

Instytut Muzyki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

MARIUSZ BOGDANOWICZ

Nauczanie i propagowanie jazzu w Polsce

Teaching and Promoting Jazz in Poland

Muzyka jazzowa jest fenomenem XX wieku. Połączenie i wzajemne przenikanie się kultur europejskiej i afrykańskiej na gruncie amerykańskim – w powiązaniu z określonym kontekstem społecznym – stanowiło proces bez precedensu, który zaowocował powstaniem gatunku o cechach dotąd niespotykanych. Jazz na stałe wszedł do światowego obiegu kulturowego. Wykorzystanie jednak w pełni jego wyjątkowości i doprowadzenie do stanu, by zajął on należne miejsce w świadomości naszego społeczeństwa, wymaga starań na polu edukacji i działań propagatorskich.

I

W ostatnich latach coraz częściej słyszy się sformułowanie „edukacja przez sztukę i kulturę”. Perspektywiczne myślenie o poziomie intelektualnym społeczeństwa powinno opierać się na kanonach edukacyjnych planowanych w skali wielu lat. Dużą rolę w tym procesie powinna właśnie odgrywać kultura i sztuka. W dzisiejszym, przepelnionym natłokiem informacji świecie niełatwo znaleźć czas na pochylenie się nad wartościami wyższymi – literaturą, muzyką, malarstwem. Przemiany, jakie zaszły w ostatnich dekadach, bezpowrotnie zmieniły

sposób, w jaki odbieramy sztukę. Jednakże: obrazkowe pismo komputerów, mimo że nigdy nie zastąpi pójścia do muzeum, może zainspirować i rozbudzić zainteresowanie malarstwem; podobnie ze słuchaniem muzyki na urządzeniach przenośnych: choć nigdy nie będzie porównywalne z jakością brzmienia na koncercie czy na dobrym sprzęcie audio, to takie nawet pobieżne słuchanie może dla wielu być początkiem wielkiej muzycznej pasji. Przy wszystkich tych przemianach i kulturowych nowościach niezmiernie istotna jest szeroko pojęta edukacja w zakresie sztuki, obejmująca szkolnictwo, nauczanie pozaszkolne (np. zajęcia pozalekcyjne, warsztaty), działania popularyzatorskie. Później – w konsekwencji – może przyjść czas na profesjonalną naukę w konkretnych dyscyplinach.

Ważne jest rozbudzenie świadomości społecznej, że kultura i sztuka to przeszłość naszego narodu, a muzyka ma tu do odegrania szczególnie doniosłą rolę. Nie miejsce tu na wykazywanie mnogości jej aspektów, zalet i możliwości. Towarzyszy ludzkości od zarania dziejów, pełniąc przeróżne funkcje. Muzyka to język świata. Porozumiewają się nim artyści z publicznością, także między sobą. W swym najpiękniejszym wydaniu, gdy dzieje się na żywo, nie bez znaczenia jest również „słuchanie”, jakie dają muzykom odbiorcy. Ten odbiór – swego rodzaju sprzężenie zwrotne – to magia dziejąca się w konkretnym czasie i miejscu. W tym sensie absolutnym ewenementem jest muzyka jazzowa. To w niej właśnie owo powstawanie i tworzenie w czasie oraz inspirujący odbiór publiczności osiągnęły poziom niespotykany dotąd w żadnej innej dyscyplinie artystycznej.

Jazz to muzyka nowa. Krystalizowała się w drugiej połowie XIX stulecia, by na początku XX wieku pojawić się – już jako nowy gatunek – na światowej scenie. Ewolucja jazzu przebiegała bardzo dynamicznie przez cały XX wiek. Niemal co dekadę pojawiały się nowe style. Początkowo muzyka jazzowa pełniła rolę jedynie użytkową, szybko jednak, na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, wspięła się na poziom sztuki koncertowej. Następujące po sobie style – najpierw jazz nowoorleański, swing, potem be bop, cool, hard bop, free jazz, wreszcie fusion – odkrywały coraz to nowe przestrzenie wypowiedzi artystycznej i czerpały inspirację z otaczającego je świata. Takie postacie, jak: Duke Ellington, Count Basie, Charlie Parker, John Coltrane, Bill Evans, Herbie Hancock, Wayne Shorter czy Miles Davis, na stałe zajęły miejsce w muzycznym panteonie, a kolejne pokolenia jazzmanów do dziś twórczo rozwijają tę muzykę.

Znane już wcześniej muzyczne techniki i środki wyrazu w jazzie osiągnęły swe apogeum. Improwizacja i podejście do rytmu dzięki jazzowi wzbily się na absolutne wyżyny. Jazz – swą witalnością i spontanicznością – wniósł do muzyki nową, nieznaną dotąd wartość. Swoboda improwizacji symbolizująca wolność oraz niepowtarzalna energia czynią muzykę jazzową zjawiskiem wyjątkowo

atrakcyjnym. Od samego początku przyciąga ona chcących ją grać muzyków oraz rzesze fanów.

Nadmienić tu należy o nieco innym, aniżeli w Europie Zachodniej i USA, kontekście polityczno-kulturowym muzyki jazzowej w krajach Europy Środkowo-wschodniej w latach 1945-1989, a zwłaszcza w Polsce. Naturalne dla wszystkich ludzi dążenie do wolności, tak silnie personifikowane z jazzem, zyskało w naszym kraju bardzo mocny dodatkowy kontekst, potęgowany przez zakazy, czasem nawet represje ze strony władz komunistycznych; jako „produkt amerykańskiego imperializmu” jazz był szykanowany przez ówczesnych decydentów. Działo się tak do końca okresu stalinowskiego, jakkolwiek echa nieprzychylnego nastawienia władz, a także środowisk związanych z muzyką poważną zauważalne były jeszcze przez lata. Tak atrakcyjne, zwłaszcza dla młodzieży, piętno owocu zakazanego, ustawiło u nas jazz – bez ryzyka można powiedzieć, że nawet do dzisiejszych czasów – na pozycji muzyki niepokornych buntowników. To bardzo dobra legitymacja dla artystów, zwłaszcza młodych, którzy *ex definitione* dążą do obalenia zastanego *status quo*. Dla sprawiedliwości historycznej nie można tu pominąć muzyki rockowej, w której bunt przeciwko zastanemu porządkowi również odgrywa istotną rolę. W rocku jednakże – w przeciwieństwie do jazzu – nie doszło jednak do tak wielkiego rozwoju. O ile rockowe *timeing* i *groove*¹ wnoszą do muzyki nową wartość, to przy jazzowej eksploracji harmoniczno-rytmicznej środki te pozostają w cieniu. W muzyce rockowej nadto – trzeba to także podkreślić – ważnym aspektem jest jej społeczny kontekst. Takowy wprawdzie również zaistniał w muzyce jazzowej, zwłaszcza w dobie free jazzu sześćdziesiątych lat XX wieku, jazzmanów jednak – poza nielicznymi wyjątkami (np. kontrabasiści Charles Mingus i Charlie Haden) – zawsze zbyt mocno pochłaniał sam muzyczny absolut, aby oddalali się w stronę „romansów” społeczno-politycznych.

Mniej więcej w swoje siedemdziesiąte urodziny jazz stał się również dyscypliną akademicką. Początkowo miało to miejsce w USA, ale po kilku już latach fala jazzowej edukacji rozprzestrzeniła się na cały świat.

