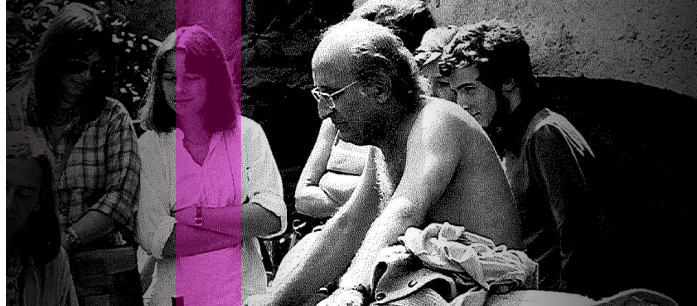
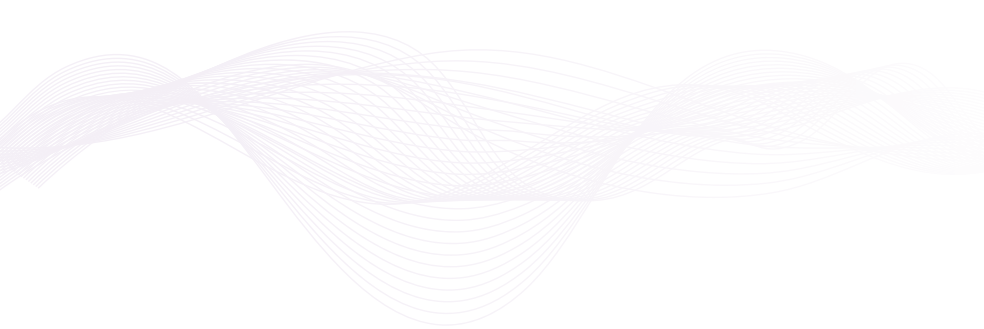


A black and white photograph of Adam Kośmiejka, a man with short hair and a beard, wearing dark sunglasses and a dark shirt. He is seated at a grand piano, looking off to the side. The piano is partially obscured by a large, semi-transparent blue rectangle that covers the right side of the image. The background is a solid, vibrant blue.

ADAM KOŚMIEJA

TRIBUTE TO GULDA



Photograph of Friedrich Gulda
1977 Free Music Festival,
Moosham/Austria.
Private/family collection.
Photo by kind permission
of Paul Gulda.

"Długa droga ku wolności"

- notes by Paul Gulda

Ojciec mój, Friedrich Gulda, był niezwykle osobowością. Niezwykła była też jego muzyczna kariera, wynikała z wielkiego talentu, zdefiniowana osobistymi wyborami — za życia, jak i po swoim odejściu 27. stycznia 2000. roku (w dniu, w którym obchodzono urodziny ubóstwianego przez ojca Mozarta) aż do chwili obecnej, podziwiany przez wielu jako znakomity przedstawiciel klasycznej pianistyki w tradycji [szkoły] wiedeńskiej.

Z drugiej jednak strony, jego własne utwory, a także śmiałe próby podejmowane w obszarach muzyki jazzowej, swobodnej improwizacji oraz artystycznego performansu, połączone z niekiedy prowokacyjną postawą mającą legitymować taką twórczość sprawiły, że niektórzy krytycy zwykli postrzegać go jako ekscentryka, dziwaka, czy wręcz szaleńca.

Opinie te, opierające się wyłącznie na pewnych aspektach [jego twórczości], są dowodem braku należytego zrozumienia oraz szacunku dla tego, co stanowi istotę, radość, cierpienie i tryumf artystycznej osobowości jaką był. Jako twórca, badający głębię swej wyobraźni, artysta musi pozostać wierny sobie. Okazywanie oburzenia wobec takiego podejścia jest oburzaniem się na odwieczne poszukiwanie prawdy, autentyczności — w rzeczy samej, opowiadaniem się za konformizmem i stagnacją. Patrząc z perspektywy historycznej zauważymy, że większość wielkich twórców-innowatorów poddana była konfrontacji z ograniczeniami, zazdrością i zawiścią, które tkwiły w niektórych współczesnych im, gorzej ocenianych artystach.

