

Problemy młodych jazzmanów w budowaniu kariery

Katarzyna Werner

Ten referat miał być o czymś innym. Poproszona kilka tygodni temu, w samym środku trwającej pandemii, o wzięcie udziału w IV Konwencji Muzyki Polskiej i przedstawienie swojego spostrzeżenia na temat polskiej muzyki jazzowej, w głowie od razu pojawiła się myśl, aby przedstawić mój punkt widzenia na obecną sytuację na rodzimym rynku, jeśli chodzi o jazz oraz to, jak jazzmani radzą sobie w czasach pandemii. Jednak po kilku tygodniach borykania się z codziennością, próbach wsparcia artystów, których reprezentuję i utrzymanie również siebie w pracy managera, doszłam do wniosku, że to wcale nie obecna sytuacja jest dzisiaj największym problemem w polskiej muzyce jazzowej, ale to wszystko, co do niej prowadziło od lat i co od bardzo długiego czasu obserwuję w tym zawodzie. Przedstawię pokrótce moje spostrzeżenia dotyczące głównych problemów, z jakimi branża jazzowa (a głównie młodzi muzycy), stykają się każdego dnia w Polsce, czemu być może sami sobie jesteśmy w pewnym sensie winni oraz co my wszyscy, jako branża, możemy zrobić, aby próbować to zmienić.

Z muzyką związana jestem od urodzenia. Zostałam wychowana w domu muzyków, gdzie próby do danych projektów odbywały się na zmianę (matki lub ojca), a moja względnie cicha obecność była oczywistym ich elementem. Bezdyskusyjnym było również to, że po godzinach spędzonych w zakamarkach Akademii Muzycznej w Krakowie, czekając, aż rodzice skończą pracę, wybór edukacji muzycznej będzie dla mnie naturalnym odruchem (nie znałam innego życia). „Ale zdolna!”, „Zrobi karierę” – mówili, co działało idealnie, bo w mojej małej wtedy głowie odczytywałam to jako komunikat, że za wiele nie muszę już robić (w tym kontekście ćwiczyć), bo wszystko przyjdzie do mnie samo. Żyłam sobie w tym przeświadczeniu dobrych kilka lat, gdy na szczęście trochę podrosłam, a mózg przestawił się na myślenie i zrozumiałam, że jeśli moi rodzice jako dorośli ludzie, koncertujący artyści, profesorowie i wykładowcy, wciąż spędzają godziny na ćwiczeniu, a artyści, z którymi oni współpracują również, to chyba jednak życie muzyka nie polega na tym, że jest się uzdolnionym i czasem zagra się jakiś egzamin albo konkurs... ćwiczyć i uczyć się trzeba całe życie. Olśnienie. Cieszę się, że przyszło do mnie na tyle wcześnie, że czując już wtedy, iż

kariera pianistyczna nie jest moim głównym celem w życiu, zrezygnowałam z edukacji muzycznej po zagraniu dyplomu w PPSM w Krakowie.

Do muzyki jednak wróciłam szybciej niż zakładałam. Zawsze była obecna w moim życiu, a w dorosłym życiu, kiedy przyszedł już czas na usamodzielnienie się i pracę, to właśnie w jej stronę coś mnie popchnęło. Przez lata byłam event managerem, doświadczenie w prowadzeniu projektów i zarządzaniu zdobywałam w kilku firmach, zawsze jednak nawet w tematyczne konferencje starałam się wpleść element muzyczny, wierząc, że ludzie muzyki i wykonów na żywo chcą słuchać. Miałam rację, ten element z reguły był najbardziej wyczekiwany momentem spotkania danej firmy.

W 2008 roku trafiłam do świata jazzu i przepadłam. Pomijając samo zamiłowanie do muzyki, świat, w którym codziennie na scenie, nawet ten sam artysta może kreować zupełnie inną rzeczywistość, przemówił do mnie i zrozumiałam, że z różnych względów w branży jazzowej nie będę się nudzić. Przez lata pracy jako tour manager i manager artystów jazzowych miałam okazję poznać wielu wspaniałych ludzi z całego świata, ale też dzięki poznawaniu innych perspektyw i rozmowom z nimi zrozumiałam, jak bardzo system wspierania muzyków w innych krajach odmienny jest od tego, z którym my, ludzie z branży jazzowej borykamy się w Polsce. Zacznę od siebie.