W kontekście nauczania jazzu rodzi się jednak pewna refleksja i zarazem wątpliwość. Czy można uczyć muzyki, która *a priori* jest „buntem”? W której indywidualność, kreatywność, improwizacja, jak w żadnej innej dyscyplinie

¹ Termin *timeing* oznacza stosunek umiejscowienia w czasie fraz i grup rytmicznych wykonywanych przez zespół do nadrzędnych wartości trwania przebiegu czasowego, tzw. *down beats* (innymi słowy: do metronomicznego: raz – dwa – trzy – cztery); *groove* to określenie opisujące końcowy efekt pracy sekcji rytmicznej w utworze bądź termin oznaczający schemat basowy (lub też dotyczący całej sekcji rytmicznej), na którym opiera się utwór jazzowy. Zob.: J. Niedziela, *Historia jazzu. 100 wykładów*, Katowice 2009, s. 436, 438.

artystycznej, odgrywają tak istotną rolę?² Czy sprowadzenie zasad grania jazzu do pozbawionych emocjonalnego zabarwienia naukowych formułek i reguł nie zabije istoty tej muzyki? Jest to oczywiście problem złożony, dotyczący również kwestii umiejętności i autorytetu pedagoga, nauczyciela, który powinien tchnąć w ucznia pasję i zarazić go miłością do przedmiotu, rozbudzić twórcze podejście do niekiedy odpornej materii.

Jest wszelako bezsporne, że muzyka jazzowa to gatunek, który może posłużyć za swego rodzaju klucz do rozpoczęcia przygody ze sztuką. Przez swą uniwersalność, witalność i personifikację wolności może stanowić niezmiernie ciekawy obiekt zainteresowania dla ludzi młodych. Kolejnym jej walorem jest fakt, że to sztuka nowa. Nie skupia na sobie naturalnego u młodych ludzi odium często zupełnie niezrozumiałych, trudno dostępnych dla młodzieży środków wyrazu muzyki poważnej. Kolejny aspekt przemawiający za jazzową edukacją to fakt, że muzyka, której obecnie słucha większość młodzieży, to często formy wywodzące się z tych samych, jazzowych źródeł, lecz silnie skomercjalizowane (niekiedy do granic możliwości), czego owi młodzi słuchacze nie są na ogół świadomi. Blues, tak nierozzerwalnie związany z jazzem, jest przecież również bazą rock and rolla, rocka i muzyki pop. Nie należy równocześnie zapominać, że język angielski to dziś język muzyki i muzyków. Nie bez znaczenia jest fakt, że w znakomitej większości najważniejsze dokonania w owych wywiedzionych z jazzu gatunkach (blues, jazz, rock and roll, rock i pop) powstały w kręgu kultury angloamerykańskiej, a co za tym idzie, wokalne formy tych gatunków ukonstytuowały się w języku angielskim. Choć nadal widzimy w wymienionych nurtach gatunkowych przejawy artystycznej kreatywności, to – niestety – większość otaczającej nas, masowo produkowanej muzyki poddaje się powszechnej chęci zysku. Ta stosunkowo nowa sytuacja (dyktat list przebojów zaczął się w latach siedemdziesiątych XX wieku) wymaga ingerencji w proces edukacji, nie tylko szkolnej i akademickiej, lecz także ogólniejszej – rozumianej jako kształtowanie świadomości społecznej.

² Warto tu zacytować słowa wybitnego polskiego wibrafonisty, Karola Szymanowskiego, który tak widzi szanse opanowania idiomów muzyki jazzowej: „Jazz jest muzyką bardzo osobistą i indywidualne doświadczenia mają tu kluczowe znaczenie dla artystycznego przekazu, lecz w drodze do jego pełni można skorzystać z doświadczeń największych [...]. Prawdą jest, że aby improwizować, trzeba to czuć, ale – jak twierdzą jazzmani – nie jest prawdą, że nie można się tej sztuki nauczyć”. K. Szymanowski, *Edukacja w dziedzinie jazzu i muzyki estradowej w wyższym szkolnictwie artystycznym*, [w:] *Edukacja w dziedzinie jazzu i muzyki estradowej w Polsce*, red. A. Białkowski, Warszawa 2013, s. 15. Cytowana praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja Białkowskiego przynosi obszerną faktografię z zakresu edukacji jazzowej w naszym kraju. Wiele zawartych tam informacji wykorzystanych zostało w niniejszym artykule.

To swego rodzaju kuriozum, że jazzowi, gatunkowi istniejącemu ponad sto lat, tak mało miejsca poświęca się we współczesnych programach nauczania. Tyczy się to edukacji na poziomie szkolnym (powszechnym, muzycznym) i uniwersyteckim. Wyjątkiem są oczywiście wydziały i kierunki mające muzykę jazzową wpisaną w swój profil.

Jazz powinien zająć należne mu miejsce w programach kształcenia w profesjonalnej edukacji muzycznej. Muzyczne wykształcenie zdobyte w dzisiejszych czasach bez wiedzy o historii jazzu, bez znajomości i świadomości takich fenomenów, jak improwizacja czy harmonia jazzowa, jest po prostu niepełne. Czyżby winić za ten stan należy echa niechęci do jazzu z lat minionych?

Na tym tle ewenementem jest, datujący się od dwóch dziesięcioleci, rozwój jazzowej edukacji w polskim szkolnictwie wyższym. Obecnie w naszym kraju jest kilkanaście wydziałów i kierunków mających w swym profilu muzykę jazzową. Wszystkie te instytucje kształcą w zakresie jazzowego wykonawstwa, a także w dziedzinie kompozycji i aranżacji. Wydziały i kierunki te cieszą się ogromnym zainteresowaniem kandydatów, co świadczy o wielkiej potrzebie ich istnienia i dalszego rozwoju.

Wieloletnia obecność polskich muzyków jazzowych na światowej scenie ugruntowała naszą pozycję jako swego rodzaju jazzowego imperium. Kariery takich artystów, jak: Krzysztof Komeda, Zbigniew Namysłowski, Michał Urbaniak, Jan Ptaszyn Wróblewski, Tomasz Stańko, Włodzimierz Nahorny, Włodek Pawlik czy Leszek Możdżer, to dowód na to, że polski jazz jest naszym dobrem narodowym i towarem eksportowym. Oprócz wymienionych mistrzów rodzimego jazzu mamy jeszcze dziesiątki innych wybitnych artystów, którzy występując na całym świecie, propagują polską muzykę jazzową. Należałoby zatem zadbać też – poprzez szeroko rozumianą edukację i popularyzację – o głębsze przeniknięcie świadomości kulturowej z zakresu jazzu do naszego społeczeństwa.

Wprowadzenie elementów muzyki jazzowej do podstawy programowej szkół powszechnych i innych placówek edukacyjnych musi pociągać za sobą przygotowanie w tym zakresie przyszłych kadr pedagogicznych. Podstawowe elementy jazzu, zarys jego historii oraz literatura muzyczna powinny znaleźć się w programach kształcących przyszłych nauczycieli muzyki, instruktorów w domach kultury itp.