“W KONTEKŚCIE
PODJĘTYCH TUTAJ
KRÓTKICH ROZWAŻAŃ NA
TEMAT ARTYSTY-MUZYKA,
MOGLIBYŚMY NAWET
PORÓWNAĆ POWSTAWANIE
JEGO OSOBOWOŚCI
DO KSZTAŁTOWANIA
MUZYCZNEJ KOMPOZYCJI:
OD WSTĘPNEGO
POMYSŁU, POPRZECZ
IMPROWIZACJĘ I SZKICE,
PO SKOŃCZONE DZIEŁO”.

Prelude



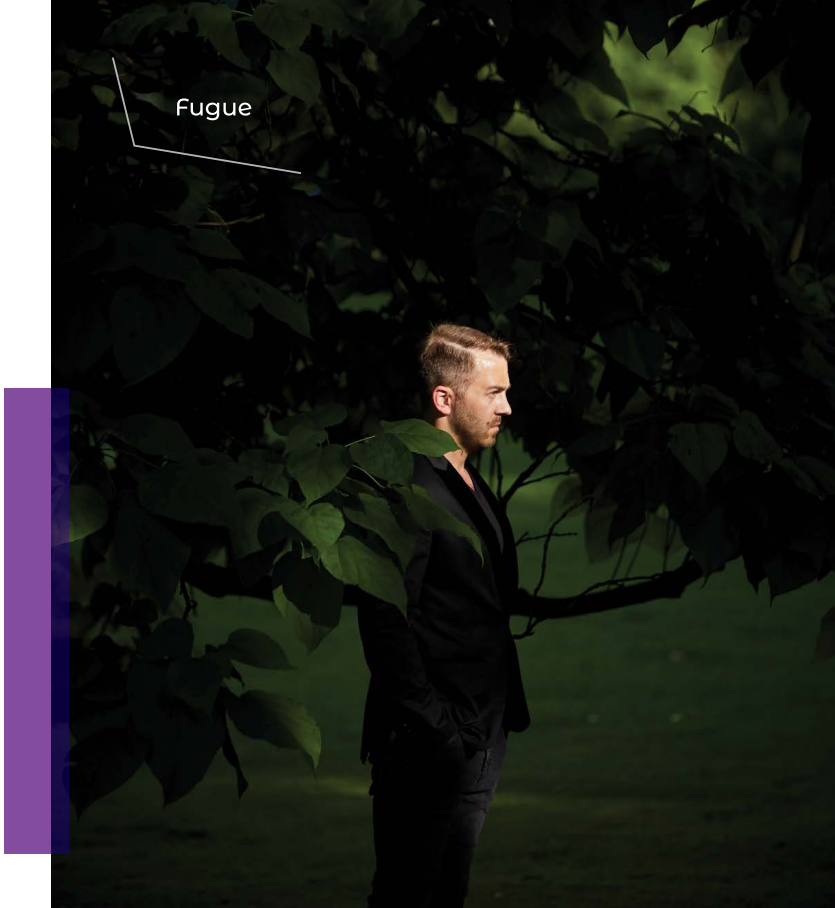
Oczywistym jest, że my, ludzie, wydajemy się do siebie podobni w momencie narodzin, a jednak każdy z nas obdarzony jest wyjątkowym, indywidualnym potencjałem. Aby móc naprawdę stać się tą jedyną, wyjątkową osobą, nie potrzeba cudu, lecz procesu; to kwestia czasu, uczenia się, refleksji i dokonywania wyborów. W kontekście podjętych tutaj krótkich rozważań na temat artysty-muzyka, moglibyśmy nawet porównać powstawanie jego osobowości do kształtowania muzycznej kompozycji: od wstępnego pomysłu, poprzez improwizację i szkice, po skończone dzieło.

