

JAZZ NA BIAŁORUSI

cicho i spokojnie

Z Arkadziem Eskinem rozmawia Dzmitri Padbiarezski



Arkadz Eskin urodził się w kwietniu 1939 r. w Charkowie. Jazz zaczął uprawiać w wieku 13 lat, kiedy jeszcze uczył się w szkole podstawowej. Później często i na długo wyjeżdżał do Moskwy, gdzie pracował na jazzowej „gieldzie”, grając co wieczór w różnych zespołach. W 1955 r. otrzymał stałą pracę w składzie orkiestry jazzowej z Lugańska na Ukrainie. Później z orkiestry tej wyłonił się kwintet, który w 1957 r. osiadł w Groznm. Eskin pracował następnie w Kijowie, Tbilisi, m.in. w zespole gruzińskiej śpiewaczki Giuli Czochei. Na początku lat 70. zorganizował w Mińsku zespół Tonika, a w r. 1980 wszedł w skład znanej grupy Piesniary, w latach 1987 – 1999 (z przerwą) grał w Państwowej Orkiestrze Koncertowej Michała Finberga, gdzie opiekował się młodymi muzykami. Trzy i pół roku zgodnie z kontraktem odpracował w Europie jako pianista

Uralskiego Dixielandu, z którym wystąpił na wielu festiwalach, m.in. w Edynburgu i na North Sea w Hadze, nagrał trzy płyty. Dziś Arkadz Eskin jest liderem tria fortepianowego i wykładowcą fortepianu jazzowego na Białoruskim Uniwersytecie Kultury.

DZMITRI PADBIAREZSKI: Wykładasz, sam grasz, m.in. na scenie filharmonii, jesteś także jednym z muzyków, którzy w tym kraju jeszcze uprawiają jazz. Jak myślisz, czy zmienia się sytuacja tej muzyki, a jeżeli tak, to w jakim kierunku?

ARKADŹ ESKIN: Zmiany naprawdę się dokonują. I to na lepsze. Coraz więcej młodych, utalentowanych ludzi zajmuje się jazzem. Mieszkam na Białorusi od początku lat 70. i jestem przekonany, że dziś w porównaniu z tym, co było tu 12-15 lat temu, młodych ludzi słuchających i grających jazz jest o wiele więcej.

DP: Myślę, że twoja opinia związana jest z tym, że na Uniwersytecie Kultury zaczęto aktywnie wykładać jazzowe i estradowe przedmioty, choć jest to jedyna tego typu uczelnia wyższa w kraju.

AE: Z dużym zadowoleniem przyjąłem zaproszenie by tu wykładać. Katedra muzyki estradowej zebrała grono wykładowców, którzy mogą uczyć teorii i praktycznie zademonstrować jak trzeba grać jazz. Wielu studentów z innych uczelni wiedząc o tym przynosi się na studia do naszego uniwersytetu.

DP: Czyli system nauczania istnieje. Studenci wychodzą z bram uniwersytetu i mają przed sobą pytanie: a co dalej?

AE: Jak to „co dalej”? Oczywiście praca. Wiem, że niektórzy młodzi muzycy pracują na kontrakcie za granicą. Inni zakładają tu zespoły i grają to, co jest ciekawe, trzymając się jeden drugiego, choć wynagrodzenia, rzecz jasna, na Białorusi są bardzo niskie. Ale jazz, jak zauważyłem, coraz bardziej poszerza audytorium: na przykład muzyka ta uzupełniła repertuar Centralnej Orkiestry Sił Zbrojnych Białorusi w dużym stopniu dzięki temu, że w tej orkiestrze grają absolwenci naszego uniwersytetu. Jeśli w naszej uczelni uprawiasz jazz poważnie, kochasz go i wiesz, jak zademonstrować swoje umiejętności, możesz śmiało liczyć na to, że znajdziesz pracę na Białorusi.

DP: W czasach radzieckich istniał w Mińsku klub jazzowy, w którym młodzi mogli pokazać się podczas koncertów. Dziś takich możliwości jest dużo mniej. Myślę, że nasi młodzi muzycy pokazują się przed szerokim audytorium bardzo rzadko. Czy nie martwi cię ta sytuacja?