Nie ma w naszym kraju żadnych studiów, czy nawet dobrych kursów, które uczyłyby tego, jak być managerem muzycznym i jak zarządzać karierą artysty. Nie ma też żadnej dobrej formy edukacji dla promotorów muzycznych i organizatorów koncertów. Znam wielu fenomenalnych i prężnie działających na polskim rynku muzycznym managerów i promotorów z branży jazzowej, i nie tylko, ale nikt z nich nie ukończył w tym kierunku żadnych studiów czy kursów. Wszyscy oni doszli do miejsca, w którym dzisiaj są tylko poprzez swoją ciężką pracę, naukę na własnych błędach, dzięki wsparciu starszych kolegów i mentorów, wykorzystując swoje cechy charakteru, które umożliwiły im z tych wszystkich elementów zbudować własną markę. Czy to źle? Absolutnie nie, to bardzo dobrze, ale w dużej mierze brak edukacji od podstaw w tym kierunku uniemożliwia pracę w branży jazzowej tym, którzy są bardziej nieśmiali, mniej odważni, czy też boją się postawić wszystko na jedną kartę. Jestem zdania, że praktyka czyni mistrza w każdej dziedzinie, ale bez podstawowej wiedzy, znajomości zasad działania rynku muzycznego w Polsce, czy psychologicznego aspektu tej, często umniejszanej przez innych pracy, widzę małe szanse na powodzenie i sukces w rozwoju tej dziedziny w naszym kraju.

Managerów jest garstka, artystów za to ogrom, a po każdej stronie mają szansę przetrwać tylko ci, którzy w swojej dziedzinie są najlepsi. Przejdźmy zatem do artystów. Problem edukacji powraca i można do niego podejść na kilka sposobów. Po pierwsze poziom edukacji muzycznej w Polsce. Wspominam znów moment, w który doznałam olśnienia, że talent to nie wszystko, a najważniejsza jest praca, a w przypadku muzyków, praca żmudna, zajmująca wiele godzin, pochłaniająca wiele innych aspektów życia. Mogę skrócić moją myśl podsumowaniem, iż po prostu należy bardzo dużo ćwiczyć, aby rozwijać się i być coraz lepszym.

Każdy muzyk powinien zacząć kreowanie siebie od strony artystycznej od wielu godzin ciężkiej pracy, mozolnego ćwiczenia, odkrywania w tym procesie siebie, tak aby ukształtować nie tylko swój język muzyczny, ale także swoją postawę jako przyszłego artysty. Niestety, wiele młodych osób, które kończą studia muzyczne, żyje w „wyidealizowanym” świecie. Nastawieni na jedyny zamierzony cel, czyli sukces i dość względne na początku kariery korzyści z tego płynące, zapominają, że potrzeba ogromu wysiłku i praktyki wykonawczej, ale także tysięcy godzin twórczej, regularnej pracy i konsekwencji w działaniu. Obserwuję częste przeświadczenie wśród młodych artystów, że wygrana na kilku konkursach, docenienie przez jurorów czy jedna wzmianka w prasie branżowej, to już jest to, co wystarczy do dalszego sukcesu. Nic bardziej mylnego! Pierwsze oznaki sukcesu trzeba umieć przekuć w dalszą ciężką pracę i umiejętnie wykorzystać pierwsze pozytywne osiągnięcia do dalszego rozwoju. Czemu winą za takie zachowania młodych obarczam również edukację? Bo tak naprawdę brak na studiach muzycznych innych zajęć niż te, które uczą harmonii, podstaw kompozycji czy aranżacji. Włączenie do planu studiów zajęć z psychologii czy pedagogiki jest bardzo zasadne, ale być może nie o samo wyrobienie godzin tutaj chodzi. Młodzi jazzmani często sami mówią, że kończąc swoje studia kierunkowe, poza rozwojem stricte muzycznym, nie wynoszą z nich wiele więcej. Brak im praktycznej wiedzy, w jaki sposób kierować swoją karierą, ukierunkowania, jak dążyć do dalszych celów. Część muzyków nawet po zakończonych studiach nigdy nie była w studiu nagraniowym, nie wie, w jaki sposób przełożyć swoją muzykę na wymarzony debiutancki album, a już tym bardziej – jak podzielić się swoją twórczością ze światem zewnętrznym.

