

Lucjan Kaszycki – kompozytor  
(1971, 1972, 1973 – dyrektor artystyczny)

W tamtych latach byłem członkiem rady Zarządu Głównego Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Byłem też prezesem krakowskiego oddziału PSJ i jako jego głowa wizytowałem średnio raz w miesiącu w Warszawie na zebraniach rady Zarządu Głównego.

Na jednym z zebrań PSJ, ówczesny prezes stowarzyszenia Jan Byrczek<sup>1</sup> przedstawił porządek obrad, którego jednym z głównych punktów było omówienie zorganizowania Warsztatów Muzycznych. Celem idei miało być przybliżenie tej muzyki młodym ludziom, którzy nie posiadali o niej wiedzy, ale także nie posiadali wiedzy na temat muzyki w ogóle, choć chcieli ją grać. Wykładałem już w tamtym czasie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie Kompozycję, ale prowadziłem też przedmiot dotyczący seminarium z muzyki jazzowej<sup>2</sup>.

To u mnie, w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie studiowali Jan Jarczyk oraz Janusz Stefański. Stefański studiował grę na perkusji i fortepian, a Jarczyk był u mnie na Wydziale I-szym, na Kompozycji. Obaj zresztą zegrali później historyczny dyplom w Filharmonii w Krakowie<sup>3</sup>.

„Jazz jako taki został naprawdę wprowadzony do Akademii Muzycznej w Katowickiej Akademii, jako Wydział, a mnie udało się w krakowskiej Akademii wprowadzić na Wydziale Pierwszym osobny przedmiot pod nazwą Seminarium Muzyki Jazzowej. Chyba do dzisiaj obowiązuje ono również na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie... na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii. I to był i jest sukces ! Ale również sukcesem „moralnym” w progach filharmonicznych było wprowadzenie Big Bandu Jana Wróblewskiego i Kwintetu Tomasza Stańki, w ramach dyplomu Janusza Stefańskiego z klasy perkusji i Jana Jarczyka (z mojej klasy kompozycji) do sali Filharmonii Krakowskiej, gdzie szlachetni słuchacze cotygodniowych koncertów Filharmonii sądzili (niektórzy), że „JAZZ” to jest „duży bęben z talerzami” i straszny jazgot. Publiczności na tym koncercie było sporo. Repertuar Jarczyka (utwór dyplomowy) to... m.in. „Concerto Grosso na Kwintet jazzowy i Big Band”. Stefański wykonał w ramach dyplomu utwór solowy na zestaw perkusyjny pani prof. Moszumańskiej Nazarowej (z dziedziny t.zw. muzyki współczesnej...), oraz uczestniczył w kompozycji Jarczyka z Kwintetem Stańki i Big Bandu. Koncert odbył się pod auspicjami profesorskiej przecież Akademii Muzycznej i był oklaskiwany, a nikt ze słuchaczy nie wyszedł z sali w trakcie koncertu. Od tej pory w Filharmonii krakowskiej mogły odbywać się koncerty w ramach Krakowskich Zadaszek Jazzowych!!!”<sup>4</sup>.

„Na dyplom, oprócz kompozycji tzw. poważnych, sprytnie napisał (Jarczyk – J.Sz.) 'Koncert podwójny na kwartet' (słynny zespół Tomasza Stańki: Jarczyk na fortepianie, Stańko na trąbce, Stefański na perkusji i Seifert na skrzypcach) i big-band. Zmusił grono pedagogiczne starych krakusów do przyścia do filharmonii na koncert dyplomowy! Byłem wówczas prezesem krakowskiego oddziału Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego i zaprosiłem na ten koncert big-band<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Jan Byrczek został pierwszym prezesem PSJ, ale stowarzyszenie miało swój początek w roku 1957 pod nazwą Federacja Polskich Klubów Jazzowych, przemianowana następnie w roku 1964 na Polską Federację Jazzową. W 1967 stowarzyszenie przyjęło nazwę Klub Non Stop w Sopocie by wreszcie w roku 1969 stać się Polskim Stowarzyszeniem Jazzowym. Wywiad rzeka z Janem Byrczkiem dostępny jest w: Jazz Forum 1-2/1996, s.38-49.

