

SAKSOFON

s c a l a

Edukacyjny Magazyn Muzyczny

PWM
EDITION

Nr 8, GRUDZIEŃ 2016
Nr ISSN 2299-6702



S

rodzy Państwo,

Saksofon. Jeden z najmłodszych akustycznych instrumentów, od początku do końca wymyślony przez jednego konstruktora, od którego zresztą pochodzi jego nazwa. I choć wynalazek Adolphe'a Saxa kojarzony jest dziś głównie z jazzem i muzyką rozrywkową, doskonale sprawdza się w twórczości klasycznej. Pozwala artystom brylować w utworach solowych, świetnie odnajduje się w subtelnej dominacji w dziełach kameralnych, znakomicie prezentuje się jako bohater form koncertowych, wreszcie pięknie uzupełnia wielobarwną orkiestrową mozaikę jako element grupy instrumentów dętych. W rękach wybitnego artysty saksofon przybiera różne oblicza – może uwodzić zmysłowym brzmieniem, rozczulać ciepłą barwą, wzruszać lirycznym zaśpiewem, ale i zaskakiwać agresywnym dźwiękiem i wirtuozowską biegłością.

Zapewne każda z tych cech wpływa na to, że saksofon staje się jednym z ulubionych instrumentów młodzieży. Warto więc zapoznać się z publikowanymi w najnowszym numerze magazynu „Scala” artykułami, aby tę fascynację podtrzymać i skutecznie w adeptach gry na saksofonie rozwijać.

Zapraszam do lektury!

dr Daniel Cichy
Redaktor Naczelny PWM

Adresy naszych stron internetowych:

<http://pwm.com.pl>

<http://edu.pwm.com.pl>

<http://www.facebook.com/PWMEdition>

3 Adolphe Sax i ostatni instrument akustyczny

David Pituch

5 Dwóch ojców saksofonu, dwóch ojców sukcesu

Karolina Dąbek

7 Przede mną duże artystyczne wyzwania

– wywiad z Aliną Mleczek

Karolina Kolinek-Siechowicz

10 Muzyka współczesna na saksofon

Bartłomiej Duś

12 Instrumenty z historią

– wywiad z Ignacym Stojkiem

Bibianna Ciejka

14 Początki nauki gry na saksofonie

Michał Sobiera

16 Zagrajmy na saksofonie!

17 Kameralistyka i big-band w kształceniu saksofonistów

Ryszard Borowski

20 Saksofon w muzyce jazzowej i rozrywkowej

Mateusz Borkowski

23 Okiem pedagoga. Garść recenzji

Michał Sobiera, Wojciech Ingot,

Ignacy Stojek



Rys. K. Zalewska



Polskie Wydawnictwo
Muzyczne
al. Krasińskiego 11a
31-111 Kraków
tel.: (+48) 12 422 70 44
www.pwm.com.pl

scala@pwm.com.pl

Redakcja merytoryczna
Bibianna Ciejka

Koncepcja merytoryczna
Sylwia Religa

Redakcja
Hanna Murłowska-Zajac

Layout
Pracownia Register

Dział Promocji
tel.: (+48) 12 422 70 44
wew. 151
promotion@pwm.com.pl

Dział Zbiorów Nutowych
ul. Fredry 8
00-097 Warszawa
tel.: (+48) 22 635 35 50
wypozyczenia@pwm.com.pl

Dział Handlu i Marketingu
tel./fax: (+48) 12 422 71 71
handel@pwm.com.pl

Dział Zarządzania Prawami
tel.: (+48) 12 422 74 28
copyright@pwm.com.pl

Fot. na okładce
Eva Hajduk / Haust-Foto

Adolphe Sax

i ostatni instrument akustyczny

Saksofon, wymyślony i zaprojektowany przez wybitnego budowniczego instrumentów Adolphe'a Saxa w połowie XIX wieku, jest ostatnim wynalezionym instrumentem akustycznym. Wszystkie inne dęte instrumenty akustyczne ewoluowały z biegiem czasu z instrumentów ludowych, myśliwskich lub wojskowych, zaś po wynalezieniu saksofonu nowe instrumenty, które pojawiły się na początku XX wieku, były już instrumentami amplifikowanymi – jak fale Martenota, theremin czy gitara elektryczna.



Adolphe Sax, przed 1850 r.

Fot. Wikimedia



David Pituch

Amerykański saksofonista, historyk muzyki i pedagog; autor książki *Saksofon od A do Z. Koncertował na wielu festiwalach w Europie i USA. Stypendysta Programu Fulbrighta. W 1980 roku złożył klasę saksofonu na Uniwersytecie Muzycznym im. F. Chopina w Warszawie.*

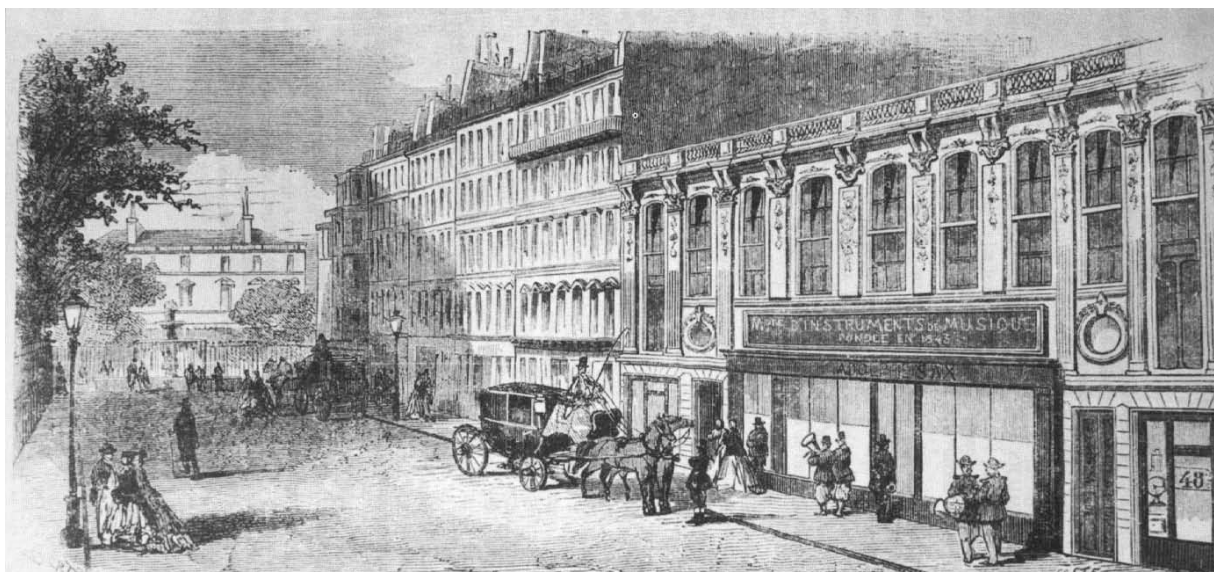
Gdy w 1846 roku we Francji Adolphe Sax uzyskał patent na saksofon, był to już niemal w pełni wykształcony, nowy instrument akustyczny. Dzisiejszy saksofon jest niekiedy traktowany jako instrument hybrydowy [będący zarówno instrumentem dętym drewnianym pojedynczostroikowym, jak i instrumentem dętym drewnianym wykonanym z mosiądzu – przyp. red.], jazzowy lub jako instrument używany w muzyce rozrywkowej. Początkowo wykorzystywały go francuskie orkiestry wojskowe. Po tym, jak już wszedł na dobre do składu tych orkiestr, pojawił się także w partyturach znamienitych dziewiętnastowiecznych utworów orkiestrowych, takich jak np. *L'Arlesienne* Georges'a Bizeta (1872), balet *Sylvia* Léo Delibes'a (1876) czy opera *Werther* Jules'a Masseneta (1892). Na początku XX wieku saksofon uznawano wyłącznie za popularny instrument rozrywkowy, w głównej mierze z powodu masowej produkcji tego instrumentu. Przez gwałtowną komercjalizację i nastawienie na szybki zysk niemal zapomniano o pochodzeniu i pierwotnej roli saksofonu, ostatniego wynalezionego instrumentu akustycznego. Dotyczyło to zarówno ówczesnych budowniczych instrumentów, jak i samych saksofonistów. Na szczęście pod koniec XX wieku standardy produkcji saksofonów oraz oczekiwania wykonawcze dorównały tym, które stawiane są wszystkim innym instrumentom akustycznym. Saksofon nie jest już muzyczną nowością, a to, czego oczekuje się od zawodowych saksofonistów, pokrywa się już ze standardami przyjętymi dla wszystkich muzyków.