Friedrich Gulda urodził się w Wiedniu, w Austrii, 16. maja 1930. roku, w rodzinie nauczycielskiej. U boku Friedricha seniora, członka Partii Socjaldemokratycznej, życie w czasie okupacji nazistowskiej narażone było na ciągłe niebezpieczeństwo. Niemy sprzeciw, wymuszona izolacja społeczna, 'emigracja wewnętrzna'. Poszanowanie tradycyjnych wartości kulturowych i wykształcenia zakorzenione było w rodzinie głęboko; młody Gulda szybko prześcignął swoją siostrę i rodziców w umiejętnościach muzycznych, podejmując decyzję o zostaniu pianistą w wieku lat dziesięciu. Jako dwunastolatek przyjęty został do Akademii Muzycznej, gdzie kształcił się pianistycznie pod okiem Bruno Seidlhofera, jednocześnie studiując kompozycję w klasie Josepha Marxa (wybitnego, twórczego kompozytora, który nie należał do artystycznego kręgu Schönberga, a kierował raczej swą uwagę ku muzyce Straussa i Debussy'ego; jednocześnie bliskiego przyjaciela Karola Szymanowskiego w czasie jego okresu wiedeńskiego). Wobec trudów wojny i powojennej biedy, Friedrich Gulda całkowicie oddał się muzyce, szukając schronienia w swojej wewnętrznej przestrzeni. Podczas pierwszej podróży zagranicznej w roku 1946. wygrał Konkurs Muzyczny w Genewie, zaprezentowawszy w finale Sonatę fortepianową nr 32, op. 111 Ludwiga van Beethovena, która zadecydowała o jego zwycięstwie.

Jeszcze przez dekadę po powrocie, Wiedeń i Austria świętowały jego sukces jako przejaw upragnionego kulturalnego odrodzenia, pragnąc w ten sposób (świadomie lub nie) wymazać niechciane wspomnienia nieodległej przeszłości.

Friedrich Gulda szybko zbuntował się przeciw takiemu zawłaszczaniu osobistego osiągnięcia. Jeszcze w Genewie, za sprawą małżeństwa, u którego mieszkał, a dokładniej ich pięciu synów, odkrył nagle najnowszą amerykańską muzykę jazzową — a więc to było to, co budziło entuzjazm młodych ludzi poza murami wiedeńskiej Akademii Muzycznej...! W 1950. roku wykonał swój debiutancki recital w nowojorskiej Carnegie Hall, jednak w krótkim liście do rodziny pisze o klubach jazzowych w mieście, w szczególności o klubie Birdland. Zaledwie sześć lat później, zamiast poprowadzić kurs mistrzowski w Salzburgu, znany już w świecie beethovenowski bohater przez tydzień występował w Birdland z Philem Woodsem i grupą doświadczonych muzyków jazzowych. Kompilacyjne nagranie na żywo udostępniono na płycie.

Fugue



Z GŁĘBOKIM WZRUSZENIEM
OBSERWUJĘ NIEZWYKŁĄ STARANNOŚĆ,
Z JAKĄ ADAM KOŚMIEJA PRZYGOTOWAŁ
SIĘ DO DROGI, KTÓREJ CELEM BYŁO
OPANOWANIE WYMAGAJĄCYCH UTWORÓW
OBECNYCH NA TEJ PŁYTCIE (...)
ZAPROPONOWANY W 'PRELUDIUM'
I 'FUDZE' ENERGETYCZNY SWING NIE
BUDZI ŻADNYCH WĄTPLIWOŚCI,
A IMPROWIZACJA I WYCZUCIE RYTMU
W PIERWSZEJ CZĘŚCI 'SONATINY'
WYWOŁUJĄ PIORUNUJĄCE WRAŻENIE.
WYKONAWCA PODOŁAŁ NAWET
'WARIACJOM', KTÓRE MÓJ OJCIEC
UWAŻAŁ ZA NAJBARDZIEJ
WYMAGAJĄCE.