<sup>2</sup> Więcej o wprowadzeniu muzyki jazzowej na uczelnianą katedrę w artykule „Wprowadził jazz do PWSM-ów”, JAZZ nr.12 (232), grudzień 1975, str.8-9.

<sup>3</sup> Dyplom odbył się w dniu 19 listopada 1972. Stefański wykonał m.in. skomponowane przez Krystynę Moszumańską-Nazar „Etiudy na perkusję solo”.

<sup>4</sup> Korespondencja z Lucjanem Kaszyckim z dnia 19.02.2020 r.

<sup>5</sup> Jarczyk w latach 1971-1976 współpracował intensywnie ze Studiem Jazzowym Polskiego Radia pod dyr. Jana „Ptaszyną” Wróblewskiego. Z formacją tą wykonał kompozycję wtedy “Koncert podwójny na pięciu solistów i

Ptaszyna Wróblewskiego. Cała komisja, całe grono pedagogiczne (które przecież do żadnej innej sali nie poszłoby, jak tylko do filharmonii) zmuszone zostało do wysłuchania dobrego jazzu jako jednej z kompozycji dyplomowych. Były to takie działania troszkę undergroundowe: utwór został zgłoszony do wykonania, wykonawcy przyjechali z Warszawy, bo w Krakowie nie było big-bandu, tylko pojedynczy muzycy jazzowi. Część materiału z tego dyplomu znalazła się nawet na jednej z płyt z serii 'Biały Kruk Czarnego Krążka'<sup>6</sup>. Komisja egzaminacyjna musiała się do tego utworu jakoś ustosunkować, ale najważniejsze, że przyszli na koncert jazzowy, być może nawet pierwszy raz w życiu<sup>7</sup>.

Zasugerowałem Jarczykowi dyplom w takim kształcie, bo zawsze walczyłem o dobre imię jazzu i to była świetna okazja do tego, aby moim „twardogłowym” kolegom profesorom uświadomić, że jazz jest sztuką na najwyższym poziomie. Żeby zrozumieć sposób myślenia moich kolegów z uczelni przytoczę definicję jazzu, którą usłyszałem z ust jednego z nich: „jazz to jest instrument: Bęben z talerzami”. I powiedział to naprawdę znakomity trębacz.

Jak wiadomo udało się w końcu zagrać ten jazzowy dyplom w murach Krakowskiej Filharmonii, o ile wiem, pierwszy w historii tej instytucji, a stało się tak dlatego, że po pierwsze byłem już trochę znany w kręgach kompozytorów, a po drugie piastowałem stanowisko prezesa krakowskiego oddziału Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Inaczej mogłoby być krucho...

Wracając do rady, na której zdecydowaliśmy o uruchomieniu Warsztatów Muzycznych... pamiętam, że rozmawialiśmy o tym do jakiej grupy kierujemy nasze przedsięwzięcie. Wszyscy byliśmy zgodni co do tego, że Warsztaty będą organizowane dla tych wszystkich, którzy „potrafią już grać, ale nie wiedzą dlaczego” (śmiech).

Na spotkaniu Jan Abstawski podkreślał walory chodzieskiego ośrodka, osadzonego w uroczym miejscu, gdzie dodatkowo można było postawić namioty<sup>8</sup>. Zaznaczał też fakt istnienia odpowiedniego zaplecza, niezbędnego do przeprowadzenia całej operacji. Sama lokalizacja względem miasta była bardzo istotna. Jak wiadomo chodzieski Dom Kultury jest jakby oddzielony od reszty miasta naturalną granicą – drogą asfaltową. Droga do warsztatowego ośrodka prowadzi pod górę. Ale mimo iż było „pod górkę” mieliśmy zawsze komplet słuchaczy z zewnątrz (śmiech).