WYPRAWA DO POCZĄTKÓW

Kim zatem był i skąd pochodził wynalazca saksofonu? W wieku ok. 10 lub 11 lat Adolphe Sax został czeladnikiem u swego ojca Charles'a-Josepha Saxa, ucząc się sztuki budowania instrumentów muzycznych w małej manufakturze w Brukseli. Ojciec Adolphe'a specjalizował się w tworzeniu instrumentów dętych, takich jak flety, serpenty, klarnety czy fagoty. Przed ukończeniem 11 roku życia Adolphe nauczył się, jak wykrawać drewniane części klarnetu i jak formować, kuć i polerować wszystkie metalowe kłapy instrumentu. W wieku 14 lat rozpoczął edukację w Królewskiej Wyższej Szkole Muzycznej w Brukseli, studiując naukę gry na flecie i klarnecie oraz śpiewając w lokalnym chórze. I chociaż stał się doskonałym instrumentalistą, to właśnie jego wyjątkowy talent do budowania instrumentów muzycznych odróżniał go od rówieśników. Nastoletni Adolphe nadal ściśle współpracował z ojcem, jednak w wieku 21 lat zaczął rozwijać własną karierę, przeprowadzając się do Paryża i zakładając swoją fabrykę instrumentów muzycznych. Bardzo szybko został uznany za jednego z najważniejszych niezależnych producentów instrumentów w Europie.

ROZKWIAT KARIERY

Kariera Adolphe'a Saxa przypadła na lata 1846–1867. W tym okresie zawodowego rozwoju Sax otrzymał wiele nagród i wyróżnień za swe wynalazki i udoskonalenia techniczne, które wprowadzał do konstrukcji instru-



Atelier Saxa
w Paryżu,
ok. 1850 r.

Fot. Wikimedia

mentów dętych drewnianych i blaszanych. Jeszcze na początku swojej ścieżki zawodowej przeprojektował i udoskonalił klarnet basowy, przekształcając go w instrument, który znamy obecnie. Sax rozpoczął pracę nad nowym instrumentem w wieku dwudziestu kilku lat, a opatentował saksofon w roku 1846, w wieku 32 lat. Fabryka instrumentów muzycznych założona przez Adolphe'a Saxa produkowała wszystkie rodzaje instrumentów dętych, a on sam cieszył się długą karierą słynnego producenta instrumentów muzycznych. W roku 1846 otrzymał Złoty Medal Honoru Prus za wkład poczyniony dla orkiestr wojskowych tego kraju, w roku 1849 – Krzyż Legii Honorowej za świetną prezentację na Francuskiej Wystawie Przemysłowej; został również członkiem honorowym Londyńskiej Akademii Nauk w 1852 roku za wybitne zasługi dla rozwoju instrumentów dętych.

Sax nie ustawał w projektowaniu kolejnych instrumentów, które w latach 50. i 60. XIX wieku pokazywane były na wystawach krajowych i międzynarodowych. Po przejściu na emeryturę przekazał firmę synowi, Adolphe'owi-Edouardowi Saxowi. W XX wieku firma Saxa została przejęta przez koncern Selmer. Największą i najważniejszą spuścizną Adolphe'a Saxa jako budowniczego instrumentów jest niewątpliwie saksofon.

DZIEŁO ŻYCIA

Pracując nad projektem saksofonu w latach 40. XIX wieku, Adolphe Sax uwzględnił dwie osobne rodziny tego instrumentu: jedną przeznaczoną dla orkiestr symfonicznych, drugą – dla wojskowych. Saksofony orkiestrowe, w zasadzie już nieistniejące, występowały w stroju F i C. Saksofony używane w orkiestrach wojskowych były strojone w B i Es. Instrumenty obu odmian produkowano jako kontrabasowe, basowe, barytonowe, tenorowe, altowe, sopranowe i sopranino. Pomiar akustyczne dla wszystkich rejestrów saksofonu zostały opracowane w takich samych proporcjach i projektowane w odniesieniu do zachodzących na siebie zakresów. Jednolita charakterystyka rodziny saksofonów polega na tym, że każdy rejestr wyłania się z poprzedniego: rejestry wyższe saksofonu kontrabasowego przechodzą w rejestry niższe saksofonu barytonowego, i tak przez całą rodzi-

nę saksofonów. Różne rejestry saksofonowe to nie siedem indywidualnych instrumentów, lecz raczej siedem osobnych odmian tego samego instrumentu.

MODELE SAXA A WSPÓŁCZESNOŚĆ

Saksofon opatentowany przez Adolphe'a Saxa w 1846 roku jest praktycznie tym samym instrumentem co instrument produkowany w czasach obecnych. Jediną zmianą dokonaną w pierwotnym projekcie instrumentu są udoskonalenia mechanizmu oraz niewielkie rozszerzenie zakresu tonalnego. Dwie największe modyfikacje mechaniczne saksofonu to automatyczna kłapa oktawaowa oraz regulowana kłapa *gis*. Oryginalne saksofony Saxa wyposażone były w dwie oddzielne dźwignie oktawaowe, które należało obsługiwać lewym kciukiem. Eliminujący konieczność ich użycia pomysły mechanizm łączący został nazwany automatyczną kłapą oktawaową. Problemy techniczne stwarzał też opracowany przez Saxa mechanizm palcowania *gis*, które udało się w łatwy sposób skorygować poprzez dodanie podpórki za kłapą *gis*; modyfikację tę określa się dziś jako artykułowana (tzn. połączona) kłapa *gis*. Rejestr współczesnego saksofonu został rozszerzony w dół o jeden lub dwa półtony, w zależności od głosu instrumentu, i w górę o dwa półtony do wysokiego *fis*.

Kolejnym krokiem po wynalezieniu saksofonu było nauczenie młodych muzyków, jak należy na nim grać. Istnieje powiedzenie, że ci, którzy potrafią – grają, a ci, którzy potrafią więcej – uczą. Pierwszy nauczyciel saksofonu, Jean Cokken, był świetnym fagocistą, cechującym się prawdziwym darem nauczania. A pierwszą szkołą, w której nauczano gry na saksofonie, było Gymnase de Musique Militaire w Paryżu. W 1847 roku w znaczącym czasopiśmie muzycznym pojawiło się stwierdzenie, że pierwszych pięciu uczniów kończących naukę w klasie Jeana Cokkena osiągnęło doskonałe wyniki w bardzo krótkim czasie. Cokken twierdził, że saksofon jest wspaniałym i pięknym instrumentem, posiadającym doskonały tembr, odpowiedni dla orkiestr wojskowych i symfonicznych. Obecnie gry na saksofonie naucza się w niemal wszystkich ważniejszych konserwatoriach i szkołach muzycznych na całym świecie. Adolphe Sax byłby dumny.

Dwóch ojców saksofonu, dwóch ojców sukcesu

Saksofon w początkach XX wieku nie cieszył się najlepszą reputacją wśród melomanów i muzyków klasycznych. Wręcz przeciwnie, instrument-włóczęga, o zbyt krótkim życiorysie, by zagrać miejsce w sali filharmonicznej, kojarzony był raczej z hałaśliwym brzmieniem orkiestry wojskowej lub atmosferą nocnego lokalu.



KAROLINA DĄBEK

Studentka teorii muzyki na Akademii Muzycznej w Krakowie. Píše i publikuje teksty w zakresie muzyki współczesnej.

Saksofon nie miał przed sobą barwnych perspektyw – lub mówiąc ściślej: nie miałby, gdyby nie dwie wybitne osobowości, które z ojcowską miłością zatroszczyły się o jego los. Każda z nich miała jednak nieco inną wizję przyszłości swego niesfornego wychowanka.

PIERWSZE DŹWIĘKI SAKSOFONU

Marcel Mule przyszedł na świat 24 czerwca 1901 roku we wsi Aube na północy Francji. Jego dzieciństwo wypełniała muzyka: uczył się grać na trzech instrumentach, chętnie słuchał koncertów wojskowej orkiestry dętej, prowadzonej przez ojca. To właśnie ojciec, muzyk amator, nauczył chłopca grać na saksofonie, wykształcając w nim wrażliwość na piękny, aksamitny dźwięk tego instrumentu. Obowiązek służby wojskowej zmusił Mule'a do przeprowadzenia się do stolicy. Okoliczności sprzyjały pozostaniu tam na dłużej: w 1923 został przyjęty jako saksofonista do Garde Republicaine Orchestra, uświetniającej najważniejsze patriotyczne wydarzenia w kraju. Wysoki poziom artystyczny zespołu zmotywował go do samodoskonalenia, dzięki czemu wkrótce został pierwszym saksofonistą orkiestry. W Paryżu zaczął również dorabiać, grając w zespołach jazzowych i tanecznych.

Sześć lat młodszy Sigurd Raschèr urodził się 15 maja w rodzinie lekarza wojskowego w miasteczku Elberfeld, obecnej dzielnicy niemieckiego miasta Wuppertal. Jako dziecko uczył się grać na fortepianie, jednak większym uczuciem darzył klarnet, z którym wiązał swój przyszły zawód. W roku 1928 rozpoczął studia w klasie klarnetu w Hochschule für Musik w Stuttgartarcie. Naukę gry na saksofonie rozpoczął nie z artystycznego zainteresowania czy wewnętrznej potrzeby, ale z konieczności. Z powodu trudności finansowych przerwał studia i w 1930 roku przeniósł się do Berlina, aby tam grać muzykę rozrywkową w nocnych klubach.