Tu pojawia się drugi aspekt szeroko pojętej edukacji i przytaczanych przeze mnie związanych z nią problemów. Należy wyraźnie zaznaczyć, że taka sytuacja utrzymuje się od lat. Poziom edukacji w Polsce to nie jest coś nowego. Artyści wiedzą, jak wygląda

rzeczywistość wybieranych przez nich studiów i znając ją, muszą sami o siebie zadbać i lepiej wykorzystać ten czas. Łatwo się mówi? Być może. Ale spójrzmy na to zagadnienie także z innej perspektywy.

Bardzo dużo ostatnio rozmawiam z młodymi adeptami sztuki jazzowej, staram się wszystkich wysłuchać i nasuwa mi się kilka przemyśleń. Poza faktem, iż wiele jest młodych osób, które generalnie przejawiają roszczeniową postawę, że coś im się ot tak po studiach od życia po prostu należy (i nie podlega to dywagacjom niniejszego referatu), spora część z osób po studiach nie ma absolutnie żadnego pomysłu na siebie, nie wie, czego chce, nie ma planu na swoją karierę. Jestem zdania, że bez względu na wiek, każdy artysta, każdy twórca w swojej dziedzinie, chcąc działać z sukcesem w danej branży twórczej, musi mieć gotowy scenariusz działań, plan na siebie, konkretną wizję projektów i realnie umieć określić swoje szanse.

Każdy powinien umieć zdefiniować, w jakim celu, dla kogo, co ma do zaoferowania, co tworzy i jakie są jego/jej zamierzenia artystyczne. Jak wielu to robi? Powinien każdy. Wiele młodych osób, pomimo ogromnego talentu, nie radzi sobie jednak z byciem ocenianym przez innych. Z jednej strony przecież o to należy zabiegać, a z drugiej jakakolwiek krytyka często dla słabszych jednostek, zamiast być konstruktywną podstawą do wyciągnięcia wniosków do dalszego działania, bywa paraliżująca. Kłopoty z samooceną i nieradzenie sobie z krytyką to również coś, co wynika z braku doświadczenia, braku wiedzy, wyniesionej choćby z ukończonych studiów. Czy powinno się tego uczyć? Nie da się nauczyć nikogo podczas studiów, w jaki sposób przyjmować krytykę, czy jak sobie radzić ze stresem, ale można wprowadzić takie zajęcia, które pokażą, jakie są mechanizmy działania i radzenia sobie z problemami. Warsztaty, prelekcje, spotkania z bardziej doświadczonymi muzykami powinny być obowiązkowym elementem edukacji, a nie tylko dobrowolnym aspektem, o który każdy musi indywidualnie zawalczyć. Często słyszę, że młodzi jazzmani najwięcej wynoszą z zajęć z takimi pedagogami, którzy sami prężnie działają na rynku muzycznym w Polsce i poza umiejętnością przekazywania stricte wiedzy w okiełznaniu do perfekcji konkretnego instrumentu, dzielą się ze studentami również swoimi doświadczeniami ze sceny, a także spoza niej. To wszystko kształtuje i bardzo pomaga w odnalezieniu własnej drogi.

Powracam zatem do wątku, iż brak w polskim systemie edukacji muzycznej zajęć i programów dotyczących choćby podstawowych zasad działania rynku muzycznego

w Polsce, szczegółów dotyczących organizowania koncertów, budowania własnej marki, wiedzy z zakresu PR-u. Muzycy kończą edukację i najczęściej dopiero wtedy zderzają się z rzeczywistością i orientują się, że wychodząc z sali ćwiczeń, nie trafia się od razu na sale koncertowe. Nie mam gotowego rozwiązania ani konkretnej rady dla młodych artystów, jak zainwestować swój czas podczas studiów, aby w pełni z nich skorzystać i nie zmarnować tego czasu, dobrze się przy tym bawiąc, poznając ludzi, grając na jam sessions i ucząc się jazzu również poza murami uczelni. Nie mam też gotowego scenariusza syllabusa studiów wyższych, który wdrożony, przyniesie spektakularne rezultaty. Z przyjemnością za to przyłączę się do działań i prób stworzenia takiego programu, jeśli tylko pojawi się ku temu okazja. Bycie młodym artystą w dzisiejszych czasach to pełen wachlarz często nietatwych działań, co prowadzi do kolejnego punktu niniejszego referatu.