Warto w tym miejscu podkreślić, że w dziedzinie dydaktyki związanej z historyczno-teoretycznymi aspektami muzyki jazzowej jesteśmy w dobrej sytuacji za sprawą znakomitych publikacji o historii jazzu. Są to: *Historia jazzu. Rodowód*³

³ A. Schmidt, *Historia jazzu*, t. 1: *Rodowód*, Warszawa 1988.

i *Historia jazzu. Krystalizacja i rozwój*⁴ pióra Andrzeja Schmidta, *Historia jazzu. 100 wykładów*⁵ Jacka Niedzieli oraz – nieco już „wiekowa” – książka Joachima Ernsta Berendta *Od raga do rocka. Wszystko o jazzie*⁶, która w skróty sposób opisuje elementy, style oraz najważniejsze postacie jazzu. Publikacje te doskonale mogą służyć za materiał dydaktyczny na każdym etapie jazzowego kształcenia. Cenna jest zwłaszcza *Historia jazzu. 100 wykładów*, napisana niedawno, na podstawie najnowszych źródeł i materiałów. Jej autor, Jacek Niedziela, jest wieloletnim wykładowcą kontrabas, gitary basowej i historii jazzu, równocześnie wybitnym wirtuozem, kontrabasistą o wielkim dorobku płytowym i koncertowym, co w znaczący sposób legitymizuje jego dokonania na polu naukowym. Niedziela jest również autorem podręcznika *Kontrabas jazzowy*⁷, pierwszej polskiej publikacji tego typu. Do wymienionych pozycji dochodzą również przełożone na język polski autobiografie i biografie wybitnych postaci jazzu i osobowości z nim ściśle związanych, m.in.: Louisa Armstronga⁸, Milesa Davisa⁹, Billie Holiday¹⁰, Hannah Rothschild¹¹, Herbie Hancocka¹². W połowie 2015 roku ukazała się też książka Pawła Urbańca *O życiu i muzyce z legendami jazzu*¹³, przynosząca wywiady z takimi gwiazdami światowego jazzu, jak: John Abercrombie, Terence Blanchard, Gary Burton, Ron Carter, Stanley Clarke, Jimmy Cobb, Billy Cobham, Larry Coryell, Jack DeJohnette, Peter Erskine, Bill Frisell, Jan Garbarek, Benny Golson, Jerry Goodman, Eddie Henderson, Dave Holland, Ahmad Jamal, Charles Lloyd, Joe Lovano, Mike Mainieri, Bennie Maupin, John McLaughlin, Al Di Meola, Pat Metheny, Bob Mintzer, Airto Moreira, Gary Peacock, Jean Luc Ponty, Sonny Rollins, John Scofield, Archie Shepp, Mike Stern, Steve Swallow, Lenny White czy Buster Williams.

⁴ *Idem, Historia jazzu*, t. 2: *Krystalizacja i rozwój*, Warszawa 1992; zob. też: *idem, Historia jazzu*, Lublin 2009.

⁵ Niedziela, *op. cit.*

⁶ E. J. Berendt, *Od raga do rocka. Wszystko o jazzie*, przeł. S. Haraschin, I. i W. Pankowie, Kraków 1979.

⁷ J. Niedziela-Meira, *Kontrabas jazzowy*, Wrocław 2013.

⁸ L. Armstrong, *Moje życie w Nowym Orleanie*, przeł. S. Zondek, Kraków 1988.

⁹ W przypadku autobiografii Milesa Davisa chodzi o tę samą książkę (tytuł oryginału *Miles: Autobiography*) w dwóch różnych polskich przekładach. Zob.: M. Davis, współpraca Q. Troupe, *Ja, Miles*, przeł. T. Thuczkiewicz, Łódź 1993; *idem*, współpraca Q. Troupe, *Miles. Autobiografia*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2006.

¹⁰ J. Blackburn, *Billie Holiday. Biografia*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2007.

¹¹ H. Rothschild, *Baronowa jazzu*, przeł. D. Jankowska, Wołowiec 2014.

¹² H. Hancock, L. Dickey, *Autobiografia legendy jazzu*, przeł. K. Gawęska, Kraków 2015.

¹³ P. Urbaniec, *O muzyce i życiu z legendami jazzu*, Wrocław 2015.

Te i inne publikacje poświęcone muzyce jazzowej¹⁴ winny stać się lekturą dla nauczycieli, gdyż to oni właśnie – zazwyczaj jako pierwsi – zaprezentują młodym ludziom muzykę jazzową i związaną z nią problematykę. Poziom i merytoryczne kompetencje pedagogów będą miały w tym wypadku szczególnie ważne znaczenie.

II

Niniejsza partia tekstu stanowi zwięzły przegląd przedsięwzięć i inicjatyw z zakresu edukacji jazzowej w Polsce, podejmowanych od schyłku lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku po czasy obecne. Uwagę naszą przyciągną kolejno: kwestie nauczania muzyki jazzowej w szkolnictwie powszechnym (szkoły podstawowe, gimnazja, licea ogólnokształcące), edukacja jazzowa w szkołach muzycznych, pozaszkolne formy kształcenia młodzieży w dziedzinie jazzu (Mała Akademia Jazzu), następnie kształcenie na uczelniach wyższych (zarówno artystycznych, jak i nieartystycznych), warsztaty jazzowe oraz edukacyjna i popularyzatorska działalność mediów w sferze muzyki jazzowej¹⁵. Ograniczymy się tu zasadniczo do podania podstawowych i niezbędnych informacji, dotyczących m.in. działających placówek, muzyków-pedagogów, co ma wytworzyć ogólny obraz opisywanego zjawiska, dopełniając je zarazem rozmaitymi postulatami (m.in. w zakresie kształtowania programu nauczania, doboru zalecanego repertuaru), które mogą się okazać przydatne dla procesu kształcenia w dziedzinie muzyki jazzowej.

¹⁴ Zob. też m.in.: J. E. Berendt, *Wariacje na temat jazzu. Eseje*, przeł. M. Kurecka, W. Wirp-sza, Kraków 1961; J. Viera, *Elementy jazzu. Rytmika, harmonika, aranżacja i improwizacja*, przeł. R. Kowal, Kraków 1978; R. Kowal, *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte. Komeda – Kosz – Seifert*, Kraków 1995; K. Brodacki, *Historia jazzu w Polsce*, Kraków 2010; W. K. Ol-szewski, *Sztuka aranżacji w muzyce jazzowej i rozrywkowej*, Kraków 2010; *idem*, *Podstawy harmonii we współczesnej muzyce jazzowej i rozrywkowej*, Kraków 2012; B. Hołownia, *O harmonii jazzowej zapiski z szuflady*, b. m. w. [2012]; I. Pietraszewski, *Jazz w Polsce. Wolność improwizowana*, Kraków 2012.

¹⁵ W naszym przeglądzie pomijamy festiwale jazzowe, których propagatorska rola jest naturalnie bezsporna, które jednakże bardziej przynależą do życia koncertowego i wymagałyby odrębnego ujęcia.

Szkolnictwo powszechne Szkoła podstawowa i gimnazjum. Liceum ogólnokształcące

Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej i gimnazjum przewiduje obecność treści poświęconych muzyce jazzowej: w ramach przedmiotu *muzyka* uczniowie klas 4-6 powinni zapoznać się z reprezentatywnymi dla jazzu utworami, gimnazjaliści natomiast – *nota bene* mający *muzykę* tylko przez jeden rok – nabyć m.in. umiejętności rozróżniania stylów jazzowych¹⁶. W podręcznikach do szkół podstawowych nie znajdujemy wielu tematów dotyczących jazzu, jakkolwiek w każdym z nich jego obecność jest odnotowana. Nieco bogatszy materiał przynoszą podręczniki gimnazjalne, zawierają bowiem informacje o historii jazzu, jego gatunkach, słynnych instrumentalistach i wokalistach, zespołach, a także o polskiej muzyce jazzowej. Zupełnie inaczej sytuacja przedstawia się w liceach ogólnokształcących. W programie nie ma tu *muzyki*, lecz jedynie przedmiot *wiedza o kulturze*, w programie którego tematyka związana z muzyką jazzową pojawia się sporadycznie i marginalnie, a wzmianki na jej temat są nad wyraz ogólne¹⁷.