Jan Abstawski bywał już wcześniej w Chodzieży na przeglądach zespołów młodzieżowych<sup>9</sup>. Znał teren. Pozostała sprawa obsady kadry. Wybrano mnie wtedy na szefa zespołu dydaktycznego z tego powodu, że spośród wszystkich moich kolegów dysponowałem wtedy (oprócz wykształcenia wyższego) całkiem sporym dorobkiem jako nauczyciel akademicki (adiunkt). Oprócz tego miałem też dorobek zawodowy jako kompozytor. Zdecydowaliśmy wspólnie, że najlepszą ekipę pedagogiczną będą stanowili świeżo upieczony mgr Tomasz Stańko oraz muzycy z jego zespołu: dwaj dyplomanci PWSM (jeszcze bez tytułów magistra) Jan Jarczyk oraz Janusz Stefański, oraz Bronisław Suchanek (kontrabas), wtedy student czwartego roku Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach na wydziale instrumentalnym. Grupę tę uzupełniał na skrzypcach oraz

---

orkiestrę”.

<sup>6</sup> „Koncert podwójny na pięciu solistów i orkiestrę” [w wykonaniu Studia Jazzowego PR i solistów]. Poljazz – Z-SXL 0555 (1974).

<sup>7</sup> „Kompozytorzy Uniwersytetu Muzycznego. Kaszycki”. UMFC Warszawa 2012, s.59.

<sup>8</sup> „Chodzież jest miastem o idealnych warunkach dla realizacji podobnych projektów: wspaniały, położony w lesie obiekt pozwala na stworzenie obozu, w którym działalność szkoleniowa szłaby w parze z zabawą i letnim wypoczynkiem. Chodzież wykazuje chęć działania: amfiteatr na 2000 miejsc wybudowano w czynie społecznym w przeciągu trzech miesięcy. Jest on zawsze wypełniony amatorami muzyki. wśród których nie brakuje dorosłych” Jan Abstawski w: Chodzieżanin nr.443, z dnia 06.08.2004, s.10.

<sup>9</sup> W Chodzieży, z inicjatywy Klubu Miłośników Muzyki Astry organizowany był Przegląd Amatorskich Grup Młodzieżowych. Zorganizowano w sumie dwie edycje imprezy. Pierwsza odbyła się w dniach 13-14.09.1969, a druga w dniach 11-13.09.1970 r. Jan Abstawski wchodził w skład jury przeglądu z ramienia Rady Koordynacyjnej Klubów Piosenki z Warszawy.

saksofonie altowym świeżo upieczony absolwent PWSM w Krakowie mgr Zbigniew Seifert<sup>10</sup>. W ten sposób ukształtował się historyczny skład kadry pierwszych Warsztatów w Chodzieży<sup>11</sup>.

Do Chodzieży w roku 1971 przyjechałem wraz z moim 10-letnim synem Pawłem. Żeby odnaleźć sam ośrodek oraz Dom Kultury musiałem trochę po mieście pojeździć. Już na miejscu przydzielono mi kwaterek na pierwszym piętrze hotelu, niedaleko rynku<sup>12</sup>. Pierwsza „Chodzież” to szalona przygoda. Jedną z ważniejszych rzeczy na samym początku było dla mnie zapoznanie się z gospodarzami miasta. Oni przyjęli nas wspaniale, choć z pewną rezerwą. To zresztą było zrozumiałe. Przyjmowali na swój teren całkiem sporą grupę „długowłosych” z zewnątrz. Kontrolowali nas zresztą regularnymi wizytami. Sprawdzali co się u nas dzieje i jak żyjemy. Byli zadowoleni, że dzieje się – jak to mówili – coś sensownego. Trochę jednak bali się tego „jazzu”...

Co się tyczy zakwaterowania uczestników, to czekało ich raczej harcerskie przeżycie. Większość z nich została umieszczona w domkach, znajdujących się na tyłach ośrodka, ale całkiem spora grupa mieszkała też w namiotach.

Jako dyrektor artystyczny regularnie zaglądałem do klas prowadzonych przez moją młodą kadre, ale starałem się im raczej nie przeszkadzać. Obserwowałem. Uczyli się być pedagogami. Uczyli się metodyki nauczania, co jest absolutną podstawą pracy każdego nauczyciela. Jako wykładowca z pewnym stażem w zawodzie zdawałem sobie sprawę z tego faktu i z drogi, jaką właśnie pokonują.