W idealnym świecie każdy świetnie zapowiadający się artysta, solista czy zespół, marzy o posiadaniu managera, najlepiej doświadczonego, oddanego, znającego branżę, z kontaktami, z głową pełną pomysłów. Sama jestem zdania, że na sukces nie składa się tylko talent i umiejętności danego muzyka, ale ciężka praca wszystkich zaangażowanych. Czy jest tak, że muzyk bez managera nie osiągnie sukcesu? Absolutnie nie. Są tacy, co osiągają, bo przez całe lata byli i są dla siebie sami managerami, być może wytrwale uczyli się „fachu”, a może mają podzielność uwagi i potrafią zarówno świetnie grać i komponować, jak i organizować swój czas na bookowanie koncertów i kreowanie swojego wizerunku również poza karierą. Nie znam jednak wielu, którym by się to udawało i niezmiennie jestem zdania, że praca, jaką musi na wspólny sukces wykonać artysta i manager, to dwa odrębne etaty, tak samo zajmujące czas, jak i umysł, i trzeba dobrze to rozdzielić, aby z całości tej pracy, z finalnego dzieła mógł korzystać nie kto inny, jak my wszyscy, odbiorcy muzyki, fani jazzu i kultury wysokiej. I znów błędne koło, bo... aby mieć managera czy agenta, trzeba reprezentować wysoką jakość artystyczną, mieć profesjonalne portfolio, móc się pochwalić jakimś konkretnym dorobkiem artystycznym, a przede wszystkim planem działań na siebie w przyszłości. Wielu młodych jazzmanów jednak zna realia rynku, umie się w nich odnaleźć, a także rozumie, że praca managera również wymaga zapłaty, jak każda inna. Ktoś, kto nigdy sam nie próbował zorganizować swojej trasy koncertowej, czy wydać płyty, nie do końca zrozumie sens pracy managera. I w drugą stronę – żaden rozsądny i doświadczony manager nie podejmie się współpracy z artystą czy zespołem, który nie ma pojęcia, czego chce, nie ma choć minimalnego doświadczenia w budowaniu swojej marki, graniu koncertów i życia

z muzyki. Gdyby istniały szkolenia czy kursy dla adeptów sztuki managerskiej oraz młodych jazzmanów, pomagające im w kreowaniu własnej rzeczywistości, być może nasz rynek miałby szansę zupełnie inaczej się rozwijać.

Jest wielu młodych jazzmanów, którzy świetnie sobie radzą, wiedzą, czego chcą, potrafią doskonale korzystać z tych kilku programów, które w Polsce dla nich istnieją, ich kariera się rozwija i na pewno żadna pandemia ich nie powstrzyma przed umacnianiem wiary w siebie i działaniem. Ale jest też grono takich, którzy dotychczas nie znaleźli swojej drogi, a niestety liczba powtarzalnych mechanizmów, kopii pomysłów, braku oryginalności jest coraz większa. Coś jest „modne”, wszyscy nagle chcą z danego rozwiązania korzystać. Osobiście nie znam żadnego artysty jazzowego o ugruntowanej i stabilnej pozycji, który wypłynął i osiągnął sukces poprzez powielanie pewnych działań, a nie dzięki własnej oryginalności i indywidualnemu językowi muzycznemu.

Pozwolę sobie przytoczyć taki oto przykład. Rok temu zostałam zaproszona do pracy jury Jazz Forum Showcase, które to miało na celu wyłonienie ośmiu finałowych zespołów, mających później na owym showcasie wystąpić. Znamiennym był dla mnie fakt, iż spora część zgłoszeń nie spełniała podstawowych kryteriów, jak chociażby minimalna aktywność w social mediach, kanał na YouTube, spójna wizualizacja marki zespołu/artysty, o błędach formalnych przy wypełnieniu zgłoszenia nawet nie wspominałam. Wszyscy chcą grać koncerty, żyć z muzyki, a często nie znajdują czasu na stworzenie najprostszej formy zaprezentowania się odbiorcy, jakim jest Fanpage na portalu Facebook. Dla mnie jako menedżera jest to bardzo wymowny szczegół. W mojej ocenie istotnym był również fakt, że duża część zgłoszeń była kalką poprzednich, bez innowacyjnych pomysłów, rozwiązań oraz żadnej wizji. Ot, chcemy zagrać na showcasie, najchętniej za wynagrodzeniem, o tym jednak za chwilę. Zmierzam aktualnie do czegoś innego.

