78 Repartycje
- 80 Inkaso zagraniczne

JUBILEUSZE

- 84 Krystyna Kofta. 80. urodziny
- 86 Krzysztof Daukszewicz. 75. urodziny
- 88 Andrzej Puczyński. 75. urodziny
- 90 Lady Pank. 40 lat na scenie
- 92 Jan Kanty Pawluśkiewicz. 75. urodziny
- 94 Marek Ałaszewski. 85. urodziny
- 96 Marek Szymański. 50 lat pracy twórczej

GALERIA

- 98 Janusz Fogler

POŻEGNANIA

- 110 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 112 Ludwik Jerzy Kern

W PRZYSZŁOŚĆ PATRZĘ OPTYMISTYCZNIE

z wiceprezesem Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, kompozytorem, producentem muzycznym – **Feridem Lakhdarem**, rozmawia Rafał Bryndal

Byłeś ostatnio w Parlamencie Europejskim w bardzo ważnej sprawie...

Tak. Spotkaliśmy się z europosłami, żeby przedstawić im problemy, z jakimi borykają się twórcy w związku z tzw. buy-outami.

Powiedzmy, co to takiego.

To powszechnie używane pojęcie, pod którym kryje się praktyka zmuszania twórców do sprzedawania swoich autorskich praw majątkowych, co w efekcie pozbawia ich należnych tantiem. To poważny problem, szczególnie dla tych twórców, którzy piszą muzykę do filmów i seriali. Znam młodych kompozytorów, którym proponuje się, dajmy na to 100 euro za utwór, bo na tyle jest wyceniany przez firmę, i albo kompozytor weźmie te pieniądze, albo firma nie weźmie jego utworu. Czyli chce go kupić, nie pozostawiając żadnych innych wpływów z tantiem.

To swego rodzaju szantaż...

To jest niemoralne. Zdarza się, że w napisach końcowych filmu nie ma imienia i nazwiska twórcy, tylko figuruje firma, która od niego kupiła muzykę. W Polsce nazywa się to umową wykupu, czyli ktoś wykupuje od twórcy jednorazowo wszystkie prawa. Niestety, z przykrością muszę stwierdzić, że telewizje publiczne, nie tylko nasza w Polsce, ale na przykład w Szwecji, często korzystały z dzieł, które zostały w ten sposób kupione. To niedopuszczalne, że dotowane z publicznych pieniędzy telewizje wprowadzają złe praktyki i używają utworów, nie wspierając rodzimych twórców.

Czy jest już jakieś rozwiązanie legislacyjne, które może pomóc zminimalizować takie praktyki?

Najważniejszą kwestią, która załatwiłaby wiele spraw, jest implementacja dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cy-

frowym. Zyskalibyśmy dzięki niej możliwość zmiany regulacji w wielu aspektach, a nie tylko renegotjacji umów z takim dostawcami jak YouTube czy Facebook, od których ciągle wpływy są mizerne.

Co na ten temat wiedzą nasi europarlamentarzyści?

Raczej niewiele. Utwierdziło mnie to w przekonaniu, że trzeba z nimi o naszych problemach rozmawiać. Zadeklarowałem już władzom naszego stowarzyszenia, że chcę to zrobić dla dobra polskich twórców.

Może trzeba zaczynać od przypomnienia, że branża kreatywna to istotna część gospodarki, wpływająca na PKB.

Tak, to było jasno powiedziane podczas panelu w Parlamencie Europejskim. W Europie jest 7 milionów twórców, a branża kreatywna to czwarta co do wielkości gałąź gospodarki. Nie można więc tego bagatelizować. Nie można nas lekceważyć. Przypominam, że płacimy potężne podatki. To ogromne sumy wspierające budżet państwa.

Czyli twórcy mają prawo oczekiwać od polityków działania.

Oczywiście. Musimy zaznaczyć naszą obecność. Najważniejsze, że rozmawiamy, że mamy szansę wytłumaczyć pewne aspekty. Obiecali nam, że się nad tym pochylą i pomogą. Kropla draży skałę. Musimy działać.

Jakie jeszcze działania podejmuje ZAiKS na arenie międzynarodowej?

Wymieniamy się doświadczeniami i rozwiązaniami z przedstawicielami zagranicznych organizacji. Jak to wygląda w praktyce? Chcemy wprowadzić pewne zmiany dotyczące rejestracji utworów. Podczas konferencji ECSA

FOT. KARPATIAZAREWICZ



W tym świecie są duże niesprawiedliwości i dysproporcje. Dużo gracze zarabiają na streamingu coraz więcej. Artyści, którzy tworzą np. muzykę współczesną, są na samym dole wszelkich list i poleceń. Problem polega na tym, że nawet jeśli jest grupa ludzi słuchająca niszowych artystów, to i tak często większą część z abonamentu dostaje przysłowiowy Ed Sheeran

w Splicie, na której zebrały się rozmaite komitety – muzyki rozrywkowej, jazzu, muzyki filmowej i klasyki, przeprowadziłem kulturalne rozmowy na ten temat. Dowiedziałem się między innymi od mojego francuskiego kolegi kompozytora Joshua Darchego, jak to funkcjonuje w SACEM. Okazuje się, że rzeczoznawcy działają u nich tylko w momentach spornych, co sprawia, że ich opinie nie blokują systemu. Jeszcze dalej poszli w Wielkiej Brytanii PRS. Szefowa ECSA Helienne Lindvall, pytana przede mną o proces rejestracji powiedziała mi, że u nich trzeba podać tylko tytuł. To niesamowite. Tak działa drugi rynek muzyczny na świecie mający potężne przychody. By zarejestrować utwór nie trzeba żadnych PDF-ów z tekstem i plików MP3. Wystarczy im tylko tytuł.

Rejestrujesz wcześniej niż twoja piosenka ukaże się w streamingu...

Tak, to ważne, bo od pewnego czasu sytuacja twórców w serwisach streamingowych się zmieniła. Żeby były pobierane wynagrodzenia autorskie z internetu ZAiKS musi utwór „zaklejmować” (od *to claim*), czyli potwierdzić, że my jesteśmy jego twórcami jak najwcześniej, tak by od razu dostawać tantiemy z tego pola. Musi istnieć zatem sprawny mechanizm rejestracji i nad tym pracujemy.

Rozumiem, że branżowe spotkania na żywo mają zupełnie inną dynamikę niż zdalne.

Po pandemii wróciliśmy nareszcie do kontaktów w tzw. realu. To daje zupełnie inne możliwości niż siedzenie cały dzień przed komputerem i słuchanie wystąpień przedstawicieli rozmaitych krajów. Pamiętam z tego okresu bardzo emocjonalną wypowiedź kolegi z Danii, Tobaiasa Stenkjaera, który krzyczał z oburzenia, że jako twórca utworu zajmującego pierwsze miejsce w Norwegii dostaje z internetu grosze. Miliony odsłonek, a on dostał za to 200 euro. Nie stać go nawet, by za to zrobić sobie złotą płytę.

To rzeczywiście oburzające. Przy okazji, gratuluję ci twojej platynowej płyty.

Bardzo dziękuję. Komponuję piosenki dla dzieci i cieszę się, że mi się to udaje na tyle, że dzieci chcą tego słuchać. Staram się to robić jak najlepiej, bo często młody odbiorca jest traktowany po macoszemu. Ja podchodzę do tego bardzo serio. Dziecko nie konfabuluje. Albo mu się coś podoba albo nie.

Wróćmy na linię frontu walki o prawa twórców. Co jeszcze ważnego tam się ostatnio dzieje?

Najpierw byłem w Lizbonie na WOMEX-ie, czyli festiwalu World Music. Fantastyczna impreza. Muzyka z całego globu. Afrykańczycy, Koreańczycy, fado, flamenco, tango. Wszystkie rytmy świata. Impreza mieniła się różnymi kolorami. Polska też ma w tym silną reprezentację. Dagadana, Tęgie Chłopy, Kapela ze Wsi Warszawa to światowe gwiazdy muzyki World. To dla nas szansa, by zaistnieć w globalnej skali.

Potem był SUMMUS.

SUMMUS to była konferencja w Barcelonie zorganizowana przez firmę BMAT Music Innovators zajmującą się monitoringiem mediów. Spotkaliśmy się z nimi, by porozmawiać o ewentualnej współpracy. Oni mają system umożliwiający monitorowanie wszystkiego, co jest w Polsce nadawane. Złożyli nam ofertę. Być może z niej skorzystamy. Ale konferencja nie dotyczyła tylko monitorowania mediów, mówiono też na przykład o NFT i tokenizacji wszystkiego, co się pojawia w metawersie. Niewiele jeszcze wiemy na ten temat, a nagle może się okazać, że w metawersie trzeba będzie licencjonować obrazy, fotografię, muzykę. Uczestniczyliśmy również w panelach dotyczących między innymi rynku chińskiego i artystów niezależnych.

W mediach dość szeroko odbiła się najnowsza konferencja ECSA, czyli European Composer and Songwriting Alliance.

Warto przypomnieć, czym zajmuje się ECSA. Jest to międzynarodowa organizacja powołana do tego, by bronić i promować prawa kompozytorów i songwriterów w celu polepszenia ich sytuacji ekonomicznej i warunków socjalnych. Od kilku lat uczestniczę w spotkaniach ECSA jako przedstawiciel naszego stowarzyszenia. Staramy się w ramach tej organizacji wywierać presję na tych, od których zależy sytuacja twórców. Czasami to się udaje, jak chociażby w przypadku norweskiej

telewizji, która stworzyła konsorcjum, działającą wbrew zasadom antymonopolowym. Jeśli z nimi nie współpracowałeś, to nie miałeś szans zaistnieć. Twórcy norwescy poskarżyli się do ECSA i my jako organizacja zrzeszająca tyle twórczych podmiotów z całej Europy naciskamy na rząd norweski, by ukrocił takie praktyki. Tak samo działaliśmy, protestując przeciwko wszelkim buy-outom firmy Epidemic Sounds. ECSA to organizacja, na forum której omawiamy najbardziej palące problemy kompozytorów i songwriterów.

Niestety ja przez ostatnie lata niewiele miałem do powiedzenia, między innymi ze względu na brak implementacji dyrektywy – Polska jako jedyny kraj zaskarżyła tę dyrektywę do TSUE. Jak przychodziła moja kolej, to mówiłem: „Nic się nie zmieniło, zaskarżona, czekamy”.

I dalej czekamy.

Długo czekamy, bo w czerwcu zeszłego roku dyrektywa powinna już zostać implementowana. A polska skarga w kwietniu została odrzucona.

Jesteśmy znani z tego, że bardzo dobrze potrafimy tantiemizować. Jak nasze stowarzyszenie wygląda na tle innych organizacji pod innymi względami?

Wydaje mi się, że bardzo dobrze. Jesteśmy cały czas w okolicach 18 miejsca na świecie, jeśli chodzi o tantiemizowanie. Jeśli chodzi o koszty inkasa, to też bardzo dobrze wyglądamy – na przykład na tle GEMY, która potrafi pobrać do 35% inkasa jako koszty działania. Nasza uśredniona wartość potrąceń wynosi 16, ale w niektórych polach eksploatacji nawet 7-9 %.

Poza tym nasz system monitoringu mediów jest bardzo dobry i będzie jeszcze lepszy. Idziemy w stronę cyfryzacji, brakuje nam informatyków, a musimy rozbudowywać dział IT. To jest teraz najważniejsza sprawa.

Czy analizując strukturę i pracę innych organizacji zbiorowego zarządu trafiasz na takie rozwiązania, które byś chętnie wprowadził w ZAiKS-ie?

O rejestracji utworów już mówiłem. Trzeba ją usprawnić, kierując się przykładem innych ozz-ów. Poza tym chciałbym, aby były zachowane parytety i więcej kobiet było zaangażowanych w struktury naszego stowarzyszenia. Jest już dużo lepiej, patrząc na obecne władze ZAiKS-u. Należy również popracować nad dostępnością ZAiKS-u dla twórców z niepełnosprawnościami. Poczawszy od tego, żeby ich zapraszać, żeby im dodawać odwagi, żeby aktywnie uczestni-

czyli w naszych sprawach. Musimy koniecznie przystosować dla nich nasze biura i domy pracy twórczej. Kolejna sprawa dotyczy zrównoważonego rozwoju, czyli musimy myśleć, jak wpływamy na środowisko i społeczeństwo. Musimy działać tak, żeby przyszłość była dla wszystkich sprawiedliwa i dostatnia. Przygotowujemy też ZAiKS do działania w trudniejszych ekonomicznie i społecznie czasach.

Czy jest jakiś obszar, w którym ZAiKS jest liderem?

Bardzo doceniono naszą wspólną inicjatywę – ZAiKS-u i CISAC-u – fundusz Creators for Ukraine. Znakomite wystąpienie naszego prezesa Miłosza Bembinowa na konferencji ECSA w Splicie zrobiło na wszystkich duże wrażenie. Miłosz dostał owacje na stojąco po tym, jak opowiadał w bardzo przejmujący sposób o wszystkich naszych działaniach na rzecz ukraińskich twórców. Koledzy z zagranicznych stowarzyszeń są pełni podziwu dla ZAiKS-u, dla polskich twórców za to, co ciągle robią. Musimy pomagać Ukrainie i namawiać innych, by wspierali naród ukraiński. My z naszej perspektywy zupełnie inaczej oceniamy tę wojnę niż np. Hiszpanie czy Francuzi. Dlatego ważne jest, abyśmy cały czas byli aktywni w pomocy dla Ukrainy i namawiali do tego innych.

Jakie są najbardziej palące wyzwania dla ozz-ów?

Czasami podaję jako przykład, że mam około 500 milionów odsłuchań swoich utworów dla dzieci w internecie. I pieniądze z tego są tak marne, że musimy cały czas coś robić i zmieniać. Internet jest kluczową sprawą. Prawo nie nadąża za rozwojem technologii. Jesteśmy w trakcie rewolucji technologicznej, która trwa już od paru lat. Nie ma już płyt, wszystko poszło do internetu i platform streamingowych.

W tym świecie są duże niesprawiedliwości i dysproporcje. Dużo gracze zarabiają na streamingu coraz więcej. Artyści, którzy tworzą np. muzykę współczesną, są na samym dole wszelkich list i poleceń. Problem polega na tym, że nawet jeśli jest grupa ludzi słuchająca tych niszowych artystów, to i tak często większą część płaconego przez nich abonamentu dostaje przysłowiowy Ed Sheeran. Deezer próbuje przeciwdziałać temu zjawisku wprowadzając model *user-centric*, który sprawiałaby, że pieniądze słuchacza płynęłyby tylko do artystów, których słucha, a nie do gigantów. Woda jednak jest mętna i świat streamingu wymaga zmian polepszających sytuację twórców.

Czy środowisko międzynarodowe podziela twoją analizę problemów i rozwiązań?

Myślę, że tak. Mieliśmy spotkanie z szefem International Music Council działającym przy UNESCO, Alfonsem Karabudą, który jest człowiekiem bardzo charyzmatycznym, twórcą, kompozytorem. Opowiadał, że gdy spotkał się z prezesem Spotify, ten ubolewał, że w tym roku zamiast 154 milionów dolarów zarobił tylko 152. I cała sala twórców, kompozytorów ryknęła śmiechem.

Czy uważasz, że w sprawie wynagrodzeń dla twórców w internecie zrobiono wystarczająco dużo?

Nie, dlatego trzeba być czujnym, tak jak przestrzegał Miłosz Bembinow. Mówił o tym, że my powinniśmy być pierwsi z rozwiązaniami. Musimy być aktywni. Analizować zagrożenia, rozmawiać z rynkiem, przewidywać problemy i znajdować rozwiązania szybciej. Rozmawiałem z moim kolegą, który ma duży kanał na You Tubie, ja tam robię dla niego pewne rzeczy. Żartowaliśmy, że jeszcze 10 lat temu, a więc niedawno, nikt nie wiedział, że będzie można monetyzować w ogóle cokolwiek w internecie. Być może za kolejne 10 lat będziemy się z dzisiejszych problemów śmiać. Mam nadzieję, że pomysł, że odbiorca płaci twórcy, którego słucha, będzie za 10 lat naturalny.

Co możemy w ZAiKS-ie szybko zmienić, poprawić, żeby jeszcze skuteczniej Stowarzyszenie walczyło o nasze prawa?

Szybko możemy zmienić komunikację wewnętrzną i zewnętrzną. Powinniśmy często i bardzo dokładnie mówić twórcom i wszystkim uczestnikom rynku, jak wyglądają prawo, ekonomia i praktyka. Musimy być przewodnikiem i autorytetem w różnych sprawach, to na pewno. Edukacja, prosty język, rozsypywanie niezrozumiałych zbitek i komunikatów – to możemy robić już teraz. Przed nami trudna, ale ciekawa i bardzo potrzebna walka.

Chyba walka z biurokracją...

Nie, biuro mamy nowoczesne, to jest walka ze zbyt skomplikowanymi procesami, regulacjami i starymi narzędziami. To może dziwnie zabrzmieć, ale chyba najbardziej zapracowanym i najszybciej rozwijającym się działem ZAiKS-u jest dział IT. Informatycy mają potężną listę funkcji do wprowadzenia – m.in. narzędzia do superszybkiej rejestracji utworów i opracowań online. W tym momencie problemem nie jest świadomość koniecz-

ności zmian, lecz liczba dostępnych na rynku specjalistów IT.

Mamy biuro, które jest aparatem wykonawczym, tu są specjaliści w swoich dziedzinach. Oprócz tego funkcjonują struktury stowarzyszeniowe. Twórcy stanowią stały zarząd. To są gałęzie, które się wspierają. My wytyczamy kierunki, biuro je realizuje. Niedługo zobaczymy, jakie owoce przyniesie nowe podejście i kontynuacja dotychczasowych starań.

Czy relacje między twórcami a użytkownikami są na świecie podobne do tych w Polsce?

To zależy od rynku, ale przeważnie kraje Zachodu mają te relacje ułożone bardzo sprawnie. Płacenie twórcom często jest dobrze zakorzenioną tradycją społeczną. Bywa też oczywiście gorzej niż w Polsce.

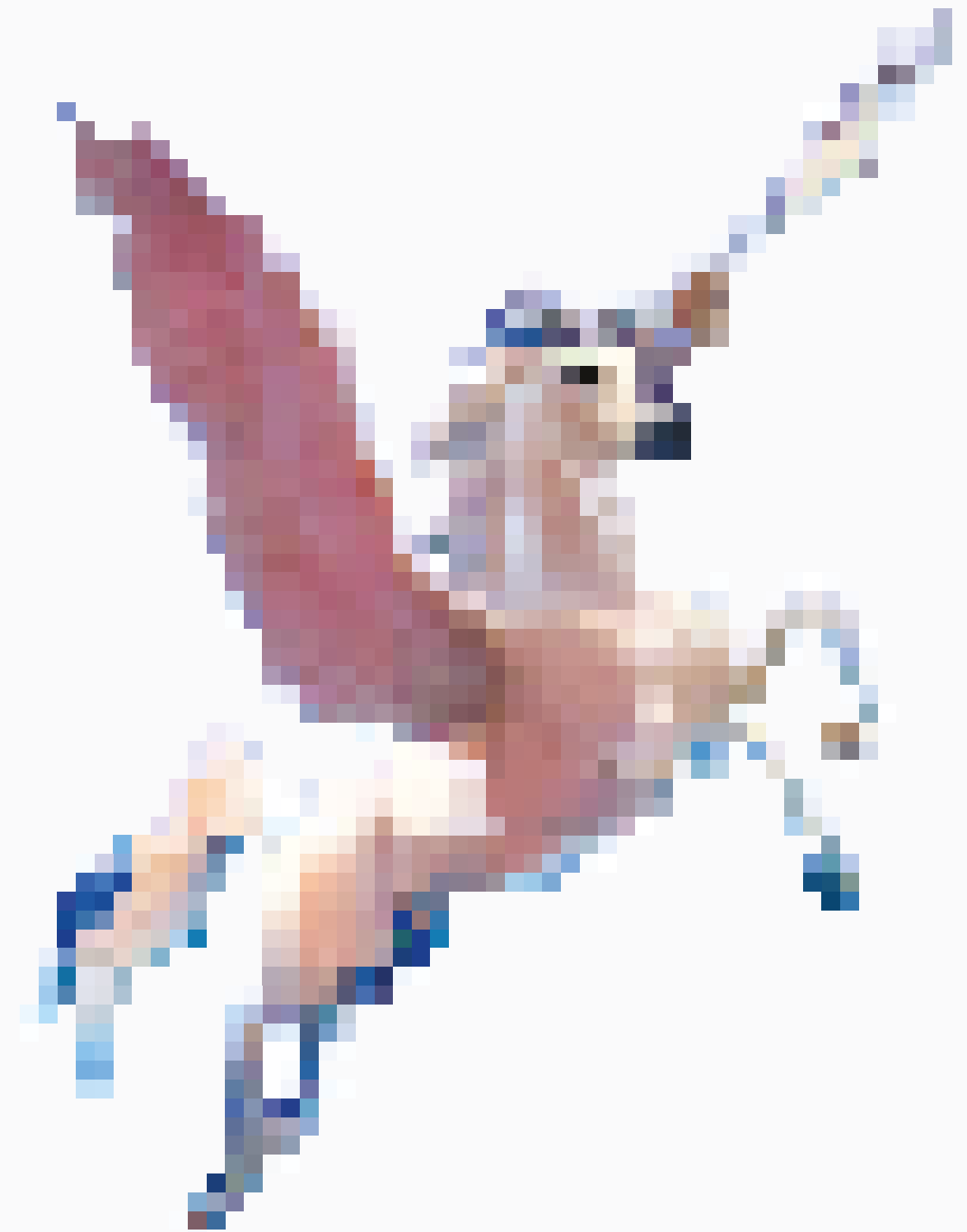
ZAiKS jest na szczęście instytucją, która może bardzo tu pomóc, może inicjować dialog i dawać wsparcie twórcom. Odezwałem się ostatnio do scenarzystów, namawiając ich, oferując swoją pomoc i weryfikując pewne rzeczy, zaczynamy mieć też dobry kontakt ze środowiskiem hip-hopowym. Czuję, że informowanie, wspieranie i edukacja to są rzeczy bardzo ważne dla ZAiKS-u.

No właśnie, hip-hopowcy. To jest olbrzymi świat twórców, wciąż nie do końca korzystających z instytucji tantiem.

Można powiedzieć, że traktuję ten dialog jak rodzaj misji. Patrzę, jak to robią nasi koledzy na świecie. Budujemy mosty i zaufanie, bo hip-hop to jednak muzyka buntu, antyestablishment. Pokazujemy im, że jesteśmy z tej samej gliny, ja jestem takim samym twórcą jak piszący rap. Na świecie można znaleźć wiele bardzo dobrych przykładów współpracy, jestem więc optymistą. ZAiKS zaczyna być postrzegany jako sojusznik hip-hopu w relacjach z wielkimi międzynarodowym biznesem.

Czego życzysz twórcom w najbliższym czasie?

Życzę spokoju i zdrowia, żeby mieli siły na twórcze działanie. Patrzę optymistycznie w przyszłość na podstawie choćby wzrostu wpływów z internetu. I życzę wszystkim, aby ta tendencja się utrzymała. Życzę wszystkim i sobie ciągłych wzrostów. ●



ZAiKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

zaiKS.online

zaiKS.org

Technologia, która wspiera wyobraźnię

SZCZECIN SYMFONICZNY

**Finałowa Gala II Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego
im. Mieczysława Karłowicza**

tekst Piotr Gryśka





2 grudnia 2022 r. w Filharmonii Szczecińskiej im. Mieczysława Karłowicza odbyła się Finałowa Gala II Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego, w którym wzięli udział twórcy z całego świata. Wśród nich znaleźli się kompozytorzy ze Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Bułgarii, Chin, Czech, Francji, Gruzji, Iranu, Kanady, Niemiec, Szwecji, Ukrainy, Włoch oraz Polski. Spośród nadesłanych ponad stu utworów jury wybrało pięć kompozycji młodych polskich twórców, których można było wysłuchać po raz pierwszy podczas Gali w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza pod batutą Szymona Bywaleca. W jury zasiadli Tomàs Peire-Serrate (przewodniczący), David Robert Coleman, Dorota Serwa, Szymon Bywalec, Dariusz Przybylski oraz Anna Maria Huszcza (sekretarz konkursu).

Po raz pierwszy finał konkursu został zorganizowany z okazji stulecia ZAiKS-u w 2018 roku. W 2022 Filharmonia Szczecińska była gospodarzem tego wydarzenia po raz trzeci (pierwsza edycja konkursu odbyła się jeszcze bez patrona), a tym razem pula nagród wyniosła aż 40 000 euro. Po wysłuchaniu prawykonań utworów pięciu tegorocznych finalistów (a wszystkie kompozycje przeznaczone

były na wielką orkiestrę symfoniczną) – *Visions Oniriques* Aleksandry Chmielewskiej, *Akhlys* Michała Ziółkowskiego, *bright... holy... mad...* Piotra Tabakiernika, *Z legend słowiańskich* Mateusza Ryczka oraz *Tissage de l'infini* Krystiana Neściora – jury podało ostateczny werdykt i ogłosiło zwycięzcę konkursu. I nagrodę (15 000 euro) zdobył Michał Ziółkowski za utwór *Akhlys*. Drugie miejsce (11 000 euro) przyznano Piotrowi Tabakiernikowi, trzecią nagrodę (7 000 euro) otrzymał Krystian Neścior, zaś wyróżnienia honorowe (po 3 500 euro) przypadły w udziale Aleksandrze Chmielewskiej i Mateuszowi Ryczkowi. Wydarzenie dodatkowo uświetniło przyznanie Nagrody Orkiestry oraz Nagrody Publiczności, które powędrowały do rąk laureata pierwszej nagrody – Michała Ziółkowskiego oraz zdobywcy wyróżnienia Mateusza Ryczka, zaś wśród głoszących rozlosowano atrakcyjne nagrody.

Dorobek artystyczny uczestników tegorocznego finału jest różnorodny i bogaty, szczególnie biorąc pod uwagę młody wiek kompozytorów. Ich twórczość została już zauważona i doceniona nie tylko w Polsce, ale i za granicą, o czym świadczą liczne nagrody zdobyte w polskich i międzynarodowych konkursach kompozytorskich, a także krajowe i zagraniczne wykonania ich utworów.

FOT. KARPAT&ZAREWICZ

Charakter wykonanych dzieł, jak podczas koncertu podkreślił przewodniczący jury Tomàs Peire-Serrate, jest bardzo różnorodny, co wynika z odmiennych osobowości i temperamentu nagrodzonych twórców.

Tytuł utworu *Akhlys* zdobywcy pierwszej nagrody – Michała Ziółkowskiego (ur. w 1991 w Zakopanem) odwołuje się do mitologii greckiej, w której jest personifikacją nocy, boginią nieszczęścia i smutku. *Akhlys* uważana była za przedwieczną istotę obecną jeszcze przed *Chaosem*. Wspomina ją Hezjod w *Tarczy Heraklesa* jako błądą i wychudzoną postać z wyszczerzonymi zębami i oczyma mokrymi od łez. Kompozytor w taki oto sposób przedstawia swój utwór: „Z rozproszonych i rozedrganych dźwięków wyłania się obraz, który zamiast piękna przedstawia naturalistyczną wizję postępującego rozkładu i gnicia – ostatecznego etapu przemijania. *Akhlys* to lament, w którym smutek i płacz łączą się z pełzaniem larw”. Kompozytor wspomina również, że w pewnym stopniu dzieło zostało zainspirowane twórczością Zdzisława Beksińskiego, „którego obrazy zachwycają szczegółowością sugestywnych i przerażających wizji.”

Akhlys to kompozycja trwająca około dwunastu minut. W obsadzie zwraca uwagę wykorzystanie instrumentów perkusyjnych, takich jak talerz *crash* (chiński), bęben basowy oraz zastosowanie dwóch smyczków kontrabasowych w tej grupie. W partyturze utworu zwracają uwagę

rozmaite określenia odwołujące się do sonoryzmu i aleatoryzmu kontrolowanego, jak powtarzanie w tempie *ad libitum* podanej struktury dźwiękowej czy wykorzystanie alikwotów i mikrotonów. Zwraca również uwagę wielokrotne *divisi* w grupie instrumentów smyczkowych, które kompozytor podzielił aż na czternaście partii, a także pizzicata bartokowskie w kontrabasach, częste urywane, bardzo efektowne glissandowe crescendo. Według Michała Ziółkowskiego te oraz wszystkie inne zastosowane tutaj środki techniki kompozytorskiej służą próbie przeniesienia dźwięków elektronicznych na akustyczne brzmienia orkiestry symfonicznej. W gęstych, glissandowych, mało- interwałowych przebiegach dźwiękowych, drobnych wartościach rytmicznych, silnym rozczłonkowaniu smyczków oraz solistycznym, zindywidualizowanym podejściu do instrumentów dętych możemy dostrzec również pewne inspiracje greckim twórcą XX wieku – Iannisem Xenakisem.

Utwór, poprzez nieustanny ruch, falowanie dynamiki, zmienność ambitusu brzmienia, erupcje perkusji i motoryczne, natarczywe pulsowanie, niesie ze sobą olbrzymi, niezwykle przejmujący ładunek emocjonalny. Dużym kontrastem wyrazowym jest wprowadzenie diatonicznej melodii w skrzypcach (wzmocnionej instrumentami dętymi), przywołującej skojarzenia ze śpiewami żałobnymi. Po chwilowym uspokojeniu szczególnie dramatycznie a nawet tragicznie brzmi krótka, gwałtowna koda obejmująca całą orkiestrę.



Piotr Tabakiernik (ur. w 1986 roku w Tychach), laureat drugiego miejsca, w partyturze swojej kompozycji *bright... holy... mad...* (pisownia oryginalna, z ang. jasny... święty... szalony...) zamieścił kilka słów o utworze: „Hebrajski rdzeń h-l-l pojawia się wiele razy na kartach Biblii. Ma złożone znaczenie i może być przetłumaczony jako „świecić”, „zabłyśnąć”, ale także jako „wychwalać” czy wreszcie „zachowywać się jak szalony”. „Bóg jest Tym, którego Twarz jaśnieje nad nami” (Psalm 67, 1).

Cała Księga Psalmów jest pełna wezwań do chwaleń Boga (hal'luyah) i oddawania Mu chwały z Nieba i Ziemi, od Aniołów i ludzi (Psalm 148).

„Król Dawid tańczył z całym zapalem przed Bogiem jak szalony” (2 Sm 6, 14).

Twórca starał się oddać złożoność przedstawionego pola semantycznego w swojej muzyce. Jako źródło wybrał rekonstrukcję melodii Psalmu 148 opublikowaną przez Suzanne Haïk-Vantoura w jej książce *La Musique de la Bible révélée*. Melodia pojawia się w utworze kilka razy jako cytat, stanowi też podstawę wszystkich struktur melodycznych i harmonicznym. „W pewnym sensie starałem się po prostu śpiewać jednym głosem z psalmem, korzystając jednak z mojego współczesnego języka muzycznego” – mówi kompozytor.

Utwór *bright... holy... mad...* to kompozycja około dwunastominutowa, która, podobnie jak w partyturach

Mateusza Ryczka czy Krystiana Neściora, zwraca uwagę rozbudowaną perkusją podzieloną na cztery zestawy, wśród której wyróżniają się takie egzotyczne nazwy, jak dzwonki bambusowe czy wodnofon (waterphone). Warto wspomnieć, że kompozytor wymaga w obsadzie zastosowania kontrabasów pięciostunowych. Poza ćwierćtonami do mniej standardowych określeń wykonawczych w grupie smyczków należy gra na podstawku czy dmuchanie do otworu rezonansowego, natomiast w grupie instrumentów dętych blaszanych – zalecenie użycia tłumików WAH-WAH czy typu CUP.

Dzieło wydaje się przedstawiać trzy stany emocjonalne związane z wymiarem ogólnoludzkim, niejako egzystencjalno-metafizycznym, zawarte w tytule utworu. Początkowo, poprzez dominację wysokich rejestrów (rozedrgane flety) mamy odzwierciedlenie jasności (*bright*), następnie ciągłe, częste zmiany orkiestracji, faktury i wolumenu brzmienia przywodzą na myśl stany szaleństwa (*mad*), który z kolei ustępuje aurze świętości (*holy*) poprzez wprowadzenie długich majestatycznych chorałowych współbrzmień w instrumentach dętych blaszanych na tle rozedrganych przebiegów w smyczkach oraz w grupie instrumentów dętych drewnianych w narastającym dynamicznie zakończeniu dzieła, będącym jego kulminacją. Pomimo dużej zmienności nastrojów ważnym elementem doskonale spajającym muzyczną narrację jest tutaj motyw ze wspomnianej rekonstrukcji psalmu z charakterystycznym trytonem.

FOT. KARPAT&ZAREWICZ

Zdobywca trzeciego miejsca – Krystian Neścior (ur. w 1992 w Olsztynie) w taki oto sposób wypowiada się na temat swoich inspiracji przy tworzeniu *Tissage de l'infini* (z fr. Tkanie nieskończoności): „Bezpośrednim przyczynkiem do napisania utworu – swoistym *spiritus movens* – stał się esej Olgi Tokarczuk *Ognozja*. Szczególnie zapadło mi w pamięć jedno zdanie, które pojawia się w kontekście refleksji na temat »dojmującej skończoności świata« (tak namacalnie współcześnie, kiedy »mamy wszystko na wyciągnięcie ręki po smartfona«) – »Nie istnieją mapy nieskończoności«. Zaczęłam zastanawiać się, czy aby na pewno nie istnieją? A jeżeli nie, to może, zgodnie z postulatami tytułowej ognozji, moglibyśmy (czy wręcz powinniśmy!) zacząć tworzyć (tkać) owe mapy?

I tak, zachęcony przez noblistkę, przystąpiłem do szkicowania w materii dźwięku fragmentów nowej mapy, w którą szybko zaczęły wplatać się kolejne inspiracje, tworząc tym samym ekscentryczną tkaninę sensów. Utwór jest zaproszeniem dla wyobraźni słuchacza do wyruszenia w podróż, by odnaleźć przyjemność i radość w eksplorowaniu nieznanego”.

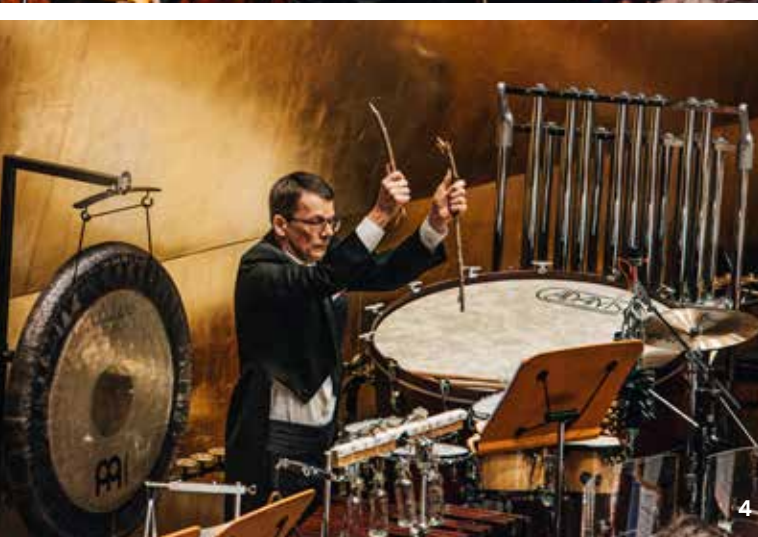
Tissage de l'infini to kompozycja niemal jedenastominutowa z bogatym składem instrumentów perkusyjnych, obejmujących różnego rodzaju gongi i tam-tamy, krotale czy dziesięć szklanych butelek. Partytura obfituje w niestandardowe określenia wykonawcze świadczące o du-

żej wyobraźni dźwiękowej, do których kompozytor umieścił szczegółowe objaśnienia w uwagach wykonawczych. Twórca, jak wspomina, traktuje orkiestrę jako jeden syntetyczny organizm, a w swoim utworze materię dźwiękową kształtuje w taki sposób, aby uzyskać „melodię barw” i „melodię faktur”. Kompozycja zwraca uwagę ciągłą zmiennością brzmienia oraz niespodziewanymi erupcjami tutti orkiestrowego w dynamice fortissimo i fortissimo possibile, co jednocześnie stwarza silne kontrasty wyrazowo-brzmieniowe. Warto również wspomnieć o płynnych, stopniowych zmianach barwy i faktury, co wydaje się być jednym z elementów tworzenia owych „melodii”, o których mówi kompozytor.

Utwór *Visions Oniriques* (z fr. Wizje senne) Aleksandry Chmielewskiej (ur. w 1993 w Warszawie), zdobywczyni wyróżnienia honorowego, wedle słów kompozytorki powstał w wyniku jej ogromnego zainteresowania światem snu i podświadomości. Jak mówi, „jego kolażowa struktura nawiązuje do zmienności wydarzeń sennych i ich niespójności – ale tylko pozornej, bo osoba, która śni, jest przecież cały czas ta sama (stąd w moim utworze uparcie powracające wątki)”.

Jako była oboistka twórczyni ma słabość do instrumentów dętych drewnianych, które dominują we fragmentach lirycznych. Jako miłośniczka impresjonizmu francuskiego dba o zmienność i bogactwo barw („fascynacja impresjo-





nizmem zaowocowała też francuskim tytułem”). Jako melodystka przywiązuje szczególną wagę do tego elementu muzycznego. „Melodia w muzyce współczesnej uchodzi za coś obciachowego, a ja jestem zdania, że stworzenie niebanalnej melodii, mającej potencjał do tego, by poprowadzić ponad dziesięciominutową narrację, to cenna i rzadka umiejętność” – stwierdza.

„Ciekawostką może być fakt, że poprzednią (krótszą i uboższą) wersję utworu zgłosiłam do pierwszej edycji Konkursu im. Mieczysława Karłowicza. Tamten utwór nie został dostrzeżony przez jury, a ja miałam rok, żeby go zmodyfikować. Uważam, że mało co tak świetnie się sprawdza w procesie twórczym, jak spojrzenie na swój utwór z dystansu czasowego. Od razu, czarno na białym, widać, co nie działa, co trzeba poprawić, co ma potencjał, co warto rozbudować. Tym razem się sprawdziło” – dodaje kompozytorka.

Visions Oniriques to utwór jednoczęściowy, trwający około jedenastu minut. W przebiegu dzieła można wyróżnić kilka faz rozwoju, które płynnie, „łańcuchowo” łączą się ze sobą. W pierwszej fazie dominują brzmienia eufoniczne, impresjonistyczne, w następnej odczuwamy wzmożenie napięcia poprzez wyeksponowanie czynnika rytmicznego oraz instrumentów perkusyjnych. W dalszym przebiegu, kiedy pojawiają się sola instrumentalne, powracają łagodniejsze brzmienia. Po chwilowym *tutti* orkiestrowym, w którym słyszymy rytmy marszowe, pojawia się koda, następuje wyciszenie przy jednoczesnym spowolnieniu ruchu poprzez stopniowe wydłużanie wartości rytmicznych w instrumentach dętych na tle długich współbrzmień w smyczkach.

Z *legend słowiańskich* wyróżnionego twórcy Mateusza Ryczka (ur. w 1986 w Toruniu) to kompozycja cykliczna, trwająca około dziesięciu i pół minuty, w której cztery części noszą tytuły odnoszące się do świata starsłowiańskiego imaginarij: I. *Leszy – pan lasu*, II. *Chochołek – przedrzeźniacz*, III. *Kołysanka Baja*, IV. *Latawica – burzowy demon*. Mamy tu zatem wyraźne odwołanie do muzyki programowo-ilustracyjnej. W obsadzie utworu zwraca uwagę bogaty skład instrumentów perkusyjnych podzielonych na cztery zestawy, w skład których wchodzi m.in. metalowy łańcuch, sucha gałązka, dzwonki muszlowe czy talerze chińskie. Warto zwrócić uwagę na częste posługiwanie się przez kompozytora ćwierćtonami. Według słów autora, inspirację do skomponowania utworu zaczerpnął z książki *Bestiariusz słowiański* Witolda

ZDJĘCIA: 1. Mateusz Ryzek, Krystian Neścior, Piotr Tabakiernik, Michał Ziółkowski, Aleksandra Chmielewska, Tomàs Peire-Serrate, Dorota Serwa, Miłosz Bembinow, 2. Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Szczecinie, 3. Maestro Szymon Bywalec, 4. Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Szczecinie, 5. Mateusz Ryzek, Michał Ziółkowski, Aleksandra Chmielewska, Piotr Tabakiernik, Krystian Neścior, 6. Laureaci Konkursu, w środku Anna Maria Huszcza, sekretarz jury Konkursu, **FOT. KARPATI&ZAREWICZ**

Vargasa i Pawła Zycha, a spośród opowieści o tajemniczych i niesamowitych istotach szczególnie cztery rozpały jego wyobraźnię i to właśnie te stwory postanowił scharakteryzować za pomocą muzyki, starając się, aby „każda dźwiękowa opowieść była zupełnie inna i oddawała odpowiednio charakter monstrów z legend”.

Pierwsza część *Leszy – pan lasu* jest silnie skonstrastowana, pełna szelestów, szmerów (dmuchanie do ustników waltorni i trąbek bez wydobywania dźwięku), „drewnianych” brzmień marimby i pudełek akustycznych, a także fłażoletów ćwierćtonowych w solowych skrzypcach. Część druga *Chochołek – przedrzeźniacz* jest zabawą w przedrzeźnianie, w której instrumenty powtarzają po sobie partie, wykoślawiają je i parodiują. Zwraca tutaj uwagę solistyczne traktowanie wielu instrumentów. W części trzeciej *Kołysanka Baja* dominuje złowieszczy, mroczny nastrój i szkliste brzmienia z udziałem wibrafonu, natomiast ostatnia część utworu przynosi kulminację dzieła i erupcję całej orkiestry z silnym wyeksponowaniem niskich rejestrów imitujących grzmoty. Pod względem formalnym czteroczęściowy układ skonstrastowanych części wydaje się być pewnym nawiązaniem do formy małej symfonii (sinfonietty) z dynamicznym otwarciem, żartobliwym scherzem, nokturnową częścią trzecią oraz kulminacyjnym finałem. Zwraca uwagę duża wrażliwość kompozytora na barwę dźwięku, co jest szczególnie słyszalne w bogatej kolorystyce brzmieniowej tego utworu.

II Finał Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza dostarczył szczecińskiej publiczności wielu przeżyć estetycznych wraz z ogromną dawką emocji. Słuchacze mieli niepowtarzalną okazję zetknąć się ze współczesną czołową twórczością symfoniczną młodych polskich kompozytorów w znakomitym wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii w Szczecinie, sugestywnie i z rozmachem poprowadzonej przez maestro Szymona Bywaleca. Warto podkreślić, że wyboru utworów jury dokonało spośród licznych dzieł, które wyszły spod pióra międzynarodowej grupy twórców europejskich, a także spoza naszego kontynentu. Zatem podczas grudniowego koncertu można było poniekąd usłyszeć utwory wpisujące się w światową czołówkę współczesnej muzyki orkiestrowej, co dodatkowo wzmacnia rangę artystyczną wydarzenia. Główne nagrody wydają się być w pełni zasłużone, czego dowodem jest zbieżność pierwszego miejsca i Nagrody Publiczności dla Michała Ziółkowskiego. Fakt ten świadczy także o dużej atrakcyjności twórczości nagrodzonych artystów, których utwory, pomimo ogromnego skomplikowania i złożoności, są atrakcyjne nie tylko dla ekspertów w dziedzinie muzyki współczesnej, lecz także dla szerokiego kręgu odbiorców. Zostaje zatem czekać z niecierpliwością na kolejną edycję konkursu, a tegorocznym laureatom życzyć wspaniałej kariery kompozytorskiej, którą warto bacznie śledzić, aby nie przeoczyć wmurowania kolejnej cegiełki w ogromną, wielobarwną budowlę, którą nieprzerwanie tworzymy od tysięcy lat – piękną.



TWÓRCY W SIECI

Wirtualne światy, sprawiedliwość w erze algorytmów i rozwój przemysłu kreatywnego jako odpowiedź na wyzwania przyszłości. Takie tematy ZAIKS poruszał na kongresie **Open Eyes Economy Summit**

TEKST Anna Klimczak, Jerzy Łabuda

S iódma edycja **Open Eyes Economy Summit** odbyła się w dniach 22-23 listopada w Krakowie. Ten międzynarodowy kongres w całości poświęcony jest ekonomii wartości. Hasłem przewodnim tegorocznego programu kongresu była wiarygodność. ZAIKS był gospodarzem trzech paneli dyskusyjnych, których główne tezy przedstawiamy poniżej.

METVERSE A PRAWA AUTORSKIE

Jak będzie wyglądał nowy, wirtualny świat, nie sposób określić – dziś metaverse jest raczej ideą opierającą się na intuicji. Dla twórców ważne jest, by obowiązywały tam zasady prawa autorskiego oraz by nie powtarzać błędów z przeszłości, kiedy czekano na uczciwe prawo regulujące internet. To główne wnioski z panelu „**Metaverse, czyli gdzie?**”, na którym wystąpili jeden z najpoczytniejszych współczesnych pisarzy **Jacek Dukaj**, specjalista od prawa autorskiego mec. **Krzysztof Czyżewski** oraz dyrektorka Music Export Poland **Tamara Kamińska**.

Czy metaverse stanie się kolejnym technologicznym przełomem? Niektórzy sądzą, może nieco na wyrost, że będzie to rewolucja internetowa, kamień milowy ważniejszy niż stworzenie świata social mediów. Nic dziwnego, że najwięksi współcześni biznesowi gracze walczą o pierwszeństwo w zdobywaniu wirtualnego terytorium, w którym każdy jako avatar będzie mógł prowadzić równoległe cyfrowe życie.

O rosnącym znaczeniu metaverse'u przekonywał pisarz Jacek Dukaj. „W ciągu 10-20 lat nasze życie online dzięki temu medium stanie się życiem równoległym. W świecie metaversu będziemy spełniać się zawodowo, towarzysko, hobbistycznie”.

METAEKONOMIA

Zdaniem Dukaja ostatnie lata przyspieszyły wejście w życie idei metaversu: „Przekroczyliśmy psychologiczne bariery. Pandemia uświadomiła nam, że de facto możemy żyć i pracować w świecie cyfrowym. Ze względów efektywności i przyzwyczajenia po koronawirusie nie było już odwrotu od digitalowej rzeczywistości. Po tych doświadczeniach kolejna generacja emigruje z sieci społecznościowych do innych form internetowych komunikacji i funkcjonowania na co dzień. Biznesowo taki trend zagospodarowuje Facebook i wielu innych gigantów technologicznych. Firma Marka Zuckerberga w pełni stawia na to zjawisko, czego oczywistym znakiem jest zmiana nazwy koncernu na Meta”. Dla biznesu świat wirtualny to kopalnia pieniędzy – każda transakcja wewnątrz systemu będzie „opodatkowana”.