Sonatine



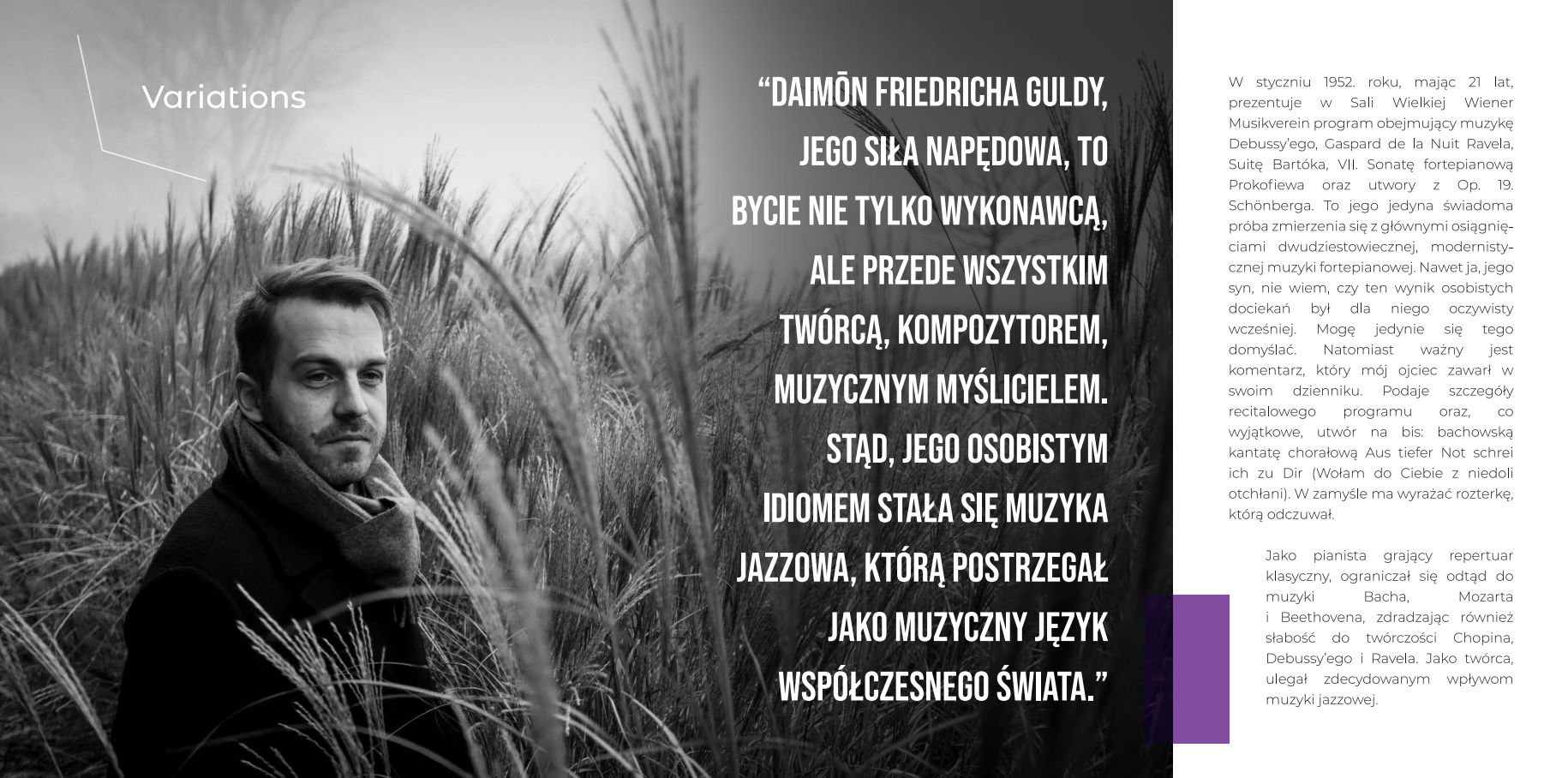
Entrée



Ballad



Shuffle



Variations

**“DAIMŌN FRIEDRICHA GULDY,
JEGO SIŁA NAPĘDOWA, TO
BYCIE NIE TYLKO WYKONAWCĄ,
ALE PRZEDÉ WSZYSTKIM
TWÓRCĄ, KOMPOZYTOREM,
MUZYCZNYM MYŚLICIELEM.
STĄD, JEGO OSOBISTYM
IDIOMEM STAŁA SIĘ MUZYKA
JAZZOWA, KTÓRĄ POSTRZEGAŁ
JAKO MUZYCZNY JĘZYK
WSPÓŁCZESNEGO ŚWIATA.”**

W styczniu 1952. roku, mając 21 lat, prezentuje w Sali Wielkiej Wiener Musikverein program obejmujący muzykę Debussy'ego, Gaspard de la Nuit Ravela, Suitę Bartóka, VII. Sonatę fortepianową Prokofiewa oraz utwory z Op. 19. Schönberga. To jego jedyna świadoma próba zmierzenia się z głównymi osiągnięciami dwudziestowiecznej, modernistycznej muzyki fortepianowej. Nawet ja, jego syn, nie wiem, czy ten wynik osobistych dociekań był dla niego oczywisty wcześniej. Mogę jedynie się tego domyślać. Natomiast ważny jest komentarz, który mój ojciec zawarł w swoim dzienniku. Podaje szczegóły recitalowego programu oraz, co wyjątkowe, utwór na bis: bachowską kantatę chorałową Aus tiefer Not schrei ich zu Dir (Wołam do Ciebie z niedoli otchłani). W zamyśle ma wyrażać rozterkę, którą odczuwał.