Jeśli chodzi o moją klasę, to już na początku zorientowałem się że moi „studenci” wiedzą raczej niewiele. Mówiąc ściślej prawie nic. Nie znali zasad muzyki i nie znali nut. Musiałem zaczynać od samych podstaw. Od korelacji zachodzących pomiędzy zagranyymi na klawiszach fortepianu wysokościami dźwięków, od interwałów. Prowadziłem solfeż połączony z zasadami muzyki. Z teorią. Próbowalem też prowadzić zajęcia z harmonii muzyki. Postawiłem sobie zadanie, aby nauczyć ich możliwości komunikowania się ze mną, z muzykiem.

„To była taka trochę zbieranina, przypadkowa. Prowadziłem tam także klasę wokalną — dla 6 dziewcząt, które po prostu chciały się nauczyć śpiewu. Solfeż był dla wszystkich. Z zacięciem jazzowym było tylko kilka osób. Pozostali chcieli się czegoś nauczyć. Byli tacy, którzy przyjechali ponownie w następnym roku i w następnym...”<sup>13</sup>.

Aby jakoś ułatwić im wszystkim te zadania, które przed nimi stawiałem organizowałem zajęcia w okolicznościach przyrody. „Idźcie to wody – mówiłem. A teraz wracajcie. Trochę się poopalamy, a

---

<sup>10</sup> „Zbigniewa Seifertam namówiłem na powrót do skrzypiec, jakie z wyróżnieniem ukończył w PWSM. Seifert grał wtedy jazz na saksofonie. Tłumaczyłem mu, że musi wrócić do skrzypiec. On twierdził, że nie da się przejść z klasyki skrzypcowej do grania jazzowego. Wolał używać saksofonu do jazzu, a do klasyki skrzypiec. Pytałem go: 'Jak długo będziesz chciał grać tę klasykę, skoro codziennie grasz jazz?'. Namawiałem go, żeby przeniósł technikę gry oraz jazzowy sposób myślenia z saksofonu altowego (na którym grał) na gryf skrzypiec. 'Sprawa przeniesienia tej techniki tkwi w mózgu' – tak teoretyzowałem, co w rezultacie okazało się słuszne. Po dwóch miesiącach od naszej rozmowy zameldował mi, że wrócił do skrzypiec i zaprasza na jam session, na którym po raz pierwszy zagra jazzowo na skrzypcach. I tak się stało. Było to w Chodzieży”. („Kompozytorzy Uniwersytetu Muzycznego. Kaszycki”. UMFC Warszawa 2012, s.54).

<sup>11</sup> Do muzyków dołączył jeszcze mgr Marek Gołębiowski (plastyka ruchu scenicznego) oraz skrzypek filharmonii krakowskiej Marek Podkanowicz (gitara). Wśród muzyków znalazł się dodatkowo Janusz Muniak (saksofon tenorowy), który nie jest wymieniony w żadnym dokumencie. Wydaje się, że niejako zastąpił on Zbigniewa Seiferta, który z kolei nie jest wymieniony w żadnym z dokumentów dot. roku 1971. Potwierdza to wpis do Kroniki Klubu Miłośników Muzyki Astry z roku 1972: „Kadra wykładowców powiększona o Zbigniewa Seiferta (klasa skrzypiec i saksofonu) już na oficjalnym otwarciu 'Warsztatów' dała wspaniały popis gry”. Obecność J. Muniaka w roku 1971 potwierdzają relacje Bronisława Suchanka oraz Lucjana Kaszyckiego. „Sam zespół chętnych do nauczania był niezwykle, ponieważ byli to muzycy pierwszego sortu” (L. Kaszycki w: „Kompozytorzy Uniwersytetu Muzycznego. Kaszycki”. UMFC Warszawa 2012, s.56).

<sup>12</sup> Mowa o budynku Hotelu Noteć, zlokalizowanego przy ul. Matejki 1.

