

Katowice, dnia 26 marca 2018

## **Autoreferat**

Strona informacyjna

**Imię i Nazwisko** Dariusz Ziółek

**Posiadane dyplomy, stopnie naukowe**

1985 - tytuł magistra wychowania muzycznego, Uniwersytet Śląski w Katowicach

2014 – stopień doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka, nadany uchwałą Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego, Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Tytuł rozprawy doktorskiej: *Możliwości sonorystyczne gitary basowej a współczesne techniki wykonawcze na przykładzie kompozycji własnych*

**Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych/artystycznych**

Od 2001 r. do dnia dzisiejszego, Młodzieżowy Ośrodek Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej, wicedyrektor, nauczyciel zespołów muzycznych.

Od 2015 do dnia dzisiejszego, Uniwersytet Rzeszowski, Wydział Muzyki, kierunek Jazz i Muzyka Rozrywkowa, adiunkt.

Od 2015 r. do dnia dzisiejszego, Wyższa Szkoła Biznesu w Dąbrowie Górniczej, wykładowca.

**Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tj. Dz. U. z 2014 r. poz. 1852):**

**Autor i tytuł dzieła:** Dariusz Ziółek CD *Dialog*

**Wydawca:** PPHU Moritz, 2018 rok, numer katalogowy: CD ME 015/18

**Płyta zawiera dziesięć utworów:**

*Alla polacca*

*Tabgha*

*Tak, to Ty*

*Taniec Ksantypy*

*Windows*

*Krotochwila*

*Eos*

*Streams*

*Solator*

*Farewell*

**kompozycja i aranżacja wszystkich utworów - Dariusz Ziólek**

**Muzycy biorący udział w nagraniu:**

Dariusz Ziólek - gitara basowa, instrumenty klawiszowe, wokalne pętle perkusyjne

Bernard Maseli - wibrafon, marimba

Piotr Matusik - instrumenty klawiszowe

Paweł Tomaszewski - Fender Rhodes

Henryk Gembalski - skrzypce

Grzegorz Kapołka - gitara

Zbigniew Jakubek - instrumenty klawiszowe

Mark Soskin - instrumenty klawiszowe

Tomasz Kałwak - programowanie (*Solator*)

**Mix i mastering - Michał Kuczera, Mamamusic Studio, Katowice**

## **Instrument**

Analizując swoją zawodową drogę, próbowałem przywołać chwile, w których podejmowałem kluczowe, zwrotne, zmieniające często diametralnie moje życie decyzje. Dokonywane wybory były najczęściej poprzedzone głębszą autorefleksją, ogromne znaczenie miały oczywiście sugestie moich bliskich, mentorów, autorytetów. Nierzadko kierowałem się jednak intuicją, głosem wewnętrznym, wykazując skłonności do improwizacji, umiejętności, jak się później okazało, bardzo przydatnej w mojej muzycznej działalności. Jedną z najważniejszych decyzji, związanych nie tylko z moim życiem artystycznym, był niewątpliwie wybór instrumentu, na którym miałem uczyć się grać i który miał być towarzyszem mojej ewentualnej muzycznej kariery. Podejmowałem taką decyzję dwukrotnie, za każdym razem samodzielnie (przynajmniej tak mi się wydawało), przy wsparciu Rodziców, szczególnie mojego Ojca, który był zawodowym muzykiem i pedagogiem. Fortepian, na którym rozpocząłem edukację muzyczną w Państwowej Szkole Muzycznej w Będzinie w wieku sześciu lat, był moim pierwszym instrumentem. Nadal jest dla mnie niezwykle ważny, większość utworów, które komponuję czy aranżuję, pisana jest przy fortepianie. Akompaniuję także na fortepianie podczas koncertów, zajęć ze studentami czy prowadząc warsztaty muzyczne. Jednak już w roku, w którym przygotowywałem się do zagrania egzaminu dyplomowego w szkole muzycznej, wiedziałem, że wkrótce moim głównym instrumentem zostanie gitara basowa. Nie umiem dokładnie określić, jakie są źródła mojej fascynacji tym instrumentem. Zwłaszcza, że muzyka, która za sprawą moich rodziców nieustannie wybrzmiewała w domu z radia i gramofonu, to głównie Fryderyk Chopin, Jan Sebastian Bach, Maurice Ravel, Oscar Peterson, Bill Evans. A przecież gitara basowa była stereotypowo kojarzona z muzyką rockową, której słuchałem w dzieciństwie sporadycznie. Niewątpliwie pierwsze nagrania z udziałem gitary basowej, które przyciągnęły moją uwagę, mają związek z muzyką jazzową. Być może była to któraś z płyt zespołu Weather Report z geniuszem tego instrumentu Jaco Pastoriusiem, a może Steve Swallow czy Bob Cranshaw. Niestety nie istniały w tym czasie instytucjonalne formy kształcenia na gitarze basowej, klasę tego instrumentu wprowadzono na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach dopiero w późniejszym okresie. Korzystałem