DIAGNOZA I LEKARSTWO

W latach międzywojennych lokale pełne tańca i zabawy, przy dźwiękach muzyki wykonywanej na żywo, były jednym z głównych źródeł rozrywki. Saksofon szybko przyszedł się w zespołach grających walce, jazz czy bluesa, co w pewnym stopniu zdefiniowało jego tożsamość. W muzyce rozrywkowej grano dźwiękiem głośnym i przenikliwym, z szerokim, improwizowanym *vibrato*. Obaj młodzi saksofoniści zdawali sobie sprawę z tego, że saksofon w muzyce klasycznej nie powinien brzmieć w ten sposób. I być może właśnie wtedy każdy z nich postanowił odmienić charakter tego instrumentu, uczynić „księcia z żebraka”.

Ówczesni saksofoniści wykorzystywali konwencjonalny zakres skali obejmujący dwie i pół oktawy. Ten stosunkowo wąski ambitus był kolejną przeszkodą na drodze saksofonu do sal filharmonicznych. Raschèr wykorzystując wiedzę o alikwotach i opracowując nowe chwytty stworzył technikę pozwalającą na wydobywanie dźwięków nawet półtora oktawy wyższych niż dotychczas. Rozszerzony rejestr nazwał pojęciem „Top-Tones”, dzisiaj znany jest on jako skala *altissimo*. Dość kontrowersyjna – jak na owe czasy – technika spotkała się z oporem i krytyką środowiska.

Przez pierwsze dziesięciolecie od wynalezienia saksofonu istniał zwyczaj grania dźwiękiem prostym, bez *vibrato*. Stan ten zmienił się za sprawą muzyków jazzowych, którzy *vibrato* wykonywali w sposób bardzo wyrazisty, przesadzony, wręcz wulgarny – tak przynajmniej odczuwał to Mule. Uważał, że ostry i głośny dźwięk saksofonu jazzowego nie przystaje do muzyki symfonicznej, podobnie jak gwałtowne, czy – jak się wyraził – „kozie” *vibrato*. Wzorując się na technice skrzypcowej i wokalne stworzył rodzaj dźwięku, który wtapiał się w barwę orkiestry. Jego *vibrato* miało określone tempo i prędkość o płynnej, jednostajnej amplitudzie oraz

częstotliwości odchyień, wypracował też ciepłą i miękką, pełną ekspresji barwę – dziś ten sposób gry uważa się za klasyczny wzorzec.

Raschèr z kolei uznał, że barwa ówczesnego saksofonu jest nieodpowiednia dla muzyki klasycznej z powodu modyfikacji konstrukcyjnych pierwotnego projektu Adolphe'a Saxa, wynalazcy instrumentu. Dotyczyły one głównie zmiany pierwotnego, szerokiego ustnika o okrągłej komorze, dającego dźwięk miękki i subtelny, na wąskokomorowy, pozwalający grać głośniejszym, lecz i ostrzejszym dźwiękiem. Raschèr uważał, że zmiany te przekreślają pierwotną ideę szlachetnej barwy saksofonu i są obrazą dla jego twórcy.



Fot. Wikimedia

KLASYCZNY IDEAL DŹWIĘKU

Termin „kwartet francuski” kojarzony jest z charakterystyczną obsadą Le quatuor de la musique de la Garde Républicaine, zespołu stworzonego przez Mule'a w 1928 roku. Był to jeden z pierwszych na świecie kwartetów saksofonowych o składzie: sopran, alt, tenor, baryton. Aby zapełnić luki repertuarowe pomysłodawca i założyciel zespołu transkrybował utwory dawnych mistrzów. W miarę rosnącego uznania krytyki i publiczności kwartet

doczekał się utworów komponowanych specjalnie dla niego, zaś pod względem poziomu wirtuozerii stał się wzorem dla swoich następców.

Po odejściu Adolphe'a Saxa z paryskiego konserwatorium w 1870 roku klasa saksofonu została zlikwidowana. Tym, któremu przypadło w udziale wskrzeszenie francuskiej tradycji saksofonowej po ponad 70 latach, był Marcel Mule. Dziś uważany jest za ojca francuskiej szkoły saksofonowej. Obejmując klasę saksofonu w 1942 roku przyczynił się do powiększenia repertuaru na ten instrument oraz wykształcił wielu sławnych wykonawców muzyki klasycznej i wybitnych nauczycieli.

Jeszcze przed wojną Mule zaczął występować jako solista, ciesząc się powszechnym uznaniem dla swego kunsztu gry i muzykalności. Za punkt kulminacyjny jego kariery uznać można *tournée* po Stanach Zjednoczonych w 1958 roku, podczas którego dał 12 koncertów z Bostońską Orkiestrą Symfoniczną pod batutą Charlesa Müncha. Po jednym z nich w nowojorskiej prasie okrzyknięto go „Rubinsteinem saksofonu”. W tym samym roku został mianowany Kawalerem Legii Honorowej, co jest najwyższym francuskim wyróżnieniem obywatelskim. W jednym z wywiadów powiedział: *To nie ja zostałem odznaczony, ale wszyscy moi studenci, wszyscy saksofoniści*¹.

Wraz z przejściem na emeryturę w 1967 roku artysta postanowił zejść ze sceny muzycznej. Zamknął swój saksofon w futerał i odłożył, więcej na nim nie zagrał.

Uważał, że nadszedł czas dla ludzi młodych. Zamieszkał w willi nad Morzem Śródziemnym, na południu Francji, i cieszył się długim życiem wśród rodziny i przyjaciół.

CZARODZIEJ SAKSOFONU

Znaczne postępy Raschèra w nauce gry na saksofonie zaowocowały szybkim rozwojem jego kariery solistycznej. Po spektakularnym debiucie w roku 1932 pojawiły się propozycje kolejnych koncertów dla młodego, grającego ponad skalą wykonawcy. Dobrze zapowiadająca się kariera została jednak przerwana – reżim nazistowski uznał saksofon za instrument zdegenerowany i Raschèr zmuszony był opuścić kraj. W 1939 roku osiadł ostatecznie w Stanach Zjednoczonych, gdzie podjął działalność pedagogiczną i ponownie zaczął koncertować, toteż, pomimo niemieckiego pochodzenia i duńskich korzeni, Raschèr uważany jest za saksofonistę amerykańskiego. W Ameryce spędził większość swojego życia, tam też mógł w pełni poświęcić się swojej pasji. Przyjęto go gościnnie: pierwsze koncerty z 1939 roku z Filharmonią Nowojorską pod kierunkiem Johna Barbirolliego oraz z Bostońską Orkiestrą Symfoniczną prowadzoną przez Siergieja Kusewickiego odniosły sukces. Tym razem nie stanęło na drodze jego kariery – Raschèr zaczął koncertować w Ameryce, po wojnie również w Europie, Azji i Australii. Został pierwszym solistą nowojorskiej, a później również bostońskiej orkiestry; z tą pierwszą wykonał ponad 3500 koncertów.

Podczas gdy Mule zamykał swoją karierę, Raschèr był w pełni sił artystycznych. W 1969 roku – wraz z córką Cariną – założył kwartet saksofonowy, który wkrótce zdobył światową sławę. Specjalnie dla Raschèr Saxophone Quartet powstało ponad 140 utworów, skomponowanych przez m.in. Aleksandra Głazunowa, Jacquesa Iberta, Paula Hindemitha czy Dariusza Milhauda. Sam Raschèr, dzięki licznym przyjaźniom ze współczesnymi kompozytorami, przyczynił się do powiększenia kanonu literatury saksofonowej. W 1977 roku, w przeddzień swoich siedemdziesiątych urodzin, zagrał ostatni solowy koncert. Od tego czasu przez ponad 10 lat dzielił się swoją mądrością i doświadczeniem na organizowanych w Stanach Zjednoczonych warsztatach dla wybitnie uzdolnionych saksofonistów.



W roku 2001 skończyła się pewna epoka w historii saksofonu klasycznego. W wieku 93 lat odszedł Sigurd Raschèr, eksperymentator i krzewiciel idei Adolphe'a Saxa. Kilka miesięcy później zmarł stuletni Marcel Mule, wierny klasycznemu pięknu konserwatysta. Raschèr pisał w jednym z esejów: *Saksofon jest sierotą wśród instrumentów muzycznych*². Przybrani ojcowie tego instrumentu poświęcili całe swoje życie, by podarować mu przyszłość w bogatym świecie muzyki klasycznej.

¹ Cyt. za: D.J. Gibson, wywiad z M. Mulem, „Saxophone Journal”, maj/czerwiec 2002, nr 5. [ttum. KD]

² Cyt. za: M. Boehm, *Sigurd Rascher; Dean of Classical Saxophone*, „The Los Angeles Times”, 27.03.2001, <http://articles.latimes.com/2001/mar/27/local/me-43318>, (dostęp: sierpień 2015). [ttum. KD]

Przede mną duże artystyczne wyzwania

Alinę Mleczo znam nie tylko ze świetnych nagrań, dowodzących, że saksofon jest doskonałym łącznikiem między muzyką poważną a tą mniej poważną, lecz także ze szkoły przy ulicy Bednarskiej w Warszawie, do której uczęszczałam jakiś czas temu. Pamiętam wywieszane na tablicy ogłoszeń dyplomy opiewające sukcesy uczniów profesor Mleczo, a także krążące wśród kolegów i koleżanek opinie o wspaniałej atmosferze pracy w jej klasie. Po latach miałam okazję porozmawiać z najlepszą polską saksofonistką zarówno o kwestiach edukacyjnych, jak i o jej pełnej ciekawych zdarzeń karierze artystycznej.