Koncerty i inne formy wykorzystania twórczości w metaversie uzmysławiają, ile niewiadomych wiąże się z prawami autorskimi w tym nowym, wirtualnym świecie. „Pierwszy problem to odpowiedź na pytanie, którego państwa prawo obowiązuje w tym medium? Czy przepisy kraju, skąd pochodzi właściciel metaversu, czyli prawo prawdopodobnie amerykańskie? A może powinno się w spornych sprawach odwoływać do lokalnego prawa? Takie podejście chcą wprowadzać np. Niemcy” – podkreślił Krzysztof Czyżewski. A są to istotne różnice prawne wynikające z odmiennej filozofii i optyki w postrzeganiu rzeczywistości, co z kolei zauważył Jacek Dukaj. „Jak pogodzić w metaversie odmienne pojmowanie prawa autorskiego przez USA (copyright – dosłownie prawo do kopiowania), gdzie siedzibę ma właściciel korporacji

Meta, czyli Facebook, z zupełnie inną, europejską interpretacją (prawo autorskie – w centrum stawiające autora)? Za oceanem ważniejszy jest użytkownik, któremu ułatwia się kopiowanie utworów. Na Starym Kontynencie w przepisach przeważa dobro twórcy” – podkreślał pisarz.

PRZEPISY PÓJDAJĄ ZA WARTOŚCIAMI

Paneliści zadali sobie pytanie, co może zrobić Europa dla uczciwego traktowania autorskich praw w metaversie. „To wciąż nowe medium, o dominację nad którym toczy się walka. Ale czy przepisy za tym nadążają? Czy w prawie odzwierciedla się problem wykorzystywania czyjejś twórczości w zupełnie nowej, mało przewidywalnej wirtualnej rzeczywistości?” – zastanawiała się Tamara Kamińska. Według Krzysztofa Czyżewskiego niejasności związane z metaversem są podobne do luk w prawie sprzed stu lat. „Na początku XX wieku powstawała kinematografia. Wtedy przepisy chroniły własność autorów zdjęć. Ale filmy nie były fotografiami, więc każdy mógł je sobie kopiować bez żadnych konsekwencji. Musiało minąć kilka lat, zanim także filmowców objęły przepisy autorskie. Obecnie podobnie dzieje się z metaversem. Tam również funkcjonuje mnóstwo różnych komponentów – zdjęć, piosenek, filmów, aplikacji, grafik, gier. To taki wielki park rozrywki, który, podobnie jak kiedyś film, w końcu doczeka się ochrony twórczości” – podkreślał prawnik. Jego zdaniem najważniejsze dla uczciwych zasad w wirtualnym życiu staje się dostrzeżenie wartości. „Jeśli je rozpoznamy – jak na przykład prawa autorskie – to przepisy w metaversie sobie poradzą” – podsumował.

SPRAWIEDLIWE SERWISY STREAMINGOWE

Organizacje reprezentujące twórców muszą już teraz zabiegać o to, żeby prawo w metaversie od początku uwzględniło prawa autorek i autorów, a także całego środowiska kreatywnego. Innym palącym problemem jest zrównoważenie rynku streamingowego. Serwisy streamingowe są obecnie jednymi z głównych źródeł konsumpcji muzyki. Aż 68% wszystkich form korzystania z muzyki polega właśnie na strumieniowaniu. „A niestety – mówił Przemysław Tchoń, kierownik Wydziału Licencji i Repartyjcy Internetu w ZAIKS-ie – taniemy z serwisów streamingowych nie są pierwszym źródłem zarobkowania autorek i autorów. I to jest problem”.

Użytkownicy muzycznych serwisów streamingowych mają dostęp do katalogu ponad 70 milionów utworów. Płatne abonamentowe usługi wykupiło 524 miliony użytkowników. To główne dane wynikające z badania GESAC pt. „Miejsce i rola autorów i kompozytorów w europejskim rynku streamingu muzyki”. Niesie ono mało optymistyczny dla właścicieli praw autorskich wniosek. Niespotykany dotąd w historii branży dynamiczny rozwój serwisów nijak nie przekłada się na przychody dla tych, którzy napędzają popyt na streaming, czyli dla samych twórców. Wnioski z badania zaprezentował Burak Özgen z GESAC, Europejskiego Zrzeszenia Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów

Muzyczna oferta streamingowa rośnie. 8 milionów artystów umieszcza swoją muzykę na Spotify. Jakość oferty z każdym rokiem wzrasta: dźwięk zyskuje na rozdzielczości, sposób korzystania staje się bardziej przyjazny dzięki lepszej łączności, interoperacyjności i nowym funkcjom. Niestety, wartość treści liczona w pieniądzech maleje. Jak to możliwe? 93% twórców na Spotify ma mniej niż 1000 słuchaczy miesięcznie. Ale jeśli słuchamy jednego ulubionego artysty, czy możemy mieć pewność, że zapłacone przez nas pieniądze za abonament popłyną do niej lub do niego? Nie, ponieważ jeśli jest to artysta niszowy, mo-



że być zbyt mało istotny dla serwisu, żeby w ogóle otrzymał wynagrodzenie. Pieniądze popłyną do wielkich gwiazd. To tylko jeden z problemów. Na sprawiedliwym systemie współpracy twórców i serwisów skorzystają wszyscy. Rozwiązaniem może być model *user-centric*, oparty na zasadzie, że pieniądze użytkownika płyną do jego ulubionych twórców.

30-34% kwoty płaconej przez abonentów zatrzymuje serwis streamingowy. Z pozostałych kwot 70-85% wraca do wytwórni i wykonawców. Zaledwie 15% pozostaje dla autorki/autora i wydawcy muzycznego. Podział przychodów marginalizuje tych, którzy tworzą muzykę i bez których żadnych treści w serwisach by nie było. Początkowa, ustalona w 2006 roku opłata abonamentowa w wysokości 9,99 euro, dolarów lub funtów (w zależności od kraju) od 16 lat pozostaje taka sama. W Polsce abonamenty są jeszcze tańsze, zwłaszcza w modelu rodzinnym. Darmowe, zarabiające na reklamach warianty serwisów streamingowych stanowią główny wybór dla większości użytkowników, a generują one 10 razy mniejsze przychody dla twórców niż abonamentowe usługi.

Tort jest więc nie tylko niesprawiedliwie dzielony, ale też po prostu nieadekwatnie mały. Czy podwyższenie abonamentów spowoduje odływ słuchaczy? Patrycja Łobaszewska z Belive stwierdziła, że to mało prawdopodobne. Użytkownicy serwisów są przywiązani do swoich kont muzycznych.

EXPRESS WSCHODNI

Trzeci panel dotyczył rynków muzycznych Europy Środkowej i Wschodniej. Czy działając razem mają szansę stać się czarnym koniem całego kontynentu? Często mówi się o nich „rynkach wschodzących”, choć przecież niektóre z nich w niczym nie ustępują swoją wartością dobrze rozwiniętym rynkom zachodnioeuropejskim. Przez wielu wciąż są uznawane za wybór ostateczny przy realizacji projektów. Tymczasem mogą się pochwalić takimi wydarzeniami, jak Sziget czy Tallinn Music Week. Dlaczego zatem ten region Europy wciąż jest oceniany poniżej swojego potencjału? Czy opinia, jaką mają rynki muzyczne CEE, jest oparta o realne, złe doświadczenia?

Wiele zależy tutaj od współpracy pomiędzy poszczególnymi krajami i wspólnego działania dla poprawy wizerunku tej części świata. Niech pierwszym argumentem na rzecz połączenia sił będą dane: zanotowany w zeszłym roku wzrost wartości rynku fonograficznego na świecie wyniósł 7,4%, w Europie 3,5%, a regionie CEE 13,5%. Osią dyskusji było pytanie, co możemy zrobić, aby rozwijać potencjał, który mamy. Tamara Kamińska, dyrektorka Music Export Poland, rozmawiała o tym z ekspertkami, z którymi działa na rzecz ugruntowania potencjału muzycznych rynków wschodnich. W panelu uczestniczyły Agnese Cimuška-Rekke (Music Export Latvia), Dorka Deáki (Hungarian Oncoming Tunes), Helen Sildna (Tallinn Music Week) i Magdalena Chołyst (Artist in Bloom).

NA ZDJĘCIU: TAMARA KAMIŃSKA, JACEK DUKAJ, KRZYSZTOF P. CZYŻEWSKI. FOT. JERZY ŁABUDA

SZLAGWORT, RYBKA I TRANSAKCENTACJA

Te warsztaty były dla mnie zwrotem. Zmieniły mój punkt widzenia na to, co robię, pobudziły nowe myśli o przyszłości. Jak do tego doszło, co się wydarzyło? To było jak powtórka z „Big Brothera” – dwunastu uczestników zamkniętych przez niemal tydzień, z zadaniem wspólnego tworzenia tekstów

TEKST Ewa Zaborowska

Zacznijmy od początku – zadzwonił telefon, to Wojciech Byrski, pomysłodawca i współorganizator wydarzenia. Poinformował mnie, że jestem zaproszona do udziału w Tekstmisji. Tydzień później byłam już w drodze do Zakopanego. W autobusie czytałam ebook przygotowany przez organizatorów.

Pisząc piosenki dla siebie, nigdy za bardzo nie zastanawiałam się nad techniką, po prostu to robiłam. Pomyślałam więc, że już sama refleksja nad własnym warsztatem będzie wartościowa. Jechałam bez oczekiwań, z ciekawością.

Na co dzień nie myślę o sobie jako o artystce, mam inne, bardziej praktyczne tożsamości, ale „Halama”, Dom Pracy Twórczej ZAiKS-u, wywołał we mnie poczucie... dumy i wzruszenia. Od wejścia koordynatorka warsztatów Ania Maciejczyk już kręciła film, a ja rozglądałam się po wnętrzach i salonie, w których niegdyś toczyły się rozmowy mające – to pewne – wpływ na dzieje polskiej kultury.

Warsztaty rozpoczęły się spotkaniem inauguracyjnym. Wojciech Byrski przedstawiał kolejnych uczestników. W ten sposób dowiedziałam się, że jestem zaproszona do udziału w Tekstmisji. Tydzień później byłam już w drodze do Zakopanego. W autobusie czytałam ebook przygotowany przez organizatorów.

Warsztaty rozpoczęły się spotkaniem inauguracyjnym. Wojciech Byrski przedstawiał kolejnych uczestników. W ten sposób dowiedziałam się, że jestem zaproszona do udziału w Tekstmisji. Tydzień później byłam już w drodze do Zakopanego. W autobusie czytałam ebook przygotowany przez organizatorów.

Karpati i Daniel Zarewicz zadbali, niczym para agentów specjalnych, żeby uchwycić emocje każdej z chwil).

Proces twórczy wciągał w sposób nieprzewidywalny: wspólne znajdowanie tematu, potem szukanie słów i skojarzeń, dopracowywanie ich, by móc oddać gotowy utwór. Pisaliśmy po dwa teksty dziennie (jednego dnia nawet trzy!). Cztery grupy pracowały w tym samym czasie, pisząc tekst do tej samej muzyki i tzw. rybki, czyli linii melodycznej zaśpiewanej w wymyślonym języku. Jacek Królik, kolejny nasz opiekun, odwiedzał z gitarą każdą grupę, żeby przegrać efekty pracy. Dowiedzieliśmy się też, co to jest szlagwort i transakcentacja.

Wreszcie następowała prezentacja gotowych piosenek. Po kolacji siedzieliśmy w kole, a na dużym ekranie wyświetlany był tekst. Ileż różnych emocji i opowieści można przekazać przy pomocy tej samej liczby sylab – czasem zaskakiwało nas, że jednak muzyka niosła nas w podobną stronę.



Odsłuchy należały do poruszających momentów, byłam dumna z siebie i z kolegów. Spotkanie w salonie przechodziło płynnie we wspólne muzykowanie – ktoś grał na pianinie, w ruchu było parę gitar, wszyscy śpiewaliśmy... Zajmuję się muzyką na co dzień, ale brakuje mi takich wieczorów. I takich rozmów, które kończą się nad ranem.

Wystarczyło parę dni, by odczuć wpływ tego intensywnego tworzenia. Zaczęłam szybciej oceniać swoje pomysły. Przekraczałam strefę komfortu, a szczególnie ciekawe było pisanie piosenek z odległych gatunków muzycznych. Zaczęłam też wpadać w twórczy rytm – kiedy już myślałam, że działam na dość wysokich obrotach, przyjechała Daga Gregorowicz z zespołu Dagadana. Warsztat z Dagą był dla mnie kamieniem milowym. Wykonanie zadania, które z początku wydawało się po prostu niewykonalne w narzuconym krótkim czasie, to było naprawdę coś! Ponieważ każda grupa miała napisać tekst z gatunku

najcięższych, podczas odsłuchów tego dnia były wielkie emocje.

Uczyliśmy się od naszych mentorów i od siebie nawzajem. Mikstura doświadczeń i podejść dała mi różne inspiracje: jedni przypominali o tym, żeby szukać bardziej kreatywnych i nietypowych rozwiązań, inni starali się przekazać podejście jak do układania puzzli – żeby się tym procesem bawić, ekscytować. Wszyscy mentorzy byli pełni wiary w nas, bardzo otwarci, dawali nam wolność i wsparcie. Szukaliśmy autentyczności, prawdziwych emocji, piękna, a czasem chcieliśmy wywołać uśmiech u odbiorców.

Największą niespodzianką był przyjazd mistrza polskiej piosenki Marka Dutkiewicza, autora ponadczasowych przebojów jak *Dmuchawce*, *latawce*, *wiatr* (Urszula), *Jolka, Jolka, pamiętasz* (Budka Suflera), *Słodkiego, miłego życia* (Kombi) i wielu innych. Dutkiewicz z charyzmą i dowcipem dzielił się anegdotami z pracy twórcy, długo opowiadając o powstawaniu swoich

utworów. Równie ważne dla nas było spotkanie z wiceprezesem ZAiKS-u Feridem Lakhdarem, który mówił o działaniach Stowarzyszenia. Dał nam wyraźnie odczuć, że głos młodych jest ważny i potrzebny.

Warsztaty się skończyły, a mnie zostały po nich bezcenne narzędzia. Uwierzyłam w to, co robię, że powinienam to kontynuować, a najważniejsze, że chcę budować swoją tożsamość wokół pisania.

ZDJĘCIA: 1. Monika Lewczuk, Ewa Zaborowska, Kasia Biesaga, 2. Marcin Staszek, Sylwia Nowak, Kasia Biesaga, 3. Szymon Podusznyński, Oktawia Bernas, Justyna Jabłońska, Ewa Zaborowska, 4. Szymon Podusznyński, 5. Ewa Zaborowska, Jacek Królik, Zuza Gadowska, Sara Kordowska, Kasia Biesaga, 6. Marcin Liber Piotrowski, Magda Wójcik, Ryszard Kunce, 7. Wojtek Byrski, Marcin Liber Piotrowski, Ryszard Kunce, Kasia Biesaga, Justyna Jabłońska, **FOT. KARPATI&ZAREWICZ**



NAGRODY NAUKOWE „POLITYKI”

22. edycja wyjątkowych
wyróżnień dla młodych naukowców

TEKST Redakcja



„Rozum krzepi!” – zapewniał Michał Komar uczestników gali wręczenia Nagród Naukowych „Polityki”, cenionego wyróżnienia w postaci programu stypendialnego skierowanego do młodych naukowców. Wiceprezes ZAiKS-u, wieloletniego partnera tego wydawnictwa, przemawiał jako członek Kapituły Obywatelskiej; dodać warto, że przewodniczącym drugiej, Profesorskiej, był prof. Tomasz Szarota, laureat ubiegłorocznej Nagrody ZAiKS-u w dziedzinie warsawianów.

Michał Komar przekonywał o potrzebie otwartych umysłów dziś, gdy „wzrasta bieda, rośnie trwoga i postępuje lobotomizacja znacznej części społeczeństw”. Finansowanie nauki i szkolnictwa przez państwo od pewnego czasu utrzymuje się na poziomie zbyt niskim w stosunku do potrzeb, najbliższe lata będą szczególnie trudne ze względu na ogarniającą świat recesję. Jeśli chcemy zatrzymać naszych naukowców w kraju, umożliwić im badania naukowe i doświadczenia, zapewniając równocześnie godziwe życie i możliwość utrzymania rodziny, musimy – jako państwo – zapewnić odpowiednie do tego środki. Zarówno laureaci, jak i nominowani bynajmniej nie chcą wyjeżdżać za granicę, by tam kontynuować swą pracę; chętnie nawiązują kontakty z zagranicznymi placówkami i uczelniami, ale zależy im na rozwoju polskiej nauki. Tym bardziej liczą się stypendia przyznawane wybitnym naukowcom, choć – jak nietrudno się zorientować – ich realna „wartość nabywcza” jest nieporównanie mniejsza, jeśli porównać ją z grantami oferowanymi na początku istnienia Nagrody.

O jej randze mówią liczby: w tym roku jurorzy rozpatrywali niemal 300 zgłoszeń; do finału zakwalifikowano tradycyjnie 15 osób (dziewięć kobiet i sześciu mężczyzn), pulę nagrodzonych zdominowały panie. Laureatami tegorocznej edycji Nagród Naukowych „Polityki” zostali:

• w dziedzinie nauk humanistycznych dr Karolina Ćwiek-

-Rogalska z Instytutu Sławiastyki PAN, kulturoznawczyni, bohemistka, etnolog, zajmująca się badaniem powojennych przesiedleń w Polsce, Czechach i Słowacji;

• w dziedzinie nauk społecznych dr hab. Joanna Rak, prof. UAM w Poznaniu, na Wydziale Nauk Politycznych i Dziennikarstwa analizująca kondycję demokracji – źródła jej erozji i podatności na zagrożenia – oraz protesty społeczne;

• w dziedzinie nauk technicznych dr hab. inż. Żaneta Świdorska-Chadaż z Wydziału Elektrycznego Politechniki Warszawskiej, gdzie bada zastosowanie sztucznej inteligencji dla formułowania i rozwiązywania problemów badawczych współczesnej medycyny;

• w dziedzinie nauk ścisłych dr inż. Małgorzata K. Włodarczyk-Biegun z Centrum Biotechnologii Politechniki Śląskiej w Gliwicach, zajmująca się biodrukiem 3D dla opracowania implantów oraz drukowanych modeli tkanek służących m.in. precyzyjnemu testowaniu leków;

• w dziedzinie nauki o życiu dr n. med. i n. o życiu Mateusz Spałek z Narodowego Instytutu Onkologii – Państwowego Instytutu Badawczego w Warszawie, gdzie jako radioonkolog wykorzystuje nowoczesne technologie w leczeniu nowotworów rzadkich i w radiochirurgii przerzutów do kręgosłupa.

Wyróżnienie przyznane 15 finalistom to pięć stypendiów po 15 tys. zł i 10 nagród finałowych po 5 tys. zł; nagrodą dodatkową są wywiady z laureatami i prezentacje w mediach, przybliżające ich sylwetki oraz zakres ich działań.

Na gali wręczenia nagród obecni byli Przewodniczący Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Janusz Fogler oraz Prezes Stowarzyszenia Miłosz Bembinow, który odbierając podziękowanie redakcji „Polityki” za wsparcie tegorocznej edycji Nagród Naukowych, mówił o istotnej roli, jaką odgrywa program stypendialny, a także zapewnił o dalszej współpracy Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

FOT. MARCIN ZYCH / POLITYKA

Wieczorem 13 października poznaliśmy laureatów tegorocznych Grand Video Awards. Ideą konkursu organizowanego przez magazyn „Press” jest honorowanie najbardziej kreatywnych, oryginalnych i nowatorskich autorów oraz promocja najlepszej twórczości wideo w polskim internecie. Do konkursu zgłoszono 560 produkcji, 53 spośród nich dostały się do finału. „Gratuluję wszystkim, którzy znaleźli się w finale – jesteście najlepsi w sieci. Samo trafienie na listę nominacji jest dowodem na wasz talent, kreatywność, pracowitość, szczęście” – mówił Andrzej Skworz, przewodniczący jury, redaktor naczelny magazynu „Press”.

Partnerem nagrody dla twórcy najlepszego wideoklipu było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, a wyróżnienie Hubertowi Patynowskiemu wręczył podczas gali Damian Słonina, członek zarządu Stowarzyszenia.

Nagroda Widzów trafiła do Sebastiana Kraszewskiego – KicksterTV za film *Czołg T-72 – Kickster MotoPoznaFca*. „Wszyscy mówią tu, że się nie spodziewali. Ale ja się spodziewałem, bo mam najlepszych widzów na świecie”, mówił laureat.

„Cieszymy się, że mogliśmy dołączyć do debaty, która jest w Polsce potrzebna, i że głos ekspertów został usłyszany właśnie na YouTube” – powiedziała Kamila Kaczmarczyk, współtwórczyni kanału, która w imieniu Kasi Gandor odbierała nagrody za film *Jak zniszczyliśmy transport zbiorowy w Polsce?*

Natomiast Tomek Wilczyński, który odbierał nagrodę za ogłoszony film „wyborczy” *Maty #Mata2040*, mówił: „Bardzo miło brać udział w projektach, z których treścią w pełni się zgadzam. Żle się dzieje w Polsce, mam nadzieję, że będzie lepiej”.

LAUREACI GRAND VIDEO AWARDS 2022:

BRANDED CONTENT: Kasia Gandor – *Mój kryzys twórczy*;
HOBBY, PODRÓŻE, SPORT: Ola i Borys – *Planeta Abstrakcja – Norylsk – Piekło Północy*;

EDUKACJA, NAUKA, TECHNIKA: Kasia Gandor – *Jak zniszczyliśmy transport zbiorowy w Polsce?*;

PUBLICYSTYKA, WIDEOROZMOWA: Wojtek Przeździecki – *Ojwojtek – Wysłałem ofertę do 100 influencerów*;

WIDEOKLIP: Hubert Patynowski – *Papaya Young Creators – Gold Sht*;

WIDEOTUTORIAL: Adrianna Omietajska – *Onet – Postanowiłam zadzwonić na telefon zaufania. Oto, co usłyszałam*;

KULTURA I SZTUKA: Tomek Wilczyński, Michał Matczak – *Mata – #Mata2040*;

ROZRYWKA I KOMEDIA: Kamil Wójcik – *Nocny pociąg bez mięsa*;

VERTICAL VIDEO: Marek Hucz, Jan Jurkowski – *Gfdarwin_official – Poradnik dyktatora #3 – MCCM Rules!*

Laureaci nagród konkursowych otrzymali po 4 tys. zł. Przyznano także kilka nagród specjalnych.

W pracach jury uczestniczyli: Jacek Amsterdamski (wiceprezes, Wirtualna Polska), Rafał Drzewiecki (head of global business marketing TikTok CE), Marcin Dworucha (managing director, producer & partner F25 Production House), Paweł Janas (creative director Golden Submarine),

HUBERT PATYNOWSKI I DAMIAN SŁONINA, FOT. MICHAŁ SIERSZAK

GRAND VIDEO AWARDS 2022

ZAiKS sprzyja wyobraźni i dlatego już od czterech edycji jesteśmy partnerami tego wspaniałego wydarzenia – mówił podczas gali **Damian Słonina** z zarządu naszego stowarzyszenia

TEKST Redakcja

Paweł Józwik (producent Oto Film), Dawid Kaźmierczak (digital creative director, Przestrzeń & modd.club), Mateusz Kulczycki (realizator dźwięku, sound designer, Cocosound), Mieszko Mahboob (reżyser dźwięku, właściciel Zgrywa Studio), Weronika Mirowska (dyrektorka wydawnicza „Press”), Piotr Onopa (reżyser, Match & Spark), Andrzej Skworz (przewodniczący jury, redaktor naczelny „Press”), Ewa Maria Szczepanowska (prorektorka Warszawskiej Szkoły Filmowej), Kacper Wantoła (co-owner, Graffiti Films), Magdalena Widuch (CEO, ColorOffOn) oraz Marek Zajęc (szef kanału Polsat Rodzina).





NA ZDJĘCIU: MARIKA, PAWEŁ KRAWCZYK, RAFAŁ BRYNDAL, MACIEJ WERK, FOT. MAŁGORZATA WOJNA



NA ZDJĘCIU: MARIKA, JUSTYNA JARY, DOMINIKA BARBAS, FOT. MAŁGORZATA WOJNA

FESTIWAL NAJLEPSZEGO BRZMIENIA

Tegoroczna, czternasta już edycja Międzynarodowego Festiwalu Producentów Muzycznych **Soundedit** była prawdziwym świętem osób wiążących swą przyszłość zawodową z branżą muzyczną oraz fanów dobrze wyprodukowanej muzyki. Przez trzy dni w łódzkim klubie Wytwórnia wystąpiło siedemnaście zespołów i odbyło się blisko sto warsztatów oraz spotkań branżowych

TEKST Dawid Brykański

Soundedit od dawna przestał być „zwykłym” festiwalem, konsekwentnie zamienia się w pewnego rodzaju instytucję, w której zbiera się najlepsze doświadczenia związane z muzyką i jej produkcją. Większość osób, które choć raz pojawiły się na Soundedit, kojarzy nazwę jako miejsce z klimatem, w którym słowo „jakość” jest odmiennie przez wszystkie przypadki.

Pierwszego dnia scenę Wytwórni opanowali artyści z Łodzi. Hasło przewodnie to „Łódź Power!”, zagraли Salvezza, L.Stadt, Mona Polaski, Cool Kids of Death oraz Psychocukier. Bogaty zestaw łódzkiej reprezentacji oznaczał różnorodność gatunkową. Dominował jednak rock. Największy entuzjazm wzbudził występ Cool Kids of Death. Zespół kojarzony z kulturą buntu dał energiczny wycisk zebranym, którzy pożegnali artystów gromkim: „Sto lat!”. Ileż to razy Cololki porzucali koncertowanie? Jeśli mają wracać w takim stylu, niechże porzucają scenę jak najczęściej. Tematyczny dzień okazał się udany pod względem frekwencji, organiza-

cji (doskonały pomysł z występami na dwóch scenach) i koncepcji.

Drugi dzień to już prawdziwa fabryka wrażeń. Od rana warsztaty i szkolenia branżowe. W tym roku było ich ponad sto. Na część z nich zabrakło miejsc. Kolejka do rejestracji stała już od rana. A późnialscy, którzy nie skorzystali z internetowych zapisów, i tak przyjechali, by zasiąść w ławkach tej swoistej akademii dobrego brzmienia. Tematycznie, co chyba oczywiste, warsztaty skupiały się na wszelkich aspektach związanych z nagrywaniem, nagłaśnianiem, pracy w studiach nagrań i na salach koncertowych. Ze swoimi najwierniejszymi fanami spotkali się też członkowie grupy Dezerter.

Do zestawu spotkań branżowych dołączyła konferencja „PlayFair”. To pierwsze tego typu wydarzenie w Polsce, które otworzyło dyskusję na temat organizacji wydarzeń masowych – zgodnie z zasadami zrównoważonego rozwoju i z minimalizowaniem szkodliwego wpływu na środowisko i otoczenie. W konferencji

wzięli udział przedstawiciele świata biznesu, sztuki, technologii i mediów. Otwarcie tej inicjatywy zaszczyliła Prezydent Miasta Łodzi – Hanna Zdanowska. „PlayFair” wspiera również Brian Eno. Kompozytor angażuje cały swój autorytet w sprawy dotyczące ratowania ekosystemu Ziemi. Podczas Soundedit w roku 2016 artysta gościł w Łodzi, gdzie spotkał się z fanami, zaprezentował instalację dźwiękową *The Ship* oraz został uhonorowany nagrodą „Człowieka ze Złotym Uchem”.

Na jednej scenie spotkali się reprezentanci mody cyrkularnej, urbaniszczy, przedstawiciele sektora nieruchomości, przemysłu czy branży retail, muzycy, artyści, naukowcy, propagatorzy wegańskiego odżywiania. Poruszyli tematy zrównoważonej mody, zwinnego projektowania miast, cyrkularności w branży artystycznej, a także koncepcję działania green kaizen. Muzycy natomiast ogłosili stan zagrożenia ekologicznego. Misia Furtak otworzyła na scenie Kina Wytwórnia polski oddział międzynarodowej organizacji Music Declares Emergency, skupiającej 3327 artystów na całym



Policz to sobie online

Chcesz wiedzieć, ile kosztuje konkretna licencja? Wysokość opłaty możesz obliczyć na naszym kalkulatorze w serwisie zaiKS.org. To wszystko jest prostsze niż myślisz.

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

świecie, którzy wspólnie przekonują: na wymarłej planecie nie ma muzyki.

Koncertowo, ponownie, organizatorzy postawili na dzień tematyczny. Scenę w Wytwórni zdominowali punkowcy i anarchiści. Polska reprezentacja to zespół Sztylety oraz Hańba! Jakże inne muzyczne podejście do hasła „Punk is not dead”. Zaraz po nich brytyjski Bad Breeding, który pokazał, że „czad” na scenie przekłada się na zaangażowane przesłanie. Byli członkowie Chumbawamba, czyli Interrobang?! to kreacja sceniczna niemająca sobie równych. Wyrafinowanie i chaos, wyszukane aranże i wykrzyżowane teksty. Doskonały występ. Po nich pionierzy muzycznej rewolucji – Test Department. Ten koncert na długo pozostanie w pamięci. Muzycy wykorzystali tak bogaty anturaż nietypowych instrumentów, że momentami trudno było odgadnąć, na czym w danym momencie grają. I na koniec – polska legenda – Dezerter. Występ dla wielu osób mógłby trwać do rana.

Sobota, trzeci dzień Soundedit. Przed hotelem DoubleTree by Hilton, gdzie odbywają się warsztaty, stała kolejka. Ponownie na część zajęć zabrakło miejsc. A chętnych uczestników tylko przybywało. Warsztaty tego dnia prowadzili przede wszystkim najlepsi producenci muzyczni z kraju: Piotr Madziar, Marcin Gajko czy Marcin Bors. Równolegle odbywały się spotkania z gwiazdami festiwalu: Daryłem Bamonte oraz Barrym Adamsonem. W kinie można było obejrzeć musical *Rejects* i spotkać się z jego twórcą – Markiem Walaszkiem.

Prelekcje przygotowały również organizacje zarządzania prawami autorskimi, czyli ZAiKS oraz ZPAV. Rafał Bryndał reprezentujący Stowarzyszenie Autorów ZAiKS poprowadził spotkanie, na którym rozmawiano o kreatywnej sile wyobraźni, jaka napędza świat, i o tym, jak ją wspierać, jak się z nią obchodzić i jak ją rozwijać dla dobra twórców i odbiorców. Dominika Barabas, artystka i przedstawicielka ZAiKS-u, rozmawiała z uczestnikami o Songwriting Camp ZAiKS-u. To

wyjątkowa inicjatywa Stowarzyszenia Autorów ZAiKS – miejsce spotkań muzyków, producentów i wokalistów z całej Europy, którzy przez kilka dni wspólnie tworzą i nagrywają.

Koniec spotkań to na Soundedit sygnał do początku koncertów. Zagraли: Crime & The City Solution, Barry Adamson, Anieli, Leftfield, Ania Leon oraz Bokka. Dominowały więc brzmienia elektroniczne lub – jak mawiał inny laureat nagrody „Człowieka ze Złotym Uchem”, Eugeniusz Rudnik – elektroniczne. Unikatowe występy zostały koncepcyjnie „przełamane” uroczystą Galą wręczenia nagrody „Człowieka ze Złotym Uchem”. Prowadził ją związany od lat z Soundedit niezawodny Piotr Metz. W tym roku grono laureatów zostało wzbogacone o następujące postaci: Barry’ego Adamsona, Nicka Masona, Piotra Madziara oraz Leszka Kamińskiego. Serca publiczności zdobył Leszek Kamiński, mówiąc, że „moja praca jest najprzyjemniejsza na świecie. Kiedy inni muszą płacić za słuchanie muzyki, ja jej po prostu słucham”.

Ostatnim akcentem Soundedit ’22 było spotkanie w Łódzkim Towarzystwie Fotograficznym z Piotrem Metzem, który wspominał swoje „przeboje” z Rolling Stones. W ŁTF można oglądać plakaty i inne pamiątki związane ze Stonesami.

„Jaka była ta edycja Soundedit? Można powiedzieć – jak zwykle: wyjątkowa, jedyna taka, unikatowa. Każdy Soundedit jest inny. Nie stoimy w miejscu. Z pewnością sprawdzili się dni tematyczne, ten wątek będziemy kontynuować. Warsztaty branżowe i tematyczne – tu możemy mówić o spektakularnym sukcesie. Liczba uczestników przerosła nasze najśmielsze oczekiwania. Będziemy szukać rozwiązań ekologicznych, które zainicjowaliśmy na »Play Fair«. I cóż... My po prostu już pracujemy nad edycją w roku 2023. Chcemy zorganizować się jeszcze lepiej i przygotować wiele, wiele muzycznych oraz producenckich niespodzianek” – mówi Maciej Werk, dyrektor Festiwalu Soundedit. ●

BUY-OUT

Walka twórców z nieuczciwymi umowami wykupu

TEKST Anna Klimczak

Europejscy twórcy oczekują wsparcia ustawodawców w walce z wymuszaniem wykupu praw autorskich przez platformy VOD. To główny wniosek z konferencji dotyczącej umów typu buy-out, która odbyła się w Parlamencie Europejskim w Brukseli 8 listopada. Nad problemem debatowali politycy, przedstawiciele GESAC i ECSA oraz uznani europejscy kompozytorzy. Polskę na wydarzeniu reprezentował Ferid Lakhdar, kompozytor i wiceprezes ZAiKS-u.

ZMUSZENI DO ODDANIA

Umowy typu buy-out wymuszają na autorach częściowe lub pełne zrzeczenie się praw do muzyki, filmów lub innych dzieł. Takie praktyki, coraz częściej stosowane przez platformy streamingowe i dużych nadawców, wykluczają możliwość otrzymywania przez twórców tantiem, również za największe hity. W rezultacie autorki i autorzy tracą zdolność do utrzymywania się ze swojej popularnej wśród odbiorców twórczości. Skala problemu jest przytłaczająca. Według Europejskiego Stowarzyszenia Kompozytorów i Twórców Piosenek ECSA platformy VOD wywierały presję na zrzeczenie się praw majątkowych do utworów aż na 66% kompozytorów. Trudno dziś spotkać kompozytorów czy kompozytora, którzy nie zetknęliby się z propozycją buy-outu.

Wielkie amerykańskie platformy VOD wykorzystują swoją pozycję dominującą. Jak tłumaczył Ray Harman, irlandzki twórca muzyki do wielu filmowych hitów i jeden z głównych panelistów: „Niedawno napisałem utwór do popularnego serialu. Globalna firma streamingowa z siedzibą w USA wymusiła wykup praw do tej muzyki. Oczywiście żadnych proporcjonalnych przychodów za spory sukces serialu nie dostanę. Według przedstawicieli koncernu na tym polega standardowa procedura”. Kompozytorowi wtórowała Helienne Lindvall, przewodnicząca ECSA: „Chcemy powrotu do normalności, czemu sprzeciwiają się wielcy cyfrowi gracze. Platformy streamingowe nie cofają się przed nieuczciwymi praktykami wobec twórców. Za opór przeciw wymuszaniu buy-outu autorom grozi wpisanie na czarną listę twórców, z którymi nie należy współpracować. Potrzebujemy równowagi pomiędzy prawami wielkich firm i twórców. Własność intelektualna musi być uszanowana”.

Zdaniem Manela Santistebana, hiszpańskiego kompozytora, autora muzyki m.in. do *Domu z Papieru*, obecnie wobec buy-outów nawet uznani w świecie twórcy są bezsilni: „Platformy VOD pozbawiają możliwości negocjacji najbardziej rozpoznawalnych twórców, więc jak o swoje prawa mają zadbać młodzi kompozytorzy? Firmy streamingowe wymuszają tajność umowy, dlatego

każda konsultacja z prawnikiem dotycząca zgłoszenia nieprawidłowości grozi konsekwencjami finansowymi”. Hiszpański twórca dodaje: „Autorzy są zmuszani do pozbycia się praw majątkowych i osobistych do swoich dzieł. Dziś *Guernica* mogłaby być pocięta na kawałki. Bo gdyby Picasso podpisał buy-out swoich obrazów, to w świetle prawa przestałby być ich autorem”.

PONAD ROK OPÓŹNIENIA

Jak stwierdziła Eleanor McEvoy, irlandzka wokalistka i autorka piosenek: „Dyrektywa o prawach autorskich na jednolitym rynku cyfrowym pomoże przeciwstawić się wykupowi praw. Została ona wprowadzona przez Parlament Europejski wbrew potężnej presji biznesu digitalowego i firm VOD. Jak silne są te naciski, świadczy choćby obawa wielu twórców przed występowaniem na takich panelach jak dzisiejszy”. Niestety pomimo ponad rocznego przekroczenia wymaganego przez Komisję Europejską terminu połowa krajów UE, w tym Polska, nie wdrożyła dyrektywy.

Obecny na wydarzeniu wiceprezes ZAiKS-u Ferid Lakhdar również podkreślił znaczenie wprowadzenia regulacji: „Apelujemy do rządu polskiego o jak najszybszą implementację dyrektywy o prawach autorskich w sieci. To pozwoli ukrócić praktyki wymuszania wykupu praw autorskich i przywróci równowagę na rynku”. ●

SYNCCAMP W SOPOCIE

Powiew nadmorskiej inspiracji, Dom Pracy Twórczej ZAIKS-u i wspólna przeprawa przez morze pomysłów, czyli trzecia edycja SyncCamp, która odbyła się w dniach 22-27 listopada 2022 w Sopocie. Organizatorem wydarzenia jest **Music Export Poland** we współpracy z zagranicznymi partnerami i przy pomocy Stowarzyszenia Autorów ZAIKS

TEKST Anna Chowaniec

SyncCamp to unikalne wydarzenie skierowane do kompozytorów muzyki współczesnej i filmowej, którego pomysłodawcami są Tamara Kamińska i Marek Hojda – dyrektorzy Music Export Poland. Zadaniem uczestników było stworzenie utworów, które w przyszłości mogą być użyte w filmie, serialu czy reklamie. Dodatkowym utrudnieniem był limitowany czas na komponowanie, a także częste zmiany składu zespołu. Dzięki temu twórcy mieli szansę na wymianę doświadczeń i spojrzenia na muzykę, a praca zespołowa okazała się sprawdzianem dla tych, którzy przyzwyczajeni byli do indywidualnego procesu tworzenia. W SyncCamp wzięło udział 15 doświadczonych i utalentowanych kompozytorów.

Wielu z nich to aktywni twórcy, producenci muzyczni, a także laureaci licznych konkursów kompozytorskich na szczeblu międzynarodowym. W skład polskiego zespołu weszli: Aleksander Pankowski vel Jankowski, Piotr Kaliński, Miro Kępiński, Szymon Folwarczny, Zuzanna Całka, Fryderyk Hoang Dong i Szymon Orłowski. W wydarzeniu udział wzięło także ośmiu zagranicznych kompozytorów: Jiří Trtik (Czechy), Hallur Ingólfsson (Islandia), Beatriz de Galvez (Hiszpania), Michael Romanyshyn (Ukraina), Sniedze Praulina (Łotwa), Aron Somo-

dy (Węgry), Luis Guinea (Meksyk) oraz Adam Bar-Pereg (Holandia).

Oprócz komponowania zespołowego, głównym celem SyncCamp jest networking, czyli budowanie kontaktów i relacji biznesowych w celu nawiązania współpracy z przedstawicielami branży filmowej. Dzięki wsparciu zaproszonych profesjonalistów – music supervisors, którymi byli: Magdalena Niestryjewska (Jaguarec, Polska), Roy Lidstone-Jackson (Power-Haus Creative, Wielka Brytania), Connie Farr (ThinkSync Music, Wielka Brytania), Andrea von Foerster (Firestarter Music, USA), nasi uczestnicy mieli możliwość pracy nad konkretnymi zleceniami. Supervisors dostarczyli im briefy, czyli zamówienia na muzykę do konkretnych obrazów, a także objęli ich opieką podczas całego procesu powstawania utworu. Kompozytorzy stworzyli muzykę do reklam, trailerów filmowych i telewizyjnych oraz scen do filmów tworzonych obecnie w Hollywood.

Podczas czterech dni intensywnej pracy w Domu Pracy Twórczej ZAIKS-u w Sopocie oraz w pracowniach udostępnionych przez samorządową instytucję kultury miasta Sopot – Goyki 3 Art Inkubator – wyposażonych w monitory odsłuchowe, mikrofony, zestaw gitar i klawiatury midi, kompozytorzy pracowali w trzyosobowych zespołach, których skład był codziennie

zmieniany. Każdy zespół miał jeden dzień na stworzenie utworu, który urzeczywistniał oczekiwania supervisorów. W każdym pomieszczeniu wybrzmiewały dźwięki, które stopniowo zaczynały tworzyć jedną spójną całość. Niektórzy kompozytorzy przywieźli własne instrumenty, które były inspiracją do nadania odpowiedniego brzmienia utworom. Twórcy szukali kompromisu, pochylając się nad każdą frazą aż do momentu, gdy ich myśli stworzyły krąg, a na twarzach pojawiał się porozumiewawczy uśmiech. Pochłonięci procesem tworzenia odkrywali swoje możliwości i niejednokrotnie pokonywali swoje wewnętrzne blokady, poruszając się po wcześniej nieznanym rejonach. Utwory wpływały z artystów samodzielnie. Prosto z serca. Mimo presji czasu, pośpiech wśród uczestników nie był wyczuwalny. Artyści z pełnym zaangażowaniem swoją uwagę skupiali na tworzeniu. Lekka i zarazem zdrowa rywalizacja była odczuwalna tylko pomiędzy zespołami. Nic dziwnego. Przecież każda grupa chciała stworzyć wyróżniający się utwór, który spodoba się profesjonalistom działającym od lat w międzynarodowym przemyśle muzyczno-filmowym.

Celem organizowania przez Music Export Poland takich wydarzeń jak SyncCamp jest zaangażowanie twór-

ców do pracy nad konkretnymi zleceniami/briefami wykorzystywanymi w utworach audiowizualnych, a także stwarzanie możliwości zarobienia realnych pieniędzy pod warunkiem, że dana kompozycja wpisze się w gust osoby decyzyjnej w danym projekcie. Pisanie dla światowej sławy reżyserów zawsze niesie za sobą ryzyko i strach przed odrzuceniem, ale tylko dzięki licznym próbom i wytrwałości w dążeniu do wyznaczonych celów twórcy mogą liczyć na to, że to właśnie ich kompozycja zostanie wybrana spośród innych propozycji. Kolejnym celem jest stworzenie szansy polskim twórcom na współpracę zagraniczną, dzięki której mogą się wiele od siebie nauczyć.

Artyści codziennie pracowali nad innym materiałem, co wymagało od nich skupienia, uważności, a także sięgnięcia do głębin swojej wyobraźni. Dla niektórych uczestników to było zupełnie nowe doświadczenie, które finalnie okazało się bardzo rozwijające i z pewnością odcisnęło ono piętno na ich prywatnych kompozycjach.

Praca zespołowa nad konkretnym utworem to także wymiana doświadczeń stricte producenckich. Znajomość odpowiednich programów, efektów i nowinek technologicznych z pewnością przydała się w pracy nad zamówieniami. Ponadto, aby skomponować utwór pod presją czasu, nasi twórcy musieli być niezwykle zdyscyplinowani, zorganizowani i kreatywni. Mimo tego, iż odpowiedzialność rozkładała się na poszczególnych członków zespołu, każdy z nich wykazał się pomysłem i pracowitością, dokładając cegiełkę do wspólnego dzieła. Po każdym dniu pracy odbywało się wspólne odsłuchanie stworzonych utworów. Podczas tych wieczornych spotkań nasi uczestnicy mieli okazję porozmawiać z zaproszonymi profesjonalistami, a tym samym zdobyć cenne wskazówki i wiedzę dotyczącą specyfiki tego rynku za granicą. Oprócz sesji kompozytorskich pierwszego dnia odbył się warsztat edukacyjny przeprowadzony przez Magdalenę Niestryjewską (Jaguarec) i Jakuba Pietrzaka (Juice Sound), którzy tłumaczyli, na czym polega zawód konsultanta muzycznego (music supervisor), a także dzielili się swoimi spo-

strzeżeniami na temat dynamicznie rozwijającego się sektora synchronizacji w filmie, reklamie i grach komputerowych. Bazując na konkretnych projektach, przedstawili swoje kryteria wyboru. Na zakończenie uczestnicy mieli możliwość zadawania pytań i udziału w dyskusji.

Głównym założeniem SyncCamp jest umożliwienie uczestnikom zbudowania sieci kontaktów poprzez kształtowanie i rozwijanie kompetencji komunikacyjnych. Podczas wydarzenia nasi uczestnicy mieli okazję zastosować w praktyce przekazane podczas warsztatu narzędzia. Kolejnym zadaniem tego wydarzenia jest skłonienie muzyka-kompozytora do refleksji i pobudzenie chęci weryfikacji własnej aktywności, a także zwrócenie uwagi na dynamicznie rozwijający się rynek i zasady w nim panujące. Często brak międzynarodowego sukcesu upatruje się w niedostatecznie dobrych polskich produkcjach muzycznych. Tymczasem być może winy należy szukać zupełnie gdzie indziej. Otwartość na różnorodną współpracę, networking, przyjrzenie się zagranicznym rynkom, kształtowanie umiejętności zarządzania własnymi zasobami, a także budowanie swojej marki osobistej może być kluczem do prowadzenia stabilnej kariery nie tylko na rodzimym rynku, ale także na arenie międzynarodowej. SyncCamp jest idealną przestrzenią do pobudzania współpracy, łączenia sektorów kreatywnych – muzyki, filmu i reklamy, poszukiwania rozwiązań i eksperymentowania. Stwarza możliwość spojrzenia na siebie i swoją twórczość z dystansu, prowadząc weryfikację pod czujnym okiem doświadczonych i kompetentnych ludzi z branży, którzy mają w swoim dorobku projekty o zasięgu światowym. Music Export Poland daje szansę, z której warto skorzystać. ●

ZDJĘCIA: 1. Beatriz de Galvez (Hiszpania), 2. Sniedze Praulina (Łotwa), Miro Kępiński (Polska), Hallur Ingólfsson (Islandia), 3. Szymon Orłowski (Polska), Adam Bar-Pereg (Niderlandy), 4. Marek Hojda, sesja odsłuchowa, **FOT. BOGNA KOCIUMBAS**



AURORA 2022

Za nami druga edycja AURORY – Nagrody Dramaturgicznej Miasta Bydgoszczy w ramach istniejącego od ponad 20 lat **Festiwalu Prapremier**

TEKST Agnieszka Lubomira Piotrowska

To jedyny taki konkurs dramaturgiczny w Europie, skierowany do autorek i autorów z państw należących w przeszłości do „bloku wschodniego”. Organizatorzy konkursu uznali, że po latach interesowania się (a także inspirowania) głównie dramaturgią zachodnią, warto przyjrzeć się literaturze teatralnej ze Wschodu. Do wzięcia udziału w konkursie zaproszeni są autorzy i autorki z Polski, Ukrainy, Białorusi, Litwy, Łotwy, Estonii, Finlandii, Gruzji, Armenii, Węgrzech, Czech, Słowacji, Albanii, Chorwacji, Serbii, Bośni i Hercegowiny, Mołdawii, Rumunii, Macedonii, Słowenii, Bułgarii, Czarnogóry, Kosowa, Kazachstanu, Kirgistanu, Tadżykistanu, Uzbekistanu, Azerbejdżanu, Turkmenistanu. W ubiegłym roku teksty można było nadsyłać w trzech językach: polskim, angielskim i rosyjskim. Po inwazji Rosji na Ukrainę postanowiono dodać w tym roku język ukraiński, natomiast wykluczono z konkursu twórców rosyjskich. W roku 2021 nadesłano 288 tekstów z 16 krajów, w roku 2022 – 195 utworów z 15 krajów.