AE: No tak! Młodzi powinni grać o wiele częściej. I to przed publicznością. Dlatego, że występy publiczne dają estradową oglądę, przynoszą doświadczenie. Stała praca w restauracji powoduje zastój twórczy, podczas gdy scena mobilizuje. Ale dziś zorganizować u nas koncert jazzowy jest bardzo trudno. Samo wynajęcie sali wymaga dużych pieniędzy. Oprócz tego, młodym, nawet najbar-

dziej utalentowanym, niechętnie daje się szansę wystąpienia na scenie. Muszę powiedzieć, że początkujący muzycy mają wiele tych samych, co miałem ja, problemów. Nie udało mi się np. nagrać i wydać płyty.

DP: Ale, niestety, czołowi muzycy, jak dotychczas, emigrują z Białorusi. Słyszałem, że niedługo muzycy grupy Apple Tea wyjeżdżają na kontrakt do Polski.

AE: Tak, tracimy rzeczywiście wiele. Wraz z wyjazdem takich muzyków świat sztuki robi się tu mniej ciekawy. Wyjeżdżają nie tylko muzycy, ale i wykładowcy. Na przykład, są na Białorusi zawodowi saksofoniści, ale muszą zarabiać tam gdzie dostaną pracę, w dwóch-trzech zespołach. Nie jesteśmy w stanie płacić im jako wykładowcom tyle, ile mogą dostać w restauracji. Wynikiem tego są problemy z nauczaniem młodych saksofonistów.

DP: Czy zgadzasz się z tym, że na tle krajów sąsiednich Białoruś wygląda niby rezerwat mainstreamu? Mam takie wrażenie, że tu innej muzyki w ogóle się nie uprawia.

AE: Tak, to prawda. Mamy dosłownie kilku muzyków, którzy grają coś odmiennie od mainstreamu. Ja sam siedzę w tradycji i o tym wcześniej jakoś nie myślałem. Mamy na Białorusi dużo eksperymentujących artystów, są awangardowi literaci, ale jazzmanów – dosłownie jednostki. Choć nie ma to związku to z małą aktywnością życia jazzowego. To zupełnie inny problem..

DP: W stosunku do ciebie to rzecz zrozumiała: wzrastałeś wraz z tą muzyką. Ale dlaczego mainstream grają młodzi, jeżeli wkoło brzmi tyle innej, współczesnej, awangardowej w końcu muzyki?

AE: Nie jest to tylko tak. Dzisiejsi moi uczniowie, pianiści, zaczynali studia, słuchając na co dzień przeważnie Brubecka. Dziś na pierwszym miejscu jest Corea i ta cała rytmika afro-kubańska. To znaczy, że idą w stronę muzyki współczesnej, stosują zaawansowane harmonie, nie boją się improwizować poza siatką i nawet grać atonalnie. I robią to dobrze! Ale zgadzam się z tobą – póki co w jazzowej Białorusi jest cicho i spokojnie.

DP: Czy naprawdę jest dużo chętnych do uczenia się jazzu?

AE: Tak, także i tych, którzy chcą i mogą opłacać studia. A to jest około 220 USD na rok. Sprzyja temu fakt, że mamy naprawdę dobrą bazę techniczną, kierownictwo uniwersytetu przez cały czas pomaga nam ze

sprzętem i instrumentami. Ostatnio, na przykład, została otwarta klasa muzyki komputerowej. Godny uwagi jest fakt, że my dopiero zaczynamy, ale zdążyliśmy zebrać naprawdę markowych wykładowców, którzy mogą uczyć także i na scenie, nie tylko w auditorium uniwersyteckim. Jest to kierownik katedry **Uładzimir Uholnik** (Władimir Ugolnik) – wybitny gitarzysta, **Aliaksandr Starażuk** (Aleksandr Storożuk) – perkusista o dużym doświadczeniu, oraz mistrz instrumentów basowych **Uładzimir Białou** (Władimir Bielou).