Jak zaczęła się Pani przygoda z saksofonem?
To nie był Pani pierwszy instrument?



KAROLINA
KOLINEK-
SIECHOWICZ

Muzykolog, filozof; doktorantka Wydziału „Artes Liberales” UW; redaktorka „Ruchu Muzycznego”. Dwukrotna stypendystka MNiSW, laureatka nagrody za najlepszy tekst o muzyce w 2014 r.

Moim wymarzoną instrumentem był zawsze fortepian, ale to marzenie nie spełniło się – kiedy poszłam do szkoły muzycznej w trzeciej klasie szkoły podstawowej, zaproponowano mi skrzypce, jako że miałam bardzo dobry słuch i sprawne palce. Moje wyobrażenie na temat skrzypiec było wówczas znikome, ale bardzo chciałam chodzić do szkoły muzycznej, więc zgodziłabym się nawet na tubę. Dostałam wypożyczone skrzypce do domu i kiedy zaczęłam je oglądać, od razu pękła struna. Byłam przerażona i bałam się przyjść na pierwszą lekcję, myśląc, że stała się wielka tragedia. Pani od skrzypiec zupełnie się tym jednak nie przejęła i powiedziała, że po prostu trzeba kupić nową strunę.

Po czterech latach szkoły podstawowej zdałam do Liceum Muzycznego im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. To była (i nadal jest) bardzo prestiżowa szkoła. Wiedziałam, że skończył ją Krystian Zimerman i że warto się tam uczyć. Udało się – dostałam się na skrzypce i przez kolejne dwa lata na nich grałam. Ale tu właśnie pojawia się w mojej historii saksofon: nadarzyła się



Alina Mleczo

Fot. P. Krzywicki

okazja, żeby wziąć dodatkowy instrument. Nie powiem, żebym wtedy marzyła o saksofonie, nie planowałam rezygnować ze skrzypiec. Niezwykle silna osobowość nauczyciela spowodowała jednak, że w ciągu niemal dwóch lat gry na saksofonie jako drugim instrumencie szala przechyliła się na jego korzyść. Moja motywacja była tak duża, że nie miałam skrpuć, żeby zrezygnować ze skrzypiec. Koledzy dziwili się, pytali, czy nie szkoda, ale nigdy tego nie żałowałam.

Ale dlaczego właśnie dość egzotyczny saksofon, a nie jakiś inny, bardziej „poważny” instrument dęty?

To prawda, saksofon był bardzo egzotyczny i przede wszystkim żadna dziewczyna na nim wtedy nie grała. Byłam jedyna i było to dość ekstrawaganckie posunięcie. Chyba to właśnie mnie pociągało. Skoro miałam rezygnować z czegoś, co robiłam od dziecka, do czego też musiałam się przekonać – bo przecież skrzypce nie były moim pierwszym wyborem – to chciałam, żeby było to coś wyjątkowego. Tak to się zaczęło. Potem przyjechałam na studia do Warszawy do profesora Davida Pitucha.

A czy Pani klasyczne wykształcenie przełożyło się na Pani edukację i karierę saksofonową, dobór repertuaru, ideały estetyczne?

Absolutnie tak. Myślę, że dla rozwoju muzykalności i techniki skrzypce są nie do przecenienia, szczególnie że w kwestii techniki nie miałam nigdy żadnych trudności. Gdyby nie nauka gry na skrzypcach, moja wrażliwość byłaby zapewne inna. Ważne było też zetknięcie się z literaturą skrzypcową, wybitnymi kompozytorami.

Czy był ktoś, kto był dla Pani wzorem?

Jeśli chodzi o saksofonistów, to miałam z tym kłopot. Jest wielu wspaniałych, ale sama nikogo nie naśladowuję. Kiedy szukam inspiracji, repertuaru, pomysłów, słucham wszelkiej muzyki, klasycznych skrzypków, wiolonczelistów, pianistów i przede wszystkim wokalistów. Naśladowanie głosu ludzkiego to na pewno jeden z moich ideałów.

Saksofon może właściwie naśladować każdy głos – jego kolejne odmiany obejmują przecież skalę wszystkich głosów ludzkich.

To prawda. Ale oprócz podziału na sopran, alt, tenor itd., staram się myśleć bardziej ogólnie: o śpiewności, plastyczności głosu, zwłaszcza kiedy słucham wybitnych wokalistów. Podobnie jeśli chodzi o prowadzenie frazy, pracę z oddechem, dążenie do ideału wypowiedzi muzycznej.

W nauce gry na skrzypkach mamy do czynienia z ugruntowanym korpusem repertuarowym, można powiedzieć, że większość skrzypków przeszła w swej edukacji tę samą drogę. Czy saksofon również ma swój kanon? Jak wyglądają początki nauki?

Tutaj również mamy klasyczną drogę edukacji. W tej chwili naukę gry na saksofonie można zacząć już od

pierwszej klasy, niektóre szkoły to umożliwiają. Można też zacząć później i to również bywa dobre rozwiązanie, szczególnie kiedy uczeń nie jest nastawiony wyłącznie na karierę solową, ale też na muzykowanie zespołowe czy poszukiwanie własnej artystycznej drogi. Zastanawiam się, w jakim kierunku pójdzie dalej edukacja saksofonowa. Myślę, że zbyt duży nacisk na klasyczne kształcenie solistyczne w przypadku tego instrumentu się nie sprawdza. Nie potrzeba przecież zbyt wielu klasycznych saksofonistów. Oczywiście istnieje wspaniała literatura muzyczna na saksofon, ale nie da się jej porównać choćby do kilkusetletniej literatury skrzypcowej. Saksofon to głównie XX wiek.

To również jest w grze na saksofonie bardzo ciekawe – gra się na nim niemal wyłącznie muzykę współczesną. Tak, choć obserwuję, że w „nurcie akademickim” grywa się coraz więcej transkrypcji. Prawdopodobnie także po to, aby młodzi muzycy mogli wykazać się swoim talentem, sprawnością techniczną w zetknięciu z szerszą niż tylko XX-wieczną literaturą.

A jednak na saksofon powstaje wiele nowych utworów, także pisanych specjalnie z myślą o Pani. Ostatnio był to I Koncert saksofonowy Hanny Kulenty, który po raz pierwszy wykonała Pani w Filharmonii Narodowej.

Tak, to prawykonanie udało nam się fantastycznie. Być może nadszedł dla nas dobry czas. Hannę Kulenty znam od dawna, ale dopiero teraz skomponowała dla mnie koncert saksofonowy. Potrzebny jest właściwy czas i „chemia” między kompozytorem a wykonawcą – wtedy powstają wspaniałe dzieła.

Jak to jest być pierwszym wykonawcą? Czy kompozytorzy konsultują z Panią kwestie techniczne? A może ogólną wizję utworu?

Na pewno nie mam wpływu na kształt utworu. Kompozytorzy, z którymi współpracuję, to zwykle wybitne osobowości. Dokładnie wiedzą, jak ich utwór ma wyglądać. Ale rozmawiamy wiele o tym, czy pewne rzeczy da się zagrać, czy zapis jest czytelny. Czasami spotykamy się, gramy i próbujemy rozmaitych możliwości, ale najczęściej kompozytorzy wiedzą już, co chcieliby usłyszeć, jaką formę ma mieć utwór, jaki ma nieść ładunek emocjonalny.

Czy proponuje Pani swoim uczniom utwory pisane z myślą o Pani? Jakie to uczucie słyszeć je w innych wykonaniach?

Obserwuję, że są grywane na konkursach. Słucham tych wykonań z ciekawością, cieszę się, że utwory żyją własnym życiem. Staram się, żeby moi uczniowie rozwijali się w różnych kierunkach. Na rynku dostępne są na przykład wydane przez PWM *Trzy utwory na saksofon altowy i taśmę* – napisane dla mnie kompozycje autorstwa Jacka Grudnia, Pawła Mykietyna i Macieja Zielińskiego – więc każdy może je kupić i zagrać.

Powróćmy na chwilę do kwestii nauczania. Jakie jest znaczenie kameralistyki w edukacji saksofonowej?

Bardzo duże, właściwie o to chodzi w muzykowaniu, żeby grać wspólnie. Cały czas prowadzę kwartet





Fot. P. Krzywicki

saksofonowy, namawiam też moich uczniów, żeby grali w orkiestrze, zespołach kameralnych z instrumentami smyczkowymi, big-bandach. Wtedy dopiero widać, ile potrafią. Jeśli pracuję z uczniem, który ma predyspozycje do bycia solistą, to oczywiście rozwijamy repertuar w tym kierunku. Ale jest też dużo utalentowanych młodych ludzi, którzy nie są tak bardzo nastawieni na karierę solową i wtedy ważna jest gra zespołowa czy granie w big-bandach. Często tacy uczniowie znajdują później miejsce w zespołach rozrywkowych i staram się, żeby byli do tego przygotowani. Zachęcam ich do improwizacji, rozwijania umiejętności odnalezienia się w różnych składach kameralnych, w muzyce pop czy nawet rock.