więc intensywnie z prywatnych konsultacji, warsztatów muzycznych, na których wykładowcami byli znakomici basiści z Polski i zagranicy. Choć byłem zafascynowany twórczością wielu kontrabasistów, starałem się naśladować ich grę, a brzmienie kontrabasu było dla mnie zawsze bardzo ważnym punktem odniesienia, wiedziałem, że chcę grać właśnie na gitarze basowej. Instrument ten nigdy nie był dla mnie substytutem kontrabasu, choć w założeniach niektórych konstruktorów taką miał właśnie pełnić funkcję. Bardzo szybko jednak, grający na gitarze basowej muzycy nadali jej odrębny charakter, wprowadzając nowe techniki gry i wykorzystując atuty, jakie daje elektronika.

### **„Najpierw słuchaj i naśladuj mistrzów, a później idź swoją drogą”**

Ten imperatyw, usłyszany podczas warsztatów muzycznych, był dla mnie ważnym, muzycznym drogowskazem. Starałem się czerpać wzory od najlepszych, słuchając nieustannie muzyki, kopiując i analizując grę mistrzów. Naśladowanie mistrzów to jedno, a możliwość zagrania z nimi na jednej scenie to nie tylko spełnienie muzycznych marzeń, ale także najlepsza z możliwych lekcji. Dlatego tak ważnym wydarzeniem był dla mnie występ u boku Zbigniewa Namysłowskiego, którego muzykę zawsze podziwiałem, podczas festiwalu Jazz Jantar w 1985 roku. Większa część mojej działalności muzycznej była albo mocno zakorzeniona w jazzie, albo w mniejszym czy większym stopniu miała związek z tym gatunkiem. W czasie studiów współpracowałem z kwartetem gitarzysty Marka Dykty i z zespołem jazzowego skrzypka - Macieja Strzelczyka. Miałem okazję występować u boku między innymi: Lory Szafran, Ewy Urygi, Krystyny Prońko, Tomasza Stańki, Leszka Możdżera, Zbigniewa Jaremki, Henryka Gembalskiego, Bernarda Maseli, Zbigniewa Jakubka, Henryka Miśkiewicza. Brałem udział w nagraniu ponad trzydziestu płyt z różnymi wykonawcami, zrealizowałem także liczne nagrania dla radia i telewizji.

Istotną w moim dorobku artystycznym jest twórczość związana z muzyką bluesową. Zawsze doceniałem znaczenie bluesa nie tylko jako jednego z gatunków ściśle związanych z jazzem i ogromną częścią muzyki popularnej, ale także jako samodzielnej formy, która wciąż inspiruje wielu współczesnych muzyków. Zagrałem na najważniejszych festiwalach bluesowych z Rawą Blues na czele. Występowałem między innymi z Ireneuszem Dudkiem, Leszkiem Winderem, Grzegorzem Kapołą, Jerzym Piotrowskim, Józefem Skrzekiem, Jorgosem Skoliasem. Nagrałem też kilka płyt z artystami reprezentującymi ten gatunek, niektóre z nich uzyskały prestiżowe wyróżnienia, między innymi: *Fryderyka* za album *4 basy*, nagrany z zespołem Krzak; nagrodę dla

najlepszej płyty bluesowej przyznanej przez czasopismo „Top Guitar” za płytę *Blue Blues 2*, nagraną z zespołem Grzegorza Kapołki; nominację do *Fryderyka* za płytę *Blue Blues 3*.