<sup>13</sup> „Kompozytorzy Uniwersytetu Muzycznego. Kaszycki”. UMFC Warszawa 2012, s.55.

przy okazji poćwiczmy solfeż. Musicie się nauczyć nut, choćby po to, aby samemu potrafić się nauczyć piosenki. Bez tych podstaw nie będziecie mieli najmniejszej szansy porozumieć się z żadnym muzykiem”.

„Solfeż prowadziłem na... plaży nad jeziorem. Są zdjęcia z tamtych lat: 1971, 1972, 1973. W pewnej sytuacji, gdy wszyscy się dobrze bawili, postanowiłem zrobić zajęcia w plenerze... Słuchać dźwięków i kształcić słuch można wszędzie – mówiłem to swoim uczniom w szkołach średnich. Kiedy jedziesz tramwajem i słyszysz, jak piszczy na zakręcie i brzmi to jak jakiś dwudźwięk, spróbuj sobie odpowiedzieć, czy to tercja, czy kwarta, czy coś więcej, czy mniej... Wyobraźnia szybko pozwala człowiekowi doksztalcić się. Mechaniczne uczenie się solfeżu uważam za kolosalny błąd! (...) Na warsztatach przekonałem się, a byłem wówczas dość zaangażowanym solfeżystą, że u zdolnego młodego człowieka, jeśli się go w prawidłowy metodycznie sposób uczy, można osiągnąć nieprawdopodobne rezultaty w krótkim czasie, pod warunkiem że się ma z nim do czynienia codziennie przez dwa tygodnie. Po tym okresie chłopak, który nie miał pojęcia o muzyce i nie wiedział, gdzie leży *c* na klawiaturze, wyjeżdżał ze świadomością i znajomością: skal, gam, śpiewania z nut..., wszystkiego, czego w szkole uczyłyby się przez trzy lata!”<sup>14</sup>.

Jednym z ćwiczeń, które wówczas aplikowałem uczestnikom warsztatów był „biorytm”. Tak to nazwałem. Chodziło o skojarzenia dwóch rytmów na bazie jednego pulsu. Chodziło o wystukiwanie np. trioli wielkiej w stosunku do równych czterech ćwierćnut. Jedną ręką realizowała triolę a drugą równe „ćwiartki”. Nazywałem to też „podzieleniem mózgu” (śmiech). Zadawałem im to jako zadanie domowe i po kilku lekcjach większość z uczestników była w stanie to ćwiczenie wykonać. To dawało im poczucie zrozumienia istoty muzyki trójdzielnej. Jazzu.

Na zakończenie Warsztatów roku 1971 otrzymałem z rąk zespołu Laboratorium ręcznie przygotowany przez nich „Dyplom za żywota dla kadry na ręce L. Kaszyckiego”. Bardzo mnie tym dokumentem wzruszyli i trzymam go po dziś dzień na pamiątkę.

Z roku 1972 pamiętam Piotra i Wojtka Prońko – znakomicie już wtedy grali, Tomasza Zeliszewskiego (nic się nie zmienił od tamtych lat) oraz pianistę jazzowego... Ryszarda Rynkowskiego! Radził sobie naprawdę dobrze. To był czas, kiedy jeszcze w ogóle nie myślał o śpiewaniu. Interesował się jazzem. Pojawiał się u mnie na zajęciach z teorii.

W roku 1973 przyjechał do Chodzieży amerykański perkusista Stu Martin. Fascynował nas wszystkich swoją odrębnością. Pamiętam, że robiłem mu dużo zdjęć. Chłopcy perkusiści dużo się wtedy od niego nauczyli. Dowiedzieli się, co to znaczy być perkusistą, tak w zespole jak i w życiu. Zajęcia prowadził nocami. Nie lubił spać. W pewnym momencie musieliśmy nawet interweniować, bo dźwięki perkusji, rozchodzące się po całym ośrodku nie pozwalały na odpoczynek innym kursantom oraz nauczycielom. Pamiętam takie sceny, kiedy to Stu Martin polecił swoim studentom ćwiczyć sam hi-hat. To trwało godzinę, może dwie. Tylko jeden instrument z całego zestawu. Bez przerwy. Stu wychodził z klasy i wracał np. po dwóch godzinach (w tym czasie odrabiając zaległości nieprzespanej nocy) po to, aby zadać następne ćwiczenie. Oczywiście dotyczące kolejnego pojedynczego instrumentu z całego perkusyjnego zestawu. „Musicie mieć kondycję – mawiał. Perkusista musi być sprawny fizycznie”.