Właśnie, saksofon ma przecież ogromne pole do popisu w muzyce jazzowej. Czy i Pani nie pociągał ten kierunek?

Jak najbardziej, słucham bardzo dużo jazzu. Podziwiam i znajduję inspiracje nie tylko u saksofonistów, ale u genialnych artystów, których w tym gatunku muzyki jest szczególnie wielu. Sama chyba nie chciałam lub nie potrafiłam nikogo naśladować. Być może nie trafiłam na kogoś, kto pomógłby mi odnaleźć się w tym środowisku. Wołałam ćwiczyć trudne etudy w zaciszu sali szkolnej, niż myśleć o tym, żeby grać jak Charlie Parker albo Stan Getz. Jako bardzo młody muzyk cieszyłam się własnym brzmieniem. Dziś tym bardziej jestem na innym etapie. Przede mną duże artystyczne wyzwania. Nie zastanawiam się już nad tym, jaki gatunek muzyki gram.

A jednak ma Pani w swoim dorobku coś w rodzaju jazzowej fuzji – płyty *Fiesta* i *Siesta*, nagrane z kwartetem *Prima Vista*, to przecież nie do końca klasyczne pozycje.

Tak, to były, mówiąc nieskromnie, świetne projekty, do dziś zbieram za nie wiele pochwał. Kilka lat temu za-

prosiłam do Polski Theodore'a Kerkezosa, greckiego saksofonistę nominowanego do nagrody Grammy, żeby poprowadził warsztaty w mojej szkole na Bednarskiej w Warszawie. Spotkaliśmy się na gruncie dydaktycznym, ale skorzystałam z okazji, żeby przedstawić mu się także od strony artystycznej i podarowałam mu swoją płytę *Fiesta*. Kiedy obejrzał listę utworów, był niezwykle zaskoczony, że w moim wykonaniu znana *Brasileira* Dariusza Milhauda trwa nie dwie, a ponad cztery minuty. Nie mógł uwierzyć, że to ten sam utwór. Kiedy odtworzył płytę, zaskoczony i zachwycony zupełnie nową wersją utworu, wykrzyknął: *Alina, ty masz bardzo dużo do powiedzenia w muzyce!*

Co zatem będzie można usłyszeć w Pani wykonaniu w najbliższych miesiącach?

W tym sezonie mam kilka dużych premier, czeka mnie prawykonanie *Koncertu na saksofon i orkiestrę symfoniczną* Dariusza Przybylskiego z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach. Na koncercie inauguracyjnym Poznańską Wiosnę wezmę udział w prawykonaniu *Koncertu saksofonowego* Zbigniewa Kozuba. Zagram również *Koncert* Hanny Kulenty, między innymi z NOSPR-em. Mam także w planach projekt, który będzie fuzją gatunków, ale to jeszcze nie pora, żeby zdradzać szczegóły. Cieszę się, że mam ciągłe wyzwania, które mnie rozwijają. Każdy nowy projekt wyzwala we mnie energię, powoduje, że znowu czuję dreszczyk emocji. Dziękuję wszystkim, którzy bywają na moich koncertach, bo reakcja publiczności jest dla mnie artystycznym zwierciadłem. Staram się tak wytyczać szlak mojej drogi artystycznej, by zawsze czuć, że mam coś do przekazania i aby słuchacze chcieli powracać do moich wykonań.

Muzyka współczesna na saksofon

Muzyka współczesna to temat kontrowersyjny. Przez jednych uwielbiana, przez innych wręcz nienawiedzona, niezależnie od tego czy mówimy o środowisku szkolnym, studenckim, profesjonalnym, czy też po prostu o melomanach.



BARTŁOMIEJ DUŚ

Saksofonista młodego pokolenia, międzynarodowy solista, kameralista oraz wykładowca klasy saksofonu Akademii Muzycznej w Katowicach.

Maciej Zieliński, Alone in a Crowd...

Można zauważyć, że w Polsce grono miłośników muzyki najnowszej stale się powiększa, a najbardziej cieszy fakt, że przybywa ich właśnie wśród melomanów – bo muzyk powinien przecież lubić muzykę, bez względu na to czy powstała w baroku czy współcześnie, prawda?

PRACA U PODSTAW

Propagowanie muzyki współczesnej, zwłaszcza wśród saksofonistów, powinno odbywać się już na pierwszym etapie nauczania. Dzieci najłatwiej przyswajają nowoczesne brzmienia, efekty dźwiękowe, współczesne techniki wykonawcze. Oczywiście w początkowym etapie nauczania nie ma mowy o realizowaniu trudnych efektów, ale już samo obcowanie z najprostszymi elementami jak np. *glissando*, *frullato* czy *growl* może znacząco wpłynąć na późniejszy rozwój młodego saksofonisty w dziedzinie muzyki współczesnej. Dowodem na to jest przykład z życia wzięty: w czasie studiów w Paryżu zauważyłem, że tam nikt nie ma problemów z artykulacją *slap tongue*, podczas gdy w Polsce tą techniką posługiwali się nieliczni. Początkowo myślałem, że jest to kwestia jakiegoś sposobu, zastosowania dobrego, skutecznego ćwiczenia, ale tak naprawdę chodziło o to, że saksofoniści mieli styczność z tą techniką już od początku nauczania. Najpierw prezentacji dokonywał sam nauczyciel, później powoli wprowadzał etudy

zawierające współczesne techniki wykonawcze. Dlatego tak ważne jest, aby przy doborze repertuaru dbać o to, by ciągle znajdował się w nim choć jeden utwór współczesny. W ten sposób możemy wpłynąć na świadomość młodych saksofonistów, pielęgnować w nich fascynację muzyką współczesną. We Francji zauważyłem pewien porządek odnośnie do samego repertuaru: każdy student w danym momencie pracował jednocześnie nad trzema utworami – jedną transkrypcją, jednym utworem z tzw. klasycznego repertuaru i jednym utworem współczesnym. To była niepisana reguła, do której każdy się dostosowywał. Podsumowując: muzyka współczesna jest jednym z trzech głównych filarów repertuaru każdego saksofonisty i nie da się jej ominąć w procesie edukacji, dlatego lepiej – wcześniej niż później – po prostu ją polubić.

CO MOŻEMY NAZWAĆ MUZYKĄ WSPÓŁCZESNĄ

Skoro już ustaliliśmy, że saksofoniści lubią i chętnie grają muzykę współczesną, należałoby się zastanowić, co nią właściwie jest? Najlepiej przyjąć dwa podstawowe kryteria: czas powstania utworu oraz współczesne techniki wykonawcze w nim zawarte. Jeśli chodzi o kryterium czasu powstania to uznaje się, że pierwszym utworem współczesnym na saksofon solo jest utwór francuskiego kompozytora François Rosségo *Le Frêne égaré*, napisany w 1978 roku. W dużym skrócie więc: utwory napisane cztery dekady temu i młodsze możemy uznać za współczesne. Często jednak zdarza się, że utwory stosunkowo nowe nie wykorzystują żadnych technik współczesnych. Czy mamy wtedy do czynienia z utworem muzyki współczesnej? Oczywiście, że tak, choć z pedagogicznego punktu widzenia wolę, kiedy moi studenci wybierają utwory, które rzeczywiście zawierają techniki współczesne. Wychodzę z założenia, że jeśli gramy coś z filaru „współczesność” to ma to przynieść jakiś efekt – np. doprowadzenie do perfekcji oddechu permanentnego. W przypadku studiowania muzyki współczesnej istotna jest pewnego rodzaju zadaniowość. Pracujemy *de facto* nad daną techniką, a zrealizowany utwór jest tutaj dodatkowym bonusem.



Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

NIEDOSYT PRAWYKONAŃ

Saksofon to instrument wręcz stworzony do wykorzystania we współczesnej muzyce, jego atut stanowi szeroki wachlarz możliwości technicznych, artykulacyjnych i brzmieniowych. Niestety, możliwości te nie przekładają się bezpośrednio na ilość nowych kompozycji i prawykonań. Z bólem stwierdzam również, że saksofon jest wielkim nieobecny na najważniejszych polskich festiwalach muzyki współczesnej. Dlaczego tak się dzieje? Powodów jest kilka: po pierwsze – stereotyp uznający saksofon za instrument głównie rozrywkowy, po drugie – ogólna trudność całego procesu, w którym zamawianie utworów z wykorzystaniem funduszy

Dariusz
Przybylski,
Konstrukcja

improvisando, fresco
♩ = 60

Saxophono
alto

ppp < fff ppp

ppp < f mf

meno mosso

accel.

p < f mf

p ff

ministerialnych jest skomplikowane i trudne. Trzecim powodem jest sytuacja saksofonistów na rynku pracy – młodzi instrumentalisci po studiach szukają pewnego zarobku, czym jest m.in. praca w szkole – rynek muzyki współczesnej jest bardzo ciężki i daje efekty dopiero po latach pracy. W rezultacie saksofoniści klasyczni, nie widząc perspektyw, często przebranżwiają się. Chowają do szuflady to, czego się nauczyli na studiach i zostają muzykami rozrywkowymi.