Jako pianista grający repertuar klasyczny, ograniczał się odtąd do muzyki Bacha, Mozarta i Beethovena, zdradzając również słabość do twórczości Chopina, Debussy'ego i Ravela. Jako twórca, ulegał zdecydowanym wpływom muzyki jazzowej.

Daimōn Friedricha Guldya, jego siła napędowa, to bycie nie tylko wykonawcą, ale przede wszystkim twórcą, kompozytorem, muzycznym myślicielem. Stąd, jego osobistym idiomem stała się muzyka jazzowa, którą postrzegał jako muzyczny język współczesnego świata.

Od około 1960. roku komponowanie stało się dla niego jeszcze ważniejsze. Nauczył się nawet gry na saksofonie barytonowym, aby bardziej namacalnie, dogłębnie poczuć muzykę jazzową. Obok utworów na fortepian, z których kilka znalazło się na niniejszej płycie, napisał sześć większych kompozycji na big band w latach 1963–1967, również zarejestrowanych fonograficznie.

Około 1968. roku artysta przeżywał osobisty kryzys połączony z muzyczną reorientacją: po 1970. Friedrich Gulda wybiera życie w odosobnieniu, na wsi, zgłębiając swobodną improwizację w towarzystwie młodych muzyków awangardowych. Po roku 1980. następuje kolejna zmiana: czas podsumowania i oceny artystycznego życia, stylistycznie łączącego klasyczne wykształcenie z jazzem i swobodną improwizacją, a do tego głębokie pragnienie bycia zrozumiałym dla niemal wszystkich, również w sferze muzyki folkowej i popu.

Po najpopularniejszym i najczęściej wykonywanym dziele, Concerto for Cello and Wind Orchestra (1981), pisze koncert na sopran

i orkiestrę, popisowy Concerto for Myself na fortepian i orkiestrę, a także operę fantasy Paradise Island.

Tak, w skrócie, prezentuje się osiągnięcie życiowego celu przez Friedricha Guldę jako twórcy: intensywnie przeżywać życie jakby było dwiema stronami tego samego medalu, budować most łączący dwa brzegi, łączyć elementy, które są jak dwie różne planety, stary porządek z młodością żywiołowością, uznane i cenione dzieła z nieustającą siłą improwizacji, reguły tradycyjnego podejścia do komponowania z nieograniczoną swobodą [twórców] nowej generacji. Album zawierający utwory na fortepian z roku 1971. nosi tytuł The Long Road to Freedom. Tak, mój ojciec wiedział, co znaczy wpaść w sidła systemu. Na poziomie państwa totalitarnego mogło oznaczać to utratę życia. Na poziomie konformizmu w sztuce, mogło znaczyć tyle, co utrata autentyczności [artystycznego] wyrazu, spontanicznego odczuwania.

Mój związek z Polską i Polakami trwa nieprzerwanie od lat, odkąd po raz pierwszy poprowadziłem kurs mistrzowski w zakopiańskiej Akademii Sztuki w 1998. roku, zaprzyjaźniwszy się z wieloma z moich uczniów. Nagrywałem utwory Szymanowskiego i nieobce mi są dokonania w muzyce polskiej od czasów kompozytora, włączając w to również muzykę rozrywkową i tętniącą życiem scenę jazzową.



Depression





Z głębokim wzruszeniem obserwuję niezwykłą staranność, z jaką Adam Kośmiejka przygotował się do drogi, której celem było opanowanie wymagających utworów obecnych na tej płycie. Jego doświadczenie związane z muzyką modernistyczną, tak polską jak i zagraniczną, po awangardową, eksperymentalną twórczość z wykorzystaniem elektroniki, nakreśla tutaj odmienną, wyrazistą perspektywę. Zaproponowany w Preludium i Fudze energetyczny swing nie budzi żadnych wątpliwości, a improwizacja i wycucie rytmu w pierwszej części Sonatiny wywołują piorunujące wrażenie. Wykonawca podołał nawet Wariacjom, które mój ojciec uważał za najbardziej wymagające, w komentarzu do ich wydania pisząc — i tu zacytuje:

**„TEN KTO PORADZI SOBIE Z ‘WARIACJAMI’
JEST PIERWSZORZĘDNYM PIANISTĄ
I MUZYKIEM. I NA TYM NIE KONIEC
— PRZECIWNIE, TO DOPIERO POCZĄTEK.
ALE TO JUŻ NOWY ROZDZIAŁ.”**

Pokonywanie długiej drogi ku wolności może oznaczać, że osiąga się jej nowe poziomy za każdym zakrętem. Może oznaczać, że dostrzeże się też nowe wyzwania i zobowiązania, które wolność ze sobą niesie. Pragnę pogratulować i życzyć Adamowi, aby nowy rozdział był jeszcze piękniejszy niż ten, który dopiero co zakończył.