Showcase był (w tym roku z wiadomych powodów się nie odbył) genialną inicjatywą, która miała na celu wsparcie młodych jazzmanów, umożliwienie im spotkań z innymi artystami, bookerami, zagranicznymi agentami, dziennikarzami, słowem osobami, które mogą pomóc artystom w budowaniu ich kariery. W środowisku jazzowym było o nim głośno, pracowało przy nim sporo bardzo doświadczonych osób, zaangażowanych w jazz. Zaplanowano świetne konferencje z udziałem znamienitych prelegentów, warsztaty oraz panele dyskusyjne. Słowem, powstała przestrzeń, mająca na celu wsparcie młodych jazzmanów w ich drodze nie tylko za granicę Polski, ale również w rodzimym kraju, platforma

dla artystów, która założyła, że skorzystają z niej wszyscy wierzący w profesjonalny rozwój polskiej branży jazzowej, dostając w jednym miejscu przez trzy dni możliwość spotkania się, aby uczyć się od siebie nawzajem. Bardzo wymownym jest fakt, iż poza muzykami wyłonionymi do showcasowych koncertów, liczba młodych artystów podczas tego wydarzenia była znikoma. Nie umiem znaleźć odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało. Czy podanie gotowego produktu, który miał na celu wsparcie i pomoc to za mało? Być może mało kto dawał wiarę w aż tak duże powodzenie pierwszej edycji, a dopiero kolejna zainteresuje większą liczbę samych muzyków? Pytania, które na chwilę obecną pozostają bez odpowiedzi.

Wspomniałam powyżej również o aspekcie finansowym. Warto zatem do niego powrócić. Każdy powinien być wynagradzany za swoją pracę. Najlepiej godnie. Są jednak sytuacje, w których nie tylko robi się coś dla pieniędzy, jest też czas w budowaniu kariery, kiedy należy wręcz korzystać z każdej możliwej okazji, by promować siebie i przekuć to w korzystne dla siebie rozwiązania. Jest oczywiście pewna granica takich zachowań. Zespół, który wziął udział w kilku showcasach, czy to w Polsce, czy za granicą, umiejętnie pokazał się w paru miejscach za mniejsze wynagrodzenie niż zazwyczaj, nie będzie tego robić już zawsze. Nie powinien. Jeśli showcase, w którym muzyk bierze udział, przyniesie mu choć jeden konkretny kontakt, kontrakt lub umowę na kolejny występ, zostanie podczas takiego spotkania nawiązana jakaś korzystna współpraca, to nazwijmy to sukcesem. Takie małe sukcesy prowadzą artystę do upragnionego celu. Zawsze powtarzam młodym muzykom, iż trzeba znać swoją wartość, również rynkową, ale uczulam także, że są sytuacje, w które warto inwestować, bo mogą one przynieść w ogólnym rozrachunku dużo więcej korzyści, nie tylko finansowe.

Inny aspektem kwestii zarobków w branży jest fakt, iż wielu artystów działa wręcz odwrotnie, sami nie szanują swojej pracy, grając zawsze i wszędzie, gdzie tylko można, za darmo, za bilety, byle tylko wystąpić, często prawie bez widowni. Takie zachowania też doprowadzają do kuriozalnych sytuacji, gdy organizatorzy koncertów, managerowie miejsc mówią, że zespołowi Y nie zapłacą, bo zespół X zagra przecież za darmo. Nie mam gotowej odpowiedzi na pytanie, jaka jest częstotliwość występowania jednego artysty w danym miejscu, w sytuacji gdy nie mówimy o gwiazdzie dużego formatu sprawującej tzw. rezydenturę w danym miejscu. Jestem natomiast przekonana, iż jeśli muzyk lub zespół występuje w swoim rodzinnym mieście z częstotliwością minimum raz na tydzień z tym

samym projektem, za bilety, to nie może mieć potem pretensji, iż festiwal jazzowy w tym mieście, który odbywa się raz do roku, nie jest zainteresowany pokazaniem projektu tego zespołu swoim odbiorcom. Coś, co jest dostępne zawsze i dla każdego, przestaje być w pewnym momencie interesujące. Młodzi muzycy muszą pamiętać, że ważne jest nie tylko to, jaki projekt reprezentują, w czym biorą udział, ale również mieć na uwadze to, żeby odbiorców sobą nie znudzić. Trudne? Owszem, ale w czasach tak dużej liczby nowych i ciągle powstających formacji i nowych zespołów, bardzo istotne.