Oczywiście są pasjonaci, którzy pomimo wielu przeszkód zamawiają utwory i z powodzeniem je wykonują. Jedną z najciekawszych premier ostatniego czasu był *I Koncert saksofonowy* Hanny Kulenty, prawykonany przez Alinę Mleczkę. Wiele nowych kompozycji powstaje za sprawą saksofonisty Pawła Gusnara; ja również pracuję nad poszerzaniem rynku muzyki współczesnej, czego efektem są m.in. koncerty saksofonowe Aleksandra Nowaka, Marcela Chyrzyńskiego czy Tomasza Opalki.

PODSTAWOWE TECHNIKI WYKONAWCZE

Na koniec chciałbym przytoczyć najważniejsze ze współczesnych technik wykonawczych. Idealnym przykładem ich prezentacji są etiudy Christiana Lauby, a dokładniej zeszyt pierwszy – na saksofon altowy. W publikacji tej znajdują się cztery etiudy: *Balafon*, *Savane*, *Sanza* i *Jungle*. Każda z nich ma za zadanie udoskonalić jakąś współczesną technikę wykonawczą:

- ▶ *Balafon* – etiuda na doskonalenie oddechu permanentnego, cichych dynamik oraz kontrolowanego dźwięku, zarówno pełnym dźwiękiem, jak i półdźwiękiem (*subtone*),
- ▶ *Savane* – etiuda na doskonalenie multifonów oraz ich połączeń,
- ▶ *Sanza* – etiuda na doskonalenie multifonów i artykulacji *staccato*,
- ▶ *Jungle* – etiuda na doskonalenie techniki *slap tongue* zintegrowanej oraz *legato*.

Ponadto w etiudach pojawiają się takie współczesne techniki jak podwójne *staccato*, *bisbigliando*, *frullato*, *growl*, klapy bez dźwięku. Etiudy te po raz pierwszy zostały nagrane przez francuskiego saksofonistę Joëla Versavauda. Szybko stały się hitem współczesnej muzyki na saksofonie i trudno teraz sobie wyobrazić studia na saksofonie bez etiud Lauby.

Jeśli chodzi o inne techniki wykonawcze, powiedzmy, mniej standardowe, to wciąż są one odkrywane przez saksofonistów na całym świecie. To jest właśnie jeden z najpiękniejszych aspektów muzyki współczesnej. Często kompozytor ma jakąś wizję, a my staramy się ją zrealizować – tworząc coś nowego, niestandardowego. Pod tym względem muzyka współczesna to niezmierny ocean pełen pomysłów do złowienia – pozostaje mi trzymać kciuki za wiarę w siebie i kreatywność młodych saksofonistów.

Instrumenty z historią

Ignacy Stojek to instrumentalista, saksofonista, pedagog, który pasją do muzyki zaraża kolejne pokolenia swoich uczniów. Jego kolekcja saksofonów obejmuje wszystkie odmiany instrumentu poza wymarzonymi basowym i kontrabasowym, ale brak tego pierwszego częściowo rekompensuje piękna płaskorzeźba w wielickiej soli – dar wdzięcznego ucznia.



Ignacy Stojek z częścią swojej kolekcji

Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

Jest Pan właścicielem imponującej kolekcji saksofonów – proszę o niej opowiedzieć. Od jak dawna zbiera Pan instrumenty?

W mojej kolekcji jest ponad 20 saksofonów, a także wiele klarnetów. Aby opowiedzieć o jej początkach muszę cofnąć się do czasów licealnych. Naukę w liceum muzycznym rozpocząłem bez jakiegokolwiek uprzedniego przygotowania muzycznego. Chciałem grać na puzonie, ale przyjęto mnie na waltornię. Szło mi kiepsko. Pod koniec semestru usłyszałem próbę szkolnego big-bandu i zafascynował mnie saksofon. U prowadzącego te zajęcia profesora Zdzisława Najdera, któremu bardzo wiele zawdzięczam, rozpocząłem naukę gry na saksofonie jako instrumencie dodatkowym, który bardzo szybko stał się głównym. Profesor Najder był wykształconym skrzypkiem, w filharmonii grał na altówce, a poza tym świetnie grał na saksofonie i w tej dziedzinie był samoukiem. Był to mój pierwszy nauczyciel i najlepszy, jakiego spotkałem w życiu. On właśnie pokazał mi technikę naturalnego grania, którą staram się przekazać moim uczniom. Nauczył mnie też jak ćwiczyć efektywnie, dzięki czemu wystarczała mi godzina pracy dziennie.

Saksofon to skomplikowany instrument, ma mnóstwo kłap, poduszek, filców; często zdarzają się awarie. Naprawiać instrument jeździłem zawsze do profesora Najdera, aż w końcu nauczył mnie robić to samemu. Tak zacząłem remontować instrumenty, kupować stare, potem kolejne. Coraz bardziej mnie to fascynowało, a moja kolekcja zaczęła się powiększać. Dzisiejsze instrumenty, masowo produkowane, nie wytrzymują porównania ze wspaniałymi, starymi instrumentami z duszą. Ogromna jest też satysfakcja, gdy po paromiesięcznej pracy uda się doprowadzić stary i zniszczony saksofon do pięknego wyglądu i dźwięku. Mam nawet instrumenty z lat 40. XIX wieku, które powstały jeszcze przed pierwszym patentem Adolphe'a Saxa.

Który z saksofonów uważa Pan za najcenniejszy okaz w swoich zbiorach?

Zdecydowanie saksofon sopranowy, pochodzący z cenniejszej francuskiej firmy Selmer, z roku 1928. Jest ewenementem, gdyż jest zakrzywiony, a takich saksofonów sopranowych powstało bardzo niewiele. Ponadto zachował się w doskonałym stanie, bez jednej rysy – nikt bowiem na nim nie grał. Kontaktowałem się z Paulem Cohenem, amerykańskim muzykiem i właścicielem ogromnej kolekcji saksofonów, który przyznał, że ma jeden egzemplarz z tej serii, ale bardzo zniszczony. Ja swój zdobyłem przypadkiem, od mieszkańca okolic Rzeszowa, który chciał się pozbyć instrumentu, na którym nie grał.

Innym unikatem w mojej kolekcji jest sopran produkcji amerykańskiej z lat 20., już nie zakrzywiony, ale w stroju C, bardzo rzadko spotykany. Amerykanie w latach 20. próbowali zastąpić w orkiestrze wiele instrumentów dętych saksofonem, ale rezultaty były gorsze od spodziewanych, więc pomysł zarzucono. Zostało jednak z tego okresu wiele ciekawych instrumentów. Mam też saksofon z sygnaturą C.G. Conn Ltd., również z lat 20. XX wieku. Wiąże się z nim pewna historia. Właściciel fabryki instrumentów, Charles Gerard Conn, będąc już w podeszłym wieku zakochał się w młodej dziewczynie. Od tego momentu na najlepszych egzemplarzach, jakie wyprodukował, grawerował twarz tej kobiety (model ten, z których jeden posiadam, nazywa się „Lady Face”) lub całą jej postać (seria zwana „Naked Lady”).

Posiadam również saksofon wyprodukowany przed wojną w Warszawie, z polskimi napisami. Okazuje się, że rodzina Wurlitzerów miała fabryki instrumentów w Niemczech, na Węgrzech i właśnie w Polsce. Inna ciekawa historia wiąże się z saksofonem Mark VI Selmera; jest to kultowy model produkowany po wojnie, którego najlepsze egzemplarze powstawały do około 1966



BIBIANA CIEJSKA

Polonistka, teatrolog; studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz University of London. Obecnie zajmuje się współpracą z zagranicznymi wydawnictwami muzycznymi.

roku. Firmy na całym świecie próbowały skopiować ten instrument, jego budowę, dokładny kształt, stop metali, z jakich był wykonany. Instrumenty stworzone na jego podobieństwo nigdy nie brzmiały jednak jak oryginalny Mark VI. Dopiero kilka lat temu tajemnica wyszła na jaw – ponoć francuska firma Selmer wytwarzała te instrumenty z mosiężnych pocisków pochodzących z okresu II wojny światowej. Skończyły się im pociski – skończyli produkować Mark VI.

Równoległe do kolekcjonowania cennych instrumentów od wielu lat uczy Pan gry na saksofonie w szkołach muzycznych w Krakowie i Wieliczce. W jakim wieku są Pana uczniowie?

Uczę dzieci i młodzież od 10 do 25 roku życia, szkołę II stopnia często kończą młodzi ludzie już studiujący. Muzyka to moja pasja, przekazywanie mojej wiedzy i doświadczeń instrumentalisty sprawia mi dużą satysfakcję i nie wyobrażam sobie, że mógłbym robić coś innego.

Jaki wiek uważa Pan za najlepszy do rozpoczęcia nauki gry na saksofonie?

Nie stosuję takiego kryterium. Dla mnie najważniejszy jest wzrost dziecka, sprawność manualna i fizyczna wydolność, która sprawi, że uczeń nie będzie się męczył, trzymając instrument. Zwłaszcza że – w przeciwieństwie do, na przykład, skrzypiec – saksofon nie „rośnie” razem z dzieckiem, gra się od razu na instrumencie pełnowymiarowym, o docelowej wielkości. Najczęściej jest to saksofon altowy, ze względu na stosunkową łatwość gry – dużo większą niż na mniejszym i przez to pozornie bardziej przyjaznym saksofonie sopranowym – a także na największą ilość literatury na tę właśnie odmianę saksofonu.