Na podstawie wskazań programów szkolnych i treści podręczników trudno jest stwierdzić, jakie jest miejsce jazzu w praktyce nauczania¹⁸. Na pewno dużo zależy tu od zainteresowań i kompetencji pedagogów, i to głównie oni są władni określić zakres jazzowej tematyki i dokonać wyboru konkretnych zagadnień. Można tu wszakże zgłosić kilka postulatów. Bez wątpienia na lekcjach – obok muzyki poważnej – powinien znaleźć się jazz; tak przy tym omawiany, aby bliżej zapoznać młodzież z tym gatunkiem muzyki, rozbudzić i rozwinąć w niej zainteresowanie. Zważywszy na elementarny poziom tej fazy edukacji szkolnej, z dorobku muzyki jazzowej powinny być zaczerpnięte przykłady, które posłużą młodzieży do identyfikacji i rozpoznawania gatunku oraz dalszego pogłębiania rozbudzonych zainteresowań. Nadają się do tego np. utwory *Whirly-Bird*¹⁹, *Splanky*²⁰ czy *All Of Me* (z płyty *Sinatra At The Sands*²¹) w wykonaniu big bandu

¹⁶ Zob.: *Podstawa programowa z komentarzami. Edukacja artystyczna w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, t. 7, Ministerstwo Edukacji Narodowej: Warszawa 2008, s. 30, 32-33.

¹⁷ Zob.: R. Ciesielski, *Jazz w powszechnej edukacji muzycznej*, [w:] *Edukacja w dziedzinie jazzu...*, s. 108.

¹⁸ Warto w tym miejscu wspomnieć, że Rafał Ciesielski, omawiając miejsce muzyki jazzowej w powszechnej edukacji muzycznej (m.in. w treściach programowych, podręcznikach szkolnych), idzie raczej w kierunku formułowania postulatów, kreśląc m.in. projekt koncepcji edukacji jazzowej, aniżeli opisu istniejącego stanu rzeczy. Zob.: *ibid.*, s. 97-111.

¹⁹ C. Basie, *Atomic Mr. Basie*, Columbia, 33SX 1084, 1958.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Sinatra at the Sands with Count Basie Orchestra*, Universal International Music B. V., 2009.

Counta Basiego. Nie powinno zabraknąć tu także muzyki polskiej, m.in. inspirowanych rodzimym folklorem tematów Zbigniewa Namysłowskiego, np. *Winobranie*²² czy *Kujaviak goes Funky*²³, albo utworu *Nadzieja smutnego serca*²⁴ Włodzimierza Nahornego. Z kolei przykładem na połączenie „klasycznego” aparatu orkiestrowego i kwartetu jazzowego może być utwór *Quarrel of the Roman Merchants*²⁵ Włodka Pawlika. Przy słuchaniu muzyki wskazane jest również wykorzystanie materiałów audiowizualnych. Prezentacja przykładów muzycznych powinna być opatrzona podstawowymi informacjami o gatunku (m.in. jego genezie, umiejscowieniu geograficznym i historycznym), w późniejszych latach nauki również tło społeczne, które można połączyć z lekcjami historii. Bardzo istotne przy tym jest zwrócenie uwagi na wspomniane już związki jazzu z bluesem, a także na fakt, że te same, jazzowe korzenie mają również rock and roll, rock i pop.

Na poszczególnych szczeblach powszechnej edukacji muzycznej – tj. podstawowym, gimnazjalnym i licealnym – należy sukcesywnie wzbogacać prezentowane materiały, jednocześnie doceniać też dokonania polskiego jazzu. Oczywiście wszelkie projekty w tej sferze muszą być odpowiednio skorelowane z przeprowadzaną obecnie reformą szkolnictwa, która stopniowo likwiduje gimnazja, a przywraca ośmioletnią szkołę podstawową i czteroletnie liceum ogólnokształcące.

Szkoły muzyczne I i II stopnia

W szkolnictwie muzycznym obecność muzyki jazzowej jest naturalnie nie mniej pożądana; więcej – wskazane byłoby tu rozszerzenie prezentowanego materiału. Oprócz historii jazzu i słuchania jazzowej literatury można pokusić się o wprowadzenie na lekcjach z zasad muzyki jazzowych terminów, jak *chorus*²⁶ czy *walking bass*²⁷, oraz obowiązującej w jazzie i muzyce rozrywkowej dalszej nomenklatury (np. oznaczenia akordów). Swobodne poruszanie się w tym kręgu

²² Z. Namysłowski, *Winobranie*, Polish Jazz, vol. 33, Polskie Nagrania Muza, SX 0952, 1973.

²³ Zbigniew Namysłowski Quintet, *Kujaviak goes Funky*, Polish Jazz, vol. 46, Polskie Nagrania Muza, SX 1230, 1975.

²⁴ Nahorny Trio, *Hope*, Confiteor 008, 2014.

²⁵ W. Pawlik, *Night in Calisia*, Licomp Empik Multimedia / Pawlik Relations, LEMCD 014, 2012.

²⁶ Termin *chorus* oznacza jeden przebieg formy utworu jazzowego; całość, po której „w kółko” improwizuje solista – odcinek równy 12 taktom w przypadku bluesa albo 32 taktom w przypadku formy AABA. Zob.: Niedziela, *Historia jazzu...*, s. 435.

²⁷ Termin *walking bass* (kroczący bas) stosowany jest w muzyce jazzowej w odniesieniu do sposobu prowadzenia linii basu, polegającego na wykonywaniu w sposób niezmienny, permanentny czterech ćwierćnut w każdym taktie (metrum 4/4), podkreślających przebieg harmoniczny, z zazna-

powinno należeć do podstawowego pakietu wykształcenia współczesnego muzyka. Podobnie należy traktować elementarne formy jazzu, takie jak blues, budowa AABA, technika *call and response*²⁸ (np. *So What* Milesa Davisa²⁹). Bardzo istotne jest również zaznajomienie uczniów z istotą improwizacji jazzowej i harmonią jazzową.

Najważniejszą przestrzenią – ale to chyba już w późniejszych latach edukacji – będą pierwsze próby jazzowego muzykowania, na które przychylnym okiem powinni patrzeć pedagodzy. Jeśli nie będzie wśród nich kogoś, kto potrafi wtajemniczyć młodych muzyków w początkowe arkaana sztuki jazzowej, istotne stanie się podanie przez nauczyciela informacji, gdzie i u kogo można taką wiedzę zdobyć. Ważna jest też przy tym współpraca szkół z warsztatami jazzowymi i z wydziałami o profilu jazzowym na wyższych uczelniach.

Nie można przecenić faktu, że w niektórych zespołach szkół muzycznych I i II stopnia – a także jako placówki samodzielne – powstały wydziały jazzowe; ich historia trwa już ponad ćwierć wieku.