Wspaniałym doświadczeniem była dla mnie współpraca z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi. Stworzenie spójnego brzmienia z całym zespołem i całkowite podporządkowanie się dyrygentowi były dla mnie nowymi wyzwaniem. Miałem okazję występować z orkiestrami: Filharmonii Śląskiej, Filharmonii Krakowskiej, Filharmonii Dolnośląskiej, Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, Filharmonii Koszalińskiej, Filharmonii w Szczecinie, z Płocką Orkiestrą Symfoniczną, Śląską Orkiestrą Kameralną, Orkiestrą Kameralną Capella Bydgosciensis. Z orkiestrami tymi współpracowałem podczas cyklu koncertów: „Komeda, muzyka pozostała”, „Love Songs”, „Different Kind of Chopin”, „I’ll Trust You Lord”. Z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach występowałem podczas polskiej premiery utworu *Dixi*, skomponowanego przez Gię Kanczelego.

## **Mónolog**

Mimo intensywnej działalności w roli muzyka sesyjnego cały czas poszukiwałem koncepcji projektu muzycznego, w którym gitara basowa znalazłaby się na pierwszym planie. Przedsięwzięcie wydawało się tyleż ambitne, co trudne. Znałem wszak wspaniałe dokonania Jaco Pastoriusa, Stanleya Clarke’a, czy działającego prężnie na polskiej scenie muzycznej Krzysztofa Ścierańskiego, wykorzystującego możliwości elektronicznego przetwarzania dźwięku gitary basowej. Pierwszym pomysłem był założony przeze mnie zespół D-Bass z grającym na wibrafonie Ireneuszem Głykiem i Zbigniewem Lewandowskim na perkusji. Choć towarzyszyli mi dwaj znakomici artyści, po kilku koncertach zrozumiałem, że koncepcja zespołu z gitarą basową, nawet w roli głównej, rozmija się z moimi oczekiwaniami. Zbierałem doświadczenia i po kilku latach zdecydowałem się na realizację płyty, która, jak później się okazało, wyznaczyła kierunek moim dalszym działaniom. Postanowiłem nagrać jazzową płytę solo z możliwie minimalną ingerencją elektroniki w zarejestrowany materiał. Utwory, które znalazły się na płycie, miały też stanowić podstawę repertuaru przyszłych solowych koncertów. Efektem był mój pierwszy autorski album *4 Bass*, na którym znalazło się jedenaście utworów (dziesięć standardów jazzowych i jedna moja kompozycja), opracowanych na gitarę basową solo. Do płyty dołączyłem zapis nutowy i tabulaturę nagranych standardów. Było to pierwsze w Polsce tego typu wydawnictwo na gitarę basową. Istniejące wówczas branżowe czasopismo „Gitara i bas” uhonorowało mnie nagrodą specjalną

„za wybitne osiągnięcia basowe”. Decydując się na wydanie płyty solowej, musiałem zmierzyć się z problemem stworzenia faktury, która dałaby słuchaczowi możliwość usłyszenia kontekstu harmonicznego i rytmicznego dla partii improwizowanej. Nagrałem cały materiał na gitarze basowej czterostrunowej; postanowiłem użyć instrumentu najbardziej klasycznego i wciąż najczęściej używanego. Wykorzystałem różnorodne techniki artykulacyjne, w kilku utworach użyłem także efektu delay, aby uzyskać wrażenie rytmicznej pulsacji całej partii basu.

Kolejnym krokiem w eksploracji możliwości gitary basowej było nagranie przeze mnie drugiego albumu solowego pod tytułem *Voice 'n' Bass*. Tym razem jednak partii gitary basowej towarzyszyła ścieżka wokalna, nagrana także przeze mnie techniką scat. Zebrałem już spore doświadczenia, występując jako gitarzysta basowy w duetach z wokalistami. Zaintrygowała mnie jednak możliwość równoległego prowadzenia przez jednego wykonawcę partii instrumentalnej i niezależnej partii wokalne. Można podać wiele przykładów muzyków, chociażby sław z kręgu muzyki popularnej takich jak Paul McCartney czy wirtuoz techniki slap Mark King, którzy grając na gitarze basowej, śpiewali. Mnie interesował jednak alians wokalu i basu w kontekście muzyki jazzowej. Album *Voice 'n' Bass* poświęciłem bowiem bebopowi, który to styl miał chyba największy wpływ na kształtowanie się mojej jazzowej świadomości. Nagrane na płycie utwory to standardy oraz moje kompozycje inspirowane twórczością Charlie Parkera i Dizzy Gillespie'go. Posługując się techniką wokalną, jaką jest scat, starałem się oddać charakter bebopowej artykulacji i frazowania. Gitara basowa była na płycie równorzędnym partnerem dla głosu, występowała zarówno w roli instrumentu solowego jak i akompaniującego. Płyta spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem krytyków i publiczności, co było dla mnie bodźcem do kolejnych działań.