DP: A jednak mamy obok Polskę i Litwę, gdzie doświadczenia w tych dziedzinach są bogatsze. Jak myślisz, co by dało waszym studentom uczestnictwo w lekcjach polskich wykładowców?

AE: Gdyby to się stało, studenci bezpośrednio zetknęliby się z prawdziwym systemem nauczania jazzu! Głosuję za to rękami i nogami!

DP: Ciekaw jestem, kiedy ty zetknąłeś się z jazzem polskim?

AE: Mogę określić dokładne miejsce i czas. To było w roku 1967, kiedy w Tallinie odbył się międzynarodowy festiwal jazzowy. Przyjechałem tam sam z Charkowa. Otrzymałem możliwość zagrania z czołowymi muzykami podczas jam session. Grałem wraz ze Zbigniewem Namysłowskim! Wziąłem wtedy z sobą amatorską kamerę 8-milimetrową i robiłem dużo zdjęć. Gdzieś w domu mam film z fragmentami tej sesji, na którym grał Namysłowski wraz z basistą Romanem Dylągiem i perkusistą z taka krótką fryzurą, jednak jego nazwiska już nie pamiętam. Fotografowałem wtedy Charlesa Lloyda, Jacka DeJohnetta, który też był na tym jam session, a potem, jak pamiętam, rozdawał talerze „Paiste”. Te wrażenia pozostaną na całe życie! Lokal był niewielki, a ludzi – po brzegi!

Wtedy Aleksiej Bataszew powiedział mi: „Trzymaj się mnie – gdzie ja pójde, tam i ty!” Na ten festiwal przyjechało dziesiątki muzyków z całego ZSSR: w tych latach sam fakt festiwalu wyglądał sensacyjnie! Organizatorzy obawiali się tłumy podczas jamu i nie ogłaszali gdzie się on odbędzie. Przyjechał pewien saksofonista z Leningradu nazwiskiem Kunzman, i ktoś powiedział, że Kunzman zna adres. Blisko sto osób w pewnej odległości kilka godzin chodziło w ślad za Kunzmanem po Tallinnie. I po upływie tego czasu okazało się, że Kunzman sam szuka tego lokalu! Ja jednak trafiłem na jam

i po raz pierwszy usłyszałem na żywo jazzmanów polskich. Później, kiedy przyjechałem już na Białoruś, często grałem na terenach zachodnich, gdzie można było oglądać polską telewizję, słuchać w radiu programów jazzowych.

DP: Czy miałeś wtedy odczucie, że polski jazz to jest prawdziwa zachodnia muzyka?

AE: Niewątpliwie! Jestem dotąd tego pewny. Zawsze uważałem, że spośród naszych najbliższych sąsiadów tylko Polacy grają prawdziwy jazz. Nawet Czesi nie potrafią tego robić, nie wiem dlaczego. Jazz w wykonaniu Polaków brzmi doskonale, mają przemyślane, ciekawe tematy. A co do pianistów – zawsze w Polsce grali fantastyczni muzycy! Adam Makowicz – to jest klasyk tej muzyki, na którym zawsze się wzorowałem. Słyszałem wielu, lecz niestety nie potrafię zapamiętać nazwisk. Jeżeli by udało się nam nawiązać współpracę w dziedzinie wykładania jazzu, częściej słyszeć się wzajemnie, jeżeli by nasi studenci mogli odwiedzać warsztaty w Polsce, to by szybko dało efekty. Jak sądzę, satysfakcjonujące nas wzajemnie. Nawiasem mówiąc, moim pierwszym nauczycielem, perkusistą, z którym grałem jeszcze jako nastolatek, był Polak o imieniu Feliks. Właśnie on nauczył mnie grać modne w tych latach tanga: on miał nuty i po mistrzowsku to śpiewał.

DP: Jakie są twoje wrażenia z pobytu w jazzowej Europie? Co tam najpierw rzuciło się w oczy?