W roku 1992 powołano w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie pierwszy w państwowym szkolnictwie muzycznym w Polsce Wydział Jazzu. Inicjatorami tego przedsięwzięcia byli: ówczesny wicedyrektor szkoły i jej konsultant do spraw artystycznych, Paweł Skrzypek, oraz wybitni polscy jazzmani – Henryk Majewski, Zbigniew Namysłowski i Jan Ptaszyn Wróblewski. W roku 1997, w tej samej szkole, powołano Policealne Studium Jazzu, w którym można kontynuować naukę po ukończeniu szkoły muzycznej II stopnia. Jest to dwuletnie studium kształcące zawodowych muzyków jazzowych. W Studium nauczali względnie nadal uczą: Krzysztof Barcik, Czesław Bartkowski, Adam Cegielski, Krzysztof Gradziuk, Andrzej Jagodziński, Kazimierz Jonkisz, Michał Kulenty, Piotr Lemański, Robert Majewski, Wojciech Majewski, Zbigniew Namysłowski, Łukasz Poprawski, Piotr Rodowicz, Andrzej Święs, Michał Tokaj, Agnieszka Wilczyńska, Izabela Zajac³⁰.

We Wrocławiu od 1998 roku działa Wrocławska Szkoła Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, dająca wykształcenie w zakresie jazzu, pop music, bluesa i stylów pokrewnych. Funkcjonuje ona jako szkoła artystyczna ewidencjonowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego na poziomie szkoły muzycznej

czemien rozplanowania najważniejszych nut akordów, a także z urozmaicheniami kierunków i skoków interwałowych. *Ibid.*, s. 438.

²⁸ *Call and response* – technika zawołań (solista instrumentalista lub wokalista) i odpowiedzi (zespół, grupa wokalna, kongregacja), która ma swój początek w afrykańskich ceremoniach rytualnych. *Ibid.*, s. 435.

²⁹ M. Davis, *Kind of Blue*, Columbia, CL 1355, 1959.

³⁰ Zob.: <http://www.szkoła.bednarska.art.pl> [dostęp 12.09.2015].

I i II stopnia. W 2003 roku Ministerstwo nadało Szkole Muzycznej II stopnia uprawnienia szkoły publicznej. Od początku istnienia placówką kieruje znakomity trębacz i organizator Zbigniew Czwojda. Wśród pedagogów są tacy muzycy, jak: Piotr Baron, Maciej Garbowski, Tomasz Grabowy, Artur Lesicki, Zbigniew Lewandowski, Piotr Schmidt, Kuba Stankiewicz³¹.

Odnotować też należy działalność Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, wpisanej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego do ewidencji niepublicznych szkół muzycznych II stopnia. Uczą w niej m.in.: Antoni Dębski, Wojciech Groborz, Ryszard Krawczuk, Antoni Krupa, Tomasz Kupiec, Joachim Mencil, Grzegorz Motyka, Beata Przybytek, Dominik Wania, Piotr Wojtasik, Piotr Wyleżoł³².

Z kolei od 1992 roku działa w Warszawie Autorska Szkoła Muzyki Rozrywkowej i Jazzu I i II stopnia im. Krzysztofa Komedy (w latach 1992-2004 była to Prywatna Szkoła Muzyki Rozrywkowej I i II st. im. Krzysztofa Komedy), założona i kierowana do dziś przez harfistkę Alicję Kazaniszyn³³. Nauczają tam, m.in.: Ryszard Borowski, Jerzy Czekalla, Przemysław Florczak, Wojciech Kamiński, Piotr Lemański³⁴.

Trzeba także wspomnieć o innych placówkach kształcących w dziedzinie muzyki jazzowej i rozrywkowej: Sekcji Muzyki Rozrywkowej i Jazzu przy Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza, Wydziale Jazzu przy Zespole Szkół Muzycznych im. Feliksa Nowowiejskiego w Szczecinie, Wydziale Muzyki Rozrywkowej i Jazzu przy Szkole Muzycznej im. Witolda Lutosławskiego w Lublinie, Rybnickiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej II stopnia i Wydziale Jazzu przy Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi³⁵. Z uwagi na stosunkowo niewielki okres funkcjonowania tych szkół i sekcji – postrzeganych w niejednym wypadku w kategoriach eksperymentu pedagogicznego – programy nauczania są zróżnicowane, łączą niekiedy program klasyczny z programem jazzowym³⁶.

Ogólnie satysfakcjonujący poziom nauczania w szkołach muzycznych II stopnia gwarantują wysokiej klasy pedagodzy, w większości wybitni i aktywni artystycznie muzycy jazzowi. W średnim szkolnictwie muzycznym pracują bądź pracowali,

³¹ Zob.: <http://www.szkołajazzu.wroclaw.pl> [dostęp 12.09.2015].

³² Zob.: <http://www.jazz.krakow.pl> [dostęp 12.09.2015].

³³ Zob.: <http://www.asmr.pl> [dostęp 12.09.2015].

³⁴ Zob.: strona internetowa *Autorska Szkoła Muzyki Rozrywkowej i Jazzu I i II stopnia im. Krzysztofa Komedy*, www.asmr.pl/wykladowcy.html [data dostępu: 29.09.2017].

³⁵ P. Lemański, *Średnie szkolnictwo jazzowe i rozrywkowe*, [w:] *Edukacja w dziedzinie jazzu...*, s. 57.

³⁶ *Ibid.*, s. 61.

między innymi: Piotr Baron, Czesław Bartkowski, Adam Cegielski, Zbigniew Czwojda, Bogdan Hołownia, Andrzej Jagodziński, Kazimierz Jonkisz, Piotr Kałużny, Adam Kawończyk, Zbigniew Lewandowski, Henryk Majewski, Zbigniew Namysłowski, Piotr Rodowicz, Kuba Stankiewicz, Andrzej Trzaskowski, Zbigniew Wegehaupt, Zbigniew Wrombel, Jan Ptaszyn Wróblewski, Izabela Zająć³⁷.

Praca jazzowych sekcji w szkolnictwie muzycznym ma duże znaczenie dla przyszłości wielu uczniów. Jak pisze Piotr Lemański w swoim raporcie o średnim szkolnictwie jazzowym:

„[...] wielu uczniów wydziałów jazzu to osoby, które wcześniej uczyły się muzyki w szkołach klasycznych, jednakże nie zawsze potrafiły się w tej muzyce odnaleźć. To właśnie dla nich szkoły muzyczne II st. o profilu jazzowym są najwłaściwszą drogą kontynuowania rozwoju artystycznego i przygotowaniem do studiów na podobnych kierunkach w wyższych szkołach artystycznych w kraju i za granicą”³⁸.

Mała Akademia Jazzu

Nauczanie i propagowanie muzyki jazzowej w naszym kraju przybiera również formy pozaszkolne. Ewenementem na tym polu jest Mała Akademia Jazzu, która powstała w Gdańsku w 1985 roku z inicjatywy Północnego Oddziału Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Rychło zaistniała też w innych miastach, m.in. w Szczecinie, Bydgoszczy, Łomży. Po roku 1989, w warunkach gospodarki rynkowej, większość ośrodków Małej Akademii Jazzu upadła. Z ówczesnych Akademii pozostała jedynie w Gorzowie Wielkopolskim, gdzie nieprzerwanie od kwietnia 1986 roku do chwili obecnej prowadzone są zajęcia. Organizatorem gorzowskiej Akademii jest Bogusław Dziekański, wieloletni animator jazzowego życia swojego miasta, dyrektor Jazz Clubu „Pod Filarami”. Gorzowska Mała Akademia Jazzu jest szeroką ofertą edukacyjną dla dzieci i młodzieży. Obok aspektów ogólnych związanych z kulturą i muzyką (m.in. przygotowanie do uczestnictwa w kulturze, rozwój zainteresowań, dbałość o kulturę osobistą, kształcenie w zakresie słuchu muzycznego i poczucia rytmu, ogólne umuzykalnienie) przez dwa lata wykładana jest problematyka jazzu według następującego planu: w ciągu pierwszego roku nauki prezentowany jest jazz tradycyjny i klasyczny (m.in. jego rozwój, charakterystyczne dlań instrumenty akustyczne), podczas drugiego roku – jazz współczesny i jego elektroniczne instrumentarium. W tych też ramach podczas zajęć pierwszego

³⁷ Zob.: *ibid.*, s. 57-59.