JAK TO SIĘ ROBI W BYDGOSZCZY

Stali jurorzy (Davit Gabunia, Julia Holewińska, Agnieszka Lubomira Piotrowska) po przeczytaniu wszystkich nadesłanych sztuk wybierają 20 tekstów, z których następnie wyłaniana jest finałowa piątka. Tytuły i autorzy wspomnianych 20 tekstów są wymienieni na stronie internetowej Nagrody i Teatru Polskiego jako teksty wyróżnione i rekomendowane dla teatrów i reżyserów. Piątka finalistów otrzymuje Nagrody ZAiKS-u, a następnie, podczas tygodniowego finału konkursu, publiczność może zapoznać się z ich tek-

stami w formie czytań przygotowanych przez zaproszonych reżyserów i aktorów Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Warto dodać, że wszystkie finałowe sztuki ukazują się w antologii w języku polskim i angielskim (w ubiegłym roku również w języku rosyjskim). Po prezentacji finałowych tekstów, zbiera się Kapituła Nagrody, w skład której wchodzi – oprócz stałych jurorów – dwie dodatkowe osoby. W ubiegłym roku były nimi laureatka nagrody Nobla Swietłana Aleksiejewicz (przewodnicząca) oraz dramaturg litewski Marius Ivaskevicius. W tym roku jako przewodnicząca wystąpiła reżyserka i scenarzystka filmowa, przewodnicząca Europejskiej Akademii Filmowej Agnieszka Holland, a do kapituły dołączyła również Natalia Woróżbyt, dramaturg i reżyserka filmowa z Ukrainy. 29 października 2022 roku w Ostromecku odbyło się posiedzenie Kapituły oraz wręczenie nagród.

TEKSTY W AKCJI

Dyrektorzy teatru zaprosili do czytań uznanych w Polsce reżyserów. Zwykle do przygotowania czytań na festiwalach, konkursach zapraszani są początkujący twórcy. W Bydgoszczy postanowiono finałowe sztuki oddawać w ręce wybitnych, doświadczonych reżyserów (w ubiegłym roku byli to m.in. Anna Augustynowicz czy Paweł Łysak), dzięki czemu szkice sceniczne są niezwykle ciekawe, dojrzałe; powstają w zasadzie szkice przyszłych przedstawień. Każde czytanie odbywa się w innej przestrzeni, często przestrzeń ta wpływa na kształt szkicu scenicznego. W tym roku zobaczyliśmy: *Pięć pieśni Polesia* Ludy Tymoszenko w przekładzie Agnieszki Sowińskiej

i w reżyserii Jakuba Skrzywanka w Muzeum Okręgowym, *Zniknięcia* Elise Wilk w przekładzie Joanny Kornaś-Warwas i w reż. Michała Borczucha w auli VI Liceum Ogólnokształcącego, *Proszę, niech zapanuje pokój* Marty Sokołowskiej w reż. Piotra Domalewskiego w auli Akademii Muzycznej, *Ja, wojna i plastikowy granat* Niny Zahozenko w przekładzie Anny Korzeniowskiej-Bihun i w reż. Magdy Szpecht w auli Copernicanum Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego oraz *Ta będzie taka sama* Staśy Bajac w przekładzie Gabrieli Abrasowicz i w reżyserii Małgorzaty Wdowik w sali drewnianej przepięknie odrestaurowanych Młynów Rothera. Co istotne, szkice sceniczne nie mają wpływu na decyzje jurorów, którzy wybierają najlepszy tekst, a nie jego realizację sceniczną. Szczególnie, że dozwolone (czy nawet wskazane ze względu na objętość tekstu) są skróty, czytanie powinno trwać około godziny.

W finale pierwszej edycji znaleźli się autorzy młodzi, choć znani w swoich krajach, oraz młodzi początkujący, jak laureat – Mikita Ilinczyk. W tym roku w finale znalazły się same autorki, wszystkie z dorobkiem i pokoleniowo znacznie starsze od finalistów ubiegłorocznych. To odzwierciedlało się w tematyce, a także formie tekstów, zdecydowanie bardziej klasycznych.

Ubiegłoroczny finał wprowadził na polskie sceny dwoje nowych, młodych i nieznanych u nas autorów: Lenę Laguszonkową i Mikitę Ilinczyka. Oboje doczekali się realizacji swoich tekstów w Polsce (Ilinczyk, który jest reżyserem teatralnym, wystawił swój najnowszy tekst w Teatrze Polskim w Bydgoszczy), oboje też zamieszkali w Polsce i z naszym kra-

jem wiążą swoją przyszłość zawodową. Oboje zostali członkami sekcji C ZAiKS-u.

W tym roku laureatką nagrody głównej w wysokości 50 tysięcy zł ufundowanej przez Miasto Bydgoszcz została Elise Wilk za sztukę *Zniknięcia*. Autorka urodziła się w 1981 roku w Braszowie w Transylwanii i wychowywała w kulturze dwujęzycznej (posługując się językiem rumuńskim i niemieckim). Jest jedną z najczęściej wystawianych dramatopiserek młodego pokolenia w Rumunii. Kapituła doceniła sposób ujęcia rzeczywistości mniejszości saskiej w wojennej i powojennej Rumunii, która okazała się zadziwiająco tożsama z sytuacją mniejszości w różnych momentach historii naszego kraju. W *Zniknięciach* autorka uprawia swoistą intymną epikę, rozpisaną na wielość żywych i umarłych postaci, przedstawia historię kłęski ucieczek i kłęski pozostań i wyraża zbiorowy Los. Sztuka przedstawia trzy epizody z historii Sasów siedmiogrodzkich i pokazuje proces rozpadu społecznego na przykładzie trzech kobiet z trzech różnych pokoleń. W 1945 roku Kathi ratuje się przed deportacją na Syberię, posługując Rumuna. Zimą 1989/90 Martha spełnia swoje marzenie z dzieciństwa i ucieka z kraju – zaledwie kilka dni przed końcem dyktatury Ceaușescu. Córka Marthy, Emma, pozostaje jednak w kraju, a jej życie staje się protestem przeciwko marzeniu o bogatych Niemczech, które rozpada się w drobny mak dla tych, którzy opuścili ojczyznę. Przystąpienie Rumunii w 2007 roku do Unii Europejskiej nic nie zmienia. Naprzemiennie wykorzystując fragmenty narracyjne i sceniczne, *Zniknięcia* opowiadają o traumie społeczeństwa, użyczając głosu zmarłym i jeszcze nienarodzonym.

OD LEWEJ: Stasa Bajac, Nina Zahozenko, Marta Sokołowska, Luda Tymoszenko, Weronika Skliarowa, Davit Gabunia, ALP, Natalia Woróżbyt, Wojciech Faruga, Julia Holewińska, Agnieszka Holland, Raluca Radulescu, Monika Matowska (przewodnicząca Rady Miasta Bydgoszcz), Michał Sztybel (zastępca prezydenta miasta).
FOT. ADRIANNA SZYMCZAK



Podczas gali nagrodę główną wręczyła Agnieszka Holland oraz wiceprezydent miasta Michał Szybel, zaś Nagrody ZAiKS-u dla wszystkich finalistek – Małgorzata Semil i Agnieszka Lubomira Piotrowska z Zarządu Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych ZAiKS-u.

NIE TYLKO AURORA

W Polsce odbywa się sporo konkursów dramatycznych skierowanych do naszych autorów. Często są to jednorazowe edycje zorganizowane przez konkretny teatr czy instytucję (np. obecnie trwa rozstrzygnięcie konkursu Teatru 21 dla młodych autorów do 26 roku życia „Współdzielimy przestrzeń” na monodram, który będzie można grać w liceach w trakcie 45-minutowej lekcji, a traktujący o dzisiejszych problemach młodego pokolenia – nagrodzona sztuka zostanie zrealizowana), również ZAiKS inicjuje wiele konkursów dramatopisarskich własnych (otwartych lub zamkniętych tylko dla członków ZAiKS) lub wspólnie z radiem na słuchowisko, z Wytwórnią Filmów Fabularnych na Chełmskiej na sztukę dla TEATROTEKI, czasem z wybranym teatrem na określony temat bądź gatunek dzieła. Od 2016 roku istnieje zamknięty i płatny (za udział w konkursie autorzy otrzymują wynagrodzenie) konkurs „Strefy Kontakt” organizowany przez Miasto Wrocław i Teatr Współczesny we Wrocławiu. Wyróżnione teksty zostają zrealizowane na scenie WTW. Konkursy z największą nagrodą

finansową to właśnie AURORA w Bydgoszczy oraz Gdyńska Nagroda Dramaturgiczna (powołana w 2007 roku), konkurs prowadzony przez Instytut Teatralny DRAMATOPISANIE (do udziału otrzymuje się zaproszenie) oraz Konkurs o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza, który wystartował w tym roku. Finał konkursu w Gdyni przez długie lata odbywał się w ramach Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@port (do 2019 roku, potem ze względów finansowych R@port przestał istnieć), w ramach którego wybierano też najlepszy spektakl oparty na polskiej dramaturgii współczesnej i najlepszą szkolną inscenizację finałowych dramatów. Konkurs Różewicza oprócz nagrody pieniężnej obiecuje laureatowi publikację oraz realizację w Teatrze Miejskim w Gliwicach. W tym konkursie do finału trafiają trzy teksty, jury wybiera jednego zwycięzcę.

W pierwszej edycji do finału weszło troje cenionych w kraju autorów, zwyciężyła Małgorzata Maciejewska.

Na tym tle licznych konkursów i nagród dramatycznych zdecydowanie wyróżnia się AURORA jako konkurs międzynarodowy, który pomaga autorom – finalistom trafić ze swoimi dziełami na globalny rynek teatralny dzięki przekładom sztuk na języki obce oraz obecności podczas tygodnia finałowego zagranicznych kuratorów i krytyków. To ważne, że ZAiKS współuczestniczy w tym ważnym przedsięwzięciu. ●

ELISE WILK

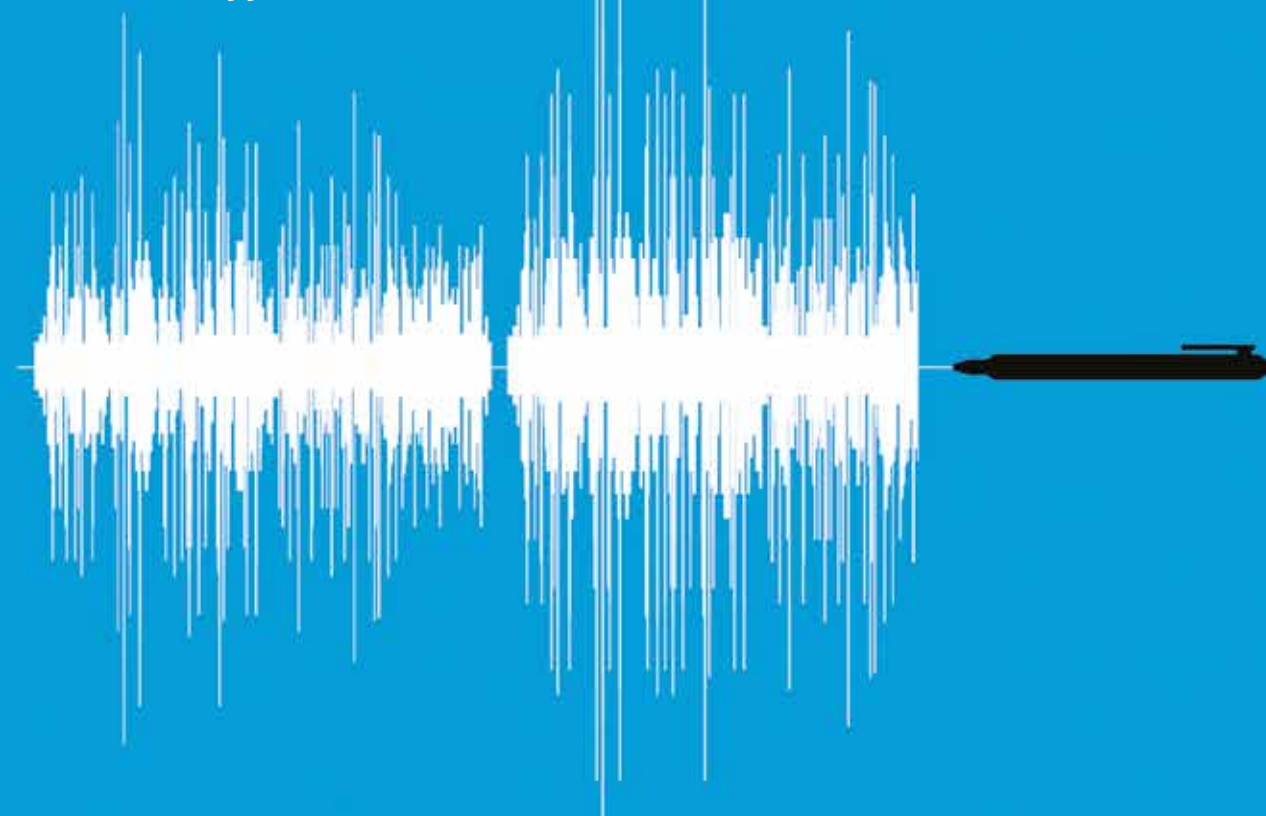
urodziła się w 1981 r. w Braszowie w Transylwanii i wychowywała w kulturze dwujęzycznej (postępując się językiem rumuńskim i niemieckim). Jest jedną z najczęściej wystawianych dramatopisarek młodego pokolenia w Rumunii. W 2008 roku otrzymała nagrodę Romanian dramAcum za swój pierwszy dramat *It happend on a Thursday*. Otrzymała wiele nagród i wyróżnień, a jej sztuki zostały przetłumaczone na 12 języków.



ELISE WILK, FOT. ALEXANDRA BORDEIANU

STOWARZYSZENIE AUTORÓW ZAiKS ORAZ POLSKIE RADIO OGŁASZAJĄ FINAŁ KONKURSU

„MÓJ ŚWIAT”



28 listopada poznaliśmy wyniki konkursu na scenariusz słuchowiska dla dzieci ogłoszonego przez Stowarzyszenia Autorów ZAiKS i Polskie Radio.

Jury w składzie: **Daria Druzgała** – Dyrektor – Redaktor Naczelna Polskiego Radia Dzieciom, **Janusz Kukula** – Dyrektor Teatru Polskiego Radia oraz **Maciej Wojtyzsko** – członek zarządu sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, zdecydowało o następującym podziale nagród:

1. MIEJSCE: *CO TRZEBA ZABRAĆ NA WĘDRÓWKĘ* – **MAŁGORZATA CZERWIĘŃ, LARYSZÓW** (8 TYS. Zł)
2. MIEJSCE: *ALICJA W KRAINIE UMYSŁU* – **KAMILA BIERNACKA, WARSZAWA** (5 TYS. Zł)
3. MIEJSCE: *CIEMNOŚCI NIE TRZEBA SIĘ BAĆ* – **ANNA FURMANOWICZ, WROCŁAW** (3 TYS. Zł)

Jury dostrzegło także dodatkowe scenariusze:

1. *Zaczarowana harfa* – **Aleksandra Chmielewska, Warszawa**
2. *Podróż do Manibusso* – **Maria Holka, Warszawa**
3. *Diplodok* – **Paweł Fic, Chorzów**
4. *Z wielbłądem na Ty* – **Katarzyna Saniewska, Warszawa**
5. *Rozzochrany Miś* – **Dorota Klamka, Józefostaw**
6. *Kotek niełotek* – **Tomasz Zacharewicz, Brzeg**

Z MUZYCZNĄ MISJĄ W KANADZIE

Nawiązanie nowych oraz zacieśnienie dotychczas zawartych kontaktów biznesowych między przedstawicielami branży muzycznej z Polski i Kanady – takie były główne cele tegorocznej misji handlowej

TEKST Anna Tarnowska

Wyjazd do Kanady dla przedstawicieli polskiej branży muzycznej zorganizowała w kwietniu Fundacja Music Export Poland. Misja pod nazwą „Canada meets Poland” dawała wyjątkową możliwość poznania osób z branży muzycznej podczas spotkań networkingowych z potencjalnymi partnerami w Kanadzie oraz indywidualnych spotkań B2B m.in. z przedstawicielami firm muzycznych, właścicielami miejsc koncertowych i organizatorami festiwali. Celem podróży były Toronto oraz Montreal oferujący dodatkową możliwość spotkań branżowych. Ze strony kanadyjskiej wsparciem w organizacji spotkań byli przedstawiciele Canadian Music Week oraz Canadian Association for the Advancement of Music & the Arts.

Podczas pierwszego dnia misji grupa z Polski spotkała się z Zackiem Labiencem, ekspertem z Polskiej Agencji Inwestycji i Handlu, który przedstawił możliwości prezentacji muzycznej oferty z Polski na rynku kanadyjskim. Kolejnym gościem, który dzięki swoim szerokim stosunkom i znajomością zarówno kanadyjskiego, jak i polskiego rynku muzycznego podzielił się wiedzą z Polakami, był Stephen Klus – wiceprezes Canada-Poland Chamber of Commerce. Podczas obydwu spotkań każdy z uczestników misji miał szansę opowiedzieć o swojej działalności, porozmawiać o planach zawodowych i możliwościach współpracy z managerami kultury w Kanadzie.

Kluczowymi wydarzeniami misji w Kanadzie były jednak spotkania w Ontario Trade and Investment Centre w Toronto zorganizowane wspólnie przez Music Export Poland, Canadian Music Week oraz Canadian Association for the Advancement of Music & the Arts. Oba spotkania odbyły się w czysto biznesowej formule

B2B. Nasza szóstka miała okazję do indywidualnych rozmów stolikowych z kanadyjskimi managerami, artystami, muzykami, właścicielami wydawnictw, studiów nagraniowych, agencji artystycznych itd. Wśród nich znaleźli się: Jason Furman (Paquin Artist Agency), Jeff Rogers (Swell, Handsome Boy, Amplifyd.com, Red61), Steve Raiman i Vezi Tayyeb (Kensington Sound), Matt Smallwood (Flying Colours), Ori Dagan (Scat Cat Prod), Ralph James (APA Canada), Renan Yildizdogan (Gypsy Soul Records), Rosanne Baker Thornley (That First Song), Jonathan Campbell i Mercedes Caxaj (Global Toronto, Small World Music), Tina Wroblewski (Global Toronto, Small World Music).

Po części oficjalnej rozmowy toczyły się już w mniej zobowiązującej formie i atmosferze, co nie oznaczało, że odbiegały od tematów ściśle związanych z celami misji. Nie sposób było nie dotykać tematu muzycznej współpracy, skoro gośćmi bankietu byli m.in. Patti Jannetta Baker, prezeska CAAMA i Neill Dixon, szef Canadian Music Week.

Niespodziewanym i, jak się okazało, owocnym bonusem biznesowych spotkań w Ontario Trade Center było zaproszenie wszystkich uczestników misji do legendarnego studia nagrań w Toronto – Kensington Sound Studios. Oprócz niezwykle twórczych rozmów ze Stevem Raimanem i Vezim Tayyebem (właścicielami studia), udało się zrealizować i zarejestrować live session z udziałem kanadyjskich muzyków oraz zespołu Slow Sunset (Anna Bratek/Maciej Nestor).

Ale to nie koniec muzycznych niespodzianek podczas misji do Kanady. Dzięki wsparciu MEXP udało się zorganizować koncert w Toronto w Bampot House of Tea. Muzykom z Polski – Ani Bratek i Maciejowi Seniorowiczowi towa-



rzyszył kanadyjski lineup – Stephen James Orr i Shawn Rompre. I to nie ma być koniec współpracy pomiędzy artystami.

Jednym z punktów programu misji handlowej do Kanady był wyjazd do Montrealu. Uczestnicy mieli możliwość spotkać się z managerami z Mundial Montreal oraz z Jonem Weiszem z Indie Montreal. Rozmowy zaowocowały dość konkretnymi pomysłami w zakresie promocji polskich artystów oraz ich prezentacji w prowincji Quebec.

Rezultatem kanadyjskich spotkań (nie zdradzając tajemnic handlowych i szczegółowych planów uczestników misji) są m.in. kontakty

w zakresie pomocy bookingowej, współpraca dotycząca songwritingu z udziałem polskich i kanadyjskich artystów, pomoc w organizacji międzynarodowej trasy polskich wykonawców, współpraca w zakresie usług artist&label oraz działań kreatywnych i wiele innych.

Misja w Kanadzie była też doskonałą okazją do poszerzenia kontaktów na rodzimym rynku. Dobór osób biorących udział w przedsięwzięciu, różnorodność ich działań i szeroki zakres kompetencji sprawiły, że nie sposób było nie przełożyć tego na działania biznesowe. Szykuje się kilka wspólnych projektów organizowanych przez samych uczestników kanadyjskiej wyprawy.

NA MISJĘ, KTÓRA ODBYŁA SIĘ W DNIACH 18–22 KWIEŃNIA 2022, ZAKWALIFIKOWAŁO SIĘ SZEŚĆ OSÓB:

- **ANNA BRATEK** – wokalistka, kompozytorka, autorka tekstów, koordynatorka wielu interdyscyplinarnych projektów artystycznych, m. in. muzycznego projektu „MÓWimy” oraz projektu opartego o synergię sztuk pod nazwą „Sztuka mówi”. Jest także liderką i wokalistką zespołu Slow Sunset.
- **PIOTR MAŚLANKA** – muzyk, twórca i właściciel Karrot Kommando, agencji artystycznej, która stała się już unikalną kulturalną instytucją na mapie Polski. Opiekuje się m.in. takimi zespołami jak PabloPavo czy Kapela ze Wsi Warszawa. Prowadzi agencję koncertową, działalność wydawniczą oraz kawiarnię artystyczną w Warszawie.
- **MACIEJ NESTOR** – muzyk, właściciel niezależnego wydawnictwa płytowego V Record i V Pop, manager artystów i producent wydarzeń kulturalnych. Jest także managerem zespołu Slow Sunset, Roland Abreu & The Cuban Latin Jazz, Mono Army i wielu innych.
- **GRZEGORZ STABEUSZ** – od ponad 30 lat w branży muzycznej. Pracował w wytwórniach płytowych, m.in. w MJM Music, PolyGram Polska. Współpracował bezpośrednio z takimi artystami jak Sting, U2, Bryan Adams, Elton John czy Metallica. Współdziałał także z wieloma polskimi artystami (Katarzyna Skrzynecka, Robert Kasprzycki, Hania Stach). Producent wielu ważnych wydarzeń, m.in. „Polska na Grand Place”. Dziś prowadzi własną firmę Private Town Management.
- **MARTA SZADOWIAK** – zajmuje się głównie public relations wydarzeń kulturalnych oraz szeroko rozumianą strategią komunikacji instytucji samorządowych i firm prywatnych. Pomysłodawczyni i organizatorka wielu wydarzeń kulturalnych. W sopockiej instytucji kultury Goyki 3 Art Inkubator odpowiedzialna za muzyczne programy rezydencyjne, networking i zrównoważony rozwój. Doktorantka w Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS w Warszawie.
- **ANNA TARNOWSKA** – specjalistka w zakresie promocji kultury i wydarzeń kulturalnych. Szefowa działu PR i marketingu Miejskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy. Współorganizatorka wielu wydarzeń kulturalnych, w tym festiwali muzycznych – m.in. Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Perkusyjnej DRUMS FUSION oraz Festiwalu Sztuki Tradycyjnej i Ludowej Ethniesy.

Uczestnicy misji mogli liczyć na przewodnictwo i fachową pomoc Tamary Kamińskiej, dyrektorki Music Export Poland oraz Marka Hojdy, dyrektora Music Export Poland i członka zarządu European Music Exporters Exchange.

ZDJĘCIA:

1. Od lewej: Marek Hojda (Music Export Poland), Neill Dixon, (Prezes Canadian Music Week).
 2. Od lewej: Anna Tarnowska, Marta Szadowiak, Tina Wroblewski, Grzegorz Stabeusz, Piotr Maślanka, Ewelina Ferenc
- FOT. MATERIAŁY ORGANIZATORA**

KORYFEUSZE MUZYKI POLSKIEJ

13 listopada 2022 roku w Filharmonii Narodowej w Warszawie odbyła się gala wręczenia nagrody środowiska muzycznego Koryfeusz Muzyki Polskiej 2022

TEKST Redakcja



W tym roku wszystkie indywidualne laury trafiły do kobiet: Agaty Szymczewskiej, Anny Sułkowskiej-Migoń oraz Jadwigi Mackiewicz – zdobywczynie Nagrody honorowej. Za Wydarzenie roku został uznany XVIII Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina.

Nagroda Koryfeusz Muzyki Polskiej jest przyznawana od 2011 w czterech kategoriach. Wyboru laureatów w kategoriach Osobowość roku, Wydarzenie roku i Nagroda honorowa podczas tajnego głosowania dokonało Kolegium Elektorów. Nagrodę w kategorii Odkrycie roku przyznała publiczność.

„W tym roku jury konkursu dołożyło starań, by nagrodzić popularyzację sztuki. Tegoroczne laureatki pełnią często rolę Koryfeusza w starogreckim teatrze, w którym przewodnicy chóru wiodą nas na same szczyty, nadają tempo i rytm. Pokazują, że muzyka jest w nas, że pragniemy jej słuchać, że nadaje naszemu życiu smak – mówił Lech Dzierżanowski, p.o. dyrektora Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca. – Honorowy Koryfeusz wręczony został Jadwidze Mackiewicz, na której koncertach wychowały się pokolenia warszawiaków. W roku Konkursu Wieniawskiego nagrodzona zostaje jego ambasadorka, nie zapominamy także o ubiegłorocznym Konkursie Chopinowskim – Wydarzeniu Roku. Warto wyczytać się w uzasadnienie werdyktu – nie chodzi tylko o sam konkurs, ale o formę, w jakiej organizatorzy komunikowali się z odbiorcami. Wreszcie cieszy sukces laureatki naszego programu dyrygent-rezydent w kategorii Odkrycie roku”.

Nagrodę honorową za całokształt działalności Jadwidze Mackiewicz – legendarnej Cioci Jadzi – wręczył wiceprezes ZAiKS-u Ferid Lakhdar.

Osobowością roku została skrzypaczka Agata Szymczewska – za działalność edukacyjną i popularyzatorską, przybliżanie postaci Henryka Wieniawskiego w przystępny sposób (również jako Ambasadorka 16. Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego).

Za Wydarzenie roku uznano XVIII Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina – za szeroki dostęp do przesłuchań konkursowych przez różnorodne platformy cyfrowe. Nagrodę w tej kategorii odebrał Stanisław Leszczyński, zastępca dyrektora Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, organizatora Konkursu.

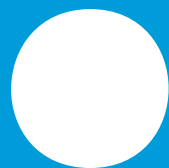
Nagroda w kategorii Odkrycie roku została przyznana na podstawie otwartego głosowania publiczności. W tym roku melomani zadecydowali o zwycięstwie dyrygentki Anny Sułkowskiej-Migoń, nominowanej do Koryfeusza za szereg sukcesów i nagród w ostatnim sezonie artystycznym, ze szczególnym uwzględnieniem pierwszej nagrody podczas Konkursu Dyrygenckiego La Maestra w Paryżu.

Nagrodzeni otrzymali statuetki autorstwa prof. Adama Myjaka. Nagrody finansowe ufundowały Związek Artystów Wykonawców STOART oraz Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Gali wręczenia nagród towarzyszył uroczysty koncert, którego program, z okazji trwającego Roku Polskiego Romantyzmu, w całości poświęcony był muzyce romantycznej. Wystąpili: zespół Wołosi, Monika Wałach-Kaczmarzyk i Karolina Deyl, mistrzyni tradycji z Beskidu Śląskiego, laureatka tegorocznej edycji Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” oraz jej uczennica. Leszek Możdżer oraz Atom String Quartet zaprezentowali jazzowe inspiracje twórczością romantyczną. W drugiej części koncertu wystąpił ukraiński pianista Ivan Shemchuk, laureat II Międzynarodowego Konkursu Muzyki Polskiej oraz Sinfonia Varsovia pod batutą Łukasza Borowicza. Galę prowadziła Katarzyna Sanocka.

OD LEWEJ: Jadwiga Mackiewicz, Karol Urbański, Lech Dzierżanowski i Ferid Lakhdar, FOT. MARTA ANKIERSZTEJN

ZAKS



Na całym świecie autorki i autorzy zrzeszają się w organizacjach takich jak ZAiKS, które zbierają dla nich tantiemy. My robimy to już od stu lat. Zaufali nam najwięksi kompozytorzy, autorzy tekstów, dramaturdzy, choreografowie i wydawcy muzyczni.

W tym roku dołączyło do nas **1965** twórczyń i twórców.

Razem możemy więcej.

Justyna Jary

Może to i truizm, ale co zrobić? W grupie siła. Przypomniał mi o tym zaiksowy Songwriting Camp. Jako środowisko dużo więcej zyskamy, współpracując i dbając o siebie nawzajem oraz o to, co przecież dla nas najważniejsze – twórczość.



Karolina Jastrzębska

Z początku dołączyłam do ZAiKS-u, by chronić moje piosenki, ale z czasem okazało się, że niesie to za sobą wiele innych pozytywów. Cieszę się, że mogę poznawać innych autorów, korzystać ze wspaniałych Domów Pracy Twórczej i oddawać swój głos w ważnych wyborach. ZAiKS to skupienie ludzi zakręconych tak jak ja – artystów, wśród których uwielbiam się obracać.



Mateusz Doniec

Okazuje się, że mogę być częścią większej społeczności, mogę mieć realny wpływ na to, by nasza branża mogła się rozwijać; że „nie taki diabeł straszny jak go malują”, i że mogę z innymi twórcami współpracować przy wartościowych projektach.

Wojciech Famielec

Każdy polski artysta, twórca, powinien być reprezentowany przez ZAiKS. To jedyna słuszna droga, którą każdy z nas musi wybrać, aby zapewnić ochronę swoich dzieł, ale również po to, żeby wspólnie rozwijać Stowarzyszenie.



WOŁĘ ROBIĆ RZECZY TRUDNE

Z **Ralphem Kaminskim**, piosenkarzem, kompozytorem, autorem piosenek, producentem muzycznym, rozmawia Łukasz Kamiński

Zaczynasz od dość brutalnego Tuwima, kończysz na łagodnym Brzechwie. Twoje koncerty mają bardzo ciekawą klamrę. Zanim pojawisz się na scenie, z głosników słychać Tuwimowski *Bal w operze*, po koncercie natomiast żegnasz fanów piosenką *Witajcie w naszej bajce* znaną z *Akademii Pana Kleksa*.

Cały koncert, a właściwie widowisko, ma być właśnie takie słodko-gorzkie. To bardzo przemyślany i świadomy zabieg. Koncerty to idealny czas na kreację. Choć nawiązują do płyty, to są nieco osobnym wydarzeniem. I to pod wieloma względami.

Nazwałeś swoje występy koncertami, widowiskami. Ja, obserwując to, co się dzieje na scenie, miałem czasem wrażenie, że „Bal u Rafała” to swego rodzaju musical.

Masz rację, ale bardzo zależało mi na tym, żeby poza komercyjno-rozrywkowym wymiarem była w tym wszystkim jakaś głębia, żeby to nie było tylko takie wizualne i dźwiękowe konfetti. Sam wstęp, o którym wspominałeś, czyli *Bal w operze* Tuwima, można bardzo różnie interpretować. Niektórzy mogą to uznać za krytykę obecnej rzeczywistości, niemal gest polityczny. Dla innych może być po prostu wstępem do koncertu czy swoistą rozgrzewką, podbiciem emocji towarzyszących wydarzeniu, na które się z niecierpliwością czeka.

Ale ten klasyczny, niezwykły wiersz Tuwima jest ostry, niepokojący.

I o to właśnie chodzi, żeby podniecenie oczekiwania mieszało się z grozą.

Szkoda tylko, że kiedy skończysz już trasę, to nie będzie do niej powrotu. Może planujesz ją przynajmniej zarejestrować, na pamiątkę dla siebie, dla fanów?

Bardzo bym chciał, żeby coś po tej trasie zostało. Być może coś powstanie i jeśli tak, to chciałbym to udostępnić fanom za darmo. Dla niektórych mogłaby to być okazja do pierwszego kontaktu z moją muzyką, dla innych, jak wspomniałeś, pamiątka. Choć oczywiście mam pełną świadomość, że koncert zarejestrowany a ten doświadczony na żywo to dwie różne rzeczy. Niektórych emocji nie da się opowiedzieć kamerą.

Jak sam wspomniałeś, album i koncerty to dwa odmienne wydarzenia, uzupełniające się, ale istniejące u innych artystów, dla których koncerty nie są po prostu naturalną, oczywistą konsekwencją płyt.

Owszem, idąc na koncert jakiegoś wykonawcy lubię dostać od niego coś ciekawego, zaskakującego, odmiennego niż to, co zaprezentował na płycie. Bardziej widowisko niż zwykle odegranie piosenek.

Chciałbym cię zapytać o Jasło, z którego pochodzisz. Na ile to miejsce jest dla Ciebie ważne, inspirujące, obecne w twojej muzyce?

Kiedy jako nastolatek odkryłem, dzięki portalowi MySpace, że poza Jasłem dzieją się ciekawe rzeczy i żyją ciekawi ludzie, to wiedziałem, że muszę z mojego miasta wyjechać. I nie chodzi tylko o muzykę, ale też o to, że gdzieś tam daleko toczyło się życie bardziej inspirujące i kreatywne niż moja codzienność.

Muzyka miała być twoim biletem, twoją przepustką do innego świata?

Nie, nie myślałem o tym w ten sposób. Nie fantazjowałem na temat swojej przyszłości, nie zastanawiałem się, jak będzie wyglądać dorosłość.

FOT. DAWID GRZELAK





Nie czułeś muzycznego powołania, nie wyobrażałeś sobie artystycznej kariery?

Nie aż tak silnie. Ciągnęło mnie do muzyki, wiedziałem, że jestem w niej dobry. Nie potrafiłem sobie jednak wyobrazić, że stanie się ona całym moim życiem. Ona była raczej w strefie bajki, marzenia niż czegoś rzeczywistego.

Wiesz, wyobraźnia to fajna rzecz, z fantazji rodzą się marzenia, a spełnione marzenia dają szczęście.

Ja zawsze wołałem coś sobie podkolorować w głowie niż na zimno podchodzić do rzeczywistości.

A kiedy zrozumiałeś, zorientowałeś się że ta fantazja stała się jednak twoją rzeczywistością?

Tak naprawdę dotarło to do mnie całkiem niedawno. Zdałem sobie sprawę, że nie tylko robię to, o czym marzyłem, ale robię to na własnych warunkach. Czuję się w tym wolny, nikt mi niczego nie narzuca.

Może to nie zabrzmie najlepiej, ale taka całkowita wolność niekoniecznie zawsze musi być inspirująca.

Wygoda i poczucie bezpieczeństwa mogą być jak najbardziej stresujące.

Jak sobie z tym radzisz?

Uznałem, że choć artystycznie mogę robić niemal wszystko, na co mam ochotę, to powinienem trzymać się tego, co daje mi spełnienie, satysfakcję.

Dostaję różne propozycje współpracy czy występów. Ale jeśli ich nie czuję, jeśli są wbrew mnie, to je odrzucam.

Czyli w takim razie może nie zawsze warto spełniać własne marzenia?

Spełnione marzenia mogą być czymś okropnym, jeśli na tym spełnieniu wszystko się kończy. Moje marzenia rosną, zmieniają się, w miarę pojawiania się nowych możliwości. Jestem taką osobą, która wyszukuje sobie trudności i przeszkody, by móc je pokonać. Takim wyzwaniem jest na przykład „Bal u Rafała” na żywo. Mogłem oczywiście zorganizować zwykłą trasę koncertową, ominąłbym wtedy wiele trudności, zaoszczędził wiele sił, nerwów. Tymczasem wybrałem formę musicalową, na której się nie znałem, obejmującą światła, scenografię, choreografię i inne wyzwania, którym trzeba sprostać, przygotowując spektakl. Wolę robić rzeczy trudne (śmiech).

Wymagasz też nieco od swoich fanów. Przygotowałeś specjalną playlistę, której powinni posłuchać przed koncertem, żeby się dobrze nastroić, wczuć w klimat.

Na tę playlistę wpadłem na koncercie Declana McKenny w Londynie. On wcześniej przygotował zestaw piosenek, które miały wprawić fanów w dobry nastrój. Czekając na jego występ, wszyscy sobie te piosenki nucili. Byłem tym zachwycony i oczarowany.

Twoi fani są też bardzo barwni, na twoje koncerty przychodzą ubrani bardzo kolorowo.

To jest ich wybór, choć przyznaję, że trochę ich do tego zachęcam. Wyjście na koncert jest czymś więcej niż zwykłym spędzeniem wieczoru. Nie obowiązuje narzucony *dress code*, ale też dobrze jest przyjść w ubraniu trochę bardziej odświętnym, innym niż to, w którym chodzi się na co dzień. Im też zależy, żeby koncert był czymś wyjątkowym.

W swojej twórczości sięgnąłeś po nagrania Kory, współpracowałeś też z Piotrem Fronczewskim. To są artyści z zupełnie innych pokoleń niż twoje, o innych doświadczeniach, wrażliwościach. Czym oni cię zainspirowali, czego w nich, w ich sztuce szukałeś?

To są oczywiście dwie kompletnie różne osobowości, ale mają jakąś specjalną aurę. Kora zafascynowała mnie nie tylko tym, co stworzyła, swoimi nagraniami, twórczością, ale też osobowością. Ona była bezkompromisowa, miała wybuchowy temperament, dokładnie wiedziała, czego chce. Nie mogę uwierzyć, że ktoś o tak silnym charakterze, prowadził normalne, czasem zupełnie zwykłe życie. Rozmawiałem niedawno z kolegą, który jest fotografem i znał Korę. Opowiadał mi, że ona była domatorką, była dość zamknięta, nie przepadała za wychodzeniem do świata. Piotra Fronczewskiego miałem okazję poznać osobiście. To jest prawdziwa klasa i skromność. Nawet za duża moim zdaniem. Nie jestem przekonany, czy on zdaje sobie sprawę, jaką jest legendą, ile znaczy dla fanów.

Oni oboje ciężko zapracowali na swój status. Mam do nich wielki szacunek, że nie starali się na siłę udowodnić cały czas, co sezon, swojej wartości. Ich nazwiska znaczą tak wiele i nic tego nie zmieni. Są i będą inspiracją dla kolejnych pokoleń.

Wróćmy do współczesności. Powiedz proszę, na ile czujesz się częścią polskiej sceny muzyki popularnej. Na ile jest to wspólnota, a na ile po prostu zbiór artystów osobnych.

Ja się od popu w żadnym wypadku nie odwracam. Przecież mój najnowszy projekt jest chyba najbardziej komercyjny ze wszystkich, jakie dotychczas zrealizowałem. Ale moim nadrzędnym celem było to, żeby „Bal u Rafała” był zgodny ze mną, z tym, co czuję. Popularność, liczba fanów nigdy nie były najważniejsza. I jeśli pewnego dnia się obudzę i poczuję, że mam ochotę nagrać płytę heavymetalową, to tak właśnie zrobię. Bez obawy o konsekwencje. A wracając do popu, uważam, że muzyka popularna powinna być na jak najwyższym poziomie. Nie można jej sprowadzać do kilkunastu sekund na TikToku czy koncertów na dniach miasta.

Widzisz na swoich koncertach, że dobry pop działa, widziałeś to również podczas występu z Dawidem Podsiadło, kiedy wyszedłeś na scenę na chorzowskim stadionie, żeby wspólnie z nim wykonać Kosmiczne energie.

Przyznam, że zaskoczył mnie tak szeroki odbiór tej piosenki. To nie jest taki oczywisty przebój do śpiewania

I jeśli pewnego dnia się obudzę i poczuję, że mam ochotę nagrać płytę heavymetalową, to tak właśnie zrobię. Bez obawy o konsekwencje

przez tysiące fanów – nie ma łatwej formy, ma za to bardziej skomplikowaną melodię. No i trwa pięć minut, a nie trzy z hakiem, jak większość hitów. *Kosmiczne energie* to przykład tego, że warto tworzyć muzykę po swojemu, bez oglądania się na innych, na mody czy utarte schematy.

A na ile czujesz, że jako popularny artysta powinieś zabierać głos w ważnych sprawach, uczestniczyć w życiu politycznym i społecznym?

Nie ma łatwej odpowiedzi na to pytanie. Im bardziej poszerza się grono moich odbiorców, tym bardziej rozszerza się wyobrażenie innych na mój temat. Niektórzy oczekują ode mnie pewnych postaw czy zachowań i chcą, żebym postępował zgodnie z ich wizją. Strasznie mnie to wkurza i się przeciwko temu buntuję, nie zamierzam dostosowywać się do czyichkolwiek wyobrażeń. Skłonny jestem nawet postępować zupełnie na odwrót, przeciwnie do oczekiwań.

Nie sądziłem, że aż tak to cię drażni.

Jeżeli czuję potrzebę opowiedzenia się po którejś stronie sporu, to tak robię. Jeśli uznam, że chcę się podzielić swoją opinią na jakiś temat, to się nią dzielę. Jeśli czuję, że powinienem wziąć udział w jakimś marszu czy proteście, to biorę w nim udział. Nic jednak na siłę, wbrew sobie. Bo przecież nie zawsze mam i wcale nie muszę mieć odpowiedzi na każde ważne pytanie.

Rozmawiamy dla „Wiadomości” ZAiKS-u, więc chciałbym cię zapytać o współpracę z ZAiKS-em.

Popieram! (śmiech) Jeszcze zanim rozpocząłem karierę muzyczną, intuicyjnie czułem, że obrona praw autorskich jest czymś ważnym, że trzeba o nią dbać. I że musi być na bieżąco udoskonalana, tak, żeby nadążała za zmieniającą się rzeczywistością.

Za czym na przykład?

Choćby za zmieniającym się sposobem dystrybucji muzyki, za tym, jak wielką rolę odgrywa dziś cyfryzacja sztuki.

Na koniec, powiedz proszę, jakie masz plany na 2023 rok, który już za chwilę.

W przyszłym roku wciąż będę promował album „Bal u Rafała” i prezentował go na koncertach. Zamierzam delektować się każdym kolejnym występem, chcę czerpać z tego radość i przyjemność, nie pozwolić, żeby granie zamieniło się w rutynę. A po wszystkim na pewno sobie odpocznę, bo przecież każdy potrzebuje chwili spokoju. ●

FOT. DAWID GRZELAK

FELIETON

TEKST Maciej Stuhr

CZARNE ZŁOTO

Kto wie, do czego by to doszło, gdyby nie interwencja naszego rządu. W obliczu kryzysu energetycznego nie pozostało nic innego, jak szukać nowych źródeł, nowych dostawców i kontrahentów. Co prawda zapasy węgla u nas mają wystarczyć na 200 lat i każdy to wie, ale z przyczyn, których tutaj nie warto roztrząsać i na wierzch wyciągać, lepiej póki co węgiel sprowadzać, niż te zapasy marnować. Tak czy siak, rada w radę, postanowiono błyskawicznie rozpocząć import czarnego złota nawet z najdalszych zakątków ziemi. Na świecie wojna, na świecie zaraza, nie pora na dywagacje.

Wśród nowych partnerów rodzimej energetyki znalazła się firma Carbon Esperanza de un Mañana Mejor posiadająca kilka kopalni gdzieś na pograniczu Ameryk Środkowej i Południowej. Rozliczne wojny, polityczki, porachunki karteli narkotykowych oraz wszechobecny, gęsty las tropikalny sprawiały, że rdzenna ludność, a nawet właściciele kompanii nie mieli stuprocentowej pewności, w jakim kraju się aktualnie znajdują. Spółka nie należała do gigantów, ale złożyła posiadała całkiem bogate, które służyły jeszcze starożytnym plemionom indiańskim. Jej kopalnie były jednocześnie odwiecznym poligonem dla wielu pokoleń archeologów. I oprócz węgla wydobywano tam również cenne artefakty w postaci totemów, amuletów, przedmiotów kultu, a nawet sarkofagów. Mimo znakomitej jakości surowca, firma

jednak nigdy nie odniosła światowego sukcesu. Kursy akcji często gwałtownie rosły tylko po to, aby niespodziewanie runąć jeszcze szybciej w dół. Obecny kryzys jednak znów umieścił spółkę na krzywej wznoszącej. Nic nie zapowiadało jakichkolwiek kłopotów w związku z polskim kontraktem.

Do pierwszych trudnych do wyjaśnienia zdarzeń doszło już podczas transportu. Gigantyczny kontenerowiec Broma Sobre Bromas wyruszył z Puerto Cabello zgodnie z planem, wylądował po brzegi węglem mającym rozpaść do czerwoności polskie piece. Ósmego dnia żegluga, na wysokości wyspy St. George's na Bermudach, starszy marynarz José María Perverso Bufon o godzinie 6:47 poinformował kapitana, a ten z kolei port macierzysty i docelowy, że cały ładunek zniknął z jednostki... Komunikat był niezwykle lakoniczny, szokujący, ale niepozostawiający wątpliwości – amerykański węgiel wyparował. Atmosferę dodatkowo podgrzał fakt braku łączności z Broma Sobre Bromas przez kolejne kilka godzin. Jakież było jednak zdumienie i nieskrywana radość kontrahentów, gdy o 16:29 czasu polskiego, tuż przed przekazaniem mediom tych hiobowych wieści, do portów dotarł jeszcze dziwniejszy, choć równie lakoniczny komunikat od załogi kontenerowca: „Możecie spać spokojnie. Cały ładunek jednostki zgodny ze stanem wyjściowym i oczekiwany”. Jak dotychczas nie udało się wyjaśnić, co właściwie zdarzyło

się na Bromie. Gdy statek dotarł do Polski, węgiel rzeczywiście znajdował się na pokładzie, w odróżnieniu od José Marii Perverso Bufona, który nie tylko nie dotarł do naszych brzegów, ale też w ogóle nie widniał na liście załogi...

Nie będę tu opisywał zamieszania, jakie spowodował fakt niezmięszczenia się statku w nowo otwartym przekopie Mierzei Wiślanej. Miała być wielka feta i huczne powitanie w porcie w Elblągu (kapitan Pereira pochodził zresztą z portorykańskiej wioski El Bloque, co miało być dodatkowym smaczkiem ceremonii). Koniec końców nie zmieścili się, próbowali – nie wyszło – popłynęli do Gdyni, koniec tematu i nie ma się co wyzłościwiać.