Kiedyś przeważała opinia, że aby grać na instrumencie dętym trzeba być potężnie zbudowanym, ale nie jest to prawda. Są specjalne techniki oddechowe, a całe sedno zadęcia tkwi nie w pracy mięśni, lecz w osiągnięciu odpowiedniego ciśnienia powietrza. Był nawet w Krakowie przeprowadzony eksperyment, w którym dziewczynce chorej na postępującą astmę zalecono grę na flecie, oczywiście pod kontrolą lekarzy. I okazało się, że proces chorobowy został zatrzymany. Granie na instrumentach dętych jest też nieraz wskazane przy schorzeniach krtani czy układu oddechowego. Ja uczę dzieci grać nie siłowo, a naturalnie wydobywać dźwięk z oddechu przeponowego. Marzyłoby mi się, aby dla początkujących – zamiast dwóch długich, męczących dzieci lekcji w tygodniu – były krótkie, 20-minutowe, ale za to codzienne spotkania z nauczycielem. Uważam, że byłoby to z dużo większym pożytkiem dla obu stron; szkoda, że to na razie nierealne.

Prowadzi Pan także zajęcia z muzykowania zespołowego.

Tak, robię to od ponad 20 lat. Sam jestem muzykiem-kameralistą i wiem, jakie to rozwijające. Poza tym od czasów licealnych interesowała mnie muzyka rozrywkowa, jazzowa, dlatego poza małymi składami prowadzę także big-band. Granie w zespołach ma wiele zalet; powoduje zdrową rywalizację między uczniami, daje im poczucie własnej wartości, odpowiedzialności, a występy przed publicznością oswiają ich z tremą. Zależy mi, żeby uczniowie kończący szkołę muzyczną II stopnia byli przygotowani do zawodu muzyka. Oczywiście, ćwiczymy aparat gry, gamy i etiudy, gramy muzykę klasyczną od renesansowej po współczesną, ale pokazuję im też elementy muzyki jazzowej i improwizacji. Chcę, aby mieli wiedzę dotyczącą wszystkich gatunków muzyki i mogli wybrać to, co im najbardziej odpowiada.



Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

Początki nauki gry na saksofonie



Kształcenie młodego muzyka to proces, który przebiega wieloetapowo i składa się z wielu elementów. Najważniejsze z nich to: zdolności i możliwości ucznia, jego pracowitość, systematyczność i muzykalność, a ze strony nauczyciela – doświadczenie, entuzjazm, zaangażowanie i cierpliwość w dążeniu do zamierzonego celu.



MICHAŁ SOBIERA

Saksofonista, pedagog. Nauczyciel szkół muzycznych w Warszawie i Żyrardowie. Członek Warszawskiego Kwartetu Saksofonowego; współpracuje również z warszawskimi teatrami, m.in. Roma i Studio Buffo.

Kolejne etapy nauki gry na saksofonie mają na celu rozwijanie poszczególnych umiejętności techniczno-wykonawczych i artystycznych. Na etapie początkowym uczeń poznaje instrument, jego budowę, rozpoczyna pracę nad dźwiękiem, artykulacją, techniką manualną, zaczyna grać pierwsze utwory oraz poznaje podstawy teorii muzyki, uczy się zapisu nutowego, współpracy z akompaniatorem, stawia pierwsze kroki na scenie.

TWORZENIE RELACJI Z UCZNIEM I WYBÓR INSTRUMENTU

Podczas pierwszych lekcji uczeń i nauczyciel poznają się nawzajem. Powstaje nić porozumienia, zostaje nawiązana współpraca. Spotkaniom tym powinna towarzyszyć przyjazna atmosfera, a zadaniem nauczyciela jest wypracowanie jak najbardziej pozytywnych relacji w celu zachęcenia ucznia do merytorycznej pracy, a przede wszystkim do czerpania radości z gry na nowym, pięknym instrumencie – saksofonie. Bądźmy dla ucznia autorytetem. Unikajmy bierności, przypadkowości, zniecierpliwienia, niekonsekwencji, braku pomysłów czy błędów pedagogicznych – szybko zniechęcą nawet uzdolnionego, młodego adepta.

Instrument, na którym będziemy pracować to saksofon altowy. W przypadku najmłodszych uczniów, o drobnej budowie ręki i małej rozpiętości ramion, możemy wykorzystać zakrzywiony saksofon sopranowy lub zmniejszony saksofon altowy, dostosowany do mniejszej dłoni, ze skróconą skalą, ale typowym ustnikiem, który później wykorzystamy na docelowym instrumencie. Do tego ustnik – najlepiej któryś z grupy „klasycznych”, jednej z renomowanych firm oraz stroiki (na początek lżejsze: nr 1,5 lub 2), a poza tym pasek lub szelki, wycior i smar do korka. Od samego początku należy przyzwycajać ucznia do dbałości o instrument.

PRACA NAD ODDECHEM I ZADĘCIEM

Na początku nauki gry na każdym instrumencie dętym fundamentalne znaczenie ma opanowanie prawidłowego sposobu oddychania oraz właściwe ustawienie aparatu zadęcia. Opanowanie powyższych umiejętności jest niezbędnym narzędziem dla uzyskania dobrego,

naturalnego dźwięku, dokładnej intonacji oraz zróżnicowanej dynamiki, a w dalszej perspektywie (w połączeniu z techniką manualną i artykulacyjną) do budowania frazy, interpretowania utworów i muzykowania.

Prawidłowy oddech to tzw. oddech przeponowo-żebrowy. Aby dobrze wykonać wdech, należy rozluźnić ramiona, mięśnie łopatkowe i ogólnie – mięśnie brzucha (takie określenie będzie czytelne dla najmłodszych uczniów, ze starszymi powinniśmy dokładniej omówić proces oddychania). Brzuch zrobi się miękki, przepona obniży się, żebra rozszerzą, a powietrze zostanie zasane do środka i zgromadzi się w dolnych partiach płuc. Brzuch wizualnie powiększy swoją objętość. Łatwo to zauważyć stojąc przed lustrem, a także wyczuć – dłońmi przyłożonymi poniżej żeber. Ćwicząc wdech zwracajmy uwagę, żeby ramiona nie podnosiły się do góry. Podczas wydechu mięśnie napinają się, brzuch robi się twardy, przepona podnosi się i powietrze zostaje wydychane na zewnątrz. Uczeń powinien robić to na tyle energicznie, aby uzyskać odpowiednie ciśnienie i szybkość wydychanego powietrza, niezbędne do późniejszej, prawidłowej emisji dźwięku. Nie musi początkowo nabierać maksymalnej ilości powietrza, ważniejsze jest świadome kontrolowanie tego procesu.

Ustawiając aparat zadęcia należy górne zęby oprzeć bezpośrednio na ustniku – w miejscu, w którym stroik zaczyna odchodzić od ustnika. Na dolne zęby zawiąć dolną wargę, nabrać powietrza, lekko ścisnąć ustnik, jednocześnie uszczelniając kącikami ust cały układ. Następnie trzeba zacząć wydychać powietrze, regulując jego ciśnienie i siłę naprężenia mięśni ust do momentu uzyskania dźwięku. Początkowo ćwiczenie to wykonujemy na szyjce saksofonu z ustnikiem i precyzyjnie ustawionym stroikiem. Kiedy uzyskamy w miarę stabilne i powtarzalne brzmienie, dołączamy korpus instrumentu i kontynuujemy, grając dźwięki w rozkreślonej oktawie. Przy tej okazji powinno się omówić postawę w czasie gry, zwracając uwagę na wyprostowaną sylwetkę i równomierne obciążenie obydwu nóg, sposób trzymania instrumentu, z dobrze wyregulowaną wysokością na pasku, oraz naturalne ułożenie rąk i palców, niezbędne do późniejszego rozwijania techniki manualnej.

Kolejnym elementem, który zaczniemy wprowadzać po wstępnym opanowaniu oddechu i zadęcia jest rozpoczynanie dźwięku „z języka”. Przykładamy język (miejszem blisko czubka) do stroika w wyniku czego blokujemy przepływ powietrza. Rozpoczynamy wydech, ciśnienie powietrza zwiększa się, następnie cofamy język tak, jakbyśmy chcieli wymówić pośrednią formę pomiędzy „tu” i „ti”. Pojawia się dźwięk, którego początek powinien z czasem zacząć robić się wyraźny i selektywny, a jednocześnie delikatny i łagodny. Powyższą umiejętność będziemy później wykorzystywać podczas gry *non legato*, a w dalszej kolejności *staccato*.

MODELOWA LEKCJA

Ćwiczenia oddechowe, ustawianie zadęcia, kształtowanie barwy dźwięku, granie długich nut – wszystko to powinno być wykonywane na początku każdej lekcji, najpierw oddzielnie, jako „rozgrzewka”, a wypracowane umiejętności zastosowane i wykorzystywane później, podczas grania ćwiczeń i utworów. Rozpoczynając lekcje gry z początkującym uczniem nauczyciel powinien dostosować

metodę pracy do jego wieku, predyspozycji, możliwości fizycznych i intelektualnych. W przypadku uczniów kilkunastoletnich oraz tych rozpoczynających naukę gry na saksofonie w szkole II stopnia, wymagania będą większe, zarówno jeśli chodzi o jakość i precyzję aparatu gry, jak o ilość ćwiczonych gam, etud i utworów, które, optymalnie dobrane, mają zapewnić wszechstronny rozwój.