Z faktem powtarzalności i braku świeżości w nowo powstałych projektach jazzowych wiąże się kolejny aspekt, który stanowi problem dla młodych twórców muzyki jazzowej. Jest wiele podobnych do siebie projektów, przez co następuje pewien przesytność rynku, a to również nie ułatwia działalności organizatorom festiwali jazzowych w Polsce. W kulisach często mówi się, że grają ci sami ludzie, a moim zdaniem grają ci, którzy mają coś ciekawego do zaoferowania, zarówno organizatorowi, jak i publiczności. Kolejny kwartet jazzowy, który niczym nie różni się od poprzednich pięciu powstałych w tym samym roku, nie zainteresuje swoją grą nikogo, jeśli nie idzie za tym jakaś spójna wizja jego twórców, a w ostatnich latach również ważny jest image zespołu oraz dbałość o wizerunek, zarówno sceniczny, jak i estetykę wydawanych materiałów (płyty, klipy itp.).

Młodzi artyści mają też wiele racji w swoich uwagach co do organizacji koncertów w Polsce. Bardzo często organizatorzy nie przywiązują żadnej uwagi do promocji koncertów mniej znanych nazwisk na scenach prowadzonych przez nich ośrodków. Niestety, często zdarza się, że mając budżet, za który mniej znane zespoły zgodzą się wystąpić, dane miejsca absolutnie nie inwestują ani czasu ani żadnych środków finansowych w reklamę i promocję danego wydarzenia. Publiczność, nawet mocno związana z danym ośrodkiem, nie ma szans przyjść na koncert i posłuchać mniej znanego zespołu, jeśli jego organizator informuje o takim wydarzeniu niemal w ostatniej chwili bądź nie robi tego wcale.

Wiele mówi się też o tym, że w Polsce młode zespoły jazzowe mogą występować albo na festiwalach, które często czerpią swoje budżety z państwowych czy prywatnych dofinansowań i sponsorów, albo w klubach jazzowych, za bilety. Brak jest rozwiniętej tzw. średniej sceny, miejsc, które stać by było na organizowanie koncertów, ale często tego nie robią, bo najzwyczajniej boją się muzyki jazzowej. Mówi się, że to dlatego, że organizatorzy sami nie mają zbyt dużego pojęcia o jazzie, przez co boją się wszystkiego, co łączy się z tym rodzajem muzyki. Świadomość i ogólna wiedza Polaków na temat jazzu to zapewne temat,

nie na osobny referat, ale całą książkę, postępuję się jednak w swoim opracowaniu znamienym przykładem postrzegania jazzu w Polsce, również przez samą branżę muzyczną. Przyznawana corocznie nagroda polskiego przemysłu muzycznego FRYDERYK, jest wręczana w dziedzinie muzyka jazzowa w trzech kategoriach, natomiast odczytanie i ogłoszenie laureatów w kategorii jazzowej zawsze odbywa się na koniec gali wręczenia nagród w kategorii muzyki rozrywkowej. Nie widzę w tym problemu, nie sądzę, iż osobna gala dla muzyki jazzowej jest potrzebna, jak to jest w przypadku muzyki klasycznej, sądzę natomiast, iż czas emisyjny występów i przekaz, który trafia do mas przed telewizorami, powinien być taki sam dla twórców jazzowych, jak i artystów popowych/elektronicznych czy z innej kategorii muzyki rozrywkowej. Jeśli gala dotyczy obu gatunków muzycznych, gatunki te powinny w równym stopniu być prezentowane odbiorcom. To już oczywiście problem ogólny, związany z kondycją i postrzeganiem jazzu jako gatunku w Polsce. Wróćmy zatem do problemów młodych artystów i dalszych sugestii, jak można im pomóc w rozwoju kariery.