Najdziwniejsze jednak miało dopiero nadejść. Węgiel po poświęceniu przez metropolitę krakowskiego rozjechał się do składów w całej Polsce. Towar trafił zarówno do odbiorców indywidualnych, jak i do zakładów. Pierwsze reakcje klientów były entuzjastyczne. Był to niewątpliwie najbardziej wydajny surowiec, jaki można sobie wyobrazić. Ale jego wartość energetyczna to tylko część właściwości, które dało się zaobserwować przy jego stosowaniu. Przytoczmy garść faktów, które na pierwszy rzut oka wydają się nie mieć ze sobą nic wspólnego.

Małżeństwo ze Zgierza, z 30-letnim stażem, było widziane na romantycznym spacerze w parku Kościuszki. Było to o tyle dziwne, że dotąd wspólnie pojawiali się tylko na ko-

misariacie, odpowiadając za przejawy wzajemnej przemocy domowej. Reżyser jednej z krakowskich scen, oskarżany wielokrotnie o mobbing, próbował nawrzeszczyć na swoich aktorów, ale w zamian rozplakał się, przytulił wszystkich, po czym rozebrał się do naga i zaczął recytować wiersze Fernando Pessoa. W oryginale. Kibice Arki, Legii i Wisły po stracie gola gromko krzyknęli: „Jeszcze jeden!” Procederu tego w żaden sposób nie dało się zatrzymać. Tymczasem prominentni działacze rządzącej partii gremialnie zaczęli gromadzić się w centralnych punktach miast, krzyżując „Kon-sty-tu-cja!”

Jak wykazało wstępne dochodzenie, wszyscy uczestnicy tych zdumiewających zdarzeń, jak również tysiące innych o podobnym charakterze, przebywali w pomieszczeniach ogrzewanych tajemniczym węglem kompanii Carbon Esperanza de un Mañana Mejor. Wszyscy oni zatarali jakąkolwiek zdolność do przejawiania złej energii. Nawet zwykłe podniesienie głosu jest dla ofiar oddziaływania tego surowca absolutnie niewykonalne, nie mówiąc już o możliwości kłótni, bójki czy nawet hejtowania kogoś w necie.

W momencie, gdy piszę te słowa, zebrało się Biuro Bezpieczeństwa Narodowego. W obliczu niebezpieczeństwa utraty tożsamości narodowej rząd ma jeszcze dziś podjąć kolejne stanowcze kroki. ●

Inspirowane opowiadaniem Karelą Čapka

„DO BRONI I TAK DALEJ”

TEKST Grzegorz Sowuła

Koniec roku 2022, koniec przygód z jego patronami, wybrani przez ministerialne gremia. W tym roku było ich aż siedmioro, co jako żywo jest znakiem, iż wiedzie nam się dobrze i podnieśliśmy się już z kolan. Nie wszyscy bohaterowie doczekali się jednakiej uwagi – romantyzmu polskiego przedstawiać nie trzeba, to nasza cecha narodowa. Wanda Rutkiewicz, Maria Konopnicka, Ignacy Łukasiewicz – owszem, postaci znane bardziej niż Józef Mackiewicz czy Maria Grzegorzewska albo Józef Wybicki. Ten ostatni zwłaszcza jest dla nas ciekawy jako autor utworu, który mógłby być dla niego żyłą złotą. Mógłby, gdyby nie to, że został narodowym hymnem.

Wybicki, można założyć, pisał swą *Pieśń Legionów Polskich w wło-szech*, jak ją rękopisowo zatytułował, w 1797 w miasteczku Reggio nell’Emilia raczej „ku pokrzepieniu serc” – z początkiem tego roku generał Jan Henryk Dąbrowski sformował wojskowe oddziały, zbierając ochotników, by walczyć na ich czele o niepodległość Polski. Gdy w lipcu generał przyjechał zaproszony do Reggio, Wybicki – w towarzystwie legionowych oficerów – odśpiewał utwór. Spodobał się wszystkim, i dla pełnych patriotyzmu słów, i dla łatwej, porywającej ludowej melodii. „Mazurek Dąbrowskiego” szybko zdobył wielką popularność, trafił niebawem na ziemię polskie jako forpczta Legionów, które utkwily na terenie Włoch. *Pieśń...* znana była również pod nazwą *Piosenka patriotyczna* (pod takim tytułem opublikowano ją po raz pierwszy w Warszawie, w 1806), o *Mazurku Dąbrowskiego* możemy chyba mówić dzięki Mickiewiczowi, który młodemu Soplicy kazał „z dziecinną radością pociągnąć za sznurek”. Bo kuranty grały już znaną melodię. Wieszczy wprowadził *Mazurek* na europejskie salony, przekłady tekstu zaczęły inspirować inne narody – nie samych twórców, im raczej nie zlecano przygotowywania „narodowych w formie i patriotycznych w treści” podrywających dzieł. Wyciągane były z różnych powodów, jedni woleli spokojną pochwałę krajobrazu (czeski *Kde domov můj*), inni wzywali do broni (*Allons enfants de la Patrie*, hasło francuskiej *Marsylianki*).

Po odzyskaniu przez nasz kraj niepodległości do roli hymnu narodowego kandydowało kilka pieśni, m.in. *Rota*, *Warszawianka*, chorał *Boże, coś Polskę*, nawet wojskowa *Pierwsza Brygada*. Oficjalnie hymnem narodowym uznano *Mazurek* w 1927 w okólniku ministra spraw wewnętrznych Sława-woja-Składkowskiego. A może rok wcześniej, w okólniku Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego? A może jeszcze wcześniej, co pokazuje broszura z 1921? Niech o datę spierają się historycy – pytanie brzmi, czy hymn mógł przynieść jakiegokolwiek dochody z tytułu praw autorskich.

Nie – i nie tylko dlatego, że od dawna nie jest już chroniony autorskimi prawami majątkowymi. Spod ochrony wyłącza go Ustawa o godle, barwach i hymnie RP, która jest aktem normatywnym, a takich aktów prawo autorskie nie obejmuje. Hymn znajduje się zatem w domenie publicznej. Ustawa reguluje jego wykorzystanie – wykonanie jest dozwolone jedynie w formie określonej w załącznikach do ustawy, zawierających tekst i zapis nutowy melodii. Wszelkie modyfikacje publicznych wykonania muszą uzyskać zgodę ministra kultury i dziedzictwa narodowego (ograniczenie to nie obejmuje zmian dokonanych w melo-

Warszawianka, chorał *Boże, coś Polskę*, nawet wojskowa *Pierwsza Brygada*. Oficjalnie hymnem narodowym uznano *Mazurek* w 1927 w okólniku ministra spraw wewnętrznych Sława-woja-Składkowskiego. A może rok wcześniej, w okólniku Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego? A może jeszcze wcześniej, co pokazuje broszura z 1921? Niech o datę spierają się historycy – pytanie brzmi, czy hymn mógł przynieść jakiegokolwiek dochody z tytułu praw autorskich.

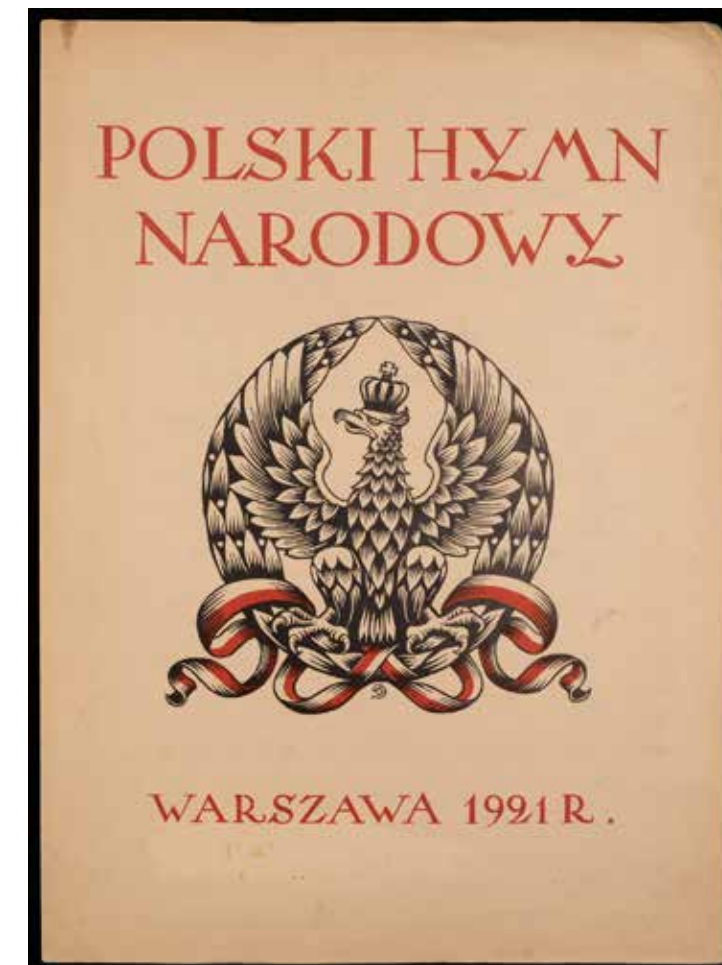
Nie – i nie tylko dlatego, że od dawna nie jest już chroniony autorskimi prawami majątkowymi. Spod ochrony wyłącza go Ustawa o godle, barwach i hymnie RP, która jest aktem normatywnym, a takich aktów prawo autorskie nie obejmuje. Hymn znajduje się zatem w domenie publicznej. Ustawa reguluje jego wykorzystanie – wykonanie jest dozwolone jedynie w formie określonej w załącznikach do ustawy, zawierających tekst i zapis nutowy melodii. Wszelkie modyfikacje publicznych wykonania muszą uzyskać zgodę ministra kultury i dziedzictwa narodowego (ograniczenie to nie obejmuje zmian dokonanych w melo-

dii czy tekście na użytek prywatny, choć próba wykorzystania przeróbek wymaga już oczywiście zgody ich autorów).

Czy dlatego taki skandal wywołała interpretacja hymnu zaprezentowana przez Edytę Górniak na piłkarskich mistrzostwach świata w Korei? Skrytykowali ją wszyscy, od kibiców po media, wytykając zbyt wolne tempo (choć ustawa tempa wykonania nie precyzuje), śpiew *a capella* (bez orkiestry, której piosenkarka miała nie słyszeć), ryki tłumy zagłuszające wszystko. Tytuły prasowe nie pozostawiały wątpliwości, że była to „Ohyda”, „Hańba i wstyd”, Zbigniew Boniek wspominał o powiązaniach artystki z koncertem Sony, Antoni Macierewicz wietrzył międzynarodowy spiszek, zaś w internecie pojawiły się głosy za odebraniem Górniak obywatelstwa polskiego. Na dodatek okazało się, że było to wykonanie niezgodne z prawem, bo minister występu nie zatwierdził.

Żartując, można powiedzieć, że do skandalu by nie doszło, gdyby polski hymn był... bez słów. Jak hiszpański, dla przykładu (bynajmniej nie jedyny). Mówiąc poważnie – być może właśnie za poważnie podchodzimy do naszych symboli? Czy na Pol’and’Rock Festival – naszym Woodstock – jakiś szalony muzyk potrafiłby rozgrać publiczność brawurowym

wykonaniem *Pieśni Legionów*, tak jak amerykańskim hymnem zrobił to Jimi Hendrix na Woodstock w 1969? Jego gitarowa wersja *Starspangled Banner* uważana jest za kontrkulturowy przełom. A późniejsza o dekadę prezentacja *Marsylianki* przerobionej na reggae i pod tytułem *Aux armes et cætera* („Do broni i tak dalej”) zaśpiewana przez Serge’a Gainsbourga, który nagrał ją



w Kingston na Jamajce, ojczyźnie tego nurtu, dopraszając muzyków sesyjnych Boba Marleya? „Pokazał, że przed narodowym hymnem nie ma co padać na kolana, jeśli jego status jest sam w sobie wystarczająco mocny”, komentował irlandzki autor Eoghan Lyng. Za kpiny z królowej w punkowej wersji *God save the Queen* grupy Sex Pistols utwór dostał

szlaban w BBC, zaś gdy nie sięgnął szczytu listy singli, rozgłosił zarzucano manipulację głosami. Coś nam to przypomina, prawda?...

Amerykanie od lat chwalą się indywidualnymi, bardzo nieraz oryginalnymi, wykonaniami swego hymnu. Uroczystości państwowe, ale głównie sportowe – finały ligi futbolu czy wyścigów formuły NASCAR – to okazje dla występów tych, którzy potrafią, i tych, którzy chcą. Co ciekawe, uczestnicy tych imprez słuchają wykonawców z pełną powagą, dłoń na sercu, głowa do góry, często potem wybuch łez – proszę obejrzyć transmisje. I aż uwierzyć trudno, że muzyka hymnu to przeróbka starej angielskiej ballady (pijackiej, dodajmy) *To Anacreon in Heaven*, opiewającej autentycznego starożytnego mordercę, który zmarł, zadławiwszy się winogronem... Nie przeszkadza to nikomu – swoje wersje, czasem budzące oburzenie, prezentowali Amerykanom i Madison Raising, i Beyoncé, i Whitney Houston, Trace Adkins, Roseanne Bear – to tylko kilka najbardziej znanych nazwisk.

I gdy ich interpretacje nie podobają się, w sieci możemy znaleźć prześmiewcze komentarze. Nikt jednak nie doszukuje się zaplanowanego ataku na Amerykę.

Edycie Górniak zarzucano, iż jej wykonanie było tak wolne, że przypominało kolędę. Cóż, idą święta, może warto posłuchać, jak kółdniccy próbują *Mazurka*...



ROZMOWA KULTURALNA

z **Piotrem Roguckim** – wokalistą, autorem tekstów i piosenek, a także aktorem rozmawia Rafał Bryndal

W jakim stopniu w swojej karierze muzycznej wykorzystujesz doświadczenia aktorskie?

Na to pytanie nie sposób odpowiedzieć. Obie dziedziny, zarówno aktorstwo, jak i muzyka, przenikają się od początku mojej pracy artystycznej. Zakładam, że energia występu scenicznego jest identyczna w obu przypadkach, każdy muzyk grający koncert przed publicznością jest aktorem, ma tylko trochę inaczej rozpisany scenariusz. Natomiast praca nad albumem muzycznym przypomina pracę nad postacią, trochę inna technologia i narzędzia, ale założenia niemal identyczne – wzbudzić w odbiorcy emocje, które wcześniej zakodowałem w dziele.

Można powiedzieć, że po rozwiązaniu się Comy nie miałeś jakieś szczególnie długiej... komy. Szybko znalazłeś swoją drogę i znów jesteś na topie. Jak to robisz?

Na szczęście nie jestem na topie, bycie na topie jest bardzo wyczerpujące i w gruncie rzeczy nie o to chodzi, a ponadto nie mam do tego predyspozycji. Mam wrażenie, że to, co robię z Kubą Karasiem, zostało zaakceptowane i to cieszy, ale nie wpadam w euforię. Wiem, co się dzieje również po drugiej stronie, kiedy to, co robisz, spotyka się z dezaprobatą. Zatem – faktycznie, sukces jest widoczny, ale zawsze okupiony długą pracą i szeregiem bolesnych upadków i niepowodzeń, tak jest uczciwie i zdrowo dla organizmu.

Nie zakładaliśmy, że i tym razem się uda, zrobiliśmy to z całą szczerością i miłością do wspólnego spotkania i procesu twórczego, realizując wcześniejsze założenia artystyczne i okazało się, że jest grupa ludzi, która się z tym identyfikuje. Cieszymy się tą chwilą, a potem polecimy pewnie dalej, gdzieś indziej.

FOT. KASIA BIELSKA

Z czego czerpiesz twórczą energię?

Ze spokoju i równowagi. Zanim zacznę pracę nad kolejnym tematem, muszę sobie posprzątać w mieszkaniu, wiedzieć, że dzieci są zdrowe i bezpieczne w szkole, muszę mieć popłacone mandaty, podatki i raty kredytu, perspektywę, że nie czeka mnie żadna wyczerpująca praca w ciągu najbliższych tygodni i że mam czas na czytanie i słuchanie muzyki. Potem siadam wygodnie przed klawiaturą i rzeczy zaczynają spływać: słowa, dźwięki, pomysły na postać...

Jak znajdujesz swoich muzycznych przyjaciół, z którymi współpracujesz? Co o tym decyduje?

To się dzieje samo, jestem otwarty na ludzi i ich szczerą moc. Jeśli mają się pojawić i zostać, byśmy mogli zrealizować wspólny plan, to praca musi być wykonana zarówno po mojej stronie, jak i ekipy, która powstaje. Lubię pracować w teamie, zatem w przypadku duetu Karaś/Rogucki mamy już zespół z Wiktorią Jakubowską i Kamilem Kryszakiem, tworzymy razem. Jeśli jednak pojawia się brak zrozumienia albo za dużo złych emocji, albo jeżeli pomysł się wyczerpuje, to wektory takiego spotkania automatycznie przesuwają się w innych kierunkach i każdy idzie dalej własną drogą, czasem to trwa kilka lat, a czasem dwadzieścia, jak w przypadku Comy. Doskonale są dla mnie działania filmowe, gdy wiadomo, że spotykasz ludzi tylko na określony czas i zazwyczaj szkoda energii, żeby się obrażać, walczyć czy stawiać na swoim, bo wówczas praca będzie ciężka. Zawodowcy to wiedzą, że najlepiej idzie wtedy, gdy bez względu na różnice znajdziemy wspólny flow, gdy pozwolimy sobie cieszyć się spotkaniem, wówczas powstają najlepsze rzeczy.

Jesteś laureatem Nagrody im. Grzegorza Ciechowskiego, byłeś też członkiem kapituły tej nagrody (ja również mam przyjemność w niej zasiadać). Co dla Ciebie znaczyła ta nagroda i czym się kierowałeś w typowaniu swoich kandydatów?

Ta nagroda to był piorun z jasnego nieba, nie zdawałem sobie sprawy, że ona istnieje, bo byłem jednym z pierwszych laureatów. Po otrzymaniu wyróżnienia rozpoczęła się moja *never ending story* z dziełem Grzegorza Ciechowskiego. Poznałem Republikę, zagrałem w kilku koncertach z ich twórczością, wystąpiłem na płycie „Nowe Sytuacje”, pojechaliśmy w trasę wraz z Budyniem, Tymonem Tymańskim i Republiką, odtwarzając materiał z pierwszej płyty zespołu. Stałem się częścią świata Republiki. Teraz jesteśmy w trakcie trasy „Obywatele Republiki”, wraz z Kasią Sochacką, Renatą Przemek, Błażem Królem zagramy serię dużych koncertów z największymi utworami Ciechowskiego i jego ekipy. Jest w tym niezniszczalna moc i niepokojąca aktualność. A jeśli chodzi o wybór kolejnych laureatów, to sprawa nie jest prosta. Jest tak wielu zdolnych artystów w Polsce, że czasem trudno podjąć decyzję, zazwyczaj liczy się to, co widać w determinacji artysty, w podejściu do swojej pracy, wszechstronność, ambicja, cierpliwość, klasa, wyjątkowość. To widać i myślę, że takie cechy reprezentują laureaci nagrody Grzegorza Ciechowskiego.

Jak traktujesz nagrody, które co jakiś czas otrzymujesz?

Nie mam w domu półki ze statuetkami albo ściany ze złotymi płytami, wszystkie oddałem na aukcje albo gdzieś zgubiłem w trakcie przeprowadzek, to jeśli chodzi o przedmioty. Same nagrody kiedyś były dla mnie ważne. Sprawiały, że zdobywałem świadomość, że to, co robię, jest widoczne, słyszalne. Potrzebowałem informacji zwrotnej o tym, że istnieję jako artysta. Teraz to nie ma znaczenia, jest miło, ale nie chcę się ekscytować nagrodami czy recenzjami bez względu na ich wartość czy sąd. Trochę się tego boję, bo takie konfrontacje z oceną wystawiają na próbę moje ego, które nie raz pozwalało sobie na zbyt dużą swobodę w interpretacji rzeczywistości. Staram się trzymać procesu twórczego, wiem, co mam do powiedzenia i zazwyczaj wiem, w jakim stopniu udało mi się to zrealizować i próbuję nie wychodzić poza ten kontekst, reszta jest gdzieś obok i lepiej się do tego nie zbliżać za bardzo.

Czy przy tworzeniu piosenek najpierw pojawia się w twojej głowie muzyka, a dopiero później tekst, czy bywa odwrotnie?

Stosuję obie metody. Zazwyczaj mam zapas tekstów, a gdy zaczyna brakować melodii albo wykończenia tematu, który w danym momencie eksploatuję, to dopracowuję resztę, pisząc słowa do gotowych melodii.

Biorąc pod uwagę twoje doświadczenie, spróbuj opisać, jak przez lata zmienił się sposób promocji płyt i piosenek?

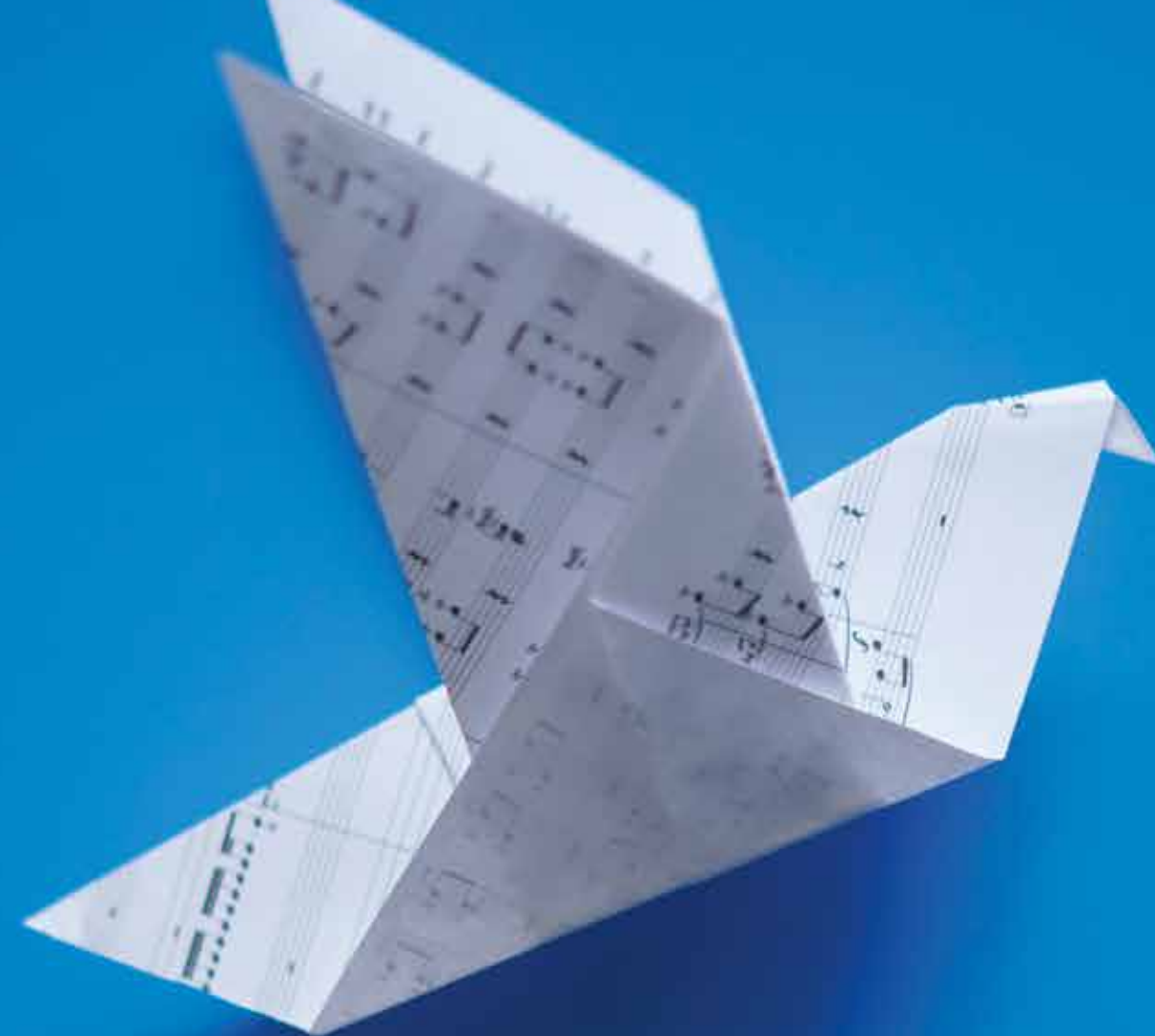
Bardzo! Kiedy zaczynałem w Łodzi z zespołem Coma, regularnie przed koncertami robiliśmy nocne wypadki na miasto, by rozlepić plakaty w przejściach podziemnych. To było oczywiście zabronione, więc musieliśmy szybko biegać. Wystarczyło trzysta plakatów i na koncercie pojawiało się tysiąc osób. Potem wszedł internet, amatorskie fora dyskusyjne, pierwsze strony www, następnie Facebook i współcześnie Instagram, TikTok to jeśli chodzi o kontakt z ludźmi. Jeśli chodzi o możliwość komunikacji muzycznej, to radio odgrywało podstawową rolę, potem telewizyjne stacje muzyczne MTV, VIVA. Z pierwszą płytą zespołu Coma można nas było zobaczyć jeszcze w telewizji, było kilka programów, które zapraszały muzyków, by pogadać o sztuce, a nie tylko o ploteczkach z ich prywatnego życia. Teraz rynek muzyczny w Polsce został mocno zinstytucjonalizowany przez korporacje zajmujące się produkcją festiwalu, korporacje zajmujące się dystrybucją streamów czy korporacje zajmujące się wydawnictwami. Odrobina swobody została w hip-hopie, ale tam również rządzą algorytmy głównie youtubowe. Poruszanie się w tym środowisku jest dla mnie ciekawe, ale zupełnie inne niż wszystko, co było kiedyś. Jednak nie mam z tym problemu, wszystko się zmienia.

Czy korzystasz ze strony zaiks.online, by sprawdzić chociażby swoje twórcze dochody?

Tak, korzystam, cieszę się, bo to cholernie pożyteczne narzędzie, zwłaszcza w komunikacji dotyczącej rejestracji nowych utworów. Kiedyś trzeba się było poważnie napocić, zanim jakiś znajomy rozpiął partyturę. No i można sprawdzić, co już zarejestrowano, a co nie i spokojnie sobie wszystko uporządkować, nie jadąc specjalnie do Warszawy, jak to ongiś bywało. Bardzo bym chciał, żeby tak działały wszystkie kwestie urzędowe w Polsce.

Koncerty na wielkich festiwalach czy kameralne występy w klubach? Co ci bardziej odpowiada i jakie są różnice w emocjach towarzyszących ci podczas takich występów?

Każdy rodzaj obcowania z publicznością ma swoje zalety. Po czasie pandemii zauważyłem, że ludzie są bardzo wdzięczni, jeśli w ogóle mogą pracować w zawodzie, każdy koncert z ludźmi to święto. Klubowe są trochę łatwiejsze pod względem energetycznym, bo zazwyczaj przychodzi nasza publiczność i wiedzą, na co przyszli, ale w przypadku gorszego dnia, takie się przecież zdarzają, klub jest bezlitosny i obnaży każdą słabość. Plenery to zazwyczaj festiwale, krótsze sety, więc można włożyć więcej energii, ale publiczność nie zawsze poddaje się interakcji, bo przyjechali niekoniecznie na twój zespół, więc trzeba poświęcić trochę czasu, by ich przekonać. Niemniej to naprawdę nie ma znaczenia, ważne, by była okazja do grania. ●



Nie potrzebujesz już fortepianówki

Przy pierwszej rejestracji utworu w ZAiKS-ie nie trzeba już składać zapisu nutowego zwanego fortepianówką. Teraz współpracę z nami można zacząć jeszcze łatwiej. Wystarczy przesłać nagranie w formacie mp3 lub wav oraz potwierdzić swoją tożsamość online przez usługę mojeID. Każdy następny utwór można zgłosić cyfrowo w serwisie zaiks.online.

Sprzyjamy twórcom. Sprzyjamy wyobraźni.

MISTRZ I UCZEŃ W EPOCE CYFROWEJ

TEKST Aleksandra Chmielewska



Do sali w akademii muzycznej wchodzi student z plikiem pospiesznie wydrukowanych w uczelnianym ksero nut. Jest odrobinę zestresowany, bo od tygodnia nie dopisał zbyt wiele do swojej kompozycji. Zabrakło czasu, zabrakło pomysłu, zabrakło motywacji – czy profesor to zrozumie?

Zajęcia w cztery oczy – sytuacja dość nietypowa, biorąc pod uwagę ogół akademickich konwencji. Jak wygląda nauka kompozycji: czy omawiane są partytury, nagrania, czy też może konsultacje mają charakter filozoficznych dywagacji? Czy każdego profesora można określić mianem mistrza? Czy formuła mistrz-uczeń, mająca swoją przebogatą tradycję i będąca nierzadko fascynującym wątkiem powieści biograficznych, ma rację bytu w dobie kursów online i certyfikatowej masówki?

PRA-PRA-PRA-PRAWNUKI MONIUSZKI(?)

W czasach, gdy studiowałam kompozycję w murach Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, sporym zainteresowaniem cieszyły się drzewa genealogiczne relacji mistrz-uczeń.

„W jakimś sensie jesteśmy muzycznymi prawnukami Moniuszki” – mawiali studenci z klasy Stanisława Moryty. I rzeczywiście, gdy wniknie się w historię edukacji profesora Moryty, dotrze się do informacji, że był on uczniem Tadeusza Paciorkiewicza. Z kolei jego mistrzem był Kazimierz Sikorski, który kształcił się kompozytorsko pod okiem Felicjana Szopskiego. Podążając dalej tym tropem, dotrze się w końcu do dziewiętnastowiecznego tytana opery (a według niektórych można poprowadzić gałęzie drzewa w taki sposób, by dojść nawet do Mozarta).

Choć posiadanie takich korzeni brzmi bardzo dumnie, nie ma co się łudzić, że rys moniuszkowski utrzymał się przez tyle pokoleń. Jednak, jeśli się przyjrzeć mistrzowsko-uczniowskiemu pokrewieństwu nie aż tak bardzo rozstrzelonym w czasie, szybko okaże się, że takie „rodzinne” cechy są już widoczne. Mimo że wielu pedagogów dumnie legitymuje się ideą nienarzucania stylu swoim studentom, trudno zaprzeczyć, że absolwenci tej samej klasy zdradzają pewne podobieństwa nie tylko jeśli chodzi o warsztat, ale i o samo postrzeganie muzyki nowej. Wynika to w pewnym stopniu z preferencji adeptów jeszcze sprzed okresu studiów. Zainteresowani tworzeniem muzyki elektronicznej z dużym prawdopodobieństwem zdecydują się na studia we Wrocławiu w klasie Cezarego Duchowskiego albo w klasie Lidii Zielińskiej w Poznaniu. Możliwe też, że wybiorą Kraków i klasę Marka Chołoniewskiego. Miłośnicy muzyki chóralnej z kolei napływają z całej Polski pod skrzydła Pawła Łukaszeńskiego. Wybór profesora ma kolosalne znaczenie, bo ta –

wydawałoby się – chwila, jaką jest pięć lat wspólnej pracy nad powstającymi dziełami muzycznymi, będzie rezonować w twórcy przez całe życie.

Archetypiczny maestro otoczony nimbem niezwykłości to zjawisko coraz rzadziej spotykane. Mało kto ucieleśniał ten archetyp lepiej niż Krzysztof Penderecki, do którego młodzi twórcy zwracali się per „mistrzu” i z którym spotkania w Europejskim Centrum Muzyki w Luśławicach miały charakter niemalże pielgrzymki. Relacje mistrzowsko-uczniowskie zmierzają dziś w stronę skracania dystansu, co osobiście postrzegam jako pozytywną tendencję. Znakomitym przykładem pedagoga przełamującego tego typu stereotypy był Marcin Błażewicz, który ze swoimi studentami przechodził na „ty”, a z niektórymi nawiązywał wręcz relacje przyjacielskie – co, jak widać, zupełnie nie wadziło temu, by wykształcić odnoszących sukcesy kompozytorów. Równie pozytywnie oceniam nieograniczenie się profesorów kompozycji do przekazywania młodym twórcom wiedzy stricte warsztatowej. Wielu pedagogów czuje się odpowiedzialnymi za wprowadzanie swoich studentów w wir kursów, konkursów i zamówień, czy to poprzez informowanie ich na bieżąco o wartych uwagi wydarzeniach, czy poprzez rekomendowanie ich utworów do wykonania festiwalowych. Profesor, który przyjmuje taką strategię, pomaga wyjść studentowi z uczelnianej „kuchni” i tym samym zwiększa możliwości zaistnienia jego utworów w obiegu koncertowym. A co może być lepszą lekcją kompozycji niż stanięcie naprzeciw zespołu i zweryfikowanie, czy koncept zapisany na papierze sprawdza się w praktyce?

NAUKA KOMPOZYCJI NIEJEDNO MA IMIĘ

Nawet najwybitniejszy pedagog nie powinien czuć się urażony, jeśli jego student szuka możliwości poszerzenia swoich horyzontów pod okiem innych twórców. Czerpanie inspiracji z różnych źródeł jest dobrą praktyką, bez względu na to, czy adept skorzysta ze wskazówek danego kompozytora, czy też ostatecznie odrzuci jego uwagi. Mają tego świadomość władze polskich uczelni muzycznych, dlatego zapraszają w swe mury twórców z różnych stron świata jako gościnnych wykładowców. Przykładowo, w tym roku akademickim na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina gościli artyści z najwyższej półki: Péteris Vasks i Jean-Michel Jarre.

Warsztaty dla młodych kompozytorów oferuje też Warszawska Jesień – podczas ostatniej edycji festiwalu studenci kompozycji mogli skonsultować swoje utwory z takimi twórcami, jak m.in. Sam Pluta, Matthias Kranebitter czy Krzysztof Knittel. Ilu profesorów – tyle metod pracy. Jako

NA ZDJĘCIU OD LEWEJ: JAKUB KRUKOWSKI, PAWEŁ ŁUKASZEŃSKI, MICHAŁ MAŁEC, FOT. ARCHIWUM PAWŁA ŁUKASZEŃSKIEGO

ŚWIĄTECZNE POCZTÓWKI

TEKST Mateusz Torzecki / Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

studentka warszawskiej uczelni byłą przyzwyczajona do przynoszenia profesorowi partytur, stąd zaskoczeniem było dla mnie, kiedy na międzynarodowym kursie kompozytorskim Synthetis w Radziejowicach okazało się, że większość zagranicznych profesorów wymaga przyniesienia ze sobą na zajęcia również nagrania lub symulacji MIDI. Konsultacje mogą dotyczyć najróżniejszych spraw związanych z utworem – od tych czysto technicznych (jak na przykład to, że flet w tym rejestrze nie ma szans zabrzmieć w dynamice piano), poprzez te związane z formą utworu i jego energetyką, a zakończywszy na komentarzach ogólnych, dotyczących stylu czy estetyki.

Adept powinien być gotów również na możliwość zetknięcia się z nieprzyjemną krytyką. „Nie rozumiem – powiedział krótko Johannes Kreidler po wysłuchaniu jednego z moich utworów orkiestrowych – po co w ogóle ktoś tworzy taką muzykę”. Jest to trochę bolesne, ale takie lekcje, choć bezwartościowe pod względem wiedzy warsztatowej, też czegoś uczą. Wspomniany kurs w Radziejowicach oferuje bardzo bogaty pakiet kompozytorskich aktywności: uczestnicy biorą udział w wykładach, konsultacjach indywidualnych, zajęciach z muzyki elektronicznej, spotkaniach z muzykami z gościnnego zespołu, a dodatkowo ich utwory są wykonywane na finałowym koncercie. Mimo niesamowitej wartości wszystkich tych zajęć, wśród kursantów nie brakuje opinii, że najcenniejsze są możliwość spotkania tylu młodych twórców z całego świata i długie, wieczorne rozmowy na przysmakowym pomoście. Spontaniczna wymiana myśli na płaszczyźnie twórca-twórca, bez szkolnych okoliczności, bez sztywno ustalonej godziny, bez sali lekcyjnej i komunikacyjnej oficjalności, to lekcja na wagę złota.

CERTYFIKAT NA KOMPONOWANIE?

Pewnym – choć oczywiście nie jedynym – wyznacznikiem elitarności danego kierunku czy też specjalności jest brak substytutów w postaci studiów zaocznych. Pełnowymiarowa edukacja kompozytorska nie istnieje w formule innej niż studia dzienne, na które przyjmuje się zaledwie kilka osób rocznie. Niektóre uczelnie muzyczne w Polsce mają w swojej ofercie podyplomowe studia kompozycji, chociaż warto wspomnieć, że na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina niedawno zmieniono nazwę „Podyplomowe Studia Kompozycji” na „Podyplomowe Studia Twórcy Muzyki”, różnicując w ten sposób wiedzę tradycyjnie wykształconego kompozytora z wiedzą nabytą przez dwa lata w ramach weekendowych zjazdów. Mimo że zainteresowanych komponowaniem muzyki jest wielu (i kto wie, czy nie więcej niż zainteresowanych słuchaniem muzyki no-

wej), mam nadzieję, że ta swoista hermetyczność sztuki komponowania utrzyma się jak najdłużej.

Kult pieniądza doprowadził do tego, że każdą kompetencję usiłuje się dziś wtłoczyć w kurs, spływając wartości płynące z rzetelnej znajomości dziedziny i tym samym ją deprecjonując. Na Facebooku obserwuję zatrzęsienie reklam kursów powieściopisarstwa, algorytm YouTube z kolei wciąż podrzuca mi filmy: jak skomponować chwytliwą melodię w dziesięć minut, jak nauczyć się harmonii w piętnaście minut, jak stworzyć piosenkę, która stanie się hitem, nie znając zapisu nutowego. Próby zaszczepienia bakcyli jak najszerzszemu gronu pasjonatów nie są oczywiście pozbawione plusów, ale niestety szastanie na prawo i lewo certyfikatami wiąże się nierządkiem z rozdawaniem złudzeń, że powierzchowne informacje i odrobina zapału są przepustką do artystycznego sukcesu. A ten niełatwo jest osiągnąć nawet twórcom, za którymi stoi dwadzieścia kilka lat edukacji muzycznej.

Ciekawą, choć dość kontrowersyjną opinię usłyszałam dziesięć lat temu, tuż przed rozpoczęciem studiów kompozytorskich. Wybrałam się wówczas do pewnego uznanego kompozytora z prośbą o poradę, w czyjej klasie studiować. Udzieliwszy mi takiej wskazówki, powiedział: „A poza wszystkim, kompozycji nie da się nauczyć. Można przekazać studentowi wiedzę techniczną, ale nie da się nikogo nauczyć, jak być dobrym twórcą”. Kompozytor ten posunął się w swojej wypowiedzi jeszcze o krok dalej niż ja, bo odniósł się nie do internetowego kursu, ale do pełnowartościowej edukacji akademickiej. Chociaż zgadzam się, że nawet najlepszy profesor nie sprawi, że mało utalentowany student zacznie nagle tworzyć dzieła wybitne, to jednak zawsze będę bronić tradycyjnego kompozytorskiego rzemiosła przekazywanego w tej może i odrobinę staromodnej, ale wartościowej formule mistrz-uczeń. W jednym z wywiadów na antenie RDC Ignacy Zalewski podzielił się taką myślą, że warsztat pozwala kreować muzykę nie z tego tworzywa, które akurat jako jedyne jest dostępne, tylko wybierając w całej bogatej palecie możliwości. W czasach liberalizacji sztuki, w czasach, kiedy każdy może być każdym, coraz częściej zdarza się, że twórca, zamiast do przestronnego pomieszczenia pełnego pędzli, szpachelek, pigmentów, pipetek, płócien i podobraz, wchodzi do ciasnej kanciapy, z której wyciąga ten jeden, jedyne pędzelek, jaki akurat jest na stanie, do tego pierwsze lepsze farby i maluje to, co akurat potrafi, czyli dajmy na to zachód słońca. Co pozostawia ogromny niedosyt. Bo ten sam zachód słońca mógłby przedstawiać całkiem inną jakość, gdyby zastosowane techniki były wynikiem wyboru, a nie konieczności. ●

Zima to doskonały temat dla piosenki. Polscy kompozytorzy i tekściarze sięgają po niego niezwykle często. Koniec roku to również szczególny czas świąt Bożego Narodzenia. Motyw ten pojawia się w wielu niezapomnianych kolędach, pastorałkach i piosenkach śpiewanych przez najpopularniejszych artystów polskiej estrady.

W ostatnich tygodniach 2022 roku przenosimy czytelników „Wiadomości” ZAiKS-u wspomnieniami do lat 60. XX wieku, gdy w naszych domach na adapterach Bambino królowały pocztówki dźwiękowe, również o tematyce świątecznej.

„Pocztówkowy szal, każdy z nas ich pięćset miał, zamiast nowej pary jeans” – jak w latach 80. śpiewał w *Autobiografii* Grzegorz Markowski, wokalista grupy Perfect (muz. Zbigniew Hołdys, sł. Bogdan Olewicz). W dawnej rzeczywistości niedostatku oryginalne płyty winylowe stanowiły nie lada rarytas. Pocztówka dźwiękowa, choć niedoskonała jako format, zdominowała wyobraźnię polskiej młodzieży głównie dzięki swojej niewysokiej cenie oraz dostępności.

Pocztówki, tłoczone często w niewielkich oficynach, opatrzone były oryginalnymi wzorami, zdjęciami i kolorami. Charakteryzowała je bardzo zła jakość dźwięku. W pierwszych latach miały przeważnie standardowy wymiar widokówki, by później coraz częściej rozmiarem przypominać kwadratową kopertę singla winylowego. Pocztówki dźwiękowe mieściły zazwyczaj jeden lub dwa utwory. Choć nazwa sugeruje, że wysyłano je jako muzyczne życzenia czy dedykacje, zdarzało się to rzadko, a najczęściej były po prostu kolekcjonowane. Zupełnie jak inne

nośniki dźwięku: płyty winylowe, kasyety magnetofonowe czy późniejsze płyty kompaktowe.

W zbiorach Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu znajdują się setki pocztówek dźwiękowych, których tematyka wizualna jest bardzo różna: od form abstrakcyjnych, przez portrety gwiazd piosenki, po kulisy Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, ale także liczne akcenty związane ze świątami Bożego Narodzenia.

W archiwum MPP przeważają pocztówki wyprodukowane przez RSW Zakłady Graficzne. Zdobiące je zdjęcia, zgodnie z dawnymi założeniami, rzadko odwoływały się do symboli religijnych, najczęściej były to świąteczne bombki oraz niezwykle popularne w latach 70. i 80. stroiki, którymi dekorowano świąteczne stoły, rzadziej zaś ilustracje znane wcześniej m.in. z książek dla dzieci.

Jakie nagrania dominowały w takim razie na świątecznych pocztówkach dźwiękowych? Były to przede wszystkim klasyczne polskie kolędy, śpiewane przez uwielbianych przez Polaków artystów i zespoły, by wymienić chociażby Annę German, Irenę Santor, Chór Chłopięcy i Zespół Instrumentalny pod dyktando Stefana Stuligrosza czy Państwowy Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Na pocztówkach rejestrowano również premierowe kompozycje o tematyce świątecznej, w wykonaniu m.in. Czerwonych Gitar.

Choć w naszych domach coraz rzadziej możemy znaleźć pocztówki dźwiękowe, ten niespotykany na skalę globalną nośnik nadal ma swoich wiernych fanów, którzy niezmiennie kolekcjonują i zachwycają się niezwykle formą muzycznej pocztówki, nie pozwalając jej w ten sposób stać się tylko odległym wspomnieniem.

Niech zatem „pocztówkowy szal” trwa... ●



FOT. MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU

MAGIA STAROCI

Czy stara muzyka wypiera nową? Wskazują na to dane z serwisów streamingowych, tiktokowe mody, a także walka o prawa do katalogów klasyków popu i rocka

TEKST Mariusz Herma

Pro dokładnie 100 latach najsłynniejszy magazyn poświęcony boksowi, „The Ring”, ukazał się jesienią po raz ostatni w wydaniu papierowym. Na okładce redakcja umieściła Jacka Dempseya, mistrza wagi ciężkiej z 1922 roku, który zdobył jej pierwszy numer. Gdyby w podobny sposób spojrzeć na półkę z najważniejszymi pismami muzycznymi, można by uznać, że też żegnają się z czytelnikami sentymentalnym akcentem. Na okładkach „Mojo” gościli w ostatnim roku The Beatles, Kate Bush, Bruce Springsteen, Patti Smith, David Bowie i Arctic Monkeys – a nawet ci ostatni debiutowali przecież dwie dekady temu. Magazyn „Uncut” miał Boba Dylana, Roxy Music, Pixies, Joni Mitchell, Leonarda Cohena i znów młodą tylko w tym kontekście Björk. „Rolling Stone” niby pokazał Pharrella Williamsa czy Harry’ego Stylesa, ale ich też trudno nazwać debiutantami, a między nimi pojawiła się też Jennifer Lopez. Nawet alternatywne „Wire” niedawno przypominało zupełnie nienowe „Neu!”, a trzymający rękę na fonograficznym pulsie „Billboard” umieścił na okładce aż pięć wizerunków Whitney Houston.

Czytelnicy papierowych magazynów z natury są bardziej sentymentalni – powie ktoś – i taka kwerenda w nikłym stopniu świadczy o tym, co dzieje się obecnie w muzyce. Spójrzmy więc na twarde dane. Jak wynika z ostatniego raportu firmy Luminate (znanej wcześniej pod nazwą MRC Data/Nielsen Music), niecałe 28% słuchanej obecnie muzyki stanowią nowości, czyli rzeczy wydane w ciągu ostatniego półtora roku, podczas gdy starsze – ponad 72%. W tych kalkulacjach wzięto pod uwagę zarówno streaming, jak i sprzedaż plików i nośników. Autorzy analizy dodają, że coraz mniej tytułów pojawiających się na liście „Billboardu” rzeczywiście ma zauważalne odbicie w sprzedaży czy liczbach odsłuchów: muzycz-

ne blockbustery stały się rzadkością. Zarazem wyraźnie widać rosnącą siłę starszych nagrań, także w serwisach wideo, które dobrze pokazują zainteresowania szerokiej publiczności. Podczas gdy konsumpcja muzyki rośnie w tempie dwucyfrowym – przyznawał branżowy magazyn „Music Business Worldwide” – nowa muzyka wyraźnie traci grunt. Trzy lata temu 200 najpopularniejszych utworów w serwisach streamingowych odpowiadało za 10% wszystkich odsłuchów. Obecnie jest to tylko 5%.