Z tej edycji Warsztatów pamiętam uczestników Adama Kawończyka, Mariana Bronikowskiego, Janusza Grzywacza, Marka Stryszowskiego, Mieczysława Górkę, Tadeusza Golachowskiego, Leonarda Kaczanowskiego i Jarosława Śmietanę, który był studentem najpierw Marka Podkanowicza, a potem Marka Blizińskiego. Jarek już wtedy grał bardzo dobrze i nowocześnie.

---

<sup>14</sup> „Kompozytorzy Uniwersytetu Muzycznego. Kaszycki”. UMFC Warszawa 2012, s.57-58.

\*\*\*

Po pięćdziesięciu latach naszej pierwszej dyskusji w radzie stowarzyszenia na temat uruchomienia Warsztatów okazało się, że podjęliśmy wtedy słuszną i wspaniałą decyzję.

Dzisiaj „Chodzież” jest dla mnie miłym wspomnieniem. Oprócz tego, że byłem ich pierwszym dyrektorem artystycznym, przyjeżdżałem tam także regularnie i w latach późniejszych, a dowodem tego są moje zdjęcia oraz filmy, które kręciłem osobistą kamerą<sup>15</sup>.

Dzięki Warsztatom wszyscy ci, którzy nie mieli możliwości uczenia się w szkołach muzycznych mogli skonfrontować swoje umiejętności oraz swoją wiedzę. To właśnie „Chodzież” była też często miejscem, w którym młodzi podejmowali decyzje o dalszym kształceniu się w szkołach muzycznych oraz szkołach wyższych. I co ważne, właśnie w Chodzieży mieli możliwość pozyskania tej wiedzy od prawdziwych mistrzów. To właśnie od nich dowiadywali się przecież jak wiele mają do nadrobienia i w którym kierunku powinna pójść ich samodzielna praca. To była wiedza bezcenna! Wszystko to, o czym mowa zrozumieli urzędnicy z miasta, którzy na samym początku przyjęli nas z nadzieją, a potem wspierali tę wspaniałą inicjatywę przez kolejnych pięćdziesiąt lat! Stanowiliśmy wtedy i nadal wszyscy razem stanowimy wspaniały zespół ludzi, połączonych wspólną ideą. Dlatego warsztaty przetrwały aż do dnia dzisiejszego.

Nie ma już wśród nas wykładowców tych pierwszych Warsztatów w osobach Tomasza Stańko, Zbyszka Seiferta, Janusza Stefańskiego, Jana Jarczyka, Janusza Muniaka, Marka Podkanowicza... Nie ma już jednego z chodzieskich pomysłodawców – Wiesława Wasielewskiego. Za każdym razem, kiedy dowiaduję się, że kolejny z nas właśnie odszedł czuję się tak, jakbym otrzymał od życia kolejny potężny cios...

Na szczęście są młodzi. Wielki szacunek mam dla znakomitego Marcina Kity, obecnego dyrektora chodzieskiego Domu Kultury, prawdziwego człowieka idei, który Warsztaty wyniósł na kolejny, bardzo wysoki poziom. Dziś jest to już impreza o charakterze międzynarodowym. No i stale się rozwija!

Życzę Warsztatom co najmniej kolejnych 50 lat, a ich twórcom i opiekunom wiele siły oraz jeszcze więcej satysfakcji!

Lucjan Kaszycki

---

<sup>15</sup> Lucjan Kaszycki jest autorem bezcennego dokumentu filmowego z roku 1971 oraz 197x dołączonego do książki w charakterze płyty DVD.