Poza wspomnianym przeze mnie Jazz Forum Showcase, istnieje kilka innych programów, które mają na celu wsparcie młodych artystów w Polsce, nie tylko w dziedzinie jazzu. Jest chociażby program Młoda Polska, czyli stypendium Narodowego Centrum Kultury, które ma na celu wsparcie realizacji własnego projektu artystycznego, czy zakup instrumentu i sprzętu niezbędnego do pracy artystom i twórcom poniżej 35. roku życia. Jest również Instytut Muzyki i Tańca, który od dziesięciu już lat wspiera profesjonalnych muzyków, tancerzy i instytucje artystyczne w realizacji ich misji, nie tylko poprzez różnego rodzaju programy, ale także dając możliwość kolejnej wymiany doświadczeń, jak choćby w ramach Konwencji Muzyki Polskiej. Warto wspomnieć również o Music Export Poland, czyli przedsięwzięciu, którego głównym założeniem jest promocja polskiej muzyki za granicą, czy zainicjowany przez Instytut Adama Mickiewicza jeszcze w 2008 roku program Don't Panic! We're from Poland, który po 12 latach działalności jest już rozpoznawalną na świecie marką, synonimem nowości, oryginalności w muzyce z Polski. Program ten nie tylko pomaga młodym artystom, ale również ich managerom i promotorom muzycznym, wspierając ich udział w najbardziej znanych wydarzeniach muzycznych na arenie międzynarodowej.

Nie należy zapominać o innym programie, który także zawsze wspiera muzyków, o kolejnym programie Instytutu Adama Mickiewicza „Kultura Polska na Świecie”, który również ma na celu promocję polskiej muzyki na arenie międzynarodowej. Program zapewnia w dużej mierze pokrycie kosztów dojazdu na festiwal czy też trasę koncertową

w innym kraju, ale aby móc z niego skorzystać, trzeba mieć już na tyle ugruntowaną pozycję na rynku, by zostać przez dany zagraniczny festiwal lub promotora dostrzeżonym i zaproszonym. Kolejny krok w drodze kariery.

Wróć zatem do początku. Co ma zrobić artysta, który właśnie zakończył swoje studia muzyczne, jest bardzo uzdolniony, ma ogromny talent, wie, czego chce, skorzystał z wielu kursów i programów oferowanych mu przez różne instytucje, w ramach dostępności do nich ze swoich środków i bardzo chce pręźnie działać, bo ma na siebie pomysł. Co ma zrobić artysta, który posiada wszystkie cechy potrzebne do podbicia nie tylko krajowego rynku muzycznego, w tym ogromną determinację, ale nie ma na to wystarczających funduszy? Jestem zdania, iż brakuje w Polsce konkretnego programu, który nie tylko dawał młodym muzykom finansowe wsparcie na konkretny cel, ale również angażował kadrę profesjonalistów, która mogłaby swoją wiedzą oraz doświadczeniem przyczynić się do przygotowania ich do wejścia na profesjonalny rynek muzyczny, kogoś, kto podzieliłby się swoim „know-how”. Chodzi o managerów, którzy mogliby udzielić uwag; grafików, którzy wsparliby pomysły artystów od strony wizualnej; dziennikarzy, którzy mogliby nauczyć młodych jak pisać o swojej twórczości, by zostać wysłuchanym; fotografów, którzy pomogliby w realizacji profesjonalnej sesji zdjęciowej, słowem całego sztabu specjalistów, których doświadczenie i lata pracy mogłyby zaowocować wspólnym sukcesem. Nie ma środków na takie programy, ale warto o nich marzyć i dążyć do takich projektów, nawet małymi krokami. Dopóki szanse na powstanie takiego funduszu są mało realne, pozostaje muzykom korzystać z wszystkich tych, które są na polskim rynku dostępne, brać czynny udział w tak wielu tematycznych inicjatywach, które są aktualnie dla artystów organizowane i wierzyć, że to, co się robi, ma ogromny sens i kiedyś zaprocentuje. Nie każdy zostanie gwiazdą światowego formatu, ale nie przekona się o tym ten, kto nie zawalczy i nie zrobi wszystkiego, co leży w granicach jego możliwości.