Następnym niezwykle dla mnie istotnym etapem była próba zbadania ewolucji technik wykonawczych, wykorzystywanych w grze na gitarze basowej oraz ich wpływu na możliwości brzmieniowe instrumentu. Stało się to tematem mojej dysertacji doktorskiej „Sonorystyczne możliwości gitary basowej a współczesne techniki wykonawcze na przykładzie kompozycji własnych”, obronionej w 2014 roku w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Promotorem mojej pracy był profesor Bernard Maseli. Utwory zarejestrowane na płycie, nagranej w ramach pracy doktorskiej: „Siedem miniatur na gitarę basową solo”, „Kapryst na gitarę basową i fortepian”, „D-A-C-H Wariacje na gitarę basową”, pokazują moją próbę wyjścia poza idiom jazzowy i przedstawienia gitary basowej w szerszym kontekście stylistycznym. W utworach tych wykorzystałem techniki takie jak: slap, tapping gra flażolatami, pętla dźwiękowa, próbując ukazać spektrum brzmieniowe gitary basowej. Praca doktorska była dla mnie okazją do

podsumowania dotychczasowych dokonań, wszak nawiązywałem w niej do moich dwóch poprzednich płyt, a równocześnie stanowiła kolejny świetny punkt wyjściowy do następnej płyty solowej.

Po uzyskaniu tytułu doktora kontynuowałem współpracę z zespołami i solistami, z którymi koncertowałem wcześniej. Zostałem także zaproszony do kilku nowych, interesujących przedsięwzięć muzycznych. Z triem Grzegorza Kapołki zagrałem kilkanaście koncertów, między innymi na najważniejszym festiwalu bluesowym, Rawa Blues Festival. Nagraliśmy także wspólnie płytę *5th Avenue Blues* (Stowarzyszenie Gitara i Blues, 2017), na której oprócz kompozycji lidera znalazł się również utwór napisany przeze mnie. Nagranie tria z koncertu w Radiu Rzeszów zostało wydane na płycie *Tadeusz Nalepa - w hołdzie dla Mistrza* (Polskie Radio Rzeszów, 2016).

Gitarzysta i lider wielu formacji bluesowych, Leszek Winder, zaprosił mnie do udziału w koncercie poświęconym pamięci Jana „Kyksa” Skrzeka. Nagrania z tego koncertu zostały wydane na płycie *Jan Kyks Skrzek in Memoriam* (Metal Mind Productions, 2015). Powtórnie uczciliśmy pamięć „Kyksa”, występując w studiu koncertowym Polskiego Radia. Wydarzenie to było zarejestrowane i transmitowane.

W 2014 roku uczestniczyłem w nagraniu albumu, którego pomysłodawcą był pianista Piotr Matusik. Postanowił on zrealizować płytę z muzyką swojego ulubionego artysty, Chicka Corei. Album *Tribute to Chick Corea* (Universal/Regio Records, 2015) ukazał się w 2015 roku. W nagraniach oprócz mnie i lidera wziął udział saksofonista Jakub Chojnacki i perkusista Adam Buczek.

Odmienny charakter miała płyta *Poziom prywatny* gitarzysty Tomasza Spalińskiego. Znalazły się na niej utwory instrumentalne i wokalnie-instrumentalne skomponowane wyłącznie przez lidera. On także był autorem większości tekstów. Prawykonanie utworów, które znalazły się na płycie, miało miejsce w 2016 roku podczas XXV Festiwalu Muzyki Viva il Canto.

Kontynuowałem współpracę z wokalistką Ewą Urygą, akompaniując jej na gitarze basowej lub fortepianie. Zaaranżowałem także dwa utwory na jej najnowszą płytę, nagrałą z nowojorskimi muzykami jazzowymi. Płyta będzie wydana prawdopodobnie w tym roku. W zespole Ewy Urygi miałem okazję współpracować między innymi z Markiem Soskinem, którego jako nastolatek podziwiałem podczas jego występu z Sony Rollinsem na festiwalu Jazz Jamboree.

Uczestniczyłem jako aranżer i instrumentalista w realizacji płyty *Dąbrowskie kolędowanie* (Miasto Dąbrowa Górnicza, 2017).