Trend ten potwierdza największy światowy wyznacznik gustów młodszych grup wiekowych, czyli TikTok. To za sprawą tej aplikacji dwa lata temu do rankingów streamingów i do stacji radiowych wróciła piosenka *Dreams* Fleetwood Mac (konkretnie za sprawą faceta, który słuchał tego utworu, jadąc na deskorolce i popijając sok żurawinowy). Kilka miesięcy temu hitem platformy stał się utwór *Sweet Disposition* grupy The Temper Trap z 2008 roku. Sukces ten szybko przebił się do Spotify, gdzie liczba słuchaczy zespołu się od razu podwoiła. To zresztą stało się zasadą, że kariera w „poważnym” streamingu zaczyna się na TikToku. Trudno się dziwić, że chińska firma otwiera własny serwis muzyczny, by pełniej konsumować generowane przez własną aplikację mody.

Na TikTok-u szczególnym sentymentem cieszy się pierwsza dekada obecnego stulecia – wynika to z badań agencji Chartmetric. Tylko w pierwszej połowie 2022 roku wychwyciła ona na tej platformie półtora tysiąca piosenek z lat 2000–2010, które pojawiły się przynajmniej w 50 tys. filmików zamieszczanych przez użytkowników. W sumie przekłada się to na setki milionów publikacji i miliardy odsłuchów. Wśród starych gwiazd nowej epoki są m.in. Kesha czy Stromae, ale numerem jeden jest rock’n’rollowy utwór *Love You So* The King Khan & BBQ



Show, sam wprost wyjęty z lat 60. Dodajmy, że jakieś 3/4 użytkowników TikToka jest zbyt młodych, by pamiętać początki lat dwutysięcznych. Nie ma więc mowy o prostej nostalgii za muzyką młodości czy dzieciństwa. „Stara” muzyka odkrywana jest jako muzyka nowa. Spadające zainteresowanie premierami odbija się nawet na losach tak znanej instytucji jak nagrody Grammy. Jeszcze na początku poprzedniej dekady galę oglądało w telewizji prawie 40 mln widzów. W kolejnych latach zasięg ten spadł do 25-28 mln, później do 18-19 mln. W ostatnich dwóch latach było to już niecałe 9 mln, najmniej w historii nagród.

Nawet potężne wytwórnie muzyczne, miast skupiać się na promowaniu młodych artystów, intensywnie inwestują w skupowanie katalogów starzejących się gwiazd rocka i popu. Jak wylicza historyk i publicysta Ted Gioia, tylko w ostatnich trzech latach Universal, Sony czy Warner za ogromne sumy przejęły prawa do dorobku takich artystów jak Bob Dylan, Neil Young, Bruce Springsteen, Whitney Houston, The Beach Boys, Paul Simon, Tina Turner, Dolly Parton, ZZ Top, Ray Charles, John Legend, Mötley Crüe i wielu innych. Wartość samego dorobku Dylana szacuje się na 150-200 mln dol. Czyżby ludzie rządzący rynkiem fonograficznym – zastanawia się Gioia – stracili wiarę w nową muzykę? A może raczej pogodzili się z faktem, że nowości są odkrywane i kolportowane w cyfrowym świecie bez ich udziału?

FOT. MARCIN OSMAŃ / POLSKA PRESS

Ważniejszym pytaniem wydaje się to, dlaczego sami słuchacze coraz mniej interesują się aktualnymi premierami. Być może chodzi o sposób, w jaki słuchamy dziś muzyki. TikTok, Spotify, YouTube i inne platformy pozwalają za jednym kliknięciem przenieść się między epokami i gatunkami. Czasem przypadkiem: a to ktoś znajomy wrzuci 15-sekundowy filmik, jak tańczy do Kate Bush, a to playlistę z ponadczasowym muzycznym miszmaszem, albo algorytm YouTube uzna, że skoro lubimy Arię Grande, polubimy i Mariah Carey. A może chodzi o zmieniającą się rolę muzyki, szczególnie wśród młodych? Kiedyś była ona kluczowym elementem tożsamości, decydowała o relacjach z rówieśnikami i przynależności do grup czy klas. Teraz słuchamy jej niemal wszędzie, ale inaczej, przy okazji przejazdów, obowiązków, przeglądania sieci. Muzyka jest tylko i aż tłem dla milionów amatorskich klipów wrzucanych codziennie do sieci. No i ciężką dźwiękową gier wideo, których premiery wraz z towarzyszącymi im dyskusjami internetowych ekspertów i amatorów wydają się, przynajmniej dla części młodego pokolenia tym, czym kiedyś były premiery płytowe.

Cokolwiek stoi za tym trendem – konkludują analitycy Luminate – jeszcze nie wiemy, czy okaże się trwały czy jednak tymczasowy. Bo nowa moda na starą muzykę, tak jak wszystkie poprzednie, też w końcu może się zestarzeć i ustąpić młodszej.



RAZEM W IZOLACJI

TEKST Jarek Szubrycht

CZYM JEST MUZYKA? PROSZĘ MI TU NIE OPOWIADAĆ O FALACH CZY NUTACH NA PIĘCIOLINII. CZAS PANDEMII JEDNOZNACZNIE POTWIERDZIŁ, ŻE RACJĘ MAJĄ CI, CO MUZYKĘ POSTRZEGAJĄ PRZEDĘ WSZYSTKIM JAKO KOMUNIKACJĘ, JAKO SPOTKANIE.

Jeden z bohaterów serialu *The Walking Dead* – to niezobowiązująca rozrywka o wirusie, który zamienił ludzi w zombie, więc ostatni homo sapiens brutalnie walczył o resztki zasobów – nawiązuje przez radio łączność z kobietą z innej osady. Nie zna jej, nigdy nie widział, ale po paru rozmowach kocha na zabój. Znowu chce mu się żyć. Bo kontakt z drugim człowiekiem rozświetla ciemności. Nawet jeśli dzielą nas dziesiątki albo i tysiące kilometrów, jeśli możemy się porozumieć tylko dzięki nowoczesnej tech-

nologii, lepsze to niż kisenie się we własnej samotności. Dlatego muzycznymi owocami pandemii COVID-19 będzie ledwie garść materiałów spłodzonych w kompletnej izolacji (prawdopodobnie najlepszym z nich jest depresyjny, jednoosobowy musical *Bo Burnham: Inside* – polecam), za to całe pęczki nagrań pełnych gości, powstałych w wyniku kooperacji, do których bez zarazy mogłoby nie dojść.

MOŻE KYLIE, MOGĘ I JA

Mieliśmy dużo szczęścia, że wirus SARS-CoV-2 dopadł nas na tym etapie cywilizacyjnego rozwoju. Owszem, choroba zabrała wielu wspaniałych ludzi, innym zrujnowała zdrowie, długo będziemy też odczuwać jej ekonomiczne skutki, ale większość z nas przeszła czas próby w miarę

suchą stopą, nie zmieniając radykalnie swojego stylu życia, nie tracąc pracy i oszczędności. Zachowany też został porządek społeczny, choć przecież byli tacy, co już po tygodniu lockdownu wieszczęli rychłe nadejście apokaliptycznego chaosu. Ocaliliśmy siebie i nasz styl życia dzięki technologii. Mogliśmy robić zdalne zakupy i bez wychodzenia z domu stołować się w ulubionych restauracjach, wielu mogło pracować z własnej kanapy, dzieci uczestniczyły w lekcjach udzielanych przez ekran komputera. Dzięki niezliczonym komunikatorom nawet w fazie najostrożniejszego lockdownu mogliśmy podtrzymywać więzi społeczne, gawędzić z dziadkami i znajomymi, korzystać z pełnego dostępu do informacji i dóbr kultury. Dało się wpłynąć pod kamień ze strachu przed nieznanym zagrożeniem i jednocześnie pozostać człowiekiem.

Branży muzycznej nagle utraciono jedną, silniejszą nogę – tę koncertową – ale mogła dalej skakać na drugiej, czyli wydawniczej, bo sklepy płytowe nie musiały być otwarte, by fani mogli zaopatrzyć się w najnowsze premiery. Można było przecież słuchać nowości w serwisach streamingowych lub poczekać na wizytę kuriera. Koncerty też dało się grać – na YouTubie, Facebooku, Twitchu i wielu innych platformach – więc pospolite ruszenie artystów w pierwszym odruchu rzuciło się do laptopów. Ale kiedy obostrzenia się przedłużały i wczuwanie się przed kamerą znudziło się tak widzom, jak i samym muzykom, twórcy przypomnieli sobie, że przez ostatnie lata, albo i dekady, nagromadzili w domach wystarczającą ilość sprzętu, a na dyskach komputerów odpowiedniego software'u, by ideę *home recordingu* przenieść z fazy „niezobowiązujące demo z pomysłami do rozwinięcia w prawdziwym studiu” do fazy „mogę wszystko”. Skoro nawet Kylie Minogue nagrała swoją płytę w domu, to znaczy, że naprawdę wszyscy i wszystko mogli. I skwapliwie z tych możliwości korzystali.

RELACJE MIMO WSZYSTKO

Prawdę mówiąc, przez chwilę myślałem, że te lockdownowe płyty będą unikalnym świadectwem czasu spędzonego w samotności, że muzyka tworzona do lustra będzie inna od tej, którą znaliśmy wcześniej i od tej, co przyjdzie później. Takie materiały też zresztą powstawały, by wspomnieć choćby elektroniczną trylogię Mariusza Dudy, lidera Riverside, złożoną z płyt „Interior Drawings”, „Claustrophobic Universe” i „Lockdown Spaces”. Z pozoru podobny pomysł realizował Dominik Strycharski, tegoroczny laureat Paszportu „Polityki”. Swój projekt zatytułowany „Relation in Isolation” również tworzył w czasie lockdownu i à propos niego, też samodzielnie dłużył w dźwiękach... ale tu podobieństwa z podejściem Dudy się kończą. Strycharski bowiem ulepił płytę z tego, co podrzucili mu znajomi. Niezaprzysiężeni muzycy, każdy kto chciał, niezależnie od kompetencji. Artysta zaprosił przez Facebooka wszystkich chętnych do wysyłania mu „jakichkolwiek dźwięków”, jakby chciał sprawdzić łączność ze światem. „Myślę, że to idealny moment na kreatywne, muzyczne działanie, które utrzyma społeczne relacje mimo sytuacji,

która kompletnie temu nie sprzyja” – mówił. Z jednej strony przyświecał mu zamysł natury *stricte* estetycznej, ale z drugiej po prostu sprawdzał łączność. Realizował naturalną potrzebę przejrzenia się w oczach (tu: uszach) drugiego człowieka, którą w normalnych warunkach artyści spełniają, występując przed publicznością. Ale skoro ja tu jestem sam, zamknięty w czterech ścianach, to czy oni też wciąż gdzieś tam są? Zresztą czy ja na pewno istnieję, skoro nikt mnie nie widzi i nie słyszy? Wystarczy nadać i odebrać komunikat dźwiękowy, by rozwiać wątpliwości.

Pozostaliśmy jeszcze przez chwilę przy muzycznych eksperymentach. Krakowski festiwal Unsound – też w tym roku z Paszportem „Polityki” – w 2020 roku nie mógł odbyć się w zwyczajowej formule, rozsiany po różnych obiektach miasta, wypełnionych tłumem artystów i fanów z całego świata. Przeniósł się do sieci. Jednym z punktów jak zawsze ambitnego programu był koncert zatytułowany „Weavings”. No, może niezupełnie koncert... Jeden z najwybitniejszych twórców współczesnej elektroniki Nicolás Jaar zaprosił 14 muzyków – w tym naszych rodaków: Księżyc, Resinę i Pawła Szamburskiego – do kolektywnej improwizacji online. „Mój pomysł zakładał, że każdy z muzyków gra przez czternaście minut, siedem minut z towarzyszeniem artysty, który pojawił się przed nim i siedem minut z tym, który włączył się jako następny” – tłumaczył. To założenia teoretyczne, a praktyka? – „Ktoś coś źle policzył, niektórzy grali zbyt długo, inni zbyt krótko, ale na szczęście całość przenikał duch długiego, kosmicznego splotu”. Część pierwsza „Weavings”, opublikowana przez Unsound jako cyfrowy album, jest więc zarówno zapisem potrzeby muzycznej komunikacji i triumfem technologii, która to umożliwiła, jak i wynikiem niedoskonałości oraz błędów, które pojawiły się w trakcie realizacji konceptu. W parze z drugą częścią – w 2021 roku koncert w podobnym składzie odbył się na Unsound już na scenie, z muzykami, którzy widzieli się i słyszeli doskonale – jest cennym dokumentem tego czasu, ale i po prostu fascynującą muzyczną przygodą.

MUSIMY COŚ RAZEM ZROBIĆ

Muzycznej współpracy na odległość sprzyjało upowszechnienie technologii pozwalającej łatwo i tanio rejestrować oraz wysyłać dźwięki, ale też względy natury... logistycznej. Otóż sami muzycy wiedzą najlepiej, ile w ich życiu jest niewykorzystanych możliwości i niespełnionych obietnic współpracy z bratnimi artystycznymi duszami. Spotyka się ich na festiwalach, poznaje na wspólnych trasach, jest nić porozumienia, jest chemia. Mówi się wtedy: „Koniecznie musimy coś razem zrobić” – ale niekoniecznie się to robi. Bo proza życia, inne zobowiązania, szczerze wypełnione kalendarze, których nie da się zsynchronizować. Pandemia, zwalając nam na głowy inne problemy, te akurat usunęła. Wszyscy mieli czas, przestrzeń i – co najważniejsze – ochotę, by coś zrobić, nagrać, wysłać w świat wiadomość o swoim istnieniu. Na płycie „We Will Always Love You” Australijczyków z The Avalanches słyszemy m.in. Perry'ego Farrella z Jane's Addiction, Neneh Cherry,

NA ZDJĘCIU: MIJOSH I SMOUK. FOT. MATEUSZ CZECH

Karen O i Kurta Vile'a. Przedziwni Xiu Xiu goszczą na „Oh No” m.in. Twin Shadow, Chelsea Wolfe i Sharon van Etten. Na płycie Me & That Man, solowego projektu Nergala z Behe-motha, zatytułowanej „New Man New Songs Same Shit Vol. 2” znalazła się cała plejada metalowych znakomitości, muzyków takich grup jak Slayer, Morbid Angel, Immortal czy Arch Enemy. Owszem, już poprzednia płyta, nagrana przed pandemią, powstała w podobnej formule, ale stawiam dolary przeciwko orzechom, że nie udałoby się Nergalowi nagonić ich wszystkich do pracy w odpowiednim terminie, gdyby nie siedzieli w domu i się nie nudzili. Ktoś powie, że to żadna sztuka nagrać materiały, w których do gotowej muzyki swoje partie dogra za górami, za lasami wokalista lub solówkę położy biegły instrumentalista. Słusznie, ale powstały też płyty jazzowe, które brzmią jakby cały skład tłoczył się na małej, klubowej scenie, gdzie muzycy w lot mogą wylapywać swoje intencje, choć tak naprawdę każdy rejestrował swoje partie w innym miejscu i czasie. Proponuję posłuchać choćby albumów „The Dream: Monash Sessions” i „Overcome” nowojorskiego trębacza Dave'a Douglasa. Szwajcarski label INSUB. od września do grudnia 2020 roku stworzył całą serię nagrań „Insub.distances”, na których napisane z myślą o nich kompozycje wykonywały duety pozostające w kompletnej izolacji. To kolejny przykład na to, że obiektywne trudności mogą nie tylko nie przeszkadzać procesowi kreacji, ale wręcz zostać do niego zaprzęgnięte. Ekstremalne warunki sprzyjają innowatorom i awanturnikom, ale z okazji do pandemicznej współpracy korzystali też najwięksi. „Blessings and Miracles” Santany, „The Bridge” Stinga czy „The Lockdown Sessions” Eltona Johna to albumy szczerze wypełnione wspaniałymi gośćmi. Czasem wyraźnie słychać, że ma to artystyczne uzasadnienie, czasem można odnieść wrażenie, że chodziło bardziej o to, by z tą drugą osobą wymienić parę maili, raz i drugi pogadać przez telefon lub na Zoomie, poczuć emocje związane z robieniem czegoś razem. A owoc tych prac? Może wcale nie jest najważniejszy.

TWÓRCZOŚĆ OBY NIEPOWTARZALNA

Polska scena w pandemii traciła pieniądze przez długi czas bezkoncertowej smuty, ale zarazem kwitła kreatywnością. Wpływ na to miały przede wszystkim dwa zjawiska – dużo wolnego czasu i zastrzyk gotówki, w tym dotacje w ramach Funduszu Wsparcia Kultury i stypendia „Kultura online”, ale chyba jeszcze bardziej oddolna akcja pomocowa rozkręcona przez rapera Karola „Solar” Poziemskiego pod koniec kwietnia 2020 roku, znana jako #Hot16Challenge. Pieniądze z ministerstwa pomogły na przykład katowickiemu raperowi Miuoshowi dokończyć realizację ambitnego projektu „Pieśni współczesne”, w który zaangażowanych było ponad 140 muzyków i wykonawców, w tym Ralph Kaminski, Jakub Józef Orliński i duet Kwiat Jabłoni oraz chór i orkiestra Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. Swoją drogą, ciekawe, czy ktoś się kiedyś pokusi o skatalogowanie, a może i ocenę, dzieł – najczęściej multimedialnych – które powstały z udziałem pandemicznego wsparcia. To może być ciekawy i wciąż nierozpoznany rozdział naszej kultury. I oby niepowtarzalny.

Fenomen #Hot16Challenge – choć po kilku tygodniach już wychodził wszystkim bokiem – też prosi się o dokładniejsze zbadanie i skrupulatne opisanie, bo podobnego muzycznego pospolitego ruszenia Polska chyba nie przeżyła. Było trochę solidnego rapu, niemało dobrej zabawy i aż za dużo spektakularnych kompromitacji, ale dzięki akcji narodziły się też projekty, których bez niej moglibyśmy się nie doczekać. Monika Brodka, artystka wielu talentów, ale z rapem jednak niekojarzona, świetnie nawinęła swoją szesnastkę na bicie stworzonym przez Przemysława Jankowiaka, producenta znanego jako 1988, połowę (nieodżałowanego) duetu Syny. Wyszło znakomicie, komentujący zachęcali więc wokalistkę do rozwinięcia tej formuły, ale pewnie nie spodziewali się, że spełni ich życzenie. Tymczasem wydany w październiku 2022 minialbum „Sadza” to właśnie Brodka na podkładach 88. Niekoniecznie udająca raperkę – i bardzo dobrze – ale na pewno korzystająca ze środków wyrazu zapożyczonych i z tego nurtu.

Nie wszystkie lockdownowe inicjatywy muszą się zamykać oficjalnymi wydawnictwami, co przecież nie znaczy, że nie są warte uwagi. Solar zmusił do rapowania pół Polski, niektórych rockmanów również, ale byli i tacy, którym odpowiadała treść akcji, za to forma niekoniecznie. Niby podziały subkulturowe to już przeszłość, niby internet zatarł granice, ale metalowcom wciąż rapować nie wypada, tym bardziej, że niewielu potrafi. Instrumentaliści i wokaliści z czołowych polskich grup specjalizujących się w ciężkich brzmieniach – by wymienić takie nazwy jak Vader, Turbo, Vader, Wolf Spider, CETI, Nocny Kochanek, Bracia czy Chainsaw – stworzyli więc występującą w różnych konfiguracjach supergrupę o nazwie Polish Metal Alliance. Twór ten specjalizuje się w nagrywaniu klasyków gatunku – zaczęli od *The Trooper* Iron Maiden, potem były m.in. *Painkiller* Judas Priest i *Raining Blood* Slayera, niedawno *Master of Puppets* Metalliki, w którym śpiewa też Kasia Kowalska. Bawi to samych muzyków, ale i fanom sprawia przyjemność, bo nie tylko domagają się kolejnych przeróbek, ale też zwabili Polish Metal Alliance na scenę. Sprawa jest rozwojowa.

Metalowcy w szczycie zarazy kontaktowali się zdalnie, dzięki współczesnej technologii oszukując przestrzeń i czas. Ale pandemiczne współprace mogą mieć zgoła odmienny charakter. Weźmy choćby „Piano” Mirosława i Magdaleny Czyżykiewiczów. Zamiast w lockdownie obejrzeć wszystkie seriale, wykorzystali izolację we dwoje, by stworzyć piosenki, które pomogły im zapomnieć o ponurej rzeczywistości.

SPOTKAJMY SIĘ

Wspominałem o lockdownowych eksperymentach Mariusza Dudy i nimi zakończę. Przygotowując kompaktowe wydania tych materiałów, artysta stworzył część czwartą, swoisty suplement do trylogii i zatytułował go „Let's Meet Outside”. A więc jak już jest po wszystkim, nie chodzi o to tylko, żeby wreszcie wyjść z domu, ale wychodzi się po to, żeby się spotkać. I o to chodzi. ●

KONCERTOWY POWRÓT

Promotorzy festiwali są zgodni, że po niezwykle trudnych latach branża eventowa powraca do wyników sprzed pandemii. Potwierdzają to liczby, do których dostęp ma ZAiKS. Choć mijający rok przyniósł wyczekiwane odbicie, wiele wskazuje na to, że przed tym sektorem stoją kolejne poważne wyzwania

TEKST Jan Błaszczak

Po niezwykle trudnym okresie pandemii COVID-19 rok 2022 miał być dla branży eventowej wyczekiwany okresem żniw. Po latach chudych miał wreszcie przyjść rok najgrubszy z grubych. Zniknęły obstrzenia, a stęskniona za swoimi idolami, dobrą zabawą i artystycznym uniesieniem publiczność miała szturmować kluby, sale koncertowe i letnie festiwale. Zanim to jednak nastąpiło, eskalowała wojna w Ukrainie, a jednym z jej bardzo wymiernych rezultatów okazała się galopująca inflacja. Cóż więc z tego, że festiwalowym promotorom i koncertowym agencjom nie groziło już odgórne zamknięcie, kiedy widmo pustych sal zamajaczyło im przed oczami.

Choć sytuacja ekonomiczna nie napawała optymizmem, a ceny biletów i festiwalowych karnetów znacząco wzrosły, tęsknota za doświadczaniem muzyki na żywo okazała się silniejsza. Polacy tłumnie uczestniczyli w wydarzeniach muzycznych. Dużych i małych. Klubowych i plenerowych. Występach światowych gwiazd i reprezentantów lokalnej sceny. Świadczą o tym nie tylko entuzjastyczne relacje i podsumowania publikowane przez ich organizatorów, ale – co ważniejsze – także gołe liczby.

BRANŻA NA ZAKRĘCIE

„Biorąc pod uwagę to, co wydarzyło się w ostatnich trzech latach, można stwierdzić, że rok 2022 to pierwszy sezon koncertowy po pandemii, w którym można zauważyć znaczący wzrost liczby imprez muzycznych – przynajmniej Dariusz Dubina, kierownik Wydziału Inkasa Terenowego ZAiKS-u. Powoduje to oczywiście

znaczącą poprawę w wysokości kwot przekazywanych do podziału dla uprawnionych”.

Statystyki prowadzone przez Stowarzyszenie dają wgląd w trendy panujące w branży koncertowej. Pozwala na to prosta analiza raportów przesyłanych do ZAiKS-u, do której zobligowani są organizatorzy wydarzeń muzycznych. Co istotne, ze względu na fakt, że artykuł ten powstaje w listopadzie, poniższe dane dotyczą wyłącznie okresu czerwiec–sierpień. To jest trzech miesięcy, od przebiegu których w największej mierze zależy kondycja całego sektora. Na początek warto przyjrzeć się liczbie wydarzeń muzycznych zgłoszonych do ZAiKS-u w analogicznych miesiącach czterech ostatnich lat. W okresie czerwiec–sierpień 2019 roku było ich 16 816. W następnym roku wskutek pandemii liczba ta spadła do 4450. W ubiegłym roku skoczyła do 12 205 wydarzeń, by w tym zatrzymać się na 14 616.

Podobny wykres można uzyskać, przyglądając się liczbie podmiotów, które zgłaszały organizowane przez siebie wydarzenia do ZAiKS-u. To rozgraniczenie wydaje się o tyle istotne, że kryzys w tym sektorze mógł doprowadzić do upadłości licznych agencji i promotorów. Wówczas liczba zgłoszonych wydarzeń wracałaby do stanu sprzed pandemii, przy czym suma zgłaszających byłaby znacznie mniejsza. Dane zebrane przez stowarzyszenie wskazują, że do takiego procesu szczęśliwie nie doszło. W 2019 roku raporty do ZAiKS-u wysłało 3361 organizatorów. W następnym roku liczba ta spadła do 938. Ubiegłego lata do stowarzyszenia zgłosiło się już 2525 podmiotów, a w tym



było ich niemal tyle samo, co przed wybuchem pandemii – 3113.

Wreszcie inkaso, czyli kwoty wynagrodzeń za okres czerwiec–sierpień, które w imieniu artystów zebrał ZAiKS. W tym wypadku liczby rozkładają się inaczej. Latem 2019 roku kwota przekazana do podziału wyniosła 23 386 485 zł. Fakt, że w następnym roku spadła do 2 068 986 zł najlepiej oddaje skalę wyzwań, z jakimi przyszło się mierzyć artystom i całej branży eventowej podczas pandemii. Ubiegłoroczny sezon był znacznie lepszy, a kwota przekazana do podziału wyniosła 10 159 306 zł. Tego lata suma ta wyniosła natomiast 15 367 064 zł. Warto zatrzymać się przy tej kwocie, bo pokazuje ona zmianę, jaka dokonała się latem 2022 roku. Choć liczba imprez rokrocznie zwiększyła się o niespełna 20%, kwota uiszczona do podziału wzrosła o ponad 50%. Oznacza to, że wrócili najwięksi gracze. Wróciły letnie festiwale.

Ci, którzy zwykli widzieć szklankę do połowy pustą, zwrócą uwagę, że zebrana kwota jest wciąż znacząco mniejsza od sumy przekazanej w 2019 roku. Jest to oczywiście prawda, warto jednak mieć świadomość, że tamten sezon był dla polskiej branży muzycznej szczególnie udany. Dubina przyznaje, że 2019 rok pozostał rekordowym okresem, jeżeli chodzi o wysokość zainkasowanych przez ZAiKS i podzielonych wynagrodzeń autorskich.

WYJĄTKOWY ROK

Ten pogląd na temat znakomitego stanu branży muzycznej przed pandemią podziela Tomasz Waśko z Alter Art, organizatora m.in. Open'er Festival, Orange Warsaw Festival i Kraków Live Festival. „W roku 2019 i na początku 2020 polski rynek muzyczny był na bardzo dobrej ścieżce rozwoju” – wspomina. „Proces wzmac-

FOT. MATEUSZ CZECH

niania został jednak zahamowany – w pierwszej kolejności przez pandemię i lockdowny, a później przez rosyjską agresję na Ukrainę i związaną z tym inflację oraz wzrost kosztów. Mimo to lato 2022 roku było sukcesem. Na przykład Open'er – największy festiwal w Polsce – miał rekordową frekwencję”.

W podobnym tonie wypowiada się Tomasz Ochab z Mystic Coalition. „Koncert popularnego wykonawcy, kierowany do bardzo konkretnej grupy fanów, zawsze łatwiej jest promować i sprzedać niż festiwal, a dwuletnia przerwa w organizowaniu dużych imprez nie pomogła, ale akurat my nie mamy powodów do narzekań” – przyznaje. „Mystic Festival 2022, mimo przeniesienia w czasie i przestrzeni – przeprowadzki z Krakowa do Gdańska – był i frekwencyjnym, i artystycznym sukcesem. Mamy na czym budować”. Ochab zwraca przy tym uwagę na to, że rok 2022 był wyjątkowy dla branży eventowej i w związku z tym należy zachować ostrożność w wyciąganiu z niego daleko idących wniosków. „W tym sezonie nałożyły się na siebie oferty nowe i koncerty przenoszone przez pandemię, dlatego obraz jest jeszcze nie do końca jasny, przyszły rok wszystko zweryfikuje”.

Choć liczby wskazują, że zainteresowanie polskiej publiczności ofertą koncertową i festiwalową powraca do stanu sprzed pandemii, organizatorzy tych wydarzeń dostrzegają zmiany nawyków wśród klientów wynikające z tej nieoczekiwanej dwuletniej przerwy. „Nierzadko to sprzedaż w ostatnich tygodniach, czy nawet dniach, decyduje o ewentualnym powodzeniu danego wydarzenia – tłumaczy Waśko. – Czasem to właśnie wtedy sprzedaje się zdecydowana większość biletów. Nie dotyczy to oczywiście wszystkich wydarzeń, ponieważ te największe i najbardziej wyczekiwane koncerty wciąż potrafią się wyprzedać krótko po ich ogłoszeniu. Ciekawym zjawiskiem jest również rosnący odsetek publiczności nie zjawiającej się na wydarzeniu mimo posiadania biletu wstępu”.

Wyzwania wynikające z pandemii nie tyle zmieniły, co zintensyfikowały pewne trendy także wśród samych organizatorów festiwali. Zacieśnili oni na przykład współpracę z innymi europejskimi imprezami, która okazała się niezbędna, gdy promotorzy z różnych krajów musieli wspólnie reagować na wprowadzane obostrzenia, przesuwając terminy koncertów czy wspólnie odwołując trasy artystów z innej części świata. Waśko zwraca uwagę, że Alter Art od lat jest częścią stowarzyszenia Yourope, a taka paneuropejska współpraca była kluczowa dla rynku festiwalowego już wcześniej. Natomiast nie ma wątpliwości, że ostatnie lata sprawiły, że

środowisko eventowe jest skonsolidowane jak nigdy wcześniej.

WYZWANIA NA PRZYSZŁOŚĆ

Kiedy pytam o prognozy na najbliższy rok, Waśko i Ochab są niemal jednomyślni: duże festiwale i międzynarodowe gwiazdy poradzą sobie pomimo trwającego kryzysu gospodarczego. Ochab ma nawet dowody na potwierdzenie tej teorii. Fani Mystic Festival kupili w tym roku cztery razy więcej biletów w formule Blind Bird – to jest zanim promotor ogłosił udział pierwszych artystów – niż miało to miejsce w ubiegłym roku. Problemy mogą mieć natomiast artyści, którzy nie osiągnęli jeszcze takiego statusu. „Sądzę, że w przyszłym sezonie wszyscy popularni amerykańscy artyści wrócą do Europy, choć pewnie trzeba będzie trochę więcej za nich zapłacić” – twierdzi Ochab. „Wszystkie koszty idą w górę, więc i w branży koncertowej będzie drożej. To może być przede wszystkim problemem dla artystów z USA, którzy są na początku drogi – trasy, które się opłacili w 2019 roku, teraz nie będą się kalkulować, poprzeczka będzie zawieszona wyżej. Ale gwiazd nie zabraknie”.

Rzeczywiście, już w tym roku szerokim echem odbiły się oświadczenia całkiem przeciętnych zespołów, które z zakłopotaniem informowały swoich fanów o konieczności odwołania trasy ze względu na związane z nią koszty. Z tego powodu koncerty odwołał amerykański indie-rockowy zespół Animal Collective, popowa artystka Santigold czy weterani thrash-metalu z Anthrax. Amerykańską trasę przełożyła nawet laureatka tegorocznych Brit Awards Mercury Prize, to jest najważniejszych nagród brytyjskiego przemysłu fonograficznego, Little Simz. W oświadczeniu raperka napisała wprost, że koszty miesięcznego tournée po Stanach Zjednoczonych przekraczają jej możliwości finansowe. O jakiego rzędu pieniądzech mowa wie Arooj Aftab. Pochodząca z Pakistanu tegoroczna laureatka Grammy za pośrednictwem Twittera podziękowała swoim fanom za wspianale koncertowe spotkania i pochwaliła się wspaniałymi frekwencjami podczas występów. Po czym dodała, że pomimo to, po tej cudownej trasie, ma kilkadziesiąt tysięcy dolarów długu.

Organizatorzy koncertów i festiwali będą musieli wziąć te głosy pod uwagę, programując przyszłoroczne wydarzenia. Być może z tego powodu procentowo zwiększy się udział artystów europejskich, a może branża poradzi sobie z tymi wyzwaniami w inny sposób. Pewne jest natomiast, że po dwóch pandemicznych latach festiwalowi promotorzy podejmą się ich z przyjemnością. ●

UTWÓR I CO DALEJ?

TEKST Beata Ejzenhart-Ismayilov

Być może jesteś twórcą od dawna. Być może jesteś też artystą-wykonawcą. Być może o całym procesie wydawania utworów wiesz już wszystko. Być może korzystasz w pełni ze wszelkich dostępnych narzędzi promocyjnych służących do optymalizacji skutecznego dotarcia do starych i nowych odbiorców przy premierze swojego kolejnego singla/albumu. Jeśli jednak nie masz pewności, myślę, że warto się zatrzymać i przeanalizować cały proces, szczególnie, że czasy się zmieniają, narzędzi przybywa, a liczba wydawanych utworów sprawia, że bez odpowiedniej promocji nasz singiel/album jest kroplą w muzycznym oceanie...

UTWÓR

Art. 1 Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych w przedmiocie utworu określa co następuje:

Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. Ustaleniem jest „uzewnętrznienie” utworu w takiej formie, by było możliwe, choćby potencjalnie, zapoznanie się z nim przez inne osoby i odróżnienie go od innych dzieł. Ustalenie może być dokonane w jakiegokolwiek postaci, także ustnej. Co ważne, idee i pomysły nie są przedmiotem ochrony prawnej.

Na potrzeby tego artykułu skupiam się głównie na utworach słowno-muzycznych (piosenkach, pieśniach, ariach, etc.) – nie znaczy to jednak, że niektóre z prezentowanych w dalszej części artykułu mecha-

zmów promocji nie sprawdzają się przy innego rodzaju twórczości.

REJESTRACJA UTWORU

Pytana często o „tajne triki” współpracy z ZAiKS-em odpowiadam, że tajny TRIK jest jeden: Tworzyć, Rejestrować, Inkasować, Kontynuować.

Cała reszta jest jawna.

Powszechnie wiadomo, że rejestracja utworu jest bardzo ważna, ale w praktyce wygląda to tak, że stopy niezarejestrowanych utworów czekają na lepszy czas. A najlepszy moment na rejestrację w tych czasach, w przypadku pierwszego utworu, to dzień premiery cyfrowej, a kolejnych minutę po masteringu (śmiech). Proces rejestracji utworu jest niezwykle ważny, jeżeli na odtworzeniach naszego utworu chcemy zarabiać. W ZAiKS-ie, co istotne, utwór słowno-muzyczny może zarejestrować wyłącznie jego twórca, czyli autor muzyki (nie mylić z aranżerem) i autor tekstu. Warunkiem koniecznym dla pierwszej rejestracji utworu jest jego wcześniejsze rozpowszechnienie: wykonane publicznie, utrwalone na nośniku audio, audio-video, wprowadzone do obrotu, nadawane w mediach, wyświetlane w kinach bądź umieszczone w internecie czy serwisach streamingowych. Proces rejestracji utworu, kiedyś przyprawiający twórców – szczególnie początkujących – o zawroty głowy, dziś jest maksymalnie uproszczony i ZAiKS robi ze swojej strony wszystko, żeby było jeszcze łatwiej. Twórca muzyki rozrywkowej nie musi jeździć po Polsce, żeby zbierać podpisy współtwórców, z którymi częstokroć pracował na odległość. Nie musi też tworzyć zapisu nutowego – tzw. fortepianówki. Do rejestracji wystarczy

mu konto w serwisie ZAiKS on-line, jednorazowo złożona deklaracja chęci korzystania z systemu rejestracji elektronicznej, utwór w pliku mp3 oraz tekst utworu zapisany w formacie pdf. Również pierwsza rejestracja może odbywać się online dzięki weryfikacji przez moje ID – bezpieczne narzędzie potwierdzania tożsamości online w usługach komercyjnych i publicznych. Moje ID umożliwia realizację w sposób zdalny wszelkich formalności, które dotychczas wymagały osobistego uwierzytelnienia. Na ten moment dostawcami usługi moje ID są banki: PKO Bank Polski, InteliGo, ING, Bank Pekao, Grupa BPS, Banki Spółdzielcze, mBank, Getin BANK, BOŚ Bank, BNP PARIBAS, Bank Spółdzielczy w Brodnicy, Crédit Agricole, Santander, Alior Bank. Tradycjonalności nadal jeszcze mogą zgłaszać utwory drogą tradycyjną (z fortepianówką), ale wszystko zmierza do pełnej digitalizacji.

JAKI TO WŁAŚCIWIE UTWÓR?

W meandrach problematyki dotyczącej rejestracji warto rozróżnić utwór współautorski od utworu połączonego. Z mojego doświadczenia wynika, że odróżnienie jednego od drugiego nastręcza problemów nawet twórcom z pokaźnym dorobkiem twórczym.

Utwór współautorski to utwór, który powstał w wyniku uświadomionej współpracy co najmniej dwóch osób, do którego autorskie prawa majątkowe przysługują współtwórcom wspólnie. Może mieć charakter utworu współautorskiego nierozłącznego, w którym wkłady twórcze stanowią niepodzielną całość – np. utwór muzyczny – lub współautor-

skiego rozłącznego, w którym można wyodrębnić wkłady twórcze poszczególnych współtwórców, np. utwór słowno-muzyczny.

Utwór połączony to utwór składający się z co najmniej dwóch odrębnych utworów, których twórcy nie współpracowali podczas ich powstania, ale zdecydowali o połączeniu swoich utworów celem wspólnego ich rozpowszechniania jako całości np. wiersz połączony z melodią, które stają się połączonym utworem słowno-muzycznym. W przypadku gdy jeden twórca jest z domeny publicznej, utwór zawsze jest połączony. Przykład: stworzenie kompozycji do wiersza Baczyńskiego.

JAKI PODZIAŁ?

Suma udziałów na wszystkie warstwy (tekst i muzykę) łącznie musi wynosić 100% na prawa publiczne (wynagrodzenia autorskie z tytułu eksploatacji utworów w radiu, telewizji, internecie lub podczas koncertów oraz z tytułu wyświetleń i publicznego odtwarzania) i osobno 100% na prawa mechaniczne (wynagrodzenia z tytułu sprzedaży nośników mechanicznych, np. płyt CD lub DVD).

Co do zasady przyjmuje się, że udziały współtwórców są równe (art. 9 ust. 1 Pr. Aut.), czyli że każdy twórca ma taki sam udział w prawie majątkowym do wspólnego utworu. Jednakże twórcy mogą w umowie między sobą określić wielkość udziału każdego z nich. Umowa taka może mieć dowolną formę. Co za tym idzie, możliwe jest zastosowanie innego udziału procentowego niż klasyczne 50% za tekst i 50% za muzykę. W praktyce oznacza to w zasadzie dowolność: muzyka może stanowić 1% a tekst 99% lub odwrotnie, jeśli tak postanowią współtwórcy, analizując swój wkład w powstawanie utworu.

I JESZCZE RAZ REJESTRACJA

Poza rejestracją utworu w ZAiKS-ie warto pamiętać również o pozostałych organizacjach zbiorowego zarządzania:

- w STOAART/SAWP (zrzeszający artystów-wykonawców) utwór zarejestruje wokalista, chórzy-

sta, instrumentalista, realizator dźwięku czy aranżer;

- w ZPAV producent fonogramu – osoba fizyczna lub prawna, która fonogram sporządziła pod swoim nazwiskiem/nazwą (nie mylić z aranżerami), np. jeśli zespół nagra EP, to powstanie fonogram, a prawa do niego będą mieli członkowie zespołu jako jego producenci.

WSPÓŁPRACA Z DYSTRYBUTOREM CYFROWYM

Przed rozpoczęciem dystrybucji należy upewnić się, że plik audio wysłany do dystrybutora cyfrowego zawiera komplet poprawnych metadanych. To bardzo ważne, ponieważ edycja ewentualnych błędów w późniejszym etapie, mimo iż możliwa, może skutkować przesunięciem premiery w czasie bądź koniecznością wygenerowania nowego smartlinku (linku zbiorczego do serwisów cyfrowych).

Treści muszą być dostarczane z odpowiednim wyprzedzeniem. Zasadniczo bezpieczne minimum to 14 dni, ale im wcześniej to zrobimy, tym lepiej. Dlaczego? W praktyce najczęściej ogłaszamy informację o premierze singla/albumu chwilę po tym, jak dostarczyliśmy treści do dystrybutora i ustaliliśmy datę premiery w serwisach cyfrowych. Zakładając, że audio i grafika spełniają wymogi techniczne, a w metadanych nie ma błędów, wszystko powinno pójść jak z płatka. Wystarczy jednak jeden błąd i utwór wróci do uzupełnienia, a premiera odłoży się w czasie. Przetworzenie albumu może zająć od doby do kilku dni roboczych. Ponadto ten czas może się wydłużyć w okresie Bożego Narodzenia czy Nowego Roku. Dlatego zalecam dostarczanie treści z minimum 30-dniowym wyprzedzeniem (a wykładowcy na Berklee Collage of Music zalecają nawet 90-dniowe). Abyśmy mogli promować nasze treści jeszcze przed premierą, zawsze warto poprosić dystrybutora o smartlink (link zbiorczy) z opcją *presave* (zapisu na premierę). W ten sposób dbamy nie tylko o to, aby jak najwięcej odbiorców było z nami w dniu

Blżej niż blisko

Jesteśmy bliżej niż myślisz.

Na stronie zaiKS.org znajdziesz kontakt do inspektora terenowego ZAIKS-u i dowiesz się, jak szybko i łatwo podpisać umowę.

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

Najmniej kreatywnym sposobem promowania naszego utworu w serwisie cyfrowym jest wrzucenie linku do Spotify, Tidal czy innego serwisu z komendą „słuchajcie!”. Znacznie lepszy efekt przyniesie stworzenie własnej playlisty zawierającej nasz nowy utwór oraz mieszankę muzyki, którą stworzyliśmy albo jest w podobnym klimacie – oraz zachęcenie odbiorców do podsyłania własnych

premiery, ale też budujemy stałą bazę odbiorców w serwisach streamingowych. Niezbędne do dystrybucji cyfrowej utworu są: plik audio (koniecznie w formacie wave), okładka utworu 3000x3000 pixeli oraz poprawnie wypełnione metadane. Najważniejsze metadane to: nazwa wydawcy/labelu, tytuł albumu, tytuł utworu/utworów, gatunek/podgatunek, wykonawca główny, wykonawca poboczny, kompozytor/tekściarz, producent (aranżer), właściciel kompozycji (C-Line/P-Line) i rok nadania praw, język utworu, język metadanych, terytoria dystrybucji, data wydania, data publikacji, instrumenty.

Do nie mniej ważnych metadanych zaliczają się też kody: UPC, ISRC i ISCW pozwalające na identyfikację nagrania.

UPC – Universal Product Code (identyfikator produktu, który pomaga go rozpoznać na każdym etapie dystrybucji cyfrowej).

ISRC – identyfikator fonogramów oraz muzycznych materiałów wideo, umożliwia identyfikację właściciela praw producenckich. Można go używać, wysyłając prośbę o przyznanie na adres: ozz@zpav.pl.

ISCW – identyfikuje twórcę utworu. Nadawany przez ozz-y należące do CISAC (Międzynarodowej Organizacji Zbiorowego Zarządzania powstałej w 1926 we Francji). Aby został przydzielony do nagrania, utwór musi mieć tytuł oraz zawierać informacje na temat wszystkich autorów, kompozytorów i ich ról.

PLAYLISTY W SERWISACH CYFROWYCH

Obecnie znalezienie się na jak największej liczbie zasięgowych playlist jest drugim w kolejności po rotacji radiowej marzeniem twórców i artystów. Wyróżniamy cztery typy playlist:

algorytmiczne – playlisty tworzone wyłącznie przez algorytmy AI na podstawie gustów muzycznych słuchaczy, jak np. Discover Weekly, Release Radar, Daily Mix i Top Songs of 2020;

edytorskie – tworzone i utrzymywane w całości przez zespół redakcyjny w oparciu o trendy muzyczne i dane;

personalizowane – połączenie list edytorskich i algorytmicznych. Większość utworów jest dobierana przez edytorów, ale algorytmy modyfikują je pod gusta muzyczne słuchacza. W przypadku playlist personalizowanych ich nazwa dla każdego słuchacza jest taka sama, np. Femme Fatale, ale żadne dwie playlisty nie będą takie same, ponieważ każdemu słuchaczowi algorytmy podrzucą inny zestaw utworów;

tzw. user generated – tworzone przez użytkowników.

Szczególnie te ostatnie, odpowiednio wykorzystywane, mogą przybliżyć nas do momentu, w którym znajdziemy się na tych wymarzonych. Jest to możliwe dzięki budowaniu relacji z naszymi odbiorcami. Chodzi o wzajemną korelację pomiędzy playlistami tworzonymi przez artystów dla fanów i odwrotnie. Najmniej kreatywnym sposobem promowania naszego utworu w serwisie cyfrowym jest wrzucenie linku do Spotify, Tidal czy innego serwisu z komendą „słuchajcie!”. Znacznie lepszy efekt przyniesie stworzenie własnej playlisty – zawierającej nasz

nowy utwór oraz mieszankę muzyki, którą stworzyliśmy albo jest w podobnym klimacie lub z której czerpiemy inspiracje – oraz zachęcenie odbiorców do podsyłania własnych. Najpewniej ci z odbiorców, którzy podejmą wyzwanie, umieszczą na swojej playliście nasz utwór. Jeśli nasza muzyka zaczyna pojawiać się na mniejszych playlistach, ale cieszy się dużym zainteresowaniem słuchaczy, to może wspinać się po drabinie playlist nawet do tych największych.

Ponadto według danych Spotify – po tym, jak słuchacz doda nas do osobistej playlisty, będzie nas słuchał o 41% dłużej i zaglądał na nasz profil o 12% częściej. W rzeczywistości 60% wszystkich zakupów merchu z profili Spotify pochodzi od słuchaczy, którzy umieścili artystę na playliście.

PITCHING, CZYLI PODSYŁANIE UTWORÓW EDYTOROM SPOTIFY

W Spotify wszyscy pitchują nową muzykę do playlist, używając dokładnie tego samego narzędzia, tj. Spotify For Artists (<https://artists.spotify.com/>).

Wybieramy piosenkę: możemy nadać jeden utwór z EP lub albumu – warto wybrać ten ulubiony, który najlepiej reprezentuje nas i naszą historię.

Podajemy lokalizację: czasami redaktorzy Spotify szukają dźwięków odzwierciedlających konkretną część świata, więc kiedy wypełniamy pitch, musimy podać informację, gdzie mieszkamy i gdzie obecnie się znajdujemy.

Opowiadamy naszą historię: o czym jest nasz piosenka, co dla nas znaczy, czy z kimś współpracowaliśmy? Wybieramy maksymalnie trzy gatunki i opowiadamy o ich brzmieniu – im więcej napiszemy, tym większa szansa, że Spotify znajdzie dla naszej piosenki dom (miejsce na playliście).

Pitchujemy: sprawdzamy wszystkie szczegóły, a następnie wysyłamy zgłoszenie! Redaktorzy Spotify słuchają tak dużo muzyki, jak to tylko możliwe, ale dostają tysiące zgłoszeń tygodniowo – więc im wcześniej się zgłosimy, tym lepiej.

KIEDY ZGŁASZAĆ UTWÓR DO PLAYLIST EDYTORSKICH?

Zgłoszenia do playlist edytorskich powinny być dokonywane najpóźniej 7 dni do daty premiery. To także bezpieczny czas na rozpatrzenie artysty pod kątem okładek playlist.