AE: Wiesz, nic szczególnego... I tu, i tam grają i słuchają jazzu ludzie, którzy kochają tę muzykę. I robią to z zadowoleniem, z otwartą duszą. Być może publiczność jest tam nieco lepiej przygotowana do odbioru tej muzyki. Europa strasznie lubi jazz, niezależnie czy tradycyjny, czy awangardowy, sale są wypełnione. Jednak słuchacze głębiej wchodzi w muzykę, są bardzo czujni wobec tego, co słuchają. Muszę pochwalić organizację festiwali – wszystko jest zapięte na ostatni guzik. Pamiętam, gdy podczas pobytu w Anglii lider Uralskiego Dixielandu trębacz Igor Burko zaznajomił się z rozkładem koncertowym, w którym było zaznaczone: grać należy 70 minut, po czym przerwa półgodzinna. Igor zaproponował – grać po 30 minut i odpoczywać po 15. Tak zrobiliśmy. Okazało się później, że Igor tym samym przesunął rozkład całego wieczoru! Nasza pani menadżer była bardzo z tego powodu

niezadowolona! Co prawda, przez cały czas umiechała się.

DP: Jacy muzycy odegrali najważniejsze role w dziejach jazzu białoruskiego?

AE: Na początku lat 70. wielu utalentowanych muzyków grało w składzie orkiestry radiowej, którą prowadził **Borys Rajski**. Nieocenioną rolę w jazzie białoruskim odegrał, zmarły niestety w ubiegłym roku pianista **Anatol Gilewicz** – muzyk głęboki, poważny, myślący. Saksofonista **Sergiej Gurbeloszwilli**, którego sprowadziłem do Toniki, dość krótko jednak pracował w Mińsku, ale dziś jego rolę godnie przejął tenorzysta **Wital Jamutejew**, który przyjechał z Kaliningradu. Ten ostani sam jeszcze uczy się na Uniwersytecie Kultury! On gra z wieloma zespołami. Nie możemy zapomnieć o zmarłym alciście **Iharze „Stefie” Safonowie** (Igorze Safonowie), o którym Kenny Ball powiedział, że potrafi brzmieć jako Johnny Hodges. Wśród perkusistów są dwaj **Aleksandrowie** – **Starazuk** i **Sapeha** (Sapega). Dużą rolę w rozwoju jazzu w Białorusi należą do Państwowej Orkiestry

Koncertowej, którą kiedyś w Witebsku dyrygował **Stanisław Fiolkowski**. Ta orkiestra gromadzi najlepszych solistów kraju. Są to trębacz **Walery Szczaryca** (Walerij Szczeryca), gitarzysta **Siarhej Antiszyn** (Sergiej Antiszyn), puzonista **Dzmitry Budarin**, syn znanego rosyjskiego puzonisty Wiktora Budarina.

Niestety, większość muzyków została zaproszona spoza granic kraju. Aranżer Witalij Dolgow z Moskwy bardzo pomógł tej orkiestrze stanąć na nogi. Przyjeżdżał z Illinois amerykański aranżer John Garvey, który uczył gry big-bandowej, nauczył muzyków być na scenie artystami. Wtedy orkiestra zaczęła grać bardzo złożony repertuar. Pracowali z orkiestrą Jurij Saulski, Dawid Gołszczokin i inne rosyjskie gwiazdy jazzu.

DP: Którego z białoruskich muzyków, twoim zdaniem, można by pokazać dziś poza granicą zachodnią, choćby w Polsce?

AE: W Polsce znają naszych jazzmanów! Zespół jazzu tradycyjnego **Renaissance** w 1998 r. zdobył Grand Prix w konkursie „Złota Tarka”, grupa wokalna **Camerata**

występowała w Polsce niejednokrotnie. Ale na pierwszym miejscu zawsze musi być zespół **Apple Tea Ihara Sacewicza** (Igor Sacewicz). Wszystkie te zespoły grają w różnych stylach, ale na naprawdę profesjonalnym poziomie. Orkiestra **Finberga** – bez pytań! Są muzycy w różnych zespołach, którzy w składzie takiej jazzowej drużyny narodowej mogliby godnie zaprezentować się za granicą. Wśród nich również członkowie zespołu **Green Stream** z Uniwersytetu Kultury.