W 2018 roku ukazało się wznowienie na płycie winylowej albumu zespołu Krzak, *4 basy*, nagranych z moim udziałem. W tym samym roku zostałem także zaproszony do nagrania utworu, na powstającą właśnie płytę Bernarda Maseli.

Interesującym doświadczeniem było dla mnie napisanie i zrealizowanie ścieżki dźwiękowej do reportażu interaktywnego „Śląsk za szybami” (Dziennik Zachodni 2014). Zawsze chętnie uczestniczyłem w działaniach interdyscyplinarnych, a publicystyka prezentowana w multimedialnej formule wydaje się mieć świetne perspektywy.

W części opisowej mojej pracy doktorskiej poświęciłem dużo miejsca historii gitary basowej oraz najwybitniejszym instrumentalistom, grającym na tym instrumencie. Niewielka ilość publikacji na ten temat skłoniła mnie do przygotowania cyklu artykułów. Pierwszy z nich, *Gitara basowa - instrument z predylekcją do jazzu*, ukazał się w czasopiśmie naukowym Wydziału Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego, „Światy dźwięków”.

Dydaktyka, która miała być jedynie uzupełnieniem mojej działalności koncertowej, stała się dla mnie tak samo ważna. Od 2001 roku prowadzę zajęcia z zespołami jazzowymi i bluesowymi w Młodzieżowym Ośrodku Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej, a od 2014 roku pełnię także funkcję wicedyrektora tej placówki. Z satysfakcją obserwuję karierę wielu moich wychowanków, obecnie profesjonalnych muzyków, absolwentów uczelni muzycznych. Od 2015 roku uczę przedmiotów muzycznych, a także wykorzystania specjalistycznego oprogramowania komputerowego w dydaktyce muzycznej, na studiach podyplomowych w Wyższej Szkole Biznesu w Dąbrowie Górniczej. Z wielką radością przyjąłem propozycję poprowadzenia klasy gitary basowej na kierunku Jazz i Muzyka Rozrywkowa, utworzonym w 2015 roku w Wydziale Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Moi studenci odnoszą już pierwsze sukcesy na estradach koncertowych, a ich pasja i dociekliwość mobilizują mnie do ciągłego samodoskonalenia się.

Prowadzę również zajęcia podczas warsztatów dla gitarzystów basowych, jestem jednym z pomysłodawców i organizatorów cyklicznych Śląskich Warsztatów Artystycznych, odbywających się na Śląsku od piętnastu lat w edycji letniej i zimowej. Współorganizuję także muzyczne festiwale: Śląskie Brzmienie oraz Festiwal Gitary Elektrycznej, których zadaniem jest z jednej strony prezentacja dorobku śląskiej sceny gitarowej (tej elektrycznej), a z drugiej skonfrontowanie z muzykami z innych rejonów Polski i z zagranicy. Jestem członkiem Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, Akademii Fonograficznej, a także członkiem-założycielem Polskiego Stowarzyszenia Jazzu Tradycyjnego - organizacji zajmującej się propagowaniem i inicjowaniem przedsięwzięć związanych z jazzem tradycyjnym i gatunkami pokrewnymi.



## Dialog

Mój najnowszy album *Dialog* (PPHU Moritz, 2018) został wskazany przeze mnie jako osiągnięcie artystyczne w postępowaniu habilitacyjnym. Dokonanie kolejnej próby muzycznej ekspozycji gitary basowej, tym razem w formule skomponowanych i zaaranżowanych przeze mnie duetów, to cel, który pragnąłem osiągnąć tworząc tę płytę. Zaprosiłem do nagrania wybitnych instrumentalistów, z którymi już wcześniej współpracowałem i byłem pewien, że pomogą mi zrealizować moją koncepcję nagrania. Komponowałem i aranżowałem utwory z myślą o konkretnym wykonawcy, miały one stać się kanwą muzycznego dialogu. Ponieważ każdy z moich muzycznych interlokutorów to oryginalna, niepowtarzalna osobowość artystyczna, pisząc poszczególne utwory, starałem się utrafić w ich stylistyczne preferencje. Niektóre tytuły sugerują niezobowiązująco nastrój czy charakter kompozycji, choć muzyka na płycie nie ma cech programowości. Utwory mają różnorodną budowę, w niektórych nawiązuję do tradycyjnej jazzowej formy: temat - solo - temat, która wydawała mi się bardzo sprzyjająca dialogowaniu. Temat miał być pretekstem do wymiany myśli i sprowokowania w partiach solowych muzycznej dyskusji. Ale są także na płycie utwory o bardziej złożonej strukturze, w których zostawiam czasami mojemu rozmówcy większą przestrzeń dla jego wypowiedzi, wchodząc bardziej w rolę słuchacza, który nie przeszkadza w interesującym monologu.