Dodanie utworu do playlist algorytmicznych, jak Discover Weekly czy Release Radar, jest również możliwe pod warunkiem dostarczenia utworu do Spotify na minimum 7 dni do daty premiery! Nawet jeśli nie uda nam się dostać na playlistę edytorską, nasz utwór znajdzie się na playlistach algorytmicznych naszych followersów.

Pitching tool na Spotify for Artists przeznaczony jest do zgłoszeń wyłącznie nowych, jeszcze niewydanych utworów. Nie ma możliwości zgłaszania utworów wydanych już wcześniej jako singiel lub utwór na albumie. W takich przypadkach należy zadbać o aktywność w budowaniu bazy fanów na platformie Spotify (śledzących profil artysty i słuchających jego utworów na platformie), a także kierując słuchaczy na Spotify np. za pośrednictwem mediów społecznościowych.

KUPOWANE STREAMY

Uwaga: należy zachować szczególną ostrożność co do sposobu promowania naszej muzyki w serwisach cyfrowych. Szczerze odradzam kupowanie miejsc na playlistach. Angażowanie się w nieuczciwą aktywność, w tym sztuczne zwiększanie liczby streamów, każdorazowo narusza warunki korzystania z serwisów. W najlepszym wypadku algorytm doda nasz utwór na czarną listę i nigdy nie znajdziemy się na wartościowych playlistach, w najgorszym wypadku nasz materiał zostanie trwale usunięty, idąc dalej – możliwy jest również przepadek powiązanych przychodów i/lub zamknięcie naszego konta.

PR – PROMOCJA, CZAS, START

Często artyści są tak podekscytowani wydaniem nowego materiału, że chcą wydać singiel/album tydzień po jego masteringu, zapominając zupełnie o planie promocji czy staranym przygotowaniu materiałów promocyjnych. Wydają w pośpiechu, po

2-3 tygodniach od premiery, kiedy nic się nie dzieje, decydują o zrobieniu promocji, może nawet wynajęciu publicysty i/lub radio pluggera, żeby zrobić trochę szumu.

Niestety, po takim czasie w obu tych scenariuszach prawie na pewno nie będzie happy endu. Właściwa kampania promocyjna wymaga odpowiedniego czasu realizacji. Tylko kampanie przygotowywane z wyprzedzeniem przynoszą najlepsze rezultaty.

BUDŻET PROMOCJI

Osobiście uważam, że PR powinien być wbudowanym kosztem tworzenia singla/albumu. Jeśli nie stać nas na współpracę ze specjalistą PR, nie stać nas na własne działania PR (np. płatne artykuły, kampania GoogleAds, posty sponsorowane w social mediach) i/lub nie mamy umiejętności prowadzenia kampanii DIY PR, prawdopodobnie nasze wydawnictwo przejdzie bez echa. W budżecie warto też uwzględnić koszt: sesji zdjęciowej, profesjonalnej okładki singla/albumu, teledysku, gadżetów dla fanów, nagród w konkursach itd. To prawda, że możemy wszystko zrobić tanim sumptem, robiąc to samodzielnie, i nawet warto, pod warunkiem, że obroni się to jakościowo. Na powiedzenie, że „dobra muzyka obroni się sama”, stać w tych czasach już chyba wyłącznie twórców mających kontrakty z majorsami (i też nie w każdym przypadku), ponieważ konkurencja jest ogromna.

STWÓRZ DŁUGOFALOWY

PLAN PROMOCJI UWZGLĘDNIAJĄCY:

- przygotowanie budżetu promocji,
- przygotowanie zdjęć promocyjnych,
- aktualizację informacji na profilach social mediowych i streamingowych,
- ogłoszenie informacji o premierze na social mediach (dawkowane, aby premiera żyła jak najdłużej),
- przygotowanie noty prasowej,
- czynności zmierzające do pozyskiwania subskrypcji, followersów, zapisów presave,

- pitching utworu do playlist w serwisach cyfrowych,
- współpracę z właścicielami playlist (nie mylić z kupowaniem miejsc na playlistach), tworzenie własnych,
- zorganizowanie live’a po premierze, Q&A, live chatu, innych form angażowania odbiorców,
- stworzenie short video do promocji,
- przesłanie utworu do radia i prasy,
- skorzystanie z dostępnych narzędzi promo: Canvas, Music Match, TikTok, smartlink,
- stworzenie video/lyric video,
- konkursy (i nagrody) dla fanów,
- współpracę np. z influencerami,
- publikacje o publikacjach,
- etc.

PAMIĘTAJ! NIKT SAM Z SIEBIE NIE NAPISZE, NIKT SAM Z SIEBIE NIE ZAGRA

Podstawowym błędnym założeniem wielu artystów wydających singiel/album jest przekonanie, że portale czy radia same się nim zainteresują. Otóż o ile nie jesteśmy na szczycie drabiny zwanej potocznie sławą, raczej nie możemy na to liczyć. Nawet gwiazdy mają zapewnioną pełną promocję opracowaną z ogromnym wyprzedzeniem i dopiętą na ostatni guzik cały plan wydawniczy.

Zakładając jednak, że nie stoi za nami wielka wytwórnia, o całą promocję musimy zadbać sami, zlecając ją profesjonalistom lub biorąc wszystkie działania promocyjne na siebie.

Bywa, o czym wspomniałam wcześniej, że artyści przypominają sobie o promocji dopiero w momencie, w którym dwa tygodnie po premierze o singlu czy albumie nie napisał sam z siebie żaden portal, nikt nie odezwał się w sprawie wywiadu lub singiel nie jest grany przez żadną radiostację. Podobno lepiej późno niż wcale, ale to niestety za późno na podjęcie działań, które przyniosą maksymalne efekty. Do wysyłki informacji prasowej i paczki radiowej musimy podejść z taką samą skrupulatnością, jak do samego procesu tworzenia naszego singla/albumu.



JAKA WIADOMOŚĆ NIE TRAFI DO KOSZA, SPAMU LUB W NIEBYT? Spersonalizowana i bezpośrednia

Najczęstszym powodem, dla którego nasze maile do portali czy stacji radiowych lądują w spamie, bądź rzadziej lub w ogóle nieprzebranym folderze „inne”, jest wysyłanie wiadomości hurtem poprzez newsletter. Inteligentne skrzynki mailowe z góry traktują wysyłane w ten sposób treści jako mniej wartościowe. Mniejszy priorytet dla odbierającego mają też maile wysyłane systemem „wyslij do wielu”. Wiadomość o naszej premierze musimy wysłać do konkretnego portalu, redaktora, dyrektora muzycznego, dziennikarza prowadzącego konkretną audycję czy też osoby decydującej o umieszczeniu singla na playliście. E-maile wysyłane do sekretariatu radia nie zostaną przekazane dalej. Prośba o emisję singla wysłana do działu publikacji nie zostanie rozpatrzona.

Kompletna, poprawna i lekka

Wiadomość o naszej premierze musi zawierać wszelkie elementy niezbędne do publikacji prasowej czy rozegrania utworu na antenie radia. Niekompletne wiadomości są najczęściej pomijane lub lądują w koszu na zasadzie selekcji naturalnej. Podobny los spotyka noty z błędami ortograficznymi, stylistycznymi, interpunkcyjnymi czy te z dużymi plikami dołączonymi do maila.

- **Wzorcowy „press pack”** zawiera: notę prasową i biogram, link do premiery w serwisie YouTube, smart link (link zbiorczy) do serwisów streamingowych, linki do social mediów artysty, okładkę singla/albumu, zdjęcia promocyjne. Wszelkie dokumenty tekstowe powinny być wysyłane w pliku do edycji. Ponieważ portale i radia są zasypywane mailami, niewskazane jest przysyłanie plików poprzez serwisy z ograniczonym dostępem czasowym do podlinkowanych treści (np. Wetransfer) – najpewniej dostęp do linku wygaśnie, zanim ktokolwiek się nad nim pochyli. Bezpieczniejszą i optymalną opcją jest zamieszczenie materia-

łów w linkach do dysków z nielimitowanym dostępem czasowym (dysk Google, box, Dropbox, etc.).

- **Wzorcowa nota prasowa** zawiera: nagłówek (im bardziej kreatywny tym lepiej), 2-3 zdania wstępu, informacja o utworze/albumie, smartlink do streamu, informację o teledysku/tracklikstę, link do teledysku/zakupu albumu, biogram (szczególnie ważne, kiedy informacja prasowa dotyczy debiutantów, bez ugruntowanej pozycji na rynku/ rozpoznawalności), linki do social mediów (Facebook, Instagram, YouTube, TikTok, Spotify etc.)
- **Wzorcowy radio pack** zawiera wszystko co powyżej oraz dodatkowo metrykę utworu (wykonawca, tytuł, czas trwania, nazwa wersji, wydawca, kod ISRC), mp3 i wave utworu, mp4 – jeśli dostarczamy teledysk/ lyric video (koniecznie w rozdzielczości HD lub 4K).

JAKIE ADRESY WARTO ZBIERAĆ?

Podstawą pracy promocyjnej, czy to prasowej, czy radiowej, jest stworzenie bazy odpowiednich kontaktów, część z nich jest ogólnodostępna w zakładkach kontaktowych na stronie www, część znajduje się w zakładkach pobocznych, część z nich w ogóle nie jest dostępna i konieczny będzie kontakt telefoniczny w celu ich pozyskania. Nasza baza powinna pękać w szwach od adresów e-mail szefów/dyrektorów muzycznych, dziennikarzy prowadzących audycje, szefów playlist radiowych, portali muzycznych, portali lokalnych, portali z działami kulturalnymi, youtube-ów interesujących się nowościami muzycznymi, podcasterów muzycznych etc. Jeśli decydujemy się na samodzielne działania promocyjne, musimy liczyć się z tym, że jest to ogrom pracy. Zbieranie adresów mailowych do celów promocji, czy to radiowej, czy to prasowej, to niekończąca się historia. Konieczny jest stały monitoring i aktualizowanie stworzonej przez nas bazy danych, chociażby przez wzgląd na zmiany kadrowe. Dyrektorem muzycznym

czy redaktorem jutro może być już ktoś zupełnie inny niż wczoraj – nie są to dożywotnie posady.

PREMIERA

Wszystkie wcześniejsze działania przygotowywały nas na ten moment. Moment? Błąd. Premiera to nie pojedyncza chwila, to cykl. Premiera żyje tak długo, jak długo jesteśmy w stanie podtrzymać zainteresowanie naszym singlem/albumem. Premiera to „bum” nie tylko przez wzgląd na nasze nowe wydawnictwo, ale też „bum” na wszelkich naszych kontach social mediowych czy stronie www. W dniu premiery na naszych kontach generuje się ogromny ruch. Jednak ponad 50% artystów nie wykorzystuje tego skoku, ponieważ aktualizują swoje profile po premierze. To niezwykle ważne, aby odbiorca – trafiając na nasze konto (Facebook, Instagram, Spotify etc.), miał dostęp do aktualnych informacji. Według danych udostępnionych przez Spotify (dane z maja 2021) 53% wydań osiąga szczyt ponad 7 dni po premierze. Dlatego należy zaplanować działania promocyjne na minimum dwa tygodnie, aby mieć pewność, że dotrzemy do wszystkich, którzy przegapili premierę.

PUBLIKACJE O PUBLIKACJACH

Niezmiernie ważne jest informowanie na naszych social mediach o każdej publikacji na temat naszego wydawnictwa. Nieważne, czy to portal z ogromnymi zasięgami czy mniejszy. Każdy ma swoich odbiorców i każdy zasługuje na podziękowania za to, że poświęcił chwilę na wsparcie promocyjne naszej twórczości – szczególnie, że częstokroć portale nie pobierają opłat za publikacje i promują muzykę z czystej pasji. Portale, które widzą, że artysta/twórca podlinkował publikację z podziękowaniami i oznaczeniem na swoich social mediach (post, relacja), chętniej publikują kolejne nadesłane przez nich newsy. Na tym właśnie polega budowanie relacji z mediami i wzajemna promocja: portal – udostępniając naszą notę prasową – promuje nas wśród swoich odbiorców, my – udostępniając wpis z oznacze-

niem – promujemy portal wśród naszych odbiorców. W tym układzie wszyscy wygrywają.

PECHOWY PIĄTEK – NIE TYLKO TRZYNASTEGO

Najwięcej utworów ma swoją premierę w piątek, częstokroć z premierą klipu w godzinach wieczornych. Nie poddając analizie przyczyn tego zjawiska, warto pochylić się nad skutkiem. W piątek radia i portale są zasypywane premierowymi wydawnictwami największych graczy i wszystkich pomniejszych. Selekcja naturalna przy takiej masie muzycznych nowości jest nieunikniona: więksi gracze zjedzą mniejszych. Dla wszystkich, jednego dnia, miejsca i czasu nie wystarczy. Później nadchodzi weekend i chociaż radio nadal je bez przerwy, a publikacje w te dwa dni „wolne” się pojawiają, ze świecą szukać kogoś, kto faktycznie poświęca wtedy czas na czytanie maili. Weekendowa wysyłka to klasyczny strzał w kolano, a szanse na to, że ktoś w poniedziałek powróci do maila „odstrzelonego” w piątek, są prawie żadne. Zanim zdecydujemy się na premierę w piątek, warto sprawdzić, ilu artystów przewijających się przez listy przebojów zaplanowało swoją premierę na ten sam dzień i mocno się zastanowić, czy chcemy z nimi walczyć o uwagę tego właśnie dnia.

NARZĘDZIA PROMOCYJNE

Wymienione poniżej narzędzia promocyjne nie stanowią katalogu zamkniętego, nie istnieje również żaden przymus korzystania z nich. Niemniej jednak w erze cyfrowej są to narzędzia przydatne do tego, żeby wyróżnić nasz utwór na tle setek tysięcy innych. Dzięki nim możemy realizować sprawnie stworzony skrupulatnie plan promocji.

Social Media

Dbanie o kontakt z odbiorcami/fanami w social mediach i zamieszczanie w nich unikatowych treści sprawia, że migrują między kontami, na każdym z nich znajdując coś niepowtarzalnego. Na dzień dzisiejszy prym wśród platform social me-

diowych wiodą Instagram, Facebook i TikTok, ale możemy skorzystać również z Twittera, Snapchata, LinkedIn, VK i czego tylko dusza zapragnie. Jeśli już zdecydujemy się na obecność w danej przestrzeni social mediowej, powinniśmy na niej być regularnie, dbając o dostarczanie naszym odbiorcom ciekawych i unikatowych treści. W odniesieniu do promocji naszego wydawnictwa na social mediach ważne jest dawkanie informacji – częstym błędem jest np. wrzucanie wszystkich linków do publikacji, jakie pojawiły się na nasz temat, w jednym poście. Każdy link do publikacji może być osobnym postem. Tym sposobem możemy zaplanować publikacje na kilka dni, pamiętając o zasadzie, że im dłużej nasza premiera żyje, tym lepiej.

Spotify for Artists

Pod kątem oferowanych rozwiązań promocyjnych dla naszego wydawnictwa w mojej opinii króluje Spotify. Poza dostępem do narzędzi promocyjnych bez żadnych opłat (np. CANVAS, PROMO CARDS) dodatkowym plusem jest ich intuicyjność. Warto jednak monitorować wszelkie pojawiające się narzędzia promocyjne.

Spotify jest obecnie najchętniej słuchanym serwisem cyfrowym w Polsce. Serwis pozycjonuje się jako przyjazny artystom i udostępnił dla nich specjalną aplikację Spotify for Artists. Umożliwia ona łatwą weryfikację konta (w oparciu o nasze social media) i zarządzanie profilem artysty. To z jej poziomu możemy dodawać zdjęcia, zamieszczać informacje o koncertach, premierach, edytować biogram czy monitorować liczbę odtworzeń i statystyk dotyczących odbiorców. Spotify for Artists jest też jedynym narzędziem umożliwiającym przesyłanie naszych singli redaktorom playlist Spotify.

Canvas

Narzędzie dostępne w Spotify for Artists pozwalające na przyciągnięcie uwagi naszych fanów w zupełnie nowy sposób dzięki krótkim zapętlonym wizualizacjom, które możemy dodać do każdego swojego utworu w Spotify. Przy aktywnej funkcji Canvas

Najłatwiejszy pierwszy krok

Wejdź na zaiKS.org, zrób pierwszy krok, a my podpowiemy kolejne. Wybierz temat, a nasza strona doprowadzi cię do właściwego formularza lub skieruje do odpowiedniego pracownika biura.

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

słuchacze statystycznie słuchają muzyki dłużej (średnio o 5% w porównaniu z grupą kontrolną), częściej zapisują utwory (1,4% częściej), udostępniają utwory (145% częściej), dodają utwory do playlist (20% częściej) i odwiedzają profil wykonawcy (9% częściej).

Promo Cards

Korzystając z Promo Cards, możemy tworzyć niestandardowe materiały i dodawać je do utworów, albumów i profilu wykonawcy, a następnie udostępnić je w mediach społecznościowych.

Jak to działa?

Wybieramy: wyszukujemy treść, którą chcemy promować. Możemy udostępnić nasz profil wykonawcy, utwór lub album. Jeśli jeden z naszych utworów dodano do playlisty, zobaczymy możliwość udostępnienia niestandardowej karty Promo Card w wynikach wyszukiwania utworu.

Udostępniamy: pobieramy nasze nowe dzieło i przesyłamy je w dowolne miejsce, dodając link do zawartości wygenerowany przez stronę.

Musixmatch

Aplikacja Musixmatch jest jednym z największych (według deklaracji jej twórców – największym) katalogiem tekstów piosenek. Użytkownicy mogą rejestrować się w aplikacji za darmo, dodawać teksty i tłumaczenia swoich ulubionych utworów oraz synchronizować je z dźwiękiem utworu, efektem czego jest później wyświetlanie w serwisach cyfrowych jako tekst do karaoke.

Strona WWW

Nie neguję faktu, że social media są świetnymi środkami komunikacji z fanami i nie odbieram im ważności. Jednak po pierwsze są to media „przemijające”, po drugie – w każdej chwili nasz profil może zostać skasowany, historia zna niejednego takiego przypadek. Pamiętajcie MySpace?

Strona internetowa artysty to centrum dowodzenia, w którym wszystkie informacje przekazywane za pośrednictwem social mediów będą istniały w jednym miejscu: bio, zdjęcia,

terminy koncertów, terminy premier, sklep z merchem, linki do publikacji prasowych, wywiadów, recenzji, linki do zakupu płyt, singli, linki do serwisów cyfrowych, social mediów, newsletter służący do zbierania adresów superfanów. Wszystko to bez konieczności scrollowania. W internecie jest masa kreatorów stron, które umożliwiają zbudowanie witryny internetowej nawet laikowi. Jednym z takich kreatorów jest BANDZOOOGLE.COM stworzony przez muzyków dla muzyków – sklep, terminarz koncertów, galerie zdjęć oraz masa innych rozwiązań za jednym kliknięciem myszki.

E-mail marketing

Email marketing to najbardziej niezawodny sposób na komunikację z fanami, wzmocnienie relacji z nimi i skłonienie ich do podjęcia działań, niezależnie od tego, czy chcemy, aby streamowali nasz nowy singiel na Spotify czy kupili bilet na koncert. Co najważniejsze, w przeciwieństwie do stron w mediach społecznościowych, dane subskrybentów posiadamy na zawsze. Skrupulatnie tworzona lista mailingowa jest najbardziej wartościową drogą dotarcia do fanów, jaką możemy posiadać. Badania wykazały, że email marketing jest do 40 razy bardziej efektywny niż Facebook i Twitter razem wzięte.

O promowaniu naszej twórczości można powiedzieć, że to temat rzeka. W tym artykule zawarłam tylko garść informacji służących do lepszego eksploatowania naszej twórczości i jej pozycjonowania w cyfrowej przestrzeni. Każde ze wspomnianych wyżej rozwiązań sprawia, że nasza muzyka staje się dostępniejsza i atrakcyjniejsza dla odbiorcy, a także zwiększa prawdopodobieństwo pozostania z naszą twórczością na dłużej. W najpopularniejszym serwisie streamingowym przybywa już 100 tys. piosenek dziennie! Dlatego niezależnie od tego, czy jesteśmy twórcą czy też artystą, niezmiernie ważne jest dbanie o promocję każdego utworu i robienie wszystkiego, żeby nasza premiera żyła przynajmniej do momentu wydania kolejnego utworu. ●

SPRZEDAŻ PRAW AUTORSKICH JAKO NFT

TEKST Marek Hojda

Podczas konferencji Culture OnLive we wrześniu 2022 ZAiKS zorganizował warsztat, podczas którego Aga Samitowska wyjaśniała, jak rozpocząć swoją przygodę z NFT. W poniższym tekście wskazuję problemy, na które mogą natknąć się twórcy, którzy chcieliby przekazać swoim fanom lub inwestorom część swoich praw autorskich w postaci NFT.

KTO KUPIJE MUZYCZNE NFT?

Nabywców NFT można podzielić na dwie grupy: inwestorów i fanów. Ci pierwsi mnie nie interesują, bo dla nich zasady i ryzyko są podobne jak inwestowanie na giełdzie. Dla fanów wzrosty lub spadki wartości zakupionych przez nich NFT nie mają większego znaczenia.

PO CO ARTYSTOM NFT?

NFT są dla artysty narzędziem, które oprócz dodatkowego finansowania może pogłębić jego relację z fanami. Czym innym jednak jest sprzedaż cyfrowego zdjęcia czy wirtualnej koszulki jako NFT, a czym innym przekazanie praw autorskich lub pokrewnych. To drugie napotyka szereg problemów, ponieważ w tego typu transakcjach aspekt finansowy nie dotyczy tylko wzrostu lub spadku wartości zakupionego NFT. Takie transakcje są dodatkowo zasilane drugim źródłem finansowym, jakim są tantiemy. Nie wiadomo jednak, kto i komu miałby je wypłacać.

GDZIE LEŻY PROBLEM?

Gdy czytamy o sprzedaży praw jako NFT, w większości przypadków oznacza to sprzedaż praw pokrewnych. A co z prawami autorskimi? Wyobraźmy sobie, że ja, członek ZAiKS-u, chciałbym moim fanom sprzedać 50% moich praw autorskich do nowej piosenki. Upłyniam je jako 50 tokenów, po 10 zł każdy. Transakcja zostaje zarejestrowana w blockchain, opłacona kryptowalutą. Piosenka staje się hitem, jestem więc po-

strzegany jako twórca, w którego warto inwestować. Wartość mojego tokena NFT rośnie do np. 20 lub 100 zł. Pamiętajmy jednak, że wpływ na wycenę aktywów ma również kurs kryptowaluty. Do tej pory wszystko działa tak, jak w przypadku sprzedaży innych, niemuzycznych NFT. Po jakimś czasie sprawdzam, że na moim ZAiKS-owym koncercie za tę piosenkę zebrała się spora suma tantiem. Tak więc oprócz wzrostu wartości tokena, tym którzy kupili moje NFT, dodatkowo należą się udziały w moich tantiemach: po 1% dla każdego. I tu dochodzimy do sedna problemu: kto powinien te tantiemy wypłacić – ja czy ZAiKS?

JAKIE SĄ ROZWIĄZANIA?

Rozwiązanie nr 1 – jeśli to ja miałbym wysłać tantiemy, to musiałbym sam zrealizować 50 przelewów po każdej repartycji. Prośenie „udziałowców” o numer konta w świecie blockchain byłoby pewnie przyjęte ze zdziwieniem. Rozwiązanie nr 2 – ZAiKS wypłaca tantiemy nabywcom NFT. W tym wypadku należałoby dostosować do tej sytuacji system rejestracji utworów, a także poprzez zapis w smart-kontrakcie NFT zobowiązać „udziałowców” do podpisania ze Stowarzyszeniem umowy powierzenia. Oba rozwiązania rodzą szereg problemów i nakładałyby sporo nowych obowiązków zarówno na twórców, jak i na Stowarzyszenie. A wyobraźmy sobie, że ktoś sprzedaje jako NFT swoje prawa do już zarejestrowanego evergreena! Powstaje pytanie, czy ZAiKS powinien wyjść naprzeciw nowym technologiom i zaangażować się w tworzenie struktur umożliwiających tokenizację (a więc zamianę na NFT) praw autorskich? O ile mi wiadomo, żaden ozz na świecie jeszcze tego nie zrobił. Odpowiedzią na ten problem byłoby przeniesienie bazy danych utworów do blockchain. Dopiero wówczas mo-

głyby być w niej odnotowywane na bieżąco wszystkie transakcje sprzedaży NFT. Na ten moment taka baza nie przyniosłaby jednak ZAiKS-owi żadnych korzyści, bo sens miałoby przeniesienie do blockchain bazy CISNET, czyli baz danych wszystkich stowarzyszeń, a decyzję w tej sprawie może podjąć wyłącznie CISAC. Może, ale czy podejmie i jeśli tak, to kiedy? Dodatkowo nieświadomość twórców w zakresie kategorii praw i licencjonowania może powodować zamieszanie. Wchodząc w tego typu transakcje, musimy mieć pewność, że jesteśmy właścicielami praw, a więc że mamy zgodę współautorów, jesteśmy właścicielem nagrania czy mamy prawo do artystycznych wykonawców, które brały udział w nagraniu. Żeby zobrazować skalę problemu, należy podkreślić, że nawet platformy umożliwiające sprzedaż praw nie są w stanie zweryfikować, kto jest ich właścicielem. Tak więc, technicznie rzecz biorąc, nic nie stoi na przeszkodzie, aby ktokolwiek wystawił na sprzedaż katalog Boba Dylana.

KONKLUZJE

Na tym etapie tokenizacja praw powoduje wiele problemów zarówno dla twórców, jak i ozz. Rada dla twórców? Sprzedawajcie jako NFT wszystkie inne aktywa oprócz waszych praw autorskich. „Krypto kids”, a więc mesjasze zwiastujący zbawienie świata poprzez zastosowanie technologii blockchain, gdzie są zapisywane wszystkie transakcje dotyczące NFT, obiecują, że sprzedaż autorskich praw majątkowych ułatwi licencjonowanie i przyspieszy repartycje, a otwarcie rynku praw autorskich dla fanów zwiąże ich z artystą. W realnym świecie złożoność licencjonowania oznacza jednak, że to marzenie o „otwartym rynku praw do muzyki” nie może się spełnić – przynajmniej jeszcze nie teraz. ●

ZAIKS.TEATR

Na stronie ZAIKS.Teatr można znaleźć **formularze wniosków o udzielenie licencji** na korzystanie z utworów z zakresu wielkich praw. Nowe narzędzie pozwala w prosty i wygodny sposób skorzystać z oferty ZAIKS-u w zakresie wielkich praw. Jest to kolejna już usługa ZAIKS-u dostępna online.



NOWA FUNKCJA

Nowa funkcja na stronie ZAIKS.Teatr adresowana jest do wszystkich użytkowników, którzy chcą uzyskać licencję na wykorzystanie utworu literackiego lub korzystanie z utworów w spektaklu teatralnym. Skierowana jest ona przede wszystkim do teatrów, ale także instytucji prowadzących działalność kulturalną w innej formie czy platform streamingowych, udostępniających publicznie w internecie nagrania spektakli teatralnych. Zainteresować powinna również wydawców audiobooków i e-booków oraz utworów na nośnikach.

SKŁADANIE WNIOSKU

Złożenie wniosku przebiega bez konieczności przesłania go w formie papierowej lub jako załącznika do poczty elektronicznej. Wnioski online można składać na:

- KORZYSTANIE Z UTWORÓW W SPEKTAKLU TEATRALNYM WYSTAWIANYM NA SCENIE,
- KORZYSTANIE Z UTWORÓW W SPEKTAKLU TEATRALNYM UDOSTĘPNIANYM W INTERNECIE,
- UDOSTĘPNIANIE W INTERNECIE UTWORU LITERACKIEGO ALBO SŁUCHOWISKA W FORMIE AUDIOBOOKA / E-BOOKA,
- WYDANIE SPEKTAKLU TEATRALNEGO, SŁUCHOWISKA ALBO UTWORU LITERACKIEGO NA NOŚNIKU AUDIO LUB AUDIO-WIDEO.

Największa liczba składanych wniosków dotyczy korzystania z utworów w spektaklu teatralnym. Dla przedstawień premierowych, odnawianych w kolejnych sezonach i występów gościnnych przygotowane są osobne formularze wniosków.

WPROWADZENIE WNIOSKÓW ONLINE

To usprawnienie procedury licencyjnej dzięki precyzyjnie sformułowanym pytaniom we wniosku, instruującym użytkownika w trakcie jego wypełniania. ZAIKS otrzymuje dzięki temu dokładne informacje o konkretnym korzystaniu (wystawieniu, udostępnieniu w internecie, wydaniu utworu), by dopasować stosowną ofertę licencyjną. Prócz korzyści organizacyjnych, wprowadzenie wniosków online ma zalety ekonomiczne i ekologiczne – przyspiesza proces składania wniosku przez licencjobiorcę i jego weryfikacji przez licencjodawcę, zaś poprzez eliminację formularzy papierowych zmniejsza koszty środowiskowe. Wnioskodawcy i licencjobiorcy na ogół pozytywnie odnoszą się do zmian zarówno w obszarze składania wniosków i otrzymywania ofert umów licencyjnych, jak i ich rozliczania.

ponad **1000**
ZŁOŻONYCH
WNIOSKÓW ONLINE.
Od lipca 2022 roku
użytkownicy wielkich
praw mogą składać
wnioski o licencje
elektronicznie.

WNIOSKI PREMIEROWE

Najlepiej składać do 30 dni przed przystąpieniem do prób, mimo że mogą nie być jeszcze znane wszystkie szczegóły spektaklu. W tym przypadku wniosek przede wszystkim sygnalizuje zamiar korzystania z konkretnych utworów w spektaklu. Takie zgłoszenie pozwala wcześniej sprawdzić dostępność praw i chroni użytkowników przed nieumyślnym naruszeniem praw autorskich.

To bardzo wygodne narzędzie, ułatwia wybór formularza, a następnie pozwala usystematyzować informacje niezbędne do uzyskania licencji. Możliwość ściągnięcia wniosku w postaci pliku pdf również jest bardzo wygodna.

Patrycja Mikłasz-Pisula
TEATR POLSKI W WARSZAWIE

Z nowych wniosków online korzystam od początku sezonu, w moim odczuciu znacząco przyspieszyły one przepływy informacji i skróciły czas przygotowywania dokumentów. W niebagatelny sposób usprawniły one naszą współpracę.

Anna Maria Dolińska
TEATR POWSZECHNY W ŁODZI

STATYSTYKA WYKORZYSTANIA WNIOSKÓW ONLINE OD 18.07.2022

TYP WNIOSKU	LICZBA
AUDIOBOOK	26
INTERNET	25
ODNOWIENIE LICENCJI	519
WYSTĘPY GOŚCINNE	160
SPEKTAKLE PREMIEROWE	280
WYDANIE SPEKTAKLU NA NOŚNIKU	8
RAZEM	1 018

JAK ZŁOŻYĆ WNIOSEK?

Na stronie ZAIKS.Teatr należy wejść w zakładkę **CHCĘ UZYSKAĆ LICENCJĘ NA SPEKTAKL TEATRALNY ALBO UTWÓR LITERACKI**. Po przejściu do wniosków należy określić, jaka licencja jest potrzebna oraz określić jej rodzaj. Dokonany wybór automatycznie przekieruje nas do formularza wniosku, który zawiera pytania o dane wnioskodawcy, dane dotyczące utworów i warunków ich eksploatacji. Po wypełnieniu i wystaniu formularza składający otrzymuje potwierdzenie, zaś wniosek trafia bezpośrednio do pracowników ZAIKS-u, którzy kontaktują się z wnioskodawcą, przedstawiając ofertę warunków umowy licencyjnej, a po jej akceptacji przez wnioskodawcę – umowę licencyjną. Wraz z wnioskami online zostały przygotowane również **ZAUTOMATYZOWANE ARKUSZE WPŁYWÓW** ułatwiające użytkownikom rozliczanie korzystania z utworów. Dużym ułatwieniem systemu jest **MOŻLIWOŚĆ BEZPOŚREDNIEGO PRZEJŚCIA DO STRONY WNIOSKÓW ONLINE Z BIBLIOTEKI UTWORÓW TEATRALNYCH** zaraz po znalezieniu wyszukiwanego utworu.

System jest na tyle prosty i intuicyjny, że płynnie można się do niego dostosować. Dużym plusem jest potwierdzenie złożonego wniosku, który można pobrać po jego złożeniu oraz odwrócenie procesu podpisywania umów – teraz opiekun wysyła dokument z prośbą o jego wydrukowanie i podpisanie. Uważam, że warto dopracować kilka aspektów, by jeszcze bardziej uprościć niektóre procesy. W ogólnym odczuciu jest to jednak właściwa i perspektywiczna zmiana.

Przemysław Szulczewski
KIEROWNIK PRODUKCJI
TEATRU STUDIO W WARSZAWIE



ŚCIŚLEJSZA WSPÓŁPRACA Z ZAGRANICĄ

Przyspieszamy rejestrację utworów z udziałem współtwórców zagranicznych, żeby nasi członkowie nie tracili należnych im wynagrodzeń, np. z koncertów

TEKST Monika Lubańska

W sierpniu 2022 roku Stowarzyszenie Autorów ZAiKS uruchomiło nowy sposób rejestracji utworów, których współtwórcami są autorzy i kompozytorzy zrzeszeni w zagranicznych organizacjach zbiorowego zarządzania. Dla twórców nowy proces zgłaszania utworów nie różni się od poprzedniego, natomiast zmiana przepisów i procedur powinna znacznie przyspieszyć rejestrację prawidłowo zgłoszonych utworów oraz wypłatę wynagrodzeń z tytułu ich eksploatacji.

Przed rejestracją utworu z udziałem twórcy zagranicznego ZAiKS nadal będzie sprawdzał, czy rejestracja utworu została już przeprowadzona za granicą. Jeśli została to dokonane i dane są zgodne z danymi złożonymi w ZAiKS-ie, to zgłoszenie naszych twórców będzie procedowane dalej.

Brak analogicznego zgłoszenia w międzynarodowej bazie sprawi, że poinformujemy stowarzyszenie zagraniczne, w którym zrzeszony jest współtwórca, o fakcie zgłoszenia danego utworu do ZAiKS-u. Jeżeli nie otrzymamy informacji zwrotnej w tej sprawie w ciągu 30 dni, to zarejestrujemy utwór zgodnie ze zgłoszeniem naszych twórców.

Wprowadzone zmiany wynikają z potrzeby wsparcia naszych twórców – chcieliśmy umożliwić rejestrację utworów z udziałem współtwórców zagranicznych, aby nasi członkowie nie tracili wynagrodzeń np. z koncertów.

Zmiany te znalazły odzwierciedlenie w odpowiednich punktach Regulaminu zgłaszania i rejestracji utworów:

2.2. Zgłoszenie utworu, którego współtwórcą lub twórcą utworu połączonych jest reprezentowany przez zagraniczną organizację zbiorowego zarządzania i posiada numer IPI [Interested Party Information, numer identyfikujący nazwę twórcy], a zgłaszający utwór został uprzednio zarejestrowany w tej organizacji i umieszczony w bazie CIS-Net (Common Information System-Net) lub w inny

sposób udokumentowano jego rejestrację w zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania, może zostać dokonane bez złożenia przez tego twórcę podpisu pod formularzem zgłoszeniowym utworu, składanym w formie papierowej, a przy zgłaszaniu utworów online bez „zaakceptowania” formularza zgłoszeniowego w sposób określony w Załączniku nr 1 do Regulaminu.

2.3. W przypadku, gdy współtwórca zgłaszanego do rejestracji utworu jest reprezentowany przez zagraniczną organizację zbiorowego zarządzania, posiada numer IPI i brak jest uprzedniej rejestracji zgłaszanego utworu w zagranicznej organizacji oraz umieszczenia w bazie CIS-Net lub brak innego udokumentowania rejestracji utworu w zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania, zgłoszenie utworu on-line może zostać dokonane bez „zaakceptowania” formularza zgłoszeniowego w sposób określony w Załączniku nr 1 do Regulaminu jeśli:

1) zagraniczna organizacja zbiorowego zarządzania zaakceptuje te dane w sposób określony w ust. 2.4. oraz
2) zgłaszający współtwórca złoży oświadczenia o przejęciu na siebie odpowiedzialności za wszelkie skutki faktyczne, prawne i finansowe, wynikające z rejestracji utworu w oparciu o dane zawarte w formularzu zgłoszeniowym.

2.4. ZAiKS przekazuje, za pośrednictwem środków komunikacji elektronicznej, zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania reprezentującej współtwórcę prośbę o potwierdzenie danych objętych zgłoszeniem wraz z zastrzeżeniem, że brak sprzeciwu lub reakcji (milczenie) w zakreślonym 30-dniowym terminie uznany będzie za zaakceptowanie danych wskazanych w formularzu zgłoszeniowym. W razie milczenia zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania sporządza się notatkę dokumentującą tę okoliczność, która zostaje dołączona do formularza zgłoszeniowego. ●



Twoja twórczość bez granic

Uruchomiliśmy nowy sposób rejestracji utworów, których współtwórcy są stowarzyszeni w zagranicznych organizacjach. Jeśli nie odnajdziemy w międzynarodowej bazie zgłoszenia waszego wspólnego utworu, skontaktujemy się ze stowarzyszeniem zagranicznym. Jeżeli otrzymamy akceptację lub nie otrzymamy informacji zwrotnej w ciągu 30 dni, zarejestrujemy utwór według Twojego zgłoszenia.

Żebyś mogła/mógł tworzyć na swoich zasadach.

Your creativity without borders.

We have launched a new way of registering works co-authored by artists affiliated with foreign organizations. If we do not find your co-authored work submission in the international database, we will contact the foreign association. If we do not receive feedback, in 30 days or receive confirmation, we will quickly register the work according to your submission.

So that you can create on your terms.

REJESTRACJA WARUNKOWA

Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom wielu twórców, szczególnie tych, którzy regularnie i skrupulatnie zgłaszają swoje utwory, cierpliwie czekając na reakcję ze strony współtwórców, postanowiliśmy od stycznia 2023 roku uruchomić **nową funkcjonalność w serwisie zaiks.online**

REJESTRACJA WARUNKOWA

Rejestracja warunkowa, bo tak będzie się nazywał sposób rejestracji utworów współautorskich da **możliwość zarejestrowania utworu wtedy, gdy nie wszyscy jego twórcy będą chcieli potwierdzić swój udział w zgłoszeniu.**

Rejestrację warunkową można będzie przeprowadzić wyłącznie drogą elektroniczną, w serwisie zaiks.online. Rejestrować w ten sposób można będzie te utwory, w których swój udział potwierdzi co najmniej jeden twórca z ZAiKS-em umową o zbiorowe zarządzanie autorskimi prawami majątkowymi.

Władze Stowarzyszenia zmieniły **REGULAMIN ZGŁASZANIA I REJESTRACJI UTWORÓW**, wprowadzając nowe rozwiązanie – procedurę „rejestracji warunkowej”.

Rejestrować w ten sposób można będzie te utwory, w których swój **UDZIAŁ POTWIERDZI CO NAJMNIEJ JEDEN TWÓRCA** z ZAiKS-em umową o zbiorowe zarządzanie autorskimi prawami majątkowymi.

ETAPY REJESTRACJI

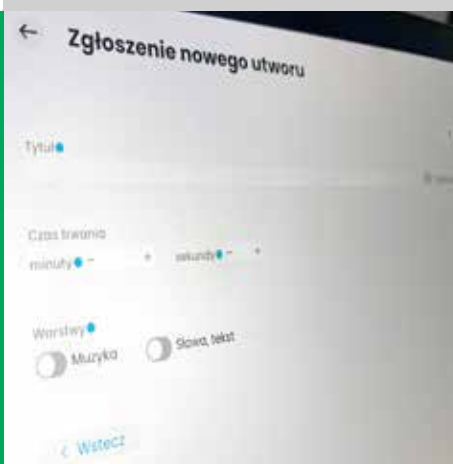
Rejestracja warunkowa będzie złożona z dwóch etapów:

1. pierwszego, trwającego **30 dni**, w którym wszyscy rejestrujący utwór twórcy mają możliwość potwierdzić lub zawetować swój udział w zgłoszeniu,
2. drugiego, w którym twórca lub twórcy, podejmują decyzję o dalszym procedowaniu zgłoszenia bez potwierdzenia przez osoby niezainteresowane rejestracją lub niedotrzymujące terminów.

Czynnikami warunkującym sfinalizowanie tej formy rejestracji będzie fakt, iż tzw. ostatnim ogniwem, czyli twórcą, który ociąża się z potwierdzeniem zgłoszenia, może być jedynie osoba, która zawarła z nami umowę o zbiorowe zarządzanie / jest stowarzyszona w ZAiKS-ie.

zaiks.online

rejestrację warunkową można będzie przeprowadzić **WYŁĄCZNIE DROGĄ ELEKTRONICZNĄ**



Efekt rejestracji warunkowej będzie **WYPŁATA ZAREZERWOWANYCH WYNAGRODZEŃ AUTORSKICH** dla twórców, którzy złożyli oświadczenia i zarejestrowali udziały w utworze. Twórcy, którzy w procesie rejestracji warunkowej nie potwierdzili udziałów, mogą **DOKONAĆ AKCEPTACJI PÓŹNIEJ.**

Od 1 stycznia 2023 zaczyna działać Zespół Reklamacji ZAiKS-u

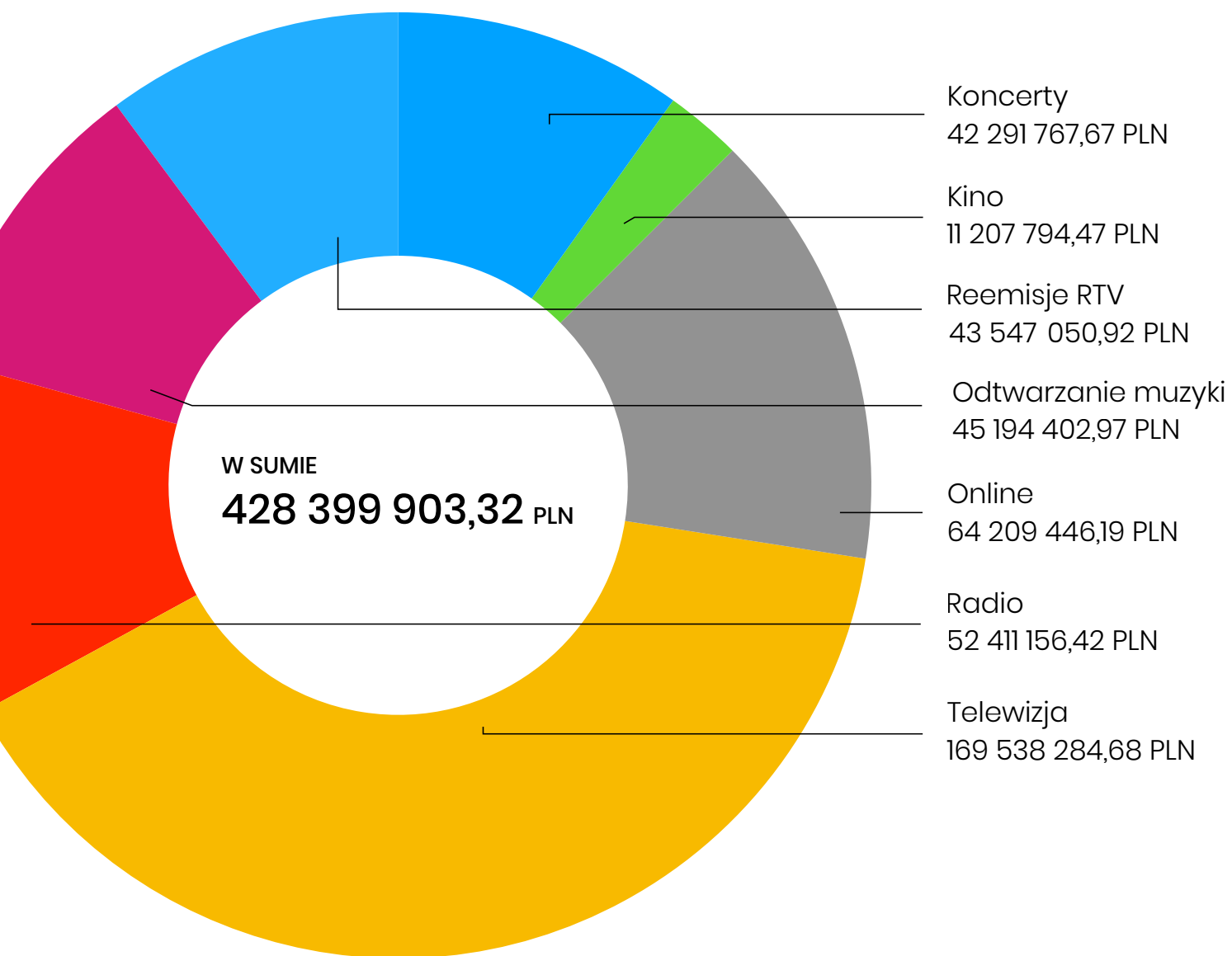
Zespół Reklamacji powstał, by koordynować zgłoszenia reklamacyjne i by twórca był na bieżąco ze statusem swojej reklamacji.

Masz sprawę dotyczącą wypłaty wynagrodzenia autorskiego?

Wynagrodzenie nie zostało wypłacone, a wiesz, że twój utwór został wykorzystany?

Już od stycznia udostępniemy specjalny formularz na stronie www.zaiks.org.pl w zakładce Dokumenty oraz adres email, pod który można wysyłać reklamacje: zgloszenia.reklamacyjne@zaiks.org.pl

Sprzyjamy wyobraźni!



REPARTYCJE

Po raz kolejny udało się zasilić konta twórców dodatkowymi kwotami

Nie odczuwamy już skutków pandemii na tych polach, które ucierpiały najmocniej w wyniku lockdownów, czyli odtworzenia i wykonania na żywo. Zauważalnie w stosunku do dwóch ostatnich lat wzrastają wynagrodzenia z koncertów. Mimo obaw o kino, widać dobrą passę: tantiemy z kin za 2022 rok są niemal takie same jak w 2019 roku. Rosną też wynagrodzenia z tytułu nadań.

Zdecydowanie wzrosły wynagrodzenia autorskie z internetu. Należy zauważyć, że po raz pierwszy kwoty te są wyższe niż tantiemy z nadań radiowych. Wpływ na taki wynik niezaprzeczalnie miał dokonany przez ZAiKS podział wynagrodzeń za okres dwóch ostatnich lat od jednego z największych serwisów VOD.

Dlaczego nie wszystkie tendencje wzrostowe będą odczuwane przez samych twórców? Ponieważ znacząco rośnie ilość repertuaru, którym ZAiKS zarządza. Zatem większe podziały nie zawsze będą się przekładać na wyższe jednostkowe wynagrodzenia.

W tym roku, jak i w latach ubiegłych, udało się zasilić konta twórców kwotami z dodatkowych podziałów. Ze względu na inflację i prognozowaną recesję zastanawiamy się nad rozwiązaniami, które zabezpieczą finanse twórczyń i twórców także w roku 2023.