³⁸ *Ibid.*, s. 67.

roku realizowane są takie tematy, jak: rytm, improwizacja, początki wokalistki jazzowej (pieśni pracy, gospel, blues), gitara akustyczna, saksofony, puzon, instrumenty etniczne, perkusja, aranżacja; materiał drugiego zaś roku tworzą, m.in.: współczesna gitara elektryczna, rytmy świata, związki jazzu z folklorem, współczesna wokalistyka jazzowa, skrzypce, improwizacja z wykorzystaniem syntezatorów, instrumentarium elektroniczne, wykorzystanie w muzyce komputera. Wykładowcami Małej Akademii Jazzu są znani muzycy i teoretycy jazzu. Przez lata przewinęło się przez nią grono ponad dziewięćdziesięciu najwybitniejszych przedstawicieli polskiej sceny jazzowej oraz muzycy zagraniczni, m.in.: Piotr Baron, Artur Dutkiewicz, Zbigniew Jakubek, Henryk Majewski, Bernard Maseli, Włodek Pawlik, Wojciech Pilichowski, Tomasz Szukalski, Krzysztof Ścierański, Jarosław Śmietana, Brad Terry, Jan Ptaszyn Wróblewski. Pojedyncze audycje prowadzili Freddy Cole, Urszula Dudziak, Hans Hartmann. Przez Akademię przewinęły się zespoły jazzu tradycyjnego: Beale Street Band, Blues Fellows, Vistula River Brass Band. Stałymi wykładowcami od kilku lat są: Adam Bałdych, Leszek Dranicki, Marek Kazana, Piotr Lemański, Zbigniew Lewandowski, Krzysztof Puma Piasecki, Dominik Rosłon, Grzegorz Turczyński, Adam Wendt³⁹.

Inicjatywy o nazwie Mała Akademia Jazzu – i przedsięwzięcia pokrewne im – okazjonalnie pojawiały się w wielu innych miastach. Na Górnym Śląsku od 1992 do 2000 roku animatorem tego rodzaju edukacji (uwzględniającej m.in. jazz, blues, folk, gospel, soul) był perkusista Jose Torres. Zajęcia, którym patronował, odbywały się w cyklu jednorocznym i kończyły dyplomem, a uczestniczyły w nich przedszkolaki, dzieci ze szkół podstawowych i młodzież licealna. Idea Małej Akademii Jazzu była wprowadzona w życie również w Świdniku przez Jerzego Oleszczuka, w latach 1994-1995 w Zakopanym za sprawą Bernarda Maselego i Adama Wendta. Na Dolnym Śląsku zajęcia adresowane do młodzieży organizował w latach 1994-1996 perkusista Zbigniew Lewandowski. Lubuskie Towarzystwo Muzyczne od 1998 roku organizuje audycje jazzowe adresowane do młodzieży, odbywają się one na terenie województw lubuskiego, wielkopolskiego i dolnośląskiego⁴⁰.

Uczelnie wyższe

Obecność jazzu w wyższym szkolnictwie muzycznym to zagadnienie kluczowe. Nie może być dziś wykształconego muzyka, który nie ma pojęcia o jazzie. Nie tyczy się to wyłącznie historii jazzu i jazzowej literatury, lecz także

³⁹ Zob.: <http://www.jazzfilary.pl/> [data dostępu: 12.09.2015].

⁴⁰ Więcej na temat inicjatyw z zakresu Małej Akademii Jazzu pisze D. Frątczak, *Ruch animacji jazzowej. Mała Akademia Jazzu*, [w:] *Edukacja w dziedzinie jazzu...*, s. 81-92.

znajomości unikalnych cech, właściwych wyłącznie tej muzyce. Taką unikalną cechą jest sztuka interakcji. W muzyce jazzowej doprowadzona ona została do poziomu nigdzie niespotykanego. W żadnym innym gatunku muzycy nie wpływają na siebie tak bardzo, jak właśnie w jazzie. Wynika to wprost z improwizacyjnego charakteru tej muzyki. Improwizujący instrumentalista – solista – niejako narzuca sposób akompaniamentu; akompaniatorzy natomiast, również improwizując, inspirują go. Takie sprzężenie zwrotne nie występuje w żadnym innym gatunku. Bez zrozumienia istoty tego procesu twórczego nie ma mowy o prawidłowym odbiorze muzyki jazzowej, nie mówiąc już o próbach wykonawczych. Kolejnym unikatowym zjawiskiem występującym wyłącznie w jazzie jest *swingowanie*⁴¹. Większość wykształconych klasycznie muzyków nie wie, na czym polega improwizacja jazzowa. Zatem, choćby w niewielkim stopniu, studenci powinni być zapoznani z podstawami jazzowej harmonii i improwizacji (często mylonej z formami wariacyjnymi). Na początkowym etapie wystarczy dokonać syntezy posiadanej już przez nich wiedzy o skalach, łącząc ją na przykład z typową dla jazzu progresją II-V-I (subdominanta drugiego stopnia – dominanta – tonika). Ważne jest także rozeznanie w formach muzyki jazzowej. Na przykładach prostych form, jak blues (skala bluesowa⁴²), egzemplifikowany choćby nagraniem Sonny Rollinsa⁴³, ugruntowane powinno być również pojęcie i zjawisko *chorusu*, tak istotne dla formalnej strony improwizacji. Znacznie bardziej, jeśli chodzi o jazzową wiedzę, rozbudowany powinien być wreszcie program wydziałów i kierunków teorii, kompozycji i instrumentacji. Zajęcia z harmonii jazzowej i instrumentacji bigbandowej winny należeć do kanonu kształcenia.

Tradycja jazzowej edukacji w wyższym szkolnictwie muzycznym sięga w Polsce końca lat sześćdziesiątych, kiedy to powstał pierwszy Wydział Muzyki Rozrywkowej przy Akademii Muzycznej w Katowicach. W pierwszym okresie, tj. w latach 1969-1984, istniał on pod taką właśnie nazwą, ale od 1984 roku przybrał nowy szyld: Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, co było skutkiem dominacji orientacji jazzowej wśród wykładowców i studentów. Powstanie Wydziału było historycznym wydarzeniem, bez precedensu w polskim środowisku akademickim, zważywszy dodatkowo na czasy i aurę polityczną wokół „muzyki imperialistów”.

⁴¹ Termin *swing* oznacza charakterystyczną pulsację rytmiczną, tworzącą specyficzne napięcie, właściwe muzyce jazzowej; określenie to patronuje także kierunkowi w jazzie, powstałemu w latach trzydziestych, dla którego charakterystyczne były brzmienia dużych orkiestr (big-bandu), wykonywania popularnych piosenek, przebojów musicalowych i w pełni aranżowanych partii orkiestrowych z miejscami na solówki. Zob.: Niedziela, *Historia jazzu...*, s. 438.

⁴² Skala bluesowa to powszechnie używana w muzyce jazzowej 6-dźwiękowa skala, powstała w wyniku fuzji europejskiej skali durowej i afrykańskiej pentatoniki. *Ibid.*, s. 437.