W większości utworów korzystałem z wykreowanych przeze mnie pętli perkusyjnych. Świadomie nie angażowałem do nagrań perkusisty, zburzyłoby to moją koncepcję duetu i zmieniło charakter utworów. Pętle perkusyjne zaprogramowałem z przetworzonych komputerowo próbek mojego głosu oraz korzystając z biblioteki gotowych sampli, dostępnych w specjalistycznych programach komputerowych. Elektronicznie stworzona ścieżka dźwiękowa nie miała być absolutnie substytutem akustycznej perkusji, ona miała zabrzmieć inaczej, dokładnie tak jak chciałem. Bliska jest mi opinia E. Varèse:

„Elektronika nie zastąpi tradycyjnych instrumentów. Kompozytorzy, także ja sam, nadal będą ich używali. Elektronika to dodatkowy, a nie niszczący czynnik w sztuce i nauce, jaką jest muzyka”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Marcin Borchardt, *Awangarda muzyki końca XX wieku*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2014, s. 206, cyt. za: E. Varèse, *The Liberation of Sound*, [w] *Audio Culture. Readings in Modern Music* ed. by Ch. Cox and Warner, Continuum, Nowy York - London 2006

Dlatego też użyłem nie tylko zaprogramowanych pętli perkusyjnych, ale wykorzystałem w kilku utworach generowany z syntezatora bas oraz inne brzmienia, które moim zdaniem wzbogaciły muzyczną paletę brzmieniową.

Kolejny cel nagrania to kontynuacja moich sonorystycznych poszukiwań, tym razem w anturazie towarzyszących gitarze basowej innym instrumentów. Wydawałoby się, że znalezienie indywidualnego brzmienia na gitarze basowej wspartej przecież elektrycznym układem przetwarzania dźwięku nie powinno stanowić problemu, a jednak jest to kwestia, która przy każdej kolejnej płycie niezwykle mnie absorbuje.

Do nagrania wykorzystałem cztery gitary basowe, były to: klasyczny Rickenbacker 4001, Stuart Spector NS, Stuart Spector Europe5 i Sire Marcus Miller. Większość utworów nagrałem na gitarze basowej Rickenbacker, instrumencie z 1975 roku, charakteryzującym się niepowtarzalnym brzmieniem, w którym zastosowano rzadko obecnie używane rozwiązania techniczne: stereofoniczne gniazdo wyjściowe i tłumik strun przy mostku.

Otwierający płytę utwór *Alla polacca*, został przeze mnie nagrany na tej właśnie gitarze. Moim rozmówcą w tym dialogu był Bernard Maseli, grający na wibrafonie i marimbie. Jak sugeruje tytuł, utwór nawiązuje do poloneza, ale jest to bardzo luźne odniesienie, związane raczej z nastrojem i melodyką tematu. Kompozycja utrzymana jest w metrum 7/4, ale starałem się, aby nieregularność metrum była dla słuchacza jak najmniej odczuwalna. Wykorzystałem tłumik strun, uzyskując efekt pizzicato, który ciekawie współgrał z partią marimby w interludiach. Dwa utwory, w których na płycie gra Piotr Matusik, to *Tabgha* i *Windows*. W pierwszym z nich zrezygnowałem z partii solowej gitary basowej, ograniczając się do zagrania tematu i towarzyszenia solówce pianisty. Syntezatorowy bas tworzy podkład dla ekspresyjnej introdukcji wyimprowizowanej przez pianistę. *Windows* to kompozycja, którą napisałem znacznie wcześniej niż pozostałe i którą wykonywałem już podczas koncertów. Długo poszukiwałem pomysłu na właściwą interpretację tego utworu, efekt, który został osiągnięty na płycie, wydaje mi się najbliższy moim oczekiwaniom. W utworze *Tak, to Ty* towarzyszę grającemu na instrumencie Fender Rhodes Pawłowi Tomaszewskiemu. Jediną elektroniczną ingerencją w tym nagraniu było wykorzystanie efektu delay w celu osiągnięcia większej głębi i nadania subtelnej pulsacji rytmicznej. To jeden z utworów, który napisałem zainspirowany myślą, której autorem jest ponoć sam W.A. Mozart: „istotą muzyki jest melodia”. Mam świadomość zmiany paradygmatów w muzyce od czasów Mozarta, nie mogę jednak pogodzić się do końca z atrofią melodii, która dotknęła wiele współczesnych gatunków muzycznych. Także w utworze *Eos*, nagrany ze Zbigniewem Jakubkiem, melodia i harmonia wysuwają się na plan