* Stan na 30.11.2022 r.

ZAiKS.ORG



ZAiKS pod ręką

W serwisie zaiks.online sprawdzisz kto, kiedy i za co ci zapłacił. Dowiesz się, gdzie i ile zarabiają twoje utwory. Uzyskasz zdalnie licencję. Sprawdzisz, czy utwór został zarejestrowany w katalogu muzycznym lub teatralnym ZAiKS-u. Sprawdzisz, czy ZAiKS nie szuka cię, by wypłacić tantiemy.

Na stronie zaiks.org znajdziesz kontakt do inspektora terenowego ZAiKS-u i dowiesz się, jak prosto i szybko podpisać umowę. Obliczysz samodzielnie koszty licencji, łatwo zatwierdzisz sprawę, korzystając z nawigacji i podpowiedzi na stronie.

Wszystko na smartfonie, tablecie lub w komputerze. Teraz masz ZAiKS pod ręką.

zaiks.org
zaiks.online

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

INKASO ZAGRANICZNE

Praca Wydziału Międzynarodowego w latach 2018-2022

WSPÓŁPRACA

Współpraca międzynarodowa między organizacjami zbiorowego zarządzania ma kilka wymiarów.

- Współdziałanie w ramach instytucji parasolowych zrzeszających organizacje zbiorowego zarządzania na świecie (CISAC, BIEM) i w Europie (GESAC), by wspólnie wspierać interesy środowisk twórczych.
- Opiniowanie projektów unijnych aktów prawnych oraz przygotowanie wdrażających je polskich przepisów w wersji korzystnej dla uprawnionych.
- Umowy z innymi organizacjami, umożliwiające inkasowanie tantiem spoza Polski i przekazywanie wynagrodzeń zagranicznym uprawnionym. Komórką organizacyjną Biura powołaną do koordynowania działalności Stowarzyszenia w obrocie międzynarodowym jest Wydział Międzynarodowy.

437,5 mln

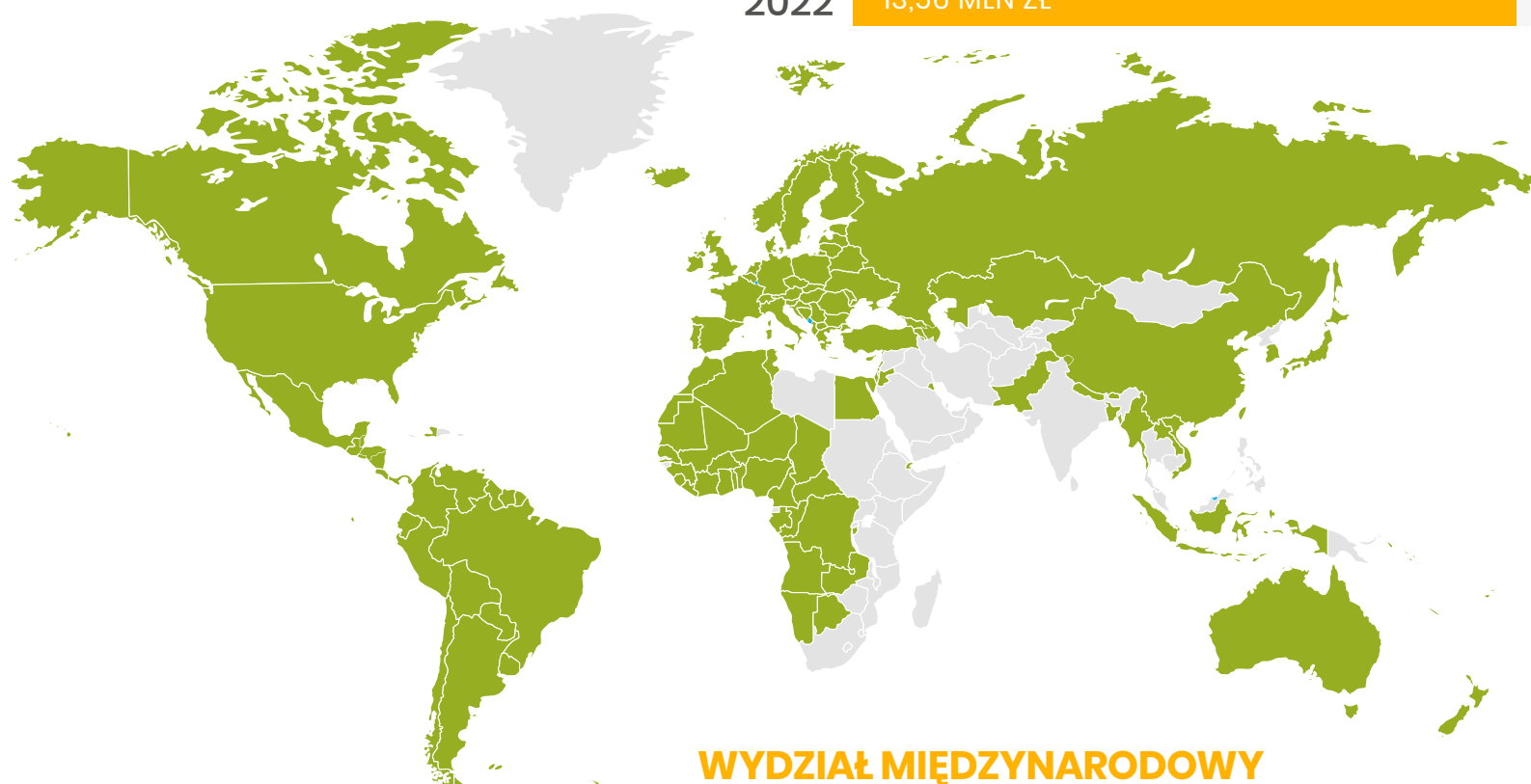
honorariów przekazanych w latach 2018-2022 TWÓRCOM ZAGRANICZNYM

150

umów o reprezentacji Z 94 ZAGRANICZNYMI ORGANIZACJAMI zbiorowego zarządzania prawami autorskimi do końca 2022 roku.

22

nowe umowy o reprezentacji Z 17 ZAGRANICZNYMI ORGANIZACJAMI zbiorowego zarządzania w latach 2018-2022.



NASZE WYNIKI

WZROST INKASA Z ZAGRANICY



WYDZIAŁ MIĘDZYNARODOWY

- Sekcja Prawa i Problematyki Międzynarodowej zarządza relacjami z zagranicznymi organizacjami, przeprowadza kwerendy badawcze, aktywnie uczestniczy w procesie legislacji europejskiej, negocjuje umowy o reprezentacji z zagranicznymi ozz-ami, a także interweniuje w przypadku zgłoszenia braku honorariów z tytułu wykorzystania utworów poza terytorium Polski.
- Sekcja Rozliczeń Honorariów Zagranicznych przyjmuje i przekazuje do podziatu honoraria na rzecz polskich twórców (ponad 49,4 mln zł w latach 2018-2022) oraz przekazuje honoraria twórcom zagranicznym (ponad 437,5 mln zł w latach 2018-2022). Obsługuje także podatki ZAIKS-u i zagranicznych ozz-ów w zakresie podatku dochodowego z honorariów zagranicznych oraz umów o unikaniu podwójnego opodatkowania.

141%

wykonanego planu. Plan inkasa z zagranicy w roku 2022 – 9,6 MLN

*stan na 3 listopada 2022

WIĘKSZE INKASO

1. Strategia pokrycia terytorialnego (nowe umowy o reprezentację).
2. Relacje bilateralne z kluczowymi zagranicznymi organizacjami zbiorowego zarządzania.
3. Analiza i rozwój rynków o wysokim potencjale (Wielka Brytania, USA, Francja, Niemcy, Włochy).
4. Rozwój rynków o potencjale przyszłościowym (Chiny, Tajwan, Indonezja, Indie).
5. Proaktywne prowadzenie działań reklamacyjnych za granicą.
6. 2023 rok: zaplanowane wizyty w zagranicznych stowarzyszeniach: GEMA (Niemcy), KODA (Dania), OSA (Czechy), SGAE (Hiszpania).
7. 2022: zrealizowana wizyta w PRS for Music (Wielka Brytania). Opracowano raport po wizycie. Cel: zwiększenie inkasa z terytorium Wielkiej Brytanii.

UNISON

W 2022 roku **PODPISALIŚMY UMOWĘ** z niezależnym podmiotem zarządzającym z Hiszpanii.

UMOWY

Aktualnie negocjujemy nowe umowy z zagranicznymi organizacjami zbiorowego zarządzania: **IPRS** (Indie), **CAPASSO** (Republika Południowej Afryki), **SACM** (Meksyk; umowa na prawa mechaniczne) oraz niezależnym podmiotem zarządzającym **ESMAA** (Rada Krajów Zatoki Perskiej: Arabia Saudyjska, Bahrajn, Katar, Kuwejt, Oman i Zjednoczone Emiraty Arabskie).

Domy z widokiem na twórczość

Nie możemy niczego obiecać, ale nie bez powodu najwięksi polscy twórcy jeździli i jeżdżą do Domów Pracy Twórczej ZAiKS-u, by w nich pracować i szukać inspiracji.

Stworzone przez autorów dla autorów, otwarte są nie tylko w sezonie, gdyż pomysły mogą przyjść w każdej chwili.

Zobacz, czy ty też możesz do nich pojechać.

zaiks.org



DOMY Z DOBRĄ ENERGIA

Zespół 90 pracowników Stowarzyszenia na co dzień zajmuje się utrzymaniem i rozwijaniem usług w Domach Pracy Twórczej.

Czas pandemii był dla DPT bardzo trudny. Domy nie mogły pracować na pełnych obrotach, koszty gwałtownie rosły, wymogi higieniczne skutecznie ograniczały liczbę gości i możliwych aktywności. Dzięki pełnej mobilizacji udało się jednak przetrwać ten okres bez zwolnień, ukończyć kilka ważnych inwestycji, a wreszcie stanąć na nogi po pandemii i skutecznie pomagać ukraińskim twórcom i ich rodzinom.

TRZY KIERUNKI

Zarządzanie siecią Domów Pracy Twórczej to skomplikowany proces. Ich goście mają jednak po prostu czuć się dobrze i koncentrować się na tworzeniu. Im mniej wiedzą o technika- liach stojących za codziennym funkcjonowaniem, tym lepiej to świadczy o profesjonalizmie obsługi. Tymczasem na zapleczach pięciu naszych DPT dzieją się rzeczy ciekawe i ważne. Zarządzający domami Wydział Administracyjno-Inwestycyjny postawił na trzy najważniejsze kierunki inwestycji: wydajność energetyczną, dostępność i komfort tworzenia.

ZIELONE DOMY

Im bardziej „zielony” jest obiekt, tym mniej energii potrzeba na jego ogrzewanie i klima- tyzację. Ma to wpływ na środowisko, naszą codzienność i przyszłość. Dlatego rozpoczęto szereg inwestycji w ekologiczne technologie – takie jak system wentylacji w zakopiańskiej „Halanie”, ocieplenie stropu w DPT w Konstancinie czy budowa węzła ciepłowniczego i przej- ście na miejski system ogrzewania w Sopocie. Na zużycie energii ma wpływ wiele czynników, nawet takie drobiazgi jak nowoczesne sprzęty AGD czy rodzaj oświetlenia. Każdy Dom Pracy Twórczej jest sukcesywnie unowocześniany pod tym kątem.

DOSTĘPNE DLA WSZYSTKICH

Niezwykle ważną kwestią jest dostępność. To bardzo rozbudowany temat – od wind, pod- jazdów i toalet dla gości z niepełnosprawnościami, do czytelnego oznaczania obiektów i wy- posażenia pokoi. Obsługa DPT robi wszystko, by nasze obiekty były jak najbardziejostęp- ne. Nie ułatwia tego fakt, że część DPT to obiekty zabytkowe, w których każda przebudowa musi być uzgadniana z konserwatorem zabytków, co wydłuża czas i zwiększa koszty inwe- stycji. Cały czas są jednak prowadzone analizy i pozyskiwane kolejne pozwolenia na budowę.

WYGODA I BEZPIECZEŃSTWO

Czasy się zmieniają, zmieniają się także potrzeby gości. Obiekty DPT są unowocześniane w taki sposób, by za tymi potrzebami nadążyć. Jednym z przykładów jest przekształcenie sali telewizyjnej w Sopocie w nowoczesne centrum spotkań, konferencji i pokazów artystycznych.

A wszystko po to, by twórcy
mogli kreatywnie pracować
i efektywnie wypoczywać
w najlepszych miejscach
stworzonych specjalnie dla nich.

za'KS
sprzyjamy wyobraźni



Krystyna Kofta. 80. urodziny DIVA W LUDZKIM WYDANIU

TEKST Janusz Rudnicki

Widzenie mamy raz w tygodniu, jak w więzieniu. W każdy prawie wtorek, w kawiarni Czytelnika na Wiejskiej. Przy stoliku, jej stoliku, tak se wymyśliła, że raz w tygodniu pewne warszawskie paciorki ułożą się w jeden różaniec. I tak się dzieje, we wtorki Krystyna to pociąg objęty towarzyską rezerwacją miejsc, jest ul, są pszczoły i jest ich królowa.

Przy tym stoliku gada się o wszystkim, czasami wywołuje się duchy. Jej duch najważniejszy to Głowacki, w jej dziennikach panoszy się on jak kogut po kurniku, nie wiedziałem, że jej przyjaźń z nim była aż tak zażyła. Na jego pogrzebie, kiedy grać zaczęła orkiestra, podszedłem do niej, chrząknąłem, ukloniłem się szarmancko i poprosiłem do tańca, wszyscy obok się obruszyli, ona zachichotała jak dziewczyna na studniówce, taka jest jej melodia.

I taka jeszcze, na przykład, jak w jej opowiadaniu *Brud*. Pan Leon, żyjący na planecie Neuroza, choruje na brud, owady i na miłość. Żeby mieć żonę i jej kochanka bez przerwy na oku, bo boi się, że go otrują, postanawia odciąć sobie powieki, brzytwą. Nie będą wtedy wiedzieć, czy śpi czy nie. I jak to w życiu bywa, odcina sobie jedną, bo płoszy go ich wejście do domu, „drugą obetnie jutro. Chociaż jedna, na razie i to wystarczy”.

Przy biurku przyjmuje czasami postawę strzelecką: „Pisanie przypomina długie serie z karabinu, choć nie zawsze pociski trafiają w cel”. Kiedy wystrzeli cały swój magazynek nienawiści do wszystkiego co złe, jej „kanonada” cichnie. W tym przypadku pytanie „W jakim celu pisze?” zamienić by trzeba na „Do jakiego?”.

Irytują ją redaktorzy, którzy zwracają jej uwagę na użycie tego samego słowa w niebezpiecznej odległości. To „szkolna maniera z wypracowań”. Powtarzalność ma dla niej sens, „rytmizuje tekst”.

Trudno ją obruszyć, nie uznaje żadnego tabu. W jakimś tam serialu, który ogląda, płacze dziecko, matka się denerwuje, a jej przyjaciółka ją uspokaja: „Nie przejmuj się, to tylko jebane niemowlę”. Tam gdzie większość zwykła reagować świętym oburzeniem, tam ona śmieje się do łez.

Kwiaty, nalewki, konfitury to jej domowa trójca przeznajświętsza. Na swoim profilu napisała „Stół bez kwiatów

jest ślepy”. Układanie ich działa na nią kojąco (ja nie). Jej dom ma zakrystię, to ogród, zmartwychwstaje co roku, wzdycha i pisze w dzienniku: „Gdyby zimą zrzucić pomarszczoną skórę, wyliniałe włosy, a z wiosną odrodzić się na nowo”.

Koty i psy nie. Koty nie, bo sierść i zapach wydzielin, psy nie, bo namolne, bo jak wytrzymać z kimś, kto wpatrzony jest w ciebie 24/7 i kto za żarcie dałby się zeżreć. O czym nie omieszczała napisać do magazynu „Mój pies”.

Diva, ale w ludzkim wydaniu, nie żeby od razu wyniosła jak struś. Pamięć dobrą ma, więc czasami bywa pamiętliwa, ale nigdy zajadle.

Nigdy nie widziałem w niej chociażby cienia smutku, nigdy nie słyszałem, żeby się wyżałała, spleen zostawia w domu, dom zamyka na klucz i wychodzi. Na koszulce mogłaby mieć nadruk: Życie jest w pyte!

Po chemii denerwowały ją pojedyncze klaki na głowie, do fryzjera obciąć się na лыso jakoś jej było niezręcznie, więc za rzecz wziął się mąż Mirosław. Po czym ogolił się na лыso sam, no jak to nie jest miłość, to ja nie wiem. I zrobiło się o tym na warszawskim osiedlu Zacisze bardzo głośno, i potem było tak, że inni też chcieli, aby ich golił, i czynił to, z czasem za opłatą i więcej zaczął na tym zarabiać niż na UW jako pracownik naukowy Wydziału Psychologii.

Wygląd postaci: zazdroszczą jej o wiele młodsze. I skóra, i postura: wzorowe. Fryzurka, fizys, błyszczące paznokcie, czas nie daje z nią rady, więc przymknął oko. Za dwadzieścia lat będzie miała sto.

PS Te paznokcie. Poszliśmy kiedyś z Czytelnika do parku Ujazdowskiego. Usiedliśmy na ławce, z piwem, ona wyciągnęła lakier i zaczęła malować paznokcie. I podeszło do nas dwóch, z tych, których bardzo obchodzą imiona i nazwiska rodziców, jak się nie ma dokumentów. Ja nie miałem, więc zwrócili się do niej: A pani ma? Mam. Więc proszę okazać. Proszę poczekać, nie widzicie, że paznokcie maluję? Skończę, okażę.

Malowała je dalej, rozmawialiśmy, a oni, zaskoczeni, stali jak odlani i w końcu, pod koniec drugiej dłoni, bez słowa odeszli.



FOT. MICHAŁ MUTOR (ZDJĘCIE WYKONANE W DPT ZAIKS-U W KONSTANCJIE)

Krzysztof Daukszewicz. 75. urodziny PISANIE MA WE KRWI

TEKST Agnieszka Kozłowska



„Gdyby był Anglikiem, byłby popularniejszy niż Benny Hill” – tak mówiono o Krzysztofie Daukszewiczu w Londynie. Satyrykowi, pisarzowi, autorowi piosenek i poecie wystarczy jednak krajowa popularność, bo, jak sam twierdzi, nie nadaje się na emigranta.

Jest człowiekiem łagodnym, wpływającym uspokajająco na towarzysztwo, być może dlatego, że pochodzi z Wileńszczyzny, gdzie życie i ludzi traktuje się z dystansem. Często wspomina swój dom rodzinny na Warmii i obecny na Mazurach, który jest dla niego oazą spokoju i miejscem magicznym. Nad jeziorem Košno ma szansę obserwować przyrodę, łowić ryby, często samotnie, bo ze względu na znajdujący się tam rezerwat tylko kilkadziesiąt osób dostaje zezwolenia na wędkowanie. Stamtąd wraca „naładowany pozytywną energią” do domu pod Warszawą, gdzie mieszka ze swoją żoną Violą. Z Warmią i Mazurami był związany przez znaczną część swojego życia. Tu spędził dzieciństwo, chodził do szkoły, pracował jako nauczyciel nauczania początkowego i był dyrektorem Domu Kultury w Szczytnie, w którym założył kabelet Gwuść, ciesząc się sporą popularnością. Tu zaraził się miłością do księżek, zwłaszcza do twórczości Melchiora Wańkowicza, *Trylogii* Sienkiewicza i *Winnetou* Karola Maya.

Do Warszawy przyjechał z miłości do Małgorzaty Kreczmar, swojej pierwszej żony, której śmierć była najtrudniejszym momentem w jego życiu.

Jest pisarzem, satyrykiem, poetą, uważnym obserwatorem rzeczywistości. Popularność występów estradowych Krzysztofa Daukszewicza bierze się także stąd, że często rozpoczyna występ od żartów z samego siebie. W ten sposób nawiązuje bliski,

niemalże osobisty kontakt z publicznością, którą nazywa „naszą klasą” i żartuje, że na jego występy przychodzi wyłącznie ci, którzy są w wieku 60 plus, a jeśli zjawi się ktoś młody, to pewnie dlatego, że przyprowadził schorowanych rodziców. Nie zawsze jednak był tak popularny jak dziś. Przełom w jego życiu artystycznym nastąpił w 1987 roku, gdy wystąpił w Opolu z monologiem „Muzykoteria” i wykonał piosenkę *To jest mój kraj*, która wstrząsnęła publicznością.

Należy do pokolenia, które aluzyjność, dwuznaczność, metaforyczność żartów, dzięki poprzedniemu systemowi politycznemu, pojmuje w lot. Bardzo popularny stał się jego cykl satyryczny „Przeżyłem, panie hrabio”, w którym z charakterystycznym wileńskim zaśpiewem opowiada o rzeczywistości we współczesnej Polsce w listach do znajomego arystokraty. Zachwyca w nim szczególne połączenie prostolinijności bohatera z jego zaskoczeniem i zagubieniem w teraźniejszości.

Od ponad 40 lat Daukszewicz zbiera tak zwane meneliki – opowieści o ludziach z marginesu społecznego, których traktuje ze zrozumieniem, a nawet z pewną czułością. Zdaje sobie sprawę, że ich los może przydarzyć się każdemu, kto szukał w krytycznym momencie życia ucieczki od problemów w alkoholu. Wszystkie historie zebrał w tomach *Meneliki*, *limeryki*, *epitafia sponsoruje ruska mafia* i *Cwane główki i chłopaki z drogówki*. *Meneliki 2*.

Nigdy nie marzył o tym, żeby być wielkim poetą, jest jednak autorem tomu pięknych wierszy *Nigdy nie widziałem jak płaczesz*, który pisał przez 40 lat, zwykle po kilka w roku. Mówi o nich, że to są jego lzy, bo pisał je wtedy, gdy czuł się bardzo nieszczęśliwy.

Pisanie ma zresztą we krwi, często zapisuje usłyszane zdania, myśli, które przychodzą mu do głowy, trafne spostrzeżenia innych, dlatego zawsze ma przy sobie notatnik lub dyktafon. Mówi o sobie, że jest singlem, bo najbardziej lubi pracować sam. Przyznaje się do bycia „papierowym” człowiekiem, który zbiera książki i gazety. Jest wielkim miłośnikiem zwierząt i roślin. Uważnie i często ostro komentuje rzeczywistość, nigdy jednak nie stara się oceniać, raczej pokazać, dlaczego coś jest przedmiotem satyry. Od pierwszego wydania jest komentatorem „Szkła kontaktowego” w TVN24, podkreśla przy tym, że zamieszczenie w polityce nie zawsze jest sprzyjające dla satyryka, który powinien zaskakiwać odbiorcę bardziej niż posłowie czy członkowie rządu. W wielu wywiadach zauważa, że część jego tekstów sprzed lat pozostało aktualnych i w zasadzie można je prezentować także dziś, nie zmieniając nawet przecinka. Ostatnio wydał zbiór felietonów *Prosto z ambony* i płytę „Ballada o wyklętych kredkach”. W warszawskim Och-Teatrze występuje ze swoim najnowszym programem satyrycznym „Nareszcie w Dudapeszcie”. Jego dorobek literacki jest bogaty. Napisał m.in. *Izy Rajder, czyli pieszy jeździec*, *Piosenki z życiorysem*, *Prawdziwki i zmyślaki*, cykl *Między Wortujęm a Przyszłością*, *Hrabia*, *Wiedźma i Cycek*, *Przeboje sezonów*, *Byłoniebyło*, *Pamiętnik IV Rzepy*, *Tuskuland*. Jest także autorem wielu piosenek zawartych w kilku albumach płytowych. To właśnie piosenki przyniosły mu największą popularność. Wykonuje je przy akompaniamencie gitary akustycznej, zachwycając kolejne pokolenia słuchaczy. ●

Andrzej Puczyński. 75. urodziny NA POCZĄTKU BYŁ EXODUS

TEKST Marcin Sendecki

Muzyk, realizator dźwięku, kompozytor, producent. Urodził się 29 października 1947 roku w Warszawie i na tutejszej politechnice ukończył Wydział Inżynierii Lądowej. Jego prawdziwym powołaniem była jednak muzyka: „Grałem na gitarze, gdzie tylko się dało – w szkole, potem na studiach. Występowałem w różnych grupach, jak Twarz do Słońca czy Źródło, a potem, w 1976 roku, przekształciło się to w Exodus, który założyłem z bratem” – wspominał w rozmowie z Pawłem Piotrowiczem dla Onetu.

Exodus, inspirowany tradycją rocka symfonicznego, był jednym z najpopularniejszych i najbardziej progresywnych zespołów polskiego boomu rockowego końca lat 70. i początku 80., a jego debiutancki album „The Most Beautiful Day” (1980) sprzedał się w liczbie ponad 200 tysięcy egzemplarzy.

Po latach sukcesów scenicznych Puczyński założył pierwsze prywatne studio nagrania w Izabelinie. „Produkcja muzyczna wciągnęła mnie jeszcze w czasach, kiedy byłem gitarzystą Exodusu i wszystko, co graliśmy, rejestrowałem. W legendarnym klubie studenckim Riviera Remont nagrywałem koncerty Tomka Stańki, Piosenkariatu Jacka Kaczmarskiego z Gintrowskim i Łapińskim czy te wszystkie zespoły punkowe, jak Siekiera i TZN Xenna, których wtedy nikt nie chciał nagrywać. Szybko połknąłem bakcyła. Później, już w Izabelinie, każdy czuł się jak u siebie, mógł realizować

to, co sobie założył, oczywiście pod naszą kuratelą” – mówił we wspomnianym wywiadzie. W Izabelinie, gdzie Puczyński jest aktywny do dziś, produkował i realizował płyty największych gwiazd polskiej muzyki (Hey, Kat, Acid Drinkers, Róże Europy, Daab, Proletaryat, Closterkeller, Big Cyc, De Mono i inni).

Na producencki fach patrzy rozumnie: „Zawsze powtarzam, że jak masz słabą piosenkę, to nawet najlepsze nagranie ci nie pomoże, a może nawet zaszkodzić, bo jeszcze łatwiej będzie można wyłapać wszystkie mankamenty. A jeśli coś jest gorzej nagrane, ma za to przekaz, to wygrywa. Ludzie nie skupiają się tak bardzo na jakości, chyba że mówimy o melomanach czy audiofilach. Ważniejszy jest przekaz. Trzeba z tym prostym słowem, połączonym z paroma nutami, dotrzeć do nich i przekazać pewne treści. Czasami artyści są zapatrzeni w jakieś nowoczesne rozwiązania, a liczy się tych parę słów i parę nut, które trzeba wiedzieć, jak złożyć”.

Artysta sprawdził się także w wielkim muzycznym biznesie: przez blisko dwie dekady był dyrektorem generalnym wytwórni Polygram Music/Universal Music Polska. Natomiast od roku 2001 Andrzej Puczyński jest przewodniczącym zarządu Związku Producentów Audio-Video ZPAV, co dobitnie świadczy o szacunku i zaufaniu, jakim cieszy się w środowisku muzycznym. ●

FOT. KRZYSZTOF DUBIEL / ZPAV



Lady Pank. 40 lat na scenie

LADY PANK PO CZTERDZIESTCE

TEKST Leszek Gnoiński



„Byłem bardzo pewny siebie. Nie myślałem, że coś może się nie udać. Wierzyłem, że musi wypalić i koniec”, tak Jan Borysewicz w jednym z wywiadów opowiadał o początkach swojego zespołu. I udało mu się. Mimo że jego Lady Pank skończyła 40 lat, to wciąż świetnie wygląda i wzbudza pożądanie tysięcy fanów.

Wydaje się, że od samego początku zespół Lady Pank był skazany na sukces. Jan Borysewicz, świetny gitarzysta grający w topowej już wówczas Budce Suflera, i Andrzej Mogielnicki piszący dla tej Budki teksty. Pierwszy niedowartościowany i ambitny, bo przecież w Budce szefem i kompozytorem był Romuald Lipko, drugi pragnący odmiany. Zaprzyjaźnili się i w grudniu 1981 roku zarejestrowali pierwsze piosenki, na razie z muzykami sesyjnymi i przy okazji sesji do płyty „Układy” Izabeli Trojanowskiej. Borysewicz był producentem tego albumu i kompozytorem części piosenek, a Mogielnicki napisał Trojanowskiej teksty. To podczas tej sesji nagrali piosenki *Minus 10 w Rio*, *Mała lady punk* czy *Mniej niż zero*.

Piosenki były gotowe, ale musieli je zagrać, więc potrzebowali znaleźć pasujących do swojej wizji muzyków. A wizja Borysewicza i Mogielnickiego była prosta. „Chciałem, aby wszyscy byli wysocy i szczupli, abyśmy byli podobni do siebie, coś na zasadzie rodziny. Oczywiście bez specjalnych szaleństw, bo nie chodziło przecież o boys band, a o kapelę rockową”, mówił Borysewicz w jednym z wywiadów. Znaleźli ich w różnych miejscach – basistę Pawła Mścislawskiego i perkusistę Jarosława Szlagowskiego odbili z Oddziału Zamkniętego, wokalistę Janusza Panasewicza wypatrzyła żona Mogielnickiego w zespole wojskowym, bo właśnie w Ludowym Wojsku Polskim służył późniejszy frontman Panków, a gitarzystę Edmunda Stasiaka Borysewicz ściągnął z rodzinnego Wrocławia. Ubrali się w kolorowe ciuchy, zrobili sobie makijaże i ruszyli na podbój Polski.

Przełomowy okazał się rok 1983, kiedy Lady Pank wypuszczało przebój za przebojem. Każda nagrana piosenka wskakiwała na szczyt najbardziej opiniotwórczej wówczas Listy Przebojów Programu III prowadzonej przez Marka Niedźwieckiego, a fani walili drzwiami i oknami na koncerty. Na debiutanckiej płycie „Lady Pank” znalazły się te wszystkie przeboje. Cieszyła się ona, i wciąż cieszy, ogromną popularnością (po latach, aby uczcić jej 35-lecie, nagrali ją jeszcze raz, ale z gośćmi). Grupa potrafiła występować po kilkadziesiąt razy w miesiącu. Można spokojnie powiedzieć, że, parafrazując Beatlesów, mieliśmy wtedy ladypankmanię.

FOT. ANDRZEJ ŚWIETLIK 1998

Kwitło też życie towarzyskie, a do Lady Pank przyłgnęło miano najbardziej imprezowej ekipy w rodzimym światku rockowym. Tę legendę podbiła okładka drugiej płyty „Ohyda”, na której Panki zostali „złapani” podczas zabawy w pokoju hotelowym.

Renoma i popularność zespołu w Polsce zaintrygowała kilku biznesmenów, którzy postanowili pokazać go za Atlantykiem. W marcu 1985 zespół wyjechał na trzy tygodnie do Stanów Zjednoczonych, promować wydaną przez firmę MCA płytę „Drop Everything”. Dostał też propozycję otwierania koncertów na trasie Madonny, ale ówczesna pozycja panny Ciccione nie była taka jak dziś. Wtedy była na dorobku, nie wzbudzała tyle entuzjazmu, co kilka lat później. Odmówili też dlatego, że tournée miało trwać cztery miesiące, a oni musieli wracać do kraju, bo kończyły im się wizy. „Był komunizm i baliśmy się, czy nie będą inwigilować najbliższych. A każdy zostawił w Polsce albo narzeczoną, albo rodzinę i małe dzieci. Zabrakło nam trochę wyobraźni, wiedzy, a może i odwagi” – mówił po latach Panasewicz.

Po powrocie do kraju dały o sobie znać lata eksploatacji ponad siły – podczas koncertu we Wrocławiu w 1986 roku Borysewicz dał się sprowokować i obnażył się. Nastąpił rozłam w zespole, część muzyków odeszła, zrezygnował też Mogielnicki. Przez kolejne osiem lat Lady Pank działało w różnych konfiguracjach osobowych, a czasami nawet zawieszało działalność. Wydawało jednak płyty i nagrywało kolejne przeboje, jak choćby *Zawsze tam gdzie ty*. Najdłuższa przerwa trwała między 1991 a 1994 rokiem. To wtedy Borysewicz i Panasewicz dobrali sobie nowych, młodszych o pokolenie muzyków: basistę Krzysztofa Kieliszkiwicza, perkusistę Kubę Jabłońskiego i gitarzystę Andrzeja Łabędzkiego. Dwóch pierwszych do dziś współtworzy Lady Pank. Kolejne lata to większa stabilizacja, wydawanie kolejnych płyt i nagrywanie następnych przebojów, takich jak *Na co komu dziś, Znowu pada deszcz*, *Stacja Warszawa*, *Siódme niebo nienawiści* czy *Ameryka*, pochodząca z ostatniej, udanej płyty „LP40”. Za pisanie tekstów wziął się też Panasewicz, choć na ostatnich płytach głównym tekściarzem został Wojciech Byrski.

Zespół Borysewicza i Panasewicza nie powtórzył popularności z pierwszej połowy lat 80., bo przecież taki płomień długo palić się nie może, a i czasy utrudniają taką powtórkę. Jednak Lady Pank zyskało w zamian coś innego – muzyczną długowieczność. I to jest opłacalna transakcja. ●

Jan Kanty Pawluśkiewicz. 75. urodziny MUZYCZNY POETA

TEKST Sylwia Gawłowska

Gatunek piosenki artystycznej to twórczość prawdziwie szlachetna. Mierzy wysoko. Wymaga sztuki, zarówno kompozytora, jak i autora słów. Jan Poprawa twierdzi, że piosenka artystyczna to „ta, która w świecie popkultury wyróżnia się przyjęciem kryteriów wartości, a nie samej popularności”. Tą właśnie, wymagającą wolności i odwagi artystycznej drogą, od ponad pięćdziesięciu lat podąża Jan Kanty Pawluśkiewicz. Muzyczny poeta.

Od grudnia 1966 roku współtworzył w Krakowie studencki kabaret, który z czasem zyskał kształt niekonwencjonalnego zespołu wokально-instrumentalnego Anawa (z francuskiego *en avant* czyli „naprzód”). Pierwsze piosenki Anawy, kompozycje Jana, śpiewane przez Marka Grechutę: *Tango Anawa* i *Serce*, przyniosły laury dwóch najważniejszych wówczas festiwali piosenki w Polsce: Grand Prix Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenkarzy Studenckich w Krakowie (1967) oraz nagrodę dziennikarzy podczas VI KFPP w Opolu (1968). Anawa przełamywała ówczesną modę. Efekty artystycznej pracy Pawluśkiewicza i Grechuty stały się nową jakością rodzimej sceny. Ich propozycja piosenki artystycznej łączyła tradycję z muzyczną awangardą. Filarem tej koncepcji była zgodność artystów w sprawach podstawowych. Do takich zaliczył Pawluśkiewicz następujące postawy: „[...] celować wysoko, wybierać doskonałą poezję, nie tłuc dużo koncertów, stale tworzyć coś nowego, nie wchodzić w chałtury i – pieniądze nie są najważniejsze”. Nie można zaprzeczyć, iż są to kryteria wartości, nie zaś popkulturowej koniunktury.

Ważną rolę w kompozytorskiej pracy Pawluśkiewicza odgrywała (i wciąż odgrywa) poezja. „Dodawanie” tekstu do istniejącej już muzyki uważał za nieeleganckie wobec autora wiersza. W poezji poszukiwał inspiracji. W takiej optyce komponowanie jawi się jako poszukiwanie jedności słowa i melodii. Ta z kolei owocuje nastrojem. Czyż to nie z tej właśnie perspektywy możemy spojrzeć na wyjątkowe, przejmujące kompozycje muzyczne, napisane do egzystencjalnych wierszy Leszka Aleksandra Moczulskiego i Ryszarda Krynickiego? Nagrane przez Andrzeja Zauchę i zespół Anawa w 1973 roku utwory *Abyś czuł*, *Ta wiara*, *Stwardniej ci łza* czy *Kto wybiera samotność* to swoiste piosenkowe manifesty człowieczeństwa. To próba wskazania na to, co niewidzialne, poprzez odwołanie do rzeczywistości widzialnej, zarówno na poziomie warstwy słownej, jak i muzycznej. Wspomniane utwory stanowią świadectwo fenomenowi twórczości Jana Kantego Pawluśkiewicza. Ów

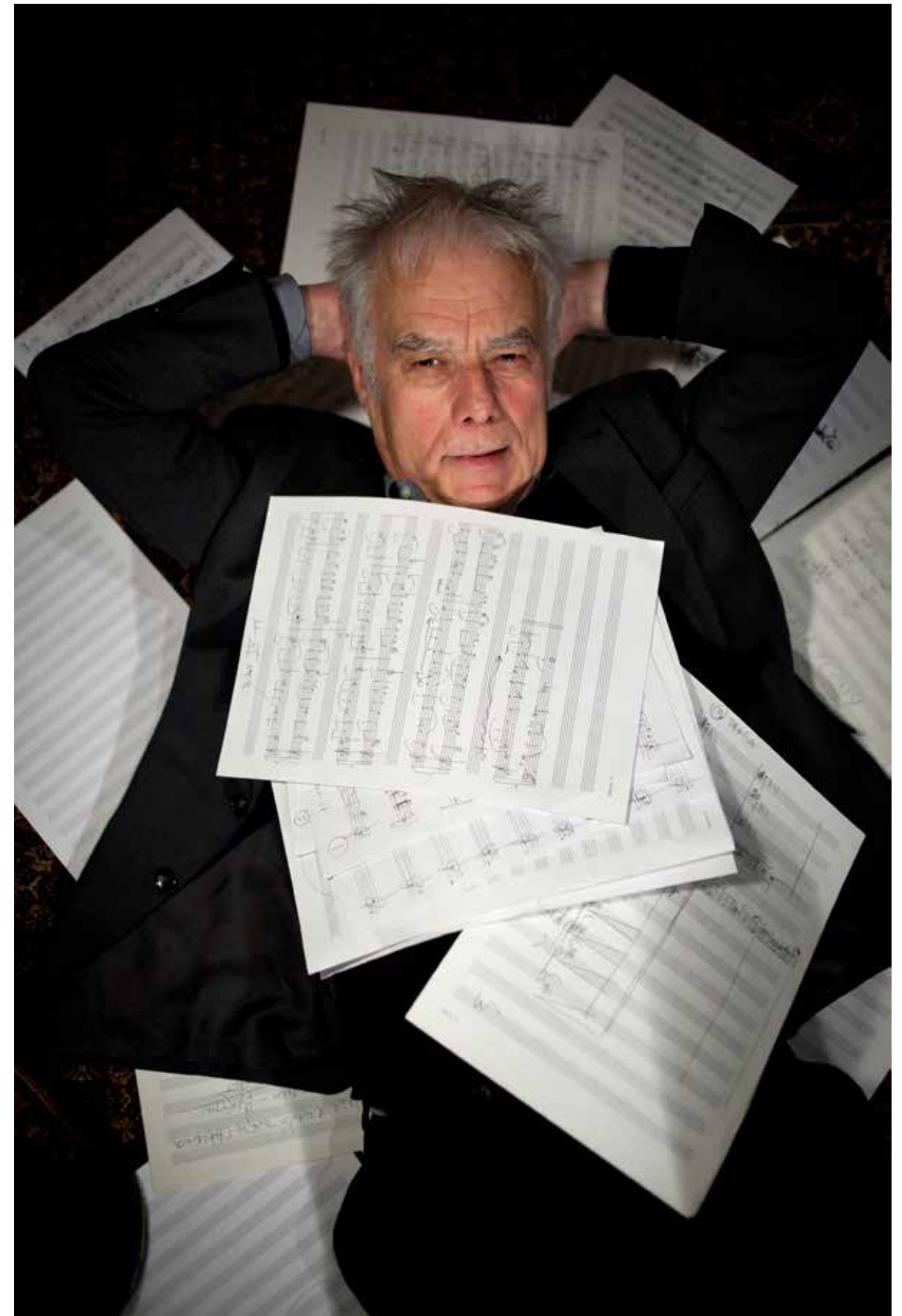
fenomen polega na przewyżczeniu niedopasowania istniejącego pomiędzy zobowiązującym przesłaniem danej piosenki a niezobowiązującym gatunkiem. Artysta „pogodził piosenkę z kulturą wysoką”. Innowacyjna, łamiąca kanony wizja nie tylko wprowadziła nową jakość do historii polskiej muzyki, ale także wskazała nieodkryte dotąd kierunki kolejnym pokoleniom piosenkarzy i kompozytorów, podejmującym próby umuzycznienia i śpiewania poezji. Tym szlakiem, przez kolejne dekady, konsekwentnie podążał sam Pawluśkiewicz, tworząc monumentalne formy muzyczne. Skomponował między innymi: muzykę do musicalu *Szalona lokomotywa* w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego, na podstawie twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, operę *Kur zapiał* do libretta Wiesława Dymnego czy oratorium *Nieszpory Ludźmierskie* do słów Leszka Aleksandra Moczulskiego. Od 1971 roku pisze muzykę ilustracyjną, zarówno do filmów fabularnych, animowanych, jak i dokumentalnych.

W latach 70. Jan Kanty Pawluśkiewicz związany był także z krakowską Piwnicą pod Baranami. To właśnie w tej kultowej, ikonicznej świątyni polskiej sztuki słowa, muzyki i kabaretu, dwadzieścia lat później (w 1999 roku) zaprezentuje po raz pierwszy swoje prace malarskie. Indywidualizm Pawluśkiewicza objawia się nie tylko w jego wyobraźni muzycznej. Artysta „maluje od zawsze”. Wybór studiów na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej miał swoje źródło w jego młodzieńczej miłości do rysunku. Autorską, niezwykle czasochłonną technikę żel art-u, w której tworzy, określa jako połączenie „współczesnej ekstrawagancji z konwulsyjną klasyką”. Jego malarstwo dalekie jest od realizmu. Są za to barwy, stwory, wiry i baśnie, dziwy... i znacznie więcej. To kreacja świata przepełnionego symbolami, ukrytymi znaczeniami a jednocześnie to podróż ku granicom kolorystycznej ekspresji. A może dalej, poza granice kolorystycznego kanonu?

Twórczość Jana Kantego Pawluśkiewicza, wybitnego polskiego kompozytora, fascynującego indywidualisty i wizjonera, to twórczość świadoma więzi istniejącej pomiędzy muzyką a życiem. Jak mówi Mistrz: „Muzykę tworzą momenty napięć i ciszy, które składają się też na życie człowieka...”. I niech to trwa, drogi panie Janie! Jak w pańskiej melodii do słów:

Na jedną nawet chwilę
nie przerywajcie zabawy.
Nie przerywajcie zabawy!
Nie przerywajcie zabawy!

FOT. ANDRZEJ BANAS / POLSKA PRESS





Marek Ałaszewski. 80. urodziny ZIELONY FAUN

TEKST Grzegorz Sowuła

C o rano wybiegał z brzytwą, by wpadać do lasu czarownego na tyle, że zapomniał, iż miał dobrać się do poziomki. Zniszczyć je, ściąć, zdeptać. Ale zielone fauny nie pozwoliły mu na to – „obrońmy poziomki, zabierzmy mu brzytwę”, brzmiał refren jednej z najbardziej popularnych piosenek zespołu Klan, grupy, w której Marek Ałaszewski dał się poznać jako muzyk, kompozytor, autor tekstów i charyzmatyczny wykonawca piosenek z nurtu rocka progresywnego, a nawet – czemu nie? – psychodelii.

Ałaszewski, malarz z wykształcenia, absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Stefana Gierowskiego, do wyuczonej profesji wrócił po latach – latach oddanych muzyce. Bo już podczas studiów pokusiło go, by zacząć śpiewać. Była grupa o nazwie Pesiści, potem kolejna – Bardowie, zespół próbujący różnych gatunków. Usamodzielił się w 1969, zakładając Klan. „Zawsze starałem się realizować swoje cele i nie ulegałem modom [...] Z Klanem chcieliśmy pokazać coś nowego, tym bardziej, że czuliśmy, że mamy potencjał, że potrafimy myśleć” – mówił w rozmowie z Dariuszem Dudzińskim. Grany przez nich rock był zdecydowanym, wyraźnym odejściem od swojskiego bigbitu, dominującego wśród polskich kapel i preferowanego przez władzę. Debiut w warszawskim klubie Medyk (obok Ałaszewskiego wystąpili Maciej Głuskiewicz, Roman Pawelski i Andrzej Poniatowski) został zauważony, przyniósł pierwsze nagrania radiowe, zaproszenie do Telewizyjnej Giełdy Piosenki i do udziału w Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, pierwszą płytę, tzw. czwórkę, zatytułowaną „Klan”. Gdy do zespołu dołączył librecista Marek Skolarski, Ałaszewski rzucił pomysł dużej formy – spektaklu muzyczno-baletowego. *Mrowisko* (z librettem Skolarskiego, muzyką Ałaszewskiego, scenografią Marka Lewandowskiego i choreografią Marquity Compe i solistami Te-

FOT. WIESŁAW MARCINIAK

atru Wielkiego) miało swoją premierę na opolskim festiwalu w 1970 roku. Nie zostało ono sfilmowane – niechęć władz do zespołu Klan przeważała; udało się jedynie zarejestrować na płycie muzykę do tego spektaklu. Był to debiutancki longplay Klanu, doskonale przyjęty przez odbiorców, którym podobały się wyczuwalne nawiązania do rocka psychodelicznego, folkowego czy latynoskiego. Do dziś płyta doczekała się siedmiu reedycji, a *Mrowisko* należy do kanonu polskiego rocka.

Problemy organizacyjne sprawiły, że w 1971 roku zespół... rozwiązał się. Ałaszewski wrócił do malarstwa, nie przestając komponować – na zaproszenie fińskich organizatorów zagrał (razem z Tomaszem Jaśkiewiczem oraz jazzmanami Bronisławem Suchankiem i Januszem Stefańskim) koncert w Finlandia Hall, prezentując specjalnie napisane utwory. (Archiwalne nagranie przypomnieli w 2016 roku Michał Wilczyński z GAD Records.) Kolejną „dużą formą” był musical *Sen nocy letniej*, do którego Ałaszewski napisał muzykę, jak również muzyczny happening *Muzyka betonów*, zagrany w 1982 roku na wysypisku betonowych odpadów budowanego wówczas osiedla Ursynów. Jego nagranie znajduje się w prywatnym archiwum artysty.

Podejmowane kilkakrotnie próby reaktywowania Klanu nie były zbyt udane ani też nie trwały długo – zmieniały się składy, brakowało „imperatywu popychającego zespół do przodu”, tłumaczył, mając na myśli brak zapotrzebowania na muzykę graną przez Klan. W 2008 na scenach zaczął pojawiać się Marek Ałaszewski Band, potem, od 2009, Marek Ałaszewski & Klan, w którego składzie występował również syn, Marek Ałaszewski Jr, grający na gitarze basowej. Dariuszowi Dudzińskiemu mówił o gotowym repertuarze na dwie nowe płyty. Nieoczekiwana choroba artysty wstrzymała na razie plany ich realizacji i dalszych koncertów. ●

Marek Szymański. 50 lat pracy twórczej

WIDZENIE ŚWIATA

TEKST Grzegorz Sowula

„O mały włos nie zostałem ekonomistą” – mówi Marek Szymański, który jako fotoreporter pracuje już blisko pięćdziesiąt lat. Jego matka, zatrudniona w SGPiS, widziała syna w szeregach pracowników naukowych uczelni. Silniejszy okazał się wpływ ojca, fotografa prasowego, który nie tylko pozwalał synowi asystować przy obróbce zdjęć, ale namawiał go, by sam fotografował, potem zaś oceniał wyniki i zwracał uwagę na błędy.