⁴³ S. Rollins, *Tenor Madness*, Prestige Records, PRLP 7047, 1956.

Od samego początku, przez ponad dwie dekady, katowicki wydział był mekką wszystkich pragnących studiować jazz. Większość dzisiejszych wykładowców na wszystkich kierunkach jazzowych w Polsce to absolwenci właśnie tego wydziału. W 2004 roku, w wyniku reorganizacji struktury Akademii Muzycznej w Katowicach, utworzony został Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu, w którego skład wchodzi Instytut Jazzu, będący kontynuatorem i spadkobiercą tradycji słynnego i zasłużonego Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, którego absolwentem jest również piszący te słowa⁴⁴.

W ostatnich kilkunastu latach kolejne akademie muzyczne otworzyły jazzowe specjalizacje. W roku 2001 na Akademii Muzycznej we Wrocławiu powstał Zakład Muzyki Jazzowej. Obecnie zaś na tamtejszym Wydziale Instrumentalnym działa kierunek Jazz i Muzyka Estradowa. Na Wydziale Dyrygentury Chóralnej i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w 2003 roku otworzono Zakład Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. Aktualnie jest to Wydział Dyrygentury, Jazzu i Edukacji Muzycznej z kierunkiem Jazz i Muzyka Estradowa. W 2007 roku w Katedrze Muzyki Współczesnej i Jazzu Akademii Muzycznej w Krakowie – w ramach Wydziału Instrumentalnego – uruchomiono klasy instrumentów jazzowych i przedmiotów specjalistycznych w zakresie muzyki jazzowej. Natomiast w roku 2008 w Akademii Muzycznej w Gdańsku, przy Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu, powstał kierunek Jazz i Muzyka Estradowa. Od 2009 roku działa na Akademii Muzycznej w Poznaniu Zakład Jazzu i Muzyki Estradowej, będący częścią Wydziału Instrumentalnego. Specjalizacje jazzowe istnieją w ramach kierunku Instrumentalistyka na Wydziale Fortepianu, Organów, Klawesynu, Muzyki Dawnej i Jazzu Akademii Muzycznej w Łodzi. W roku akademickim 2017/18 na Wydziale Instrumentalnym Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie rozpocznie działalność kierunek Jazz i Muzyka Estradowa⁴⁵.

Muzyka jazzowa wprowadzona została również w mury wyższych uczelni nieartystycznych. W roku 2000 w Instytucie Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie powołano do życia kierunek Jazz i Muzyka Estradowa. Na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego – w ramach Instytutu Muzyki – działa Zakład Jazzu (od 2004 roku), a w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nysie – Instytut Jazzu (od 2008 roku).

⁴⁴ O historii katowickiej placówki, jej inicjatywach i najważniejszych postaciach działających w tej placówce zob. m.in.: strona internetowa *Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Instytut Jazzu*, www.am.katowice.pl/?a=3222_instytut-jazzu [data dostępu: 29.09.2017]; Szymanowski, *op. cit.*, s. 16, 18, *passim*.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 15-39.

Najmłodszy jest kierunek Jazz i Muzyka Estradowa, który otworzono w 2015 roku na Wydziale Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego⁴⁶.

Na kierunkach jazzowych do przedmiotów głównych należą: jazzowe wykonawstwo (instrumentalistyka, wokalistyka), kompozycja i aranżacja, harmonia jazzowa, improwizacja jazzowa, historia jazzu, literatura jazzowa, zespoły instrumentalne, propedeutyka instrumentacji. Zasadniczo wysoki poziom wymienionych uczelni sprawia, że absolwenci tych kierunków systematycznie zasilają profesjonalną scenę muzyczną – od muzyki pop po najlepsze formacje jazzowe. Na wyższych uczelniach – zarówno na akademiach muzycznych, jak i na uniwersytetach – wykłada czołówka polskiego jazzu, między innymi: Michał Barański, Piotr Baron, Piotr Biskupski, Maciej Fortuna, Anna Gadł, Henryk Gembalski, Krzysztof Gradziuk, Wojciech Groborz, Maciej Grzywacz, Krzysztof Herdzin, Zbigniew Jakubek, Leszek Kułakowski, Artur Lesicki, Jerzy Małek, Bernard Maseli, Joachim Mencil, Wojciech Myrcezek, Grzegorz Nagórski, Włodzimierz Nahorny, Jacek Niedziela, Wojciech Niedziela, Paweł Niewiadomski, Marek Podkova, Krzysztof Przybyłowicz, Beata Przybytek, Piotr Schmidt, Maciej Sikala, Kuba Stankiewicz, Krystyna Stańko, Janusz Szrom, Paweł Tomaszewski, Dominik Wania, Adam Wendt, Piotr Wojtasik, Piotr Wyleżoł, Joanna Zagdańska, Andrzej Zubek, Łukasz Żyta oraz piszący te słowa. Wielkie znaczenie dla procesu edukacyjnego ma autorski charakter zajęć, zarówno w klasach instrumentalnych, wokalnych, harmonii, jak i zespołów instrumentalnych.

Warsztaty jazzowe

Powodem do dumy polskiego środowiska jazzowego są warsztaty jazzowe. Do najbardziej znanych i posiadających wieloletnią już tradycję należą Międzynarodowe Warsztaty Jazzowe w Puławach oraz Międzynarodowe Chodzieskie Warsztaty Jazzowe „Cho-Jazz”. Ponadto, cyklicznie odbywa się w naszym kraju ponad dwadzieścia innych warsztatów jazzowych, m.in. w Brzozowie, Katowicach, Krakowie, Lesznie, Łodzi, Margoninie, Nysie, Pułtusku, Sopocie, Stargardzie, Tarnowie, Trzebnicy, Warszawie, Wojanowie, Zwierzyńcu, Żorach. Zważywszy na niemalą liczbę kierunków jazzowych na naszych uczelniach, dla potrzeb warsztatów dysponujemy bardzo dobrym zapleczem pedagogicznym. Podczas wszystkich odbywających się w Polsce warsztatów wykładawcami są najwybitniejsi nasi jazzmani, również ci, którzy zasadniczo nie udzielają się w pracy pedagogicznej. Nierzadko zapraszani są także goście z zagranicy, jak na przykład Dante

⁴⁶ Zob.: S. Hałat, *Edukacja w dziedzinie jazzu i muzyki estradowej w wyższym szkolnictwie nierytmicznym*, [w:] *Edukacja w dziedzinie jazzu...*, s. 41-56.

Luciani (USA), Sibel Köse (Turcja) czy Kevin Mahogany (USA), którzy pojawili się na puławskich spotkaniach (np. w roku 2011 Köse, 2014 Mahogany, 2016 Luciani). Warsztaty są uzupełnieniem edukacji szkolnej i akademickiej. Z reguły odbywają się zajęcia w klasach instrumentalnych, wokalnych, zespołów instrumentalnych i big bandu. Dochodzą do tego również zajęcia z historii jazzu, a także koncerty oraz *jam sessions*.

W roku 1971, z inicjatywy Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, odbyły się pierwsze Warsztaty Jazzowe w Chodzieży, kierowane kolejno przez Lucjana Kaszyckiego, Jerzego Więckowskiego, Jana Abstawskiego, Janusza Szprota i Henryka Majewskiego⁴⁷. W latach 1987-1990 aktywne były oddzielne Wokalne Warsztaty Jazzowe, również organizowane przez PSJ – w Rajgrodzie (1987), Krasnobrodzie (1988) i Zwierzyńcu (1989, 1990). W roku 1991 Zarząd Główny PSJ przeniósł Warsztaty Jazzowe z Chodzieży do Puławskiego Ośrodka Kultury „Dom Chemika”. By zachować ciągłość przedsięwzięcia, przez pierwsze trzy lata nazywano je „Chodzież w Puławach”, ale od 1994 roku wprowadzono nowe miano, obowiązujące do dziś, tj. Międzynarodowe Warsztaty Jazzowe w Puławach⁴⁸.