pierwszy; uwaga ta nie dotyczy tylko samej kompozycji, ale odnosi się także do sposobu frazowania i kreowania partii solowych. W dwóch najbardziej dynamicznych utworach na płycie: *Taniec Ksantypy* oraz *Streams* towarzyszy mi na skrzypcach Henryk Gembalski. W *Tańcu Ksantypy* zależało mi na osiągnięciu wysokiego poziomu ekspresji. To jedyne nagranie na płycie, w którym akompaniując, gram techniką slap. W kompozycji *Streams* następuje największe zagęszczenie wymiany muzycznych myśli w prowadzonej równolegle partii solowej gitary basowej i skrzypiec. Tytuł *Krotochwila* właściwie oddaje charakter utworu - z lekka żartobliwy, ocierający się o pastisz. Gitara basowa wprowadza temat i towarzyszy utrzymanej w stylistyce bluesowej solówce gitarowej Grzegorza Kapołki. Komponując temat *Solator*, inspirowałem się twórczością Herbie'go Hancocka z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. W utworze solo na instrumentach klawiszowych gra amerykański pianista Mark Soskin, a część partii perkusyjnej przygotował Tomasz Kałwak. Zdecydowałem się na wykorzystanie w utworze obok gitary basowej także basu syntezatorowego oraz dołożenia w temacie ścieżki wokalne. Kończący album ballada *Farewell*, zagrana przeze mnie solo, stanowi swoistą kodę całej płyty. Nie ma tu części improwizowanej. To krótka zamknięta forma, zamykająca niespełną godzinną muzyczną rozmowę.

Płyta *Dialog* nie zamyka moich poszukiwań nowych miejsc dla gitary basowej w przestrzeni muzycznej. Jestem gorącym zwolennikiem eksperymentowania, otwartości i przenikania się muzycznych narracji. W kręgu moich zainteresowań pozostają nadal nowe techniki wykonawcze, inspiracją są dla mnie muzycy grający na innych instrumentach, reprezentujący różne gatunki i style muzyczne. Jednym z celów, który chciałbym zrealizować w najbliższej przyszłości, jest nagranie utworu napisanego specjalnie na gitarę basową z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej. Na szczęście współcześni kompozytorzy coraz częściej dostrzegają potencjał gitary basowej i pojawiają się interesujące utwory napisane na ten instrument, jak na przykład *Basophillia* Krzesimira Dębskiego, by wymienić choćby jeden. Wciąż niewiele jest literatury pedagogicznej przeznaczonej dla gitarzystów basowych. Zamierzam wykorzystać doświadczenia zebrane w trakcie zajęć ze studentami i opracować cykl etiid oraz transkrypcji na gitarę basową.

We wstępie mojego opracowania „10 standardów jazzowych na gitarę basową solo” przywołałem postać wybitnego kontrabasisty, Charliego Hadena, który mówił o „wyjściu poza swój instrument”. Eksploracja możliwości, jakie daje instrument w kreowaniu dźwięku, odegrała bardzo istotną rolę w moim artystycznym życiu. Jednak w jego centrum zawsze będzie muzyka. Jednym z elementów na okładce mojej płyty jest grafika z fragmentem manuskryptu dialogu Platona (*Eutryfon*). Jest to nie tylko aluzja do muzycznego dialogu i tytułu albumu. Platon to jeden z tych

wielkich myślicieli, którzy potrafili dostrzec potęgę i znaczenie muzyki. Żywię przekonanie, że jest ona „metronomem wszechświata”<sup>2</sup> i wyznacza rytm moim wszystkim działaniom.

Dariusz Ziótek

---

<sup>2</sup> Sformułowanie zaczerpnięte z wiersza Zbigniewa Herberta, *Pana Cogito przygody z muzyką*, z tomu *Elegia na odejście*, 1990.