DP: Czy to znaczy, że w Polsce na festiwalu jazzowym dla muzyków ze środowisk studenckich, nie wypadlibyście źle?

AE: Nigdy! Jestem pewny swoich uczniów!

DP: A ty, jeśli otrzymasz zaproszenie do Polski, by zademonstrować swoje zdolności w trio – pojedziesz?

AE: Czemu nie? Jeszcze za wcześnie mówić o tym, że jestem spisany do archiwum jazzu białoruskiego. Przeciwnie: dzisiaj gram w trio z muzykami, o których, być może, marzyłem przez całe życie.

ZWIĄZEK STOWARZYSZEŃ
ARTYSTÓW WYKONAWCÓW
Stoart

Związek Stowarzyszeń Artystów Wykonawców STOART - największa organizacja zbiorowego zarządzania prawami pokrewnymi w Polsce /Ustawa z dn. 4.02.1994r o prawie autorskim i prawach pokrewnych/ zajmuje się pobieraniem wynagrodzeń z tytułu wykorzystywania artystycznych wykonań przez nadawców i innych użytkowników /np. dyskoteki, hotele, supermarkety itp./, a następnie podziałem uzyskanych kwot dla artystów wykonawców. W chwili obecnej STOART podpisał ok.85 umów z nadawcami /w tym wszystkie publiczne radiowe i telewizyjne oraz m.in. RFM FM i radio ZET/.

Dzięki podpisaniu umów z organizacjami ochrony muzyków w Europie /m.in. Wlk.Brytania i Niemcy/ ochronie podlegają nasze artystyczne wykonania w dziesięciu krajach. Na podstawie tych umów STOART ma prawo do ochrony na terenie RP ponad 150 tys. europejskich artystów muzyków.

W myśl ustawy przez 50 lat ochronie podlegają wszystkie artystyczne wykonania utwalone po 23 maja 1974 roku licząc od momentu utwalenia /nagrania/. Oznacza to, że za wykorzystanie utwalonych artystycznych wykonań, dokonanych po tej dacie, artyście wykonawcy należy się stosowne wynagrodzenie.

Zwracamy się do wszystkich artystów muzyków, członków trzech stowarzyszeń tworzących Związek Stowarzyszeń Artystów Wykonawców /STOART/: Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków, Stowarzyszenia Muzyków Rozrywkowych oraz niezrzeszonych o rejestrację swych artystycznych wykonań w naszych biurach celem pobierania stosownych tantiem wykonawczych.

Biura STOART:

STOART - WARSZAWA, Dział Informatyczno-Rozliczeniowy: 00-020 Warszawa, ul. Chmielna 20 tel. 022/827-95-75, Jan Drozdowski

STOART - ŁÓDŹ: 91-076 Łódź, ul.Długosza 4/2, tel./fax 042/653-65-72, Tomasz Sielski

STOART - Oddział Północno-Zachodni: 61-818 Poznań, ul.Taczaka 6, tel. 853-65-93, kom. 0-603-264-082, fax 061/853-69-59, Henryk Frąckowiak

STOART - Biuro ŚLĄSK: 44-100 Gliwice, ul.Nowy Świat 3, tel./fax 032/231-41-41, kom. 0501 151 737, Jan Baytel

STOART - WROCŁAW: 50-355 Wrocław, ul.Grunwaldzka 7/1a, tel. 071/22-32-59, 34-351-69, Ryszard Połomski

STOART - GDAŃSK: 80-894 Gdańsk, ul.Garncarska 4/6/9, tel. 058/301 39 71, kom. 0602/64-57-05, fax 058/559-81-48, Agata Kłębukowska

STOART - KRAKÓW: 30-611- Kraków, ul.Stojałowskiego 17/58, tel. 012/654-33-83, Zbigniew Staniak

STOART - OLSZTYN: 10-036 Olsztyn, ul.Mochnackiego 9, tel./fax 089/527-49-43, kom. 0601-614-114, Piotr Reszczyński

ORGANIZACJA ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA PRAWAMI DO ARTYSTYCZNYCH WYKONAŃ
UNION OF POLISH PERFORMING ARTISTS' ASSOCIATIONS "STOART"