Marek skończył warszawskie Technikum Fototechniczne przy ul. Spokojnej. Przez niemal dwie dekady, od 1974 do 1993 roku, związany był z harcerską gazetą nastolatków – „Światem Młodych”, ciekawie redagowanym i ogromnie popularnym wśród młodzieży. Jak mówi, praca w tej redakcji przedłużyła mu młodość.

Nowy, dorosły etap swojej zawodowej działalności rozpoczął w tygodniku „Kobieta i Życie” (1994-1999). Fotoreportaże społeczne, zdjęcia ilustracyjne do materiałów interwencyjnych pozwoliły mu zdobyć nowe doświadczenia wynikające z profilu pisma (w owych latach dominowała w nim tematyka społeczna i kulturalna). „Za swoich mistrzów uważałem wtedy Andrzeja Baturo, Leopolda Dzikowskiego, Sławka Biegańskiego – tuży polskiej fotografii prasowej”, przyznaje.

Pierwszy dziesięć lat nowego stulecia Marek Szymański poświę-

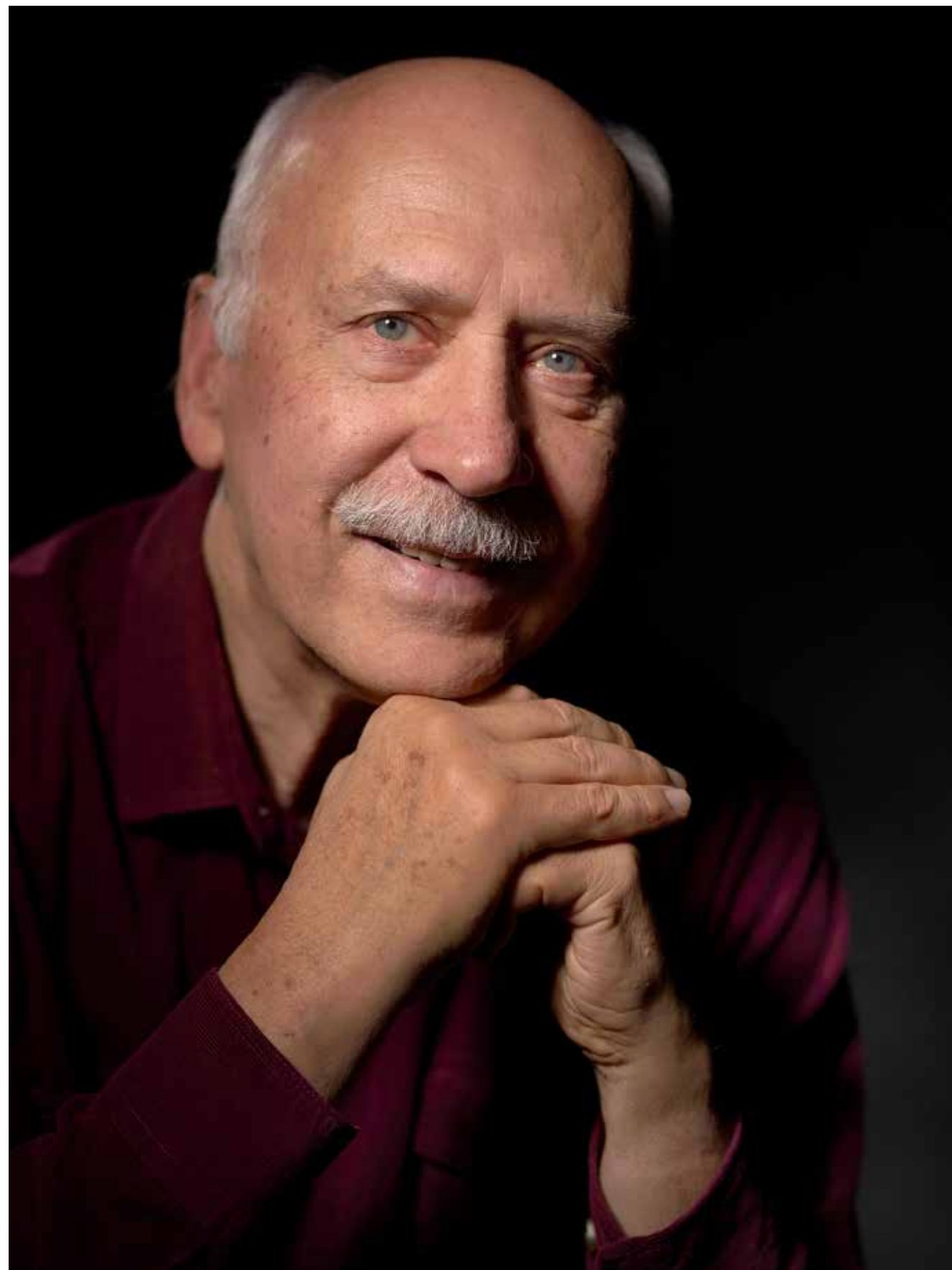
cił fotografowaniu popularnych aktorów, ludzi mediów, a jego zdjęcia publikowane były w najbardziej poczytnych kolorowych magazynach ilustrowanych, takich jak „Pani”, „Viva”, „Kobieta i Życie”, „Przyjaciółka”, „Olivia”. Osobną domeną jego zainteresowań jest fotografowanie wnętrz, które przedstawiane są na łamach designerskich tytułów, m.in. w „Wierandzie”, „Czterech Kątach”, „Villi”, „Elle Decoration”. Te sesje zdjęciowe są świadectwem jego współpracy z Andrzejem Janickim, uczącym dziś zasad fotografii reklamowej na UW. Zdobyte doświadczenia przydały się Szymańskiemu przy realizacji „home stories”, portretów ludzi we wnętrzach. Wiele z nich znalazło się w magazynie ilustrowanym „Sielskie Życie – siła tradycji, piękno natury”, jak i w albumach prezentujących dokonania polskich architektów i konserwatorów, takich jak *Nowe oblicza polskiego dworu czy Najpiękniejsze polskie wille*. Jego zdjęcia ilustrują również inne pozycje książkowe, encyklopedyczne i albumowe, poświęcone zarówno ludziom (*Gwiazdozbiór estrady polskiej*), jak i miejscom (*Encyklopedia Warszawy*). Znalazły się także na okładkach płyt takich gwiazd polskiej estrady, jak Krzysztof Krawczyk, Muniek Staszczuk, Witold Paszcz czy Jacek Borkowski.

Jest autorem kilku wystaw indywidualnych, brał także udział w wielu ekspozycjach zbiorowych i projek-

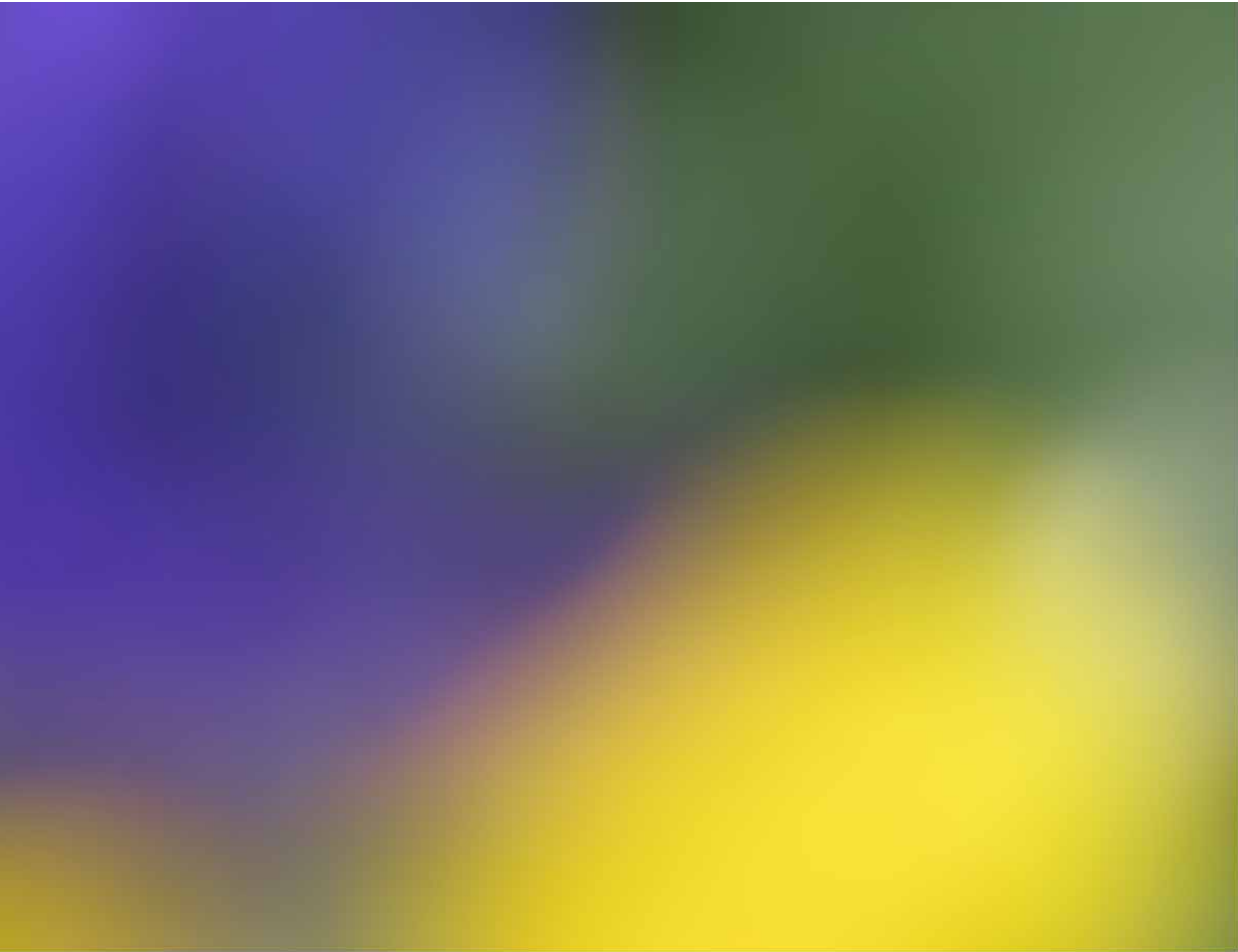
tach autorskich, takich jak wystawa „Indywidualności malarstwa, rzeźby, tkaniny” w warszawskiej ASP czy pokaz „Zatrzymany czas”, który upamiętniał 45-lecie jego pracy twórczej, a ekspozycji doczekał się w 2017 roku w przestrzeni wystawienniczej stołecznego Promu Kultury i następnie na Wojnowskim Festiwalu Fotografii.

Jest członkiem Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Związku Polskich Artystów Fotografików oraz Klubu Fotografii Prasowej przy Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich. Jako uczestnik branżowych zmagani Szymański był m.in. laureatem III nagrody w Konkursie Polskiej Fotografii Prasowej. Jego zdjęcie prezentowane było w katalogu World Press Photo – „Główną nagrodę nie dostałem, wciąż czekam”, mówi z uśmiechem.

Pytany o „przygodę życia”, bez większego wahania odpowiada: „Wyprawa do parku narodowego Gombe w Tanzanii, gdzie pracowała Jane Goodall, słynna badaczka zachowań szympanów. Trafiłem tam rok po rzezi ludu Tutsi przez ekstremistów z Hutu, dokonanego w leżącej tuż obok Rwandzie. Asystentką doktor Goodall była Magdalena Łukasik, dziś kontynuująca jej działania. Musieliśmy pokonać odcinek jeziora Tanganika, by dotrzeć do Gombe z portu w Kigomie, trzygodzinna podróż motorówką tam i z powrotem. Fotoreportaż wyszedł świetny, ale byłem mocno zmęczony”, przyznaje. ●



FOT. ZBIGNIEW FURMAN



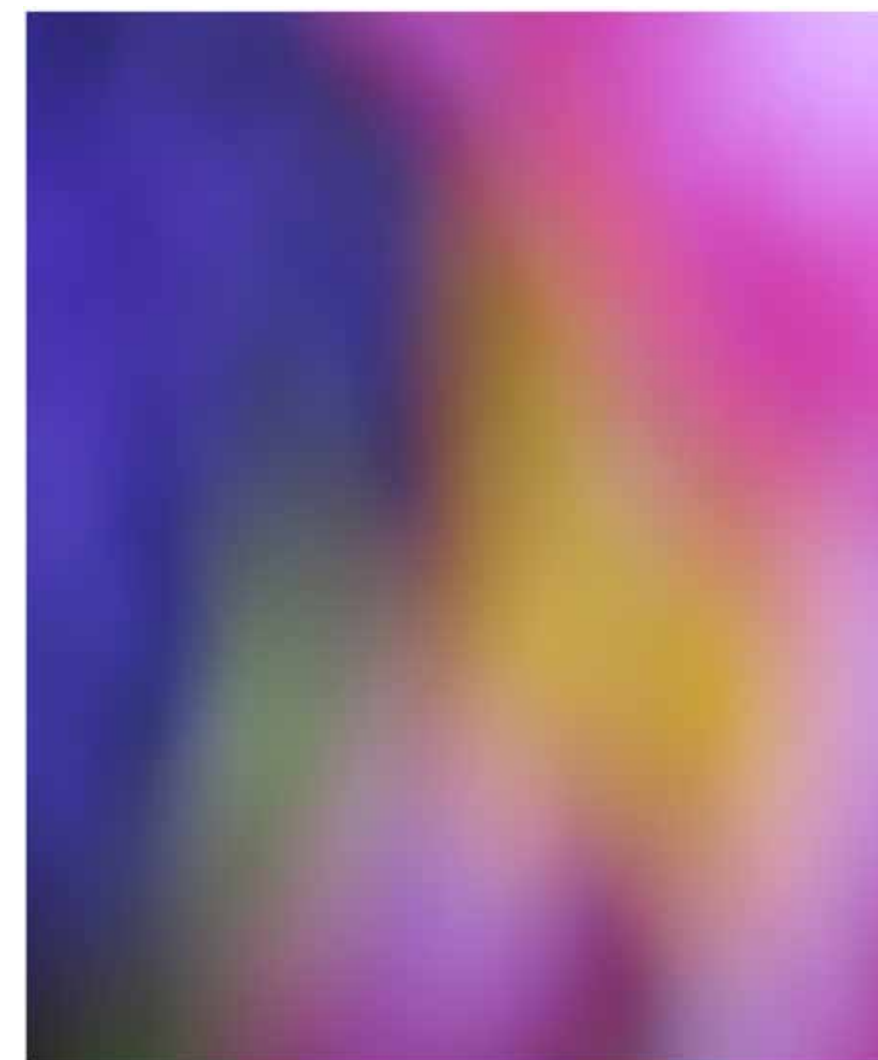
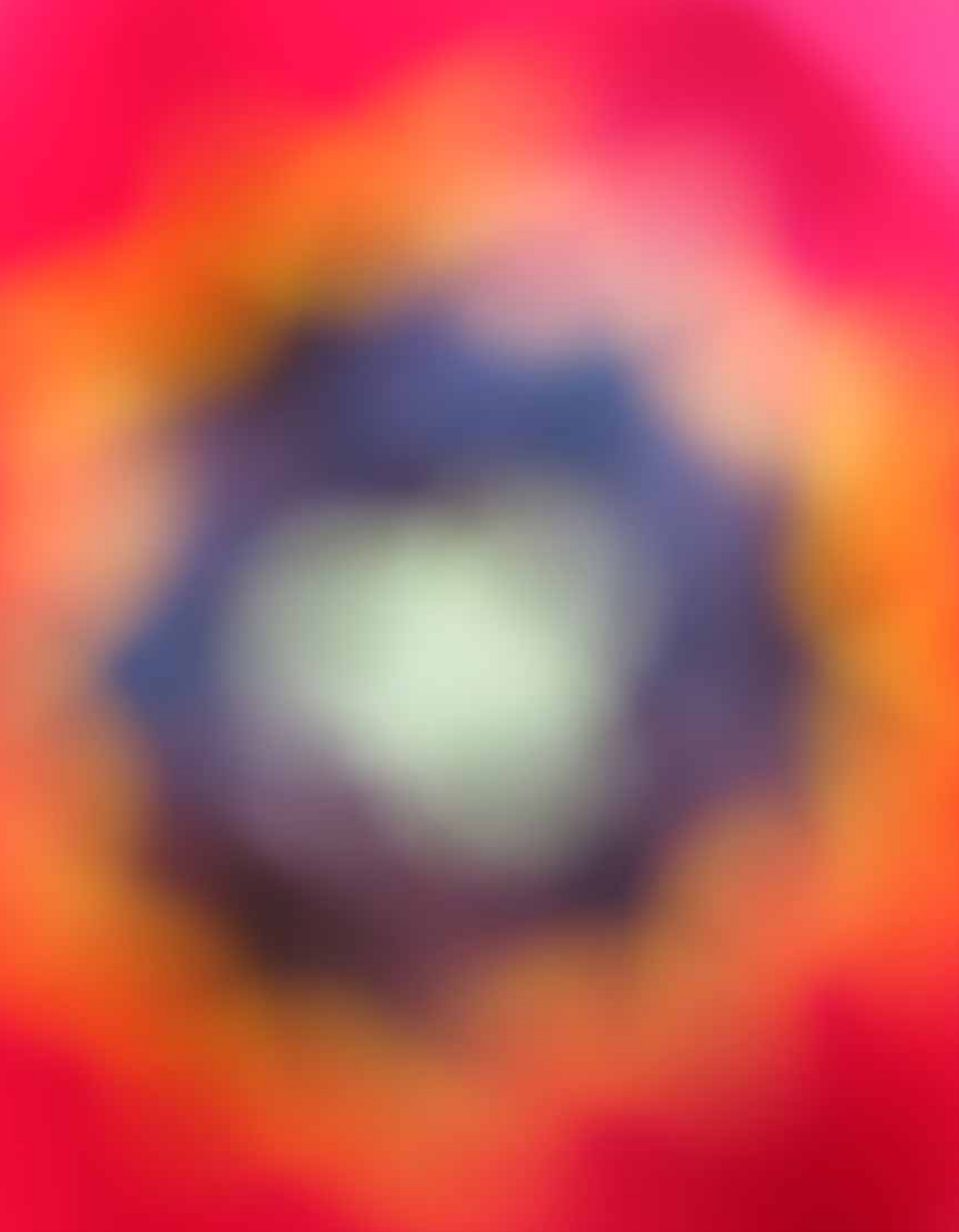
FOT. KARPATI&ZAREWICZ

POWRÓT DO OGRODU

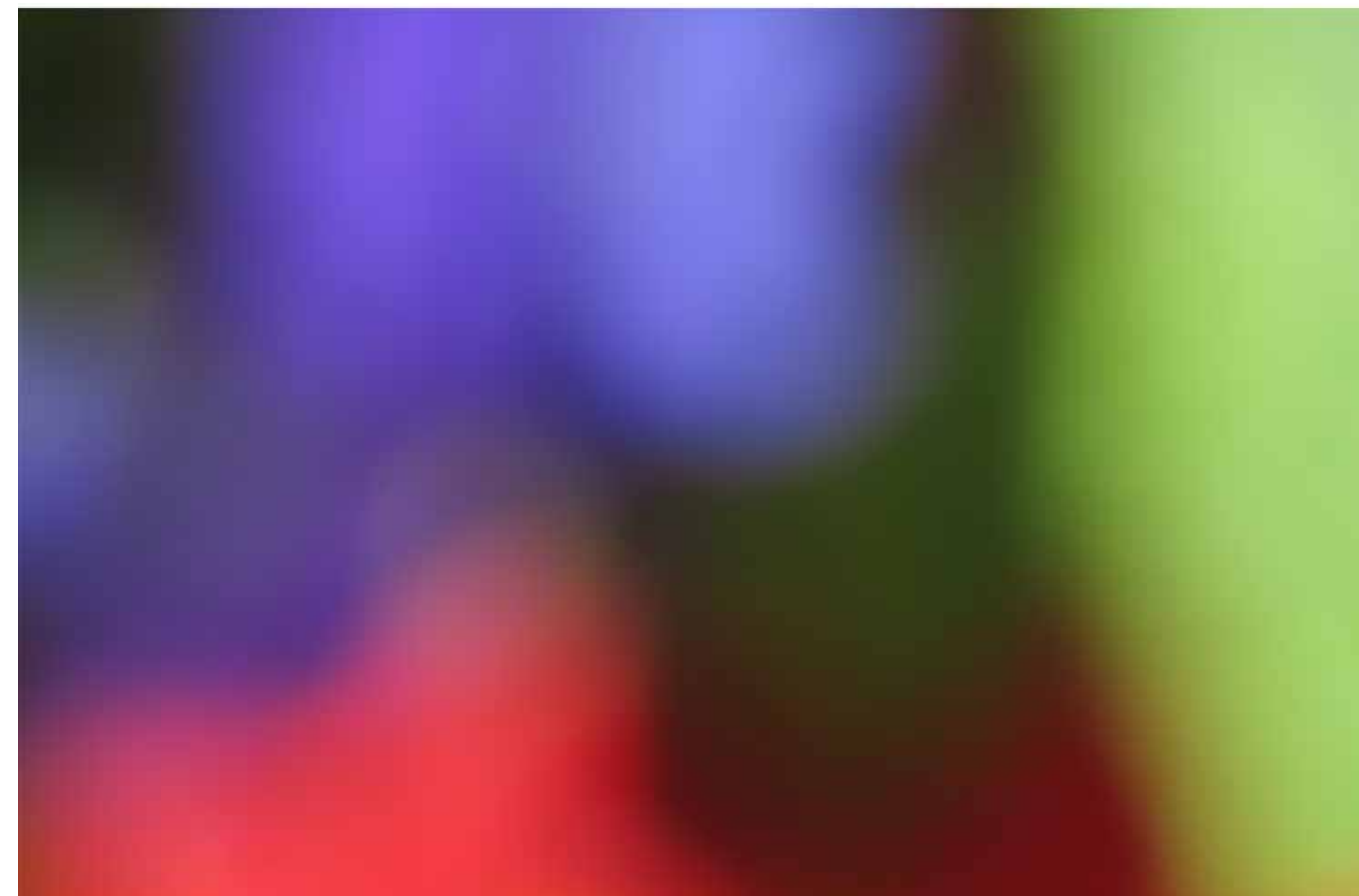
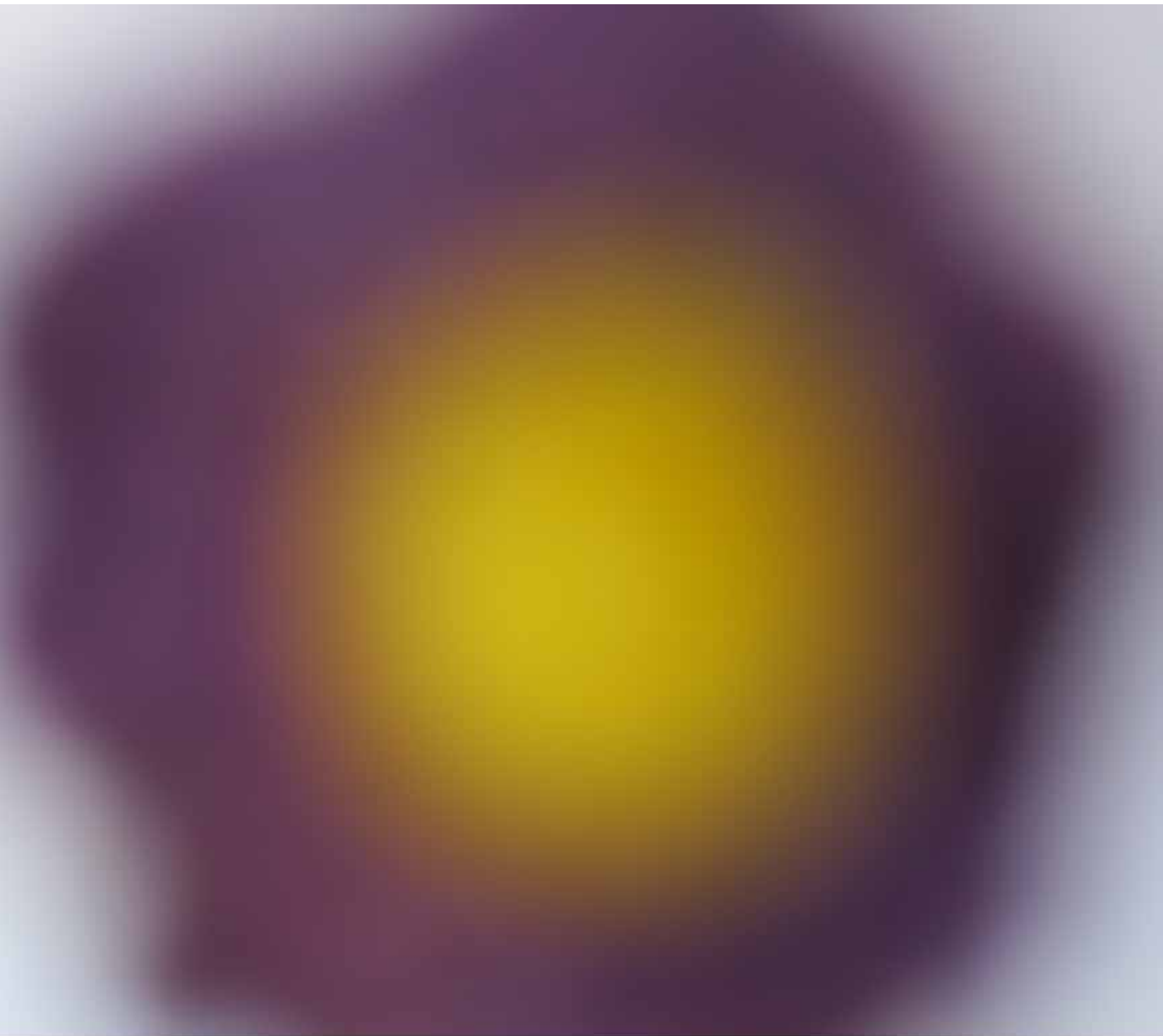
TEKST Zofia Jabłonowska-Ratajska

Fotograficzne obrazy, studium koloru, wchodzenie w głąb prześwietlonej barwy. Zdjęcia kwiatów oglądanych w różnych porach dnia, w różnym świetle, pod różnym kątem, nieostre – tworzące kolorystyczne odkrycia, nad którymi fotograf, inaczej niż malarz, nie ma pełnej kontroli. Nie wie, jaką barwę uzyska, odkrywa ją za pośrednictwem uważnej obserwacji rejestrowanej przez aparat. Najnowsze fotografie Janusza Foglera, podobnie jak ogród, w którym powstały, pozostają poza czasem, poza aktualnością. Stanowią materializację stanu kontemplacji, wyraz fascynacji fenomenem widzenia i stale ponawianym pytaniem: dlaczego tak to widzimy i co wynika z inspiracji tak widzianą, zapośredniczoną przez kamerę, materią?

Janusz Fogler – fotograf, wydawca, dziennikarz, profesor sztuk plastycznych. Autor wielokrotnie nagradzanych książek i albumów fotograficznych. Jego zdjęcia były publikowane w kraju i za granicą, a także prezentowane na wielu wystawach. Był współzałożycielem i wykładowcą Wyższej Szkoły Sztuk Wizualnych i Nowych Mediów w Warszawie oraz współtwórcą i dziekanem Wydziału Sztuki Mediów i Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od czerwca 2022 jest Przewodniczącym Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.







WERNISAŻ WYSTAWY

Galeria Poziom 4. W niezwykłych wnętrzach szczecińskiej filharmonii odbył się wernisaż wyjątkowych prac. Oglądający mogli podziwiać wielość artystycznych i symbolicznych treści związanych z ogrodem

TEKST Redakcja



„Gdy zaproponowano mi wystawę we wnętrzach szczecińskiej filharmonii, nie miałem wątpliwości, że muszę pokazać właśnie te fotografie. Ucieszyło mnie, gdy Tomas Peire-Serrate, przewodniczący Jury Konkursu Kompozytorskiego, a zarazem ubiegłoroczny jego zwycięzca, powiedział mi po wernisażu, że zdjęcia mu się podobają, bo on o muzyce myśli kolorami. Gdy komponuje, wydobywa i łączy różne dźwięki, jak malarz czy fotograf kolory”. – mówi **Janusz Fogler**

2 grudnia, tuż przed finałową galą II Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza, w przestronnych wnętrzach Filharmonii w Szczecinie odbył się wernisaż wystawy fotograficznej „Powrót do ogrodu” Janusza Foglera. Podczas uroczystego otwarcia obecni byli m.in. dyrektor Filharmonii w Szczecinie Dorota Serwa, prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow i zastępca Dyrektora Generalnego ZAiKS-u Paweł Michalik.

Janusz Fogler znany jest przede wszystkim ze zdjęć o tematyce publicystycznej, z reportaży ukazujących kraje i miejsca – również te odległe i egzotyczne. Tym razem odkrywa przed odbiorcami świat roślin i kwiatów, powracając tym samym do podstawowej, najbliższej relacji człowieka z naturą.

„Zaglądałem oczywiście do ogrodu przez wiele lat, ale nigdy nie miałem dość czasu, by te wcześniejsze powroty

pozwoły mi na przeniknięcie w głąb otaczającego mnie świata, a tak naprawdę – na przeniknięcie w głąb materii” – mówił w jednym z wywiadów Janusz Fogler.

Z prezentowanych fotografii wyraźnie widać, że związki fotografii i malarstwa są Januszowi Foglerowi niezwykle bliskie.

Wernisaż wystawy odbył się w Galerii Poziom 4. – to kulminacyjna przestrzeń budynku Filharmonii – miejsce, w którym prezentowane są prace najważniejszych polskich artystów. Przestronna powierzchnia wystawowa umieszczona jest bezpośrednio pod frapującym geometrycznym dachem z charakterystycznymi świetlikami, rozjaśniającymi tę strefę światłem dziennym. Ascetyczna biel, a zarazem niezwykła plastyczność tej przestrzeni stwarzają szerokie możliwości aranżacyjne pozwalające na realizację różnych form oraz działań interdyscyplinarnych.

Wystawa Janusza Foglera potrwa do 15 stycznia 2023 roku.

FOT. REDAKCJA



OD LEWEJ: Miłosz Bembinow, Prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Dorota Serwa, Dyrektor Filharmonii w Szczecinie, **Z PRAWEJ:** Janusz Fogler, fotograf, przewodniczący Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, **FOT. KARPATI&ZAREWICZ**



19 WRZEŚNIA 2022

ELŻBIETA ZDOLIŃSKA- KORCZAKOWSKA

Autorka tekstów, kompozytorka muzyki rozrywkowej. Była członkiem sekcji D (Autorów Utworów Literackich Małych Form) Stowarzyszenia Autorów ZAiKS od 2020 roku.

Zajmowała się piosenką dziecięcą, opracowywała scenariusze programów muzycznych. W 1969 roku rozpoczęła współpracę z zespołami Wojska Polskiego, wiele utworów przygotowując dla Zespołu Marynarki Wojennej „Flotylla” w Gdyni. Dla warszawskiego Teatru na Targówku opracowała piosenki do tekstów Jadwigi Korczakowskiej, poetki i autorki książek dla dzieci. Jej wieloletnie artystyczne partnerstwo z Januszem Sentem przyniosło nie tylko kilkadziesiąt piosenek, ale i spektakle muzyczne z jej scenariuszami. Była również autorką materiałów muzycznych dla Zespołu Dziecięcego „SzkraB” przy Domu Kultury Obozowa, nagrywała z tą grupą piosenki do filmów (m.in. *Kuchnia polska*). Wśród jej sztuk dla dzieci jest *Dziewczynka z zapalkami*, napisana razem z córką Natalią, znaną reżyserką teatralną i operową.



22 WRZEŚNIA 2022

JERZY RADLIŃSKI

Dziennikarz, publicysta, recenzent, miłośnik i znawca jazzu. Od 1967 roku był członkiem sekcji D (Autorów Utworów Literackich Małych Form) Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Absolwent Wydziału Dziennikarskiego UW (1957). Zamiłowanie do jazzu zaszczerpił mu Józef Balcerak, redaktor i twórca miesięcznika „Jazz”; on również skierował Radlińskiego ku dziennikarstwu – Balcerak był korespondentem wojennym i w czasie walk otoczył opieką kilkunastoletniego chłopaka, który trafił do oddziałów Wojska Polskiego. Jako dziennikarz współpracował głównie z tygodnikiem „Dookoła świata”, zamieszczając w nim felietony, szybko jego głównym tematem stał się jazz. Nie grał w żadnym zespole, słusznie jednak uważany jest za jednego z ojców polskiego jazzu – a to właśnie przez popularyzację tego gatunku muzyki. Publikował rozmowy z czołowymi twórcami i artystami – w tym z Komedą, Namysłowskim, „Ptaszynem” Wróblewskim, Trzaskowskim, Karolakiem – które, zebrane pod tytułem *Obywatel jazz*, stały się pierwszym tomem poświęconym polskiemu jazzowi.

Jerzy Radliński pisywał również do „Jazz Forum” i „Jazzi Magazine”, na estradzie pokazywał się jako konferansjer koncertów i programów rozrywkowych.



12 PAŹDZIERNIKA 2022

CZESŁAW KURIATA

Do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS należał od roku 1960.

Urodził się 29 kwietnia 1938 roku we wsi Marcelówka na Wołyniu. Po wojnie jego rodzina osiedliła się w Kurowie na Pomorzu. W 1960 roku ukończył filologię polską na poznańskim Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza i zamieszkał w Koszalinie. Wtedy też rozpoczął pracę w Redakcji Literackiej Radia Koszalin, którą kontynuował aż do 1984 roku (od 1965 jako kierownik redakcji). W 1962 roku wstąpił do Związku Literatów Polskich, którego koszaliński oddział współorganizował i w 1965 został jego wieloletnim prezesem.

Był członkiem redakcji wielu pism, m.in. miesięcznika „Pobrzeże”, „Magazynu Literackiego” wydawanego w Koszalinie i szczecińskiego tygodnika „Morze i Ziemia”, na którego łamach – w 1956 roku – debiutował jako poeta.

Książkowym debiutem Kuriaty był tom *Niebo zrównane z ziemią* (1961). Na jego twórczość składa się wiele tomów wierszy i opowiadań, a także słuchowiska radiowe i utwory dla dzieci. Za swój artystyczny dorobek otrzymał szereg nagród i wyróżnień, w tym Nagrodę Artystyczną I stopnia Miasta Koszalina. Był także radnym Rady Miejskiej w Koszalinie w latach 1998–2002. W 2016 roku w Koszalińskiej Bibliotece Publicznej obchodził 60-lecie pracy twórczej.



23 PAŹDZIERNIKA 2022

MARIAN FUKS

Historyk, muzykolog, badacz historii żydowskiej kultury i Żydów warszawskich.

Pochodził z Płońska. Gdy rodzina przeniosła się do Warszawy, rozpoczął studia w Szkole Reporterów Dziennikarskich. Przerwał je powołanie do wojska. Dyplom ukończenia studiów uzyskał po wojnie na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie zdobył stopień naukowy doktora, a następnie profesora. Po wojnie pozostał w wojsku, był redaktorem „Przeglądu Kwaternistrzowskiego” do roku 1967, kiedy rozpoczęły się antysemickie nagonki. Wydalony z wojska, rozpoczął pracę w Żydowskim Instytucie Historycznym, który prowadził jako dyrektor do 1973; przez 20 lat był redaktorem naczelnym kwartalnika „Biuletyn ŻIH”. Do najważniejszych jego publikacji zaliczyć należy *Prasę żydowską w Warszawie 1823–1939* (1979), wydany w Polsce i za granicą *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego* (1983), *Martyrologię i walkę Żydów polskich* (1988), *Z dziejów Wielkiej Katastrofy Narodu Żydowskiego* (1999), *Żydzi w Polsce. Dawniej i dziś* (2000), eseje *Z diariusza muzycznego i Księgę sławnych muzyków pochodzenia żydowskiego*. Był współautorem wydanego w kilku językach albumu *Żydzi polscy. Dzieje i kultura* (1982) oraz *100 lat Filharmonii w Warszawie 1901–2001*.



23 PAŹDZIERNIKA 2022

ANDRZEJ MIKOŁAJCZAK

Klawiszowiec, aranżer, kompozytor. Do sekcji B (Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej) Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dołączył w 1973 roku.

Ukończył Państwowe Studium Muzyczne w Poznaniu. Warunki życiowe zmusiły go do rozpoczęcia pracy jako muzyk w orkiestrze hotelu Merkury. Przez dwa lata (do 1967) pracował w Czechosłowacji. Po powrocie związał się z Tarpanami i poznał Halinę Frąckowiak, wykonawczynię jego najbardziej bodaj znanej piosenki *Napisz proszę*. Po odejściu z zespołu założył wraz z Andrzejem Nebeskim grupę ABC. Był w niej głównym kompozytorem i aranżerem, stworzył wiele piosenek do słów Andrzeja Jastrzębca-Kozłowskiego, Marka Gaszyńskiego, Krzysztofa Dzikowskiego. W 1971 roku założył kolejny zespół – Test, uważany za prekursora polskiego hard-rocka. Występował również z Drumlersami, Nowymi Polanami, Wojciechem Skowrońskim, Alibabkami, współpracował m.in. z Marylą Rodowicz, Katarzyną Gaertner, duetem Rinn-Czyżewski, Kasią Sobczyk, Wojciechem Kordą (z którym występował z przerwami aż do 2015 roku). W latach 70. wyjechał za granicę. Po powrocie związał się ze studiem nagrań Radia Poznań. Tam zdobył doświadczenie pomocne w założeniu własnego studia A-Mix.



13 LISTOPADA 2022

JERZY KRONHOLD

Urodził się 24 stycznia 1946 roku w Cieszynie. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim, później ukończył wydział reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Debiutował wierszami w 1965 roku, w almanachu festiwalu Łódzka Wiosna Poetów, na którym zdobył wyróżnienie. Wraz z Adamem Zagajewskim, Julianem Kornhauserem, Stanisławem Stabram, Wittem Jaworskim i Jerzym Piątkowskim współtworzył krakowską grupę poetycką Teraz – jedno z najważniejszych środowisk Nowej Fali.

Po 1989 roku dwukrotnie był konsulem generalnym RP w Ostrawie (w latach 1991–1996 i 2007–2011). Natomiast od roku 2000 do 2006 kierował Instytutem Polskim w Bratysławie. Był też radnym Cieszyna. Odznaczono go Krzyżem Wolności i Solidarności oraz Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Książkowym debiutem Jerzego Kronholda było *Samopalenie* (1972), kolejny tom, *Baranek lawiny*, wydał osiem lat później. Ostatnią z jego kilkunastu książek poetyckich były *Długie spacerowanie nad Olzą* (2020).

Za swoją twórczość otrzymał m.in. Nagrodę Literacką m.st. Warszawy i Nagrodę im. Krystyny i Czesława Bednarczyków.

ZDJEŃCIE JERZEGO KRONHOLDA: ANDRZEJ SOJNICA / WROCŁAWSKI DOM LITERATURY



Ludwik Jerzy Kern

„Te książkę wymyślił pies”, przysięgał Ludwik Jerzy Kern pytany o międzynarodowy sukces *Ferdynanda Wspaniałego*, zwierzaka, który pewnego dnia zrywa się z kaniapy, by poznać, jak to jest być człowiekiem. Przychodzi mu co niemiara, coraz bardziej konfundujących, na szczęście w pewnym momencie budzi się i świat znów jest normalny.

Kern, krakus z przyzwyczajenia, obdarzony ogromnym poczuciem humoru, był dziennikarzem, reporterem, tłumaczem, poetą, ale przede wszystkim – satyrykiem. Odkąd związał się w 1948 z „Przekrojem” (wprowadzony do redakcji przez Gątczyńskiego), czytelnicy pisma mogli co tydzień poznawać nie tylko sygnowane nazwiskiem wiersze ironicznie przedstawiające „Gry i zabawy ludu polskiego” (można zaryzykować stwierdzenie, że wzorem dla niego był Ogden Nash, amerykański poeta-absurdysta, którego utwory często spolszczał), ale i żartobliwe wypowiedzi niejakiego Wacusia czy zalecenia z cyklu „Prosimy nie powtarzać”, wiersze, fraszki i aforyzmy. Z tygodnikiem zerwał współpracę w 2002, gdy pismo przeniesiono do Warszawy – dla Kerna był to zamach na tradycję i format wydawniczy publikacji.

Miał wielką tatwość pisania, o czym świadczą piosenki śpiewane w popularnych filmach (*Wojna domowa*, *Szatan z VII klasy*) i telewizyjnych programach, ale także liczne zbiory wierszy, popularne utwory dla dzieci (obok *Ferdynanda* postawił również słonia Dominika, który w latach 60. i 70. zdominował kino dla młodzieży, stając się także bohaterem telewizyjnych dobranocek). Dziecięca kapituła przyznała mu za to Order Uśmiechu.

Na początku tego stulecia wydał dwa wspomnieniowe tomy poświęcone „Przekrojowi” i jego ludziom: autorom, współpracownikom, redaktorom. Miał 90 lat, gdy w 2010 dopadła go i zmogła ciężka choroba.

PROSIMY NIE POWTARZAĆ!

BARDZO ŁATWO POPEŁNIĆ FAUX PAS DAJĄC NA IMIENINY KSIĄŻKĘ CZŁOWIEKOWI,
KTÓRY JUŻ JEDNĄ KSIĄŻKĘ POSIADA

JEŚLI JEDNA OSOBA POWIE O TOBIE „OSIOŁ”, NIC SOBIE Z TEGO
NIE RÓB. ALE JEŚLI DRUGA POWIE TO SAMO, TO IDŹ I KUP SIODŁO

JESZCZE NIKOMU NIE UDAŁO SIĘ STRĘŚCIĆ KSIĄŻKI TELEFONICZNEJ

GDYBY NIE SNY, TO JUŻ NIE BYŁOBY SIĘ Z KIM SPOTYKAĆ

JEDYNYMI DYRYGENTAMI DYRYGUJĄCYMI NA OKRĄGŁO
SĄ KATARYNIARZE

WIDEOKLIPY SĄ PO TO, ŻEBY MŁODZI LUDZIE BYLI W STANIE DZIĘKI OBRAZKOM
ZROZUMIEĆ, O CO MNIEJ WIĘCEJ W PIOSENCE CHODZI

KOŚCI

Przyszła kiedyś do mnie mój pies z oczami pełnymi miłości.
Zajrzał mi aż do duszy, a potem nadstawił uszy i spytał:
– Gdzie są te kości?
Możliwe, że nieco zbladłem, jak wszyscy nagle pytani.
– Ja – odparłem – kości nie zjadłem... Idź, spytaj, może pani?...
Ale on westchnął głęboko i nawet nie drgnął, fujara,
a potem zmrúżywszy oko, mruknął: – Zna pan Cezara?
– Cezara? – rzekłem, nie zmieniając tonu.
– Tego od rzeźnika? – Nie, tego od Rubikonu...
Czy wszystko jest już wytłumaczone,
czy jasne jest? Czy nie?
Skoro ktoś krzyczy: „Kości rzucone!”,
to niech psom, psiakrew, powie gdzie.

OBRAZEK PRZEDŚWIĄTECZNY

*W Krakowie-mieście z dwóch różnych tramwajów
Wysiedli dwa orszaki świętych Mikołajów.
Hej kołęda, kołęda!
Infuły mieli zamiast degolówek
I zarobionych każdy miał po parę stówek.
Hej kołęda, kołęda!*

*No to stanęli tak naprzeciw siebie
I się w Krakowie całkiem zrobiło jak w niebie.*

*Hej kołęda, kołęda!
Jeden, co na nim była złota szata
Krzyknął „Pryskajta, gnojki czego tu szukata?”
Hej kołęda, kołęda!*

*To szef tych drugich tyż nie chciał być w tyle
I coś zaznaczył ładnie o ciemny mogiłę.*

*Hej kołęda, kołęda!
„Ty mnie mogiłą? O ty w czako dęty!
Co za szmaciarze, ludzie, chodzą dziś za świętymi!”
Hej kołęda, kołęda!*

*„A ty ciapciaku nie bydź taki bystry,
Bo cie ze świętych, dziadu, przeniesą w ministry”.
Hej kołęda, kołęda!*

*Takie ci różne przekomarzki trwali,
Aż pastorały w końcu dwa się skrzyżowali.
Hej kołęda, kołęda!*

*Lali sie, lali, lali, rany boskie,
Jak dwa Pawłoskie jakieś lub Wołodyjoskie.
Hej kołęda, kołęda!*

*A jak skończyli, to poszli do kioska
Na jasne piwko tyskie i na papierosa.
Hej kołęda, kołęda!*

*Budka, a przy niej Mikołajki paka
To by ci było, bracie, coś dla Matejszczaka.
Hej kołęda, kołęda!*

*Taki obrazek aż się, bracie marzy
Ino że nima dzisiaj już takich malarzy.
Hej kołęda, kołęda! Eech...*

O WACUSIU

– Krewnych dziedziczymy po przodkach, a ci krewni znowu mają ogromną ochotę dziedziczyć po nas.

– Wszelkie diety odchudzające mają to do siebie, że rozwijają bardzo wyraźnie siłę woli, natomiast mają bardzo mały wpływ na wagę ciała.

– Rząd – mówi Falczak – jest nam w stanie dać tylko to, co nam wcześniej zabierze.

– Przyzwoity budzik – powiada Falczak – dzwoni dopiero wtedy, kiedy człowiek jest gotów wstać.

– Przy pomocy statystyki można udowodnić wszystko. Wszystko, z wyjątkiem prawdy.

– Najlepsze pomysły na odszczeknięcie się szefowi przychodzą nam do głowy dopiero wtedy, kiedy jesteśmy już w domu.

– Przyjaźń i miłość – powiada Falczak – tym się między sobą różnią, że przyjaźń to jest coś na dzień, a miłość to coś na noc.

– Ostatnie słowo po Falczakowej – powiada Falczak – może mieć tylko echo.

ZAIKS.TEATR

Zapraszamy do lektury 29. numer biuletynu „ZaiKS. Teatr”.
Piszemy w nim o premierach naszych twórców, ważnych festiwalach (Festiwal Prapremier w Bydgoszczy, Festiwal Rzeczywistość Przedstawiona w Zabrze, Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski w Radomiu i inne) oraz o finale Międzynarodowego Konkursu Dramatycznego AURORA.
W numerze także rozmowa z wziętą dramatopisarką, zastępczynią dyrektora do spraw programowych w Teatrze Polskim w Bydgoszczy Julią Holewińską.

Nieodmiennie zapraszamy także na stronę
zaiksteatr.pl



Eagle