Ciekawostką są organizowane przez gitarzystę, wykładowcę gdańskiej Akademii Muzycznej, Macieja Grzywacza „Warsztaty jazzowe dla dorosłych”. Cieszą się one dużym zainteresowaniem, ponieważ dają szansę na jazzową edukację osobom, które z racji starszego wieku mogą się czuć niekomfortowo wśród kilkunastoletnich uczestników „normalnych” warsztatów.

Dodatkowym walorem wszystkich warsztatów jazzowych jest integracja środowiska polskich muzyków jazzowych, zarówno młodszego, jak i starszego pokolenia⁴⁹.

Media

Bardzo ważne miejsce w procesie szeroko rozumianej edukacji i popularyzacji muzyki jazzowej zajmują media.

W kategorii prasowej – w tradycyjnej, papierowej formie – króluje miesięcznik „Jazz Forum”, ukazujący się nieprzerwanie od 1965 roku, będący najstarszym, a obecnie jedynym w Polsce czasopismem poświęconym muzyce jazzowej. Publikowane na jego łamach teksty – pisane często przez samych muzyków – wyróżnia wysoki poziom merytoryczny. Pismo przynosi mnóstwo informacji z kraju

⁴⁷ K. Sadowski, *Warsztaty jazzowe w Polsce*, [w:] *ibid.*, s. 70.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 71.

⁴⁹ Szerzej na temat warsztatów jazzowych w Polsce pisze Krzysztof Sadowski w cytowanym wyżej artykule (zob.: *ibid.*, s. 69-79).

i świata na temat jazzowych koncertów, festiwali, konkursów, relacje z ważniejszych wydarzeń, wywiady z muzykami, recenzje wydawnictw płytowych. Co roku podawane są wyniki ankiety czytelników (Jazz Top) na najlepszych muzyków różnych kategorii instrumentalnych. Przedmiotem zainteresowania „Jazz Forum” jest nie tylko muzyka jazzowa, lecz m.in. także blues, soul, rock, world music. Stali prenumeratorzy pisma otrzymują wraz z każdym numerem płyty kompaktowe. Założycielem i pierwszym redaktorem naczelnym miesięcznika był Jan Byrczek, a od prawie trzydziestu lat jest nim Paweł Brodowski⁵⁰. Od kwietnia 2008 roku oprócz wersji papierowej „Jazz Forum” posiada również edycję internetową⁵¹.

Wśród periodyków internetowych coraz większe uznanie zdobywa miesięcznik „Jazz Press”⁵², traktujący w dużej mierze o nowym polskim jazzie i skupiający wokół siebie młodych publicystów.

Kolejną przestrzeń medialną, w której pojawia się muzyka jazzowa, to radio. Niestety, od czasu zlikwidowania w roku 2008 Jazz Radia nie ma w eterze żadnej stricte jazzowej stacji. Miejsce Jazz Radia zajęło w pewnym sensie – utworzone przez grupę entuzjastów pod wodzą Jerzego Szczerbakowa – internetowe Radio Jazz.fm⁵³. Jest to całodobowa stacja, która nadaje muzykę całego jazzowego spectrum. Są tu też aktualności ze świata jazzu oraz autorskie audycje prowadzone przez pasjonatów muzyki jazzowej, dziennikarzy oraz muzyków (w tym autora niniejszego artykułu). Jazz gości również na antenie innych programów radiowych. Nieodmiennie od 1970 roku emitowane są *Trzy kwadransy jazzu* Jana Ptaszyna Wróblewskiego. W programie drugim Polskiego Radia rozbrzmiewa *Puls Jazzu* Pawła Brodowskiego, a poświęcone muzyce jazzowej *Rozmowy improwizowane* prowadzą Janusz Jabłoński i Tomasz Gregorczyk. Audycje jazzowe znajdują swoje miejsce również w rozgłośniach regionalnych: w Radio Łódź Piotr Bielawski prowadzi program *Ether Jazzu* (również blog pod tym samym tytułem), w Radio Gdańsk audycję autorską przedstawia wokalistka jazzowa Krystyna Stańko, a na antenie Radia Zielona Góra jazz prezentuje Andrzej Patlewicz.

Coraz istotniejszą rolę odgrywają jazzowe portale internetowe i blogi. Jest ich sporo, adekwatnie do wolności internetu. Wśród znawców i miłośników jazzu

⁵⁰ Zob.: <http://www.katalog.czasopism.pl> [data dostępu: 12.09.2015].

⁵¹ Zob.: <http://www.jazzforum.com.pl> [data dostępu: 12.09.2015].

⁵² Zob.: <http://www.jazzpress.pl> [data dostępu: 12.09.2015].

⁵³ Zob.: <http://www.radiojazz.fm> [data dostępu: 12.09.2015].

znane są portale Jazzarium⁵⁴ i JazzSoul⁵⁵. Dużo uwagi muzyce jazzowej poświęcają też niektóre inne muzyczne media internetowe, jak np. Axunarts⁵⁶.

O wielkiej popularności muzyki jazzowej wśród polskiej młodzieży świadczy ogromna liczba chętnych na egzaminach wstępnych na wszystkie istniejące w naszym kraju kierunki jazzowe. Podobnie rzecz ma się z frekwencją na warsztatach. Toteż, znakomicie doceniając dotychczasowe, bezdyskusyjne osiągnięcia w dziedzinie jazzowej edukacji, należałoby jednak, zwłaszcza gdy chodzi o szkolnictwo powszechne i wyższe, zmodyfikować programy nauczania – w taki sposób, aby jazz oraz związana z nim problematyka zajęły należne, adekwatne do swojego znaczenia i artystycznej rangi miejsce. To oczywiście działania obliczone na lata i chociaż na rezultaty przyszłych zmian przyjdzie jeszcze poczekać, kroki w tym kierunku trzeba podjąć. Jazz to bowiem muzyka ambitna, niesłychanie rozwijająca, a dzięki swej odkrywczości, spontaniczności, witalności i nieprzewidywalności może stać się dla wielu młodych ludzi początkiem życiowej przygody ze sztuką.

SUMMARY

The article is a synthetic presentation of the problems of teaching and promoting jazz music in contemporary Poland. The author discusses the situation of jazz at all educational levels: in the general education system (primary school, *gimnazjum* (junior high school), and senior high school), at music schools and at the higher education level (academies of music and universities); he also discusses other forms of teaching and promoting jazz in Poland (inter alia Jazz Academy for Juniors, jazz workshops, and media). The paper is also a critical and postulative approach to the situation of jazz in Polish education because Mariusz Bogdanowicz, an expert jazz musician, not only presents the present condition and the educational achievements in jazz so far, but he also points out the existing imperfections and formulates specific suggestions.

⁵⁴ Zob.: <http://www.jazzarium.pl> [data dostępu: 12.09.2015].

⁵⁵ Zob.: <http://www.jazzsoul.pl> [data dostępu: 12.09.2015].

⁵⁶ Zob.: <https://www.axunarts.wordpress.com> [data dostępu: 12.09.2015].