Zastosowane tutaj zestawienie utworów mego ojca z ostatnią sonatą Beethovena stanowi mocny akcent — jak wcześniej wspomniałem, utwór ten rozpoczął jego karierę w Genewie i często go grywał. Symbolika dwóch całkowicie odmiennych części dzieła wydaje się też odnosić do dualizmu życia samego Friedricha Guldya. Okrutna siła przeciwstawiona niewinności, skondensowana forma przeciw swobodnym wariacjom...

Pamiętam go jako surowego nauczyciela, który łajał mnie za dodanie kwinty tam, gdzie nie było jej w notacji akordu c-moll w Op. 13. Beethovena. Ale pamiętam też, gdy w prostych słowach odpowiadał na krytykę akademicką: „Linie horyzontalne czy struktury wertykalne... A kogo to obchodzi?! To ma być piękne...!”

Kończąc, chciałbym powrócić do owej wielkiej idei, kluczowej dla postawy myślowej, którą reprezentował mój ojciec; idei, którą odnaleźć można w muzyce i muzycznych obrazach ukazujących społeczeństwo na przestrzeni wieków — **wolność**. W ostatnim wierszu słynnego sonetu Natur und Kunst, Goethe pisze: "Das Gesetz nur kann uns Freiheit geben" („Tylko prawo może dać nam wolność”).

Muzyk, myśliciel, człowiek, który nie boi się sięgać po wolność, będzie musiał żyć według reguł, które sam dla siebie na nowo wytoczy. I tak właśnie żył i tworzył Friedrich Gulda.

- Paul Gulda



“OCZYWISTYM JEST, ŻE MY, LUDZIE, WYDAJEMY SIĘ DO SIEBIE PODOBNI W MOMENCIE NARODZIN, A JEDNAK KAŻDY Z NAS OBDARZONY JEST WYJĄTKOWYM, INDYWIDUALNYM POTENCJAŁEM.”

Recorded at the concert hall of the **Krzysztof Penderecki European Centre For Music** in **Lustawice**, Poland, 8–10 December, 2020 // executive producers: **Marek Piechocki**, **Greg Przygocki** // recording supervision & sound engineering: **Małgorzata Polańska**, **Anna Nowak** // editing, mastering: **Dorota Tarnowska-Antosik** // piano technician: **Michał Twardy** // piano: **Grand Piano Fazioli**, **Model F308** // photography: **Bartek Barczyk** // graphic design: **Marcin Giżycki** // text: **Paul Gulda** // translation: **Jacek Lesiński**.

Special thanks to: Marek Piechocki, Bogdan & Hania Kardas, Franz Daroń, Greg Przygocki, Elżbieta Penderecka, Katarzyna Popowa-Zydroń, Adam Balas, Silesia Music Center, Gabriela Piotrowska, Alicja Szymańska, Cezary Konrad & Piotr Dąbrowski for guidance in musical world of jazz improvisation.

We acknowledge the financial support of LPP Group/Reserved.



FRIEDRICH **GULDA** (1930-2000)

	Prelude & Fugue	
<u>01</u>	I. Prelude	1:56
<u>02</u>	II. Fugue	2:02
<u>03</u>	Aria	4:54
	Sonatine	
<u>04</u>	I. Entrée	5:41
<u>05</u>	II. Ballad	6:26
<u>06</u>	III. Shuffe	3:19
<u>07</u>	Variations	11:01
<u>08</u>	Depression	6:39

LUDWIG VAN **BEETHOVEN** (1770-1827)

	Piano Sonata No. 32 in C Minor, Op. 111	
<u>09</u>	I. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato	8:44
<u>10</u>	II. Arietta. Adagio molto, semplice e cantabile	17:07