Praca z uczniami najmłodszymi, kilkuletnimi, wygląda nieco inaczej. Konkretnie ćwiczenia powinny być przeplatane i łączone z elementami zabawy – ułatwi to z pewnością dziecku lepsze opanowanie i zrozumienie przerabianego materiału. Nie zatrzymujemy się zbyt długo nad jednym zagadnieniem, nawet gdy nie osiągniemy zamierzonego celu – z pewnością uda się do niego wrócić na kolejnych lekcjach. Zbyt długie ćwiczenie lub powtarzanie jednego fragmentu będzie nużące, osłabi koncentrację ucznia, spowoduje zmęczenie i zniechęci do dalszej pracy. Pierwsze utwory powinny być krótkie, proste w budowie, melodyjne, rozwijające umiejętności i pobudzające wyobraźnię muzyczną ucznia. Czytając nowy utwór musimy wyjaśnić pojedyncze elementy, tj. wskazać i zaznaczyć miejsca, w których będą brane oddechy, omówić zapis nutowy (ze szczególnym uwzględnieniem rytmu), dynamikę oraz charakter, w jakim utwór powinien być zagrany. Jeżeli zachodzi taka konieczność, przypominamy uczniowi „chwyt” ostatnio poznanych dźwięków.

Należy dziecku pokazywać jak ćwiczyć, grać razem z nim, teorię popierać prezentacją na instrumencie – zapewni to większą atrakcyjność i dynamikę lekcji, uczeń będzie się starał naśladować grę swojego mistrza, wszystko będzie dla niego bardziej zrozumiałe, a efekty – lepsze. Pamiętajmy również o przerwach na odpoczynek w trakcie lekcji oraz o nagradzaniu uczniów nawet za drobne osiągnięcia (pochwała słowna, ocena lub jakiś drobiazg). Niezbędne jest też zaangażowanie rodziców, którzy będą pomagać dziecku podczas pracy w domu. Zarówno uczeń, jak i rodzic powinien być dokładnie poinformowany, co i jak należy ćwiczyć.

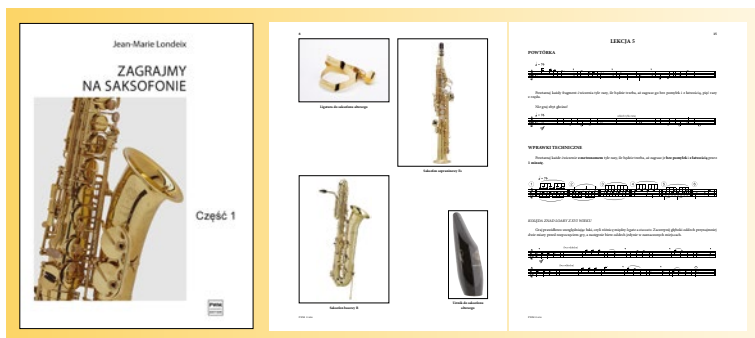
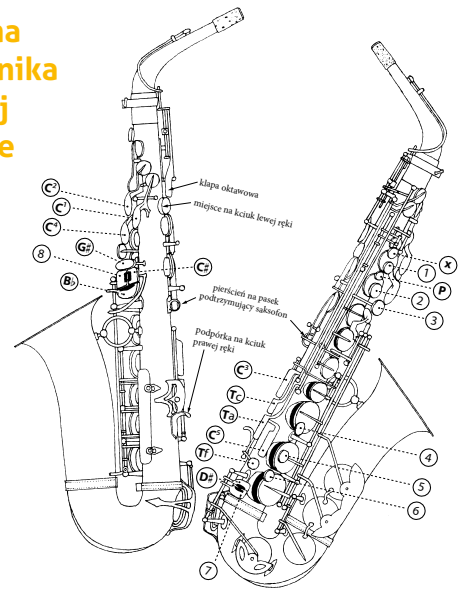
Przybliżenie powyższych zagadnień, związanych z początkami nauki gry na saksofonie, nie wyczerpuje tematu. Jest raczej próbą wskazania tych najważniejszych, z którymi zetkniemy się, gdy do naszej klasy zawita nowy uczeń. To bardzo ważny moment w jego procesie nauczania, a zdobyte umiejętności i wiedza w dużym stopniu będą warunkować dalszy rozwój, osiągnięcia oraz chęć kontynuowania nauki. Uczeń, któremu uda się zaszczepić entuzjazm, który będzie prowadzony w sposób kreatywny, z dobrze zaplanowanym programem nauczania – będzie robił postępy, rozwijał się wszechstronnie i osiągał kolejne cele i sukcesy na drodze swojej muzycznej edukacji.



Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

Długo oczekiwana polska edycja uznanej na świecie szkoły na saksofon Jeana-Marie Londeixa to nowa propozycja podręcznika do nauki gry na tym stosunkowo młodym, lecz coraz bardziej popularnym instrumencie. Do tej pory do kupienia wyłącznie w językach obcych, teraz trzyczęściowa szkoła *Zagrajmy na saksofonie* dostępna jest dla polskiego saksofonisty.

Zagrajmy na saksofonie!



Publikacja zawiera szeroki wachlarz ćwiczeń, dobranych tak, aby uczeń czerpał jak największą przyjemność z grania, a jednocześnie aby naturalnie kształtować jego aparat gry. Muzyka współczesna pojawia się już w pierwszej części szkoły. Od czwartej lekcji autor wprowadza także ćwiczenia do grania w duecie z nauczycielem lub zaawansowanym uczniem.

Choć od pierwszego wydania tego podręcznika upłynęło wiele lat, jego popularność nie słabnie, a metoda Londeixa cieszy się uznaniem kolejnych już pokoleń saksofonistów.

MARCEL MULE WE WSTĘPIE:

Jean-Marie Londeix chciał, aby codzienne ćwiczenie na instrumencie dawało jak najwięcej przyjemności osobom rozpoczynającym naukę. Autor z uwagą towarzyszy uczniowi w jego pierwszych krokach, buduje jego technikę gry i z każdym kolejnym dniem pomaga mu rozwijać nowe umiejętności.

W podręczniku została zastosowana formuła zamieszczania jednej lekcji na jednej stronie, a uwzględnione w danej lekcji zagadnienia mogą być przez ucznia łatwo opanowane w ciągu tygodnia. Każda lekcja zawiera łatwe utwory, których wykonanie jest poprzedzone trafnie dobranymi ćwiczeniami przygotowującymi młodego muzyka do sprawnego pokonania pojawiających się trudności technicznych. Ta wspaniała metoda pracy nie tylko świadczy o znakomitym instynkcie pedagogicznym autora, ale także pozwoliła jemu samemu zostać tak wybitnym solistą.

ALINA MLECZKO O SZKOLE NA SAKSOFON:

Zagrajmy na saksofonie Jeana-Marie Londeixa postrzegam jako bardzo dobry podręcznik dla początkujących uczniów. Jedną z ważnych cech tego zbioru jest czytelny, przejrzysty, nieprzeładowany nadmiarem informacji układ lekcji. Każda lekcja natomiast niesie ze sobą zadania przemyślane od strony metodycznej. Podręcznik napisany przez Mistrza – wykonawcę, ale także pedagoga. Tę „mistrzowską rękę” odbiera się w każdym zdaniu i ćwiczeniu. Korzystam z podręcznika Londeixa w mojej pracy pedagogicznej i z całą odpowiedzialnością polecam.

Z RECENZJI PIOTRA BARONA:

Znakomita, klasyczna, tradycyjna, fenomenalnie przygotowana szkoła na saksofon. Jej zaletą jest uniwersalność – to szkoła na każdy saksofon: sopranowy, altowy, tenorowy i barytonowy. Pozycja bezcenna!!!

Część 1. Zawiera etudy odautorskie i transkrybowane melodie, będące znakomitym kompendium nauczania początkowego. Uwagę zwraca tu niezwykła fachowość opracowania i poważne potraktowanie odbiorcy – tak nauczyciela, jak i przede wszystkim ucznia.

Część 2. Technika i metodyka – przedstawione doskonale, sumiennie, ukazane interesująco, logicznie, w założeniu *a priori*, że korzystający będą rzetelnie realizować materiał strona po stronie. Dostajemy tu doskonały pod kątem saksofonu wybór melodii różnego pochodzenia, w tym transkrypcji najwspanialszych dzieł z klasyki, ułożone systematycznie, aż do najwyższego stopnia biegłości i muzykalności.

Część 3. Melodia i rytm. Począwszy od *Hymnu do św. Jana*, poprzez perliste dzieła Scarlatti czy Mozarta, aż po Berliozę, Wagnera, Chopina, a także szereg kompozycji napisanych specjalnie dla szkoły – mamy do czynienia z prawdziwym kursem mistrzowskim. Aspekty oddechu, artykulacji, frazowania, dynamiki, agogiki, tego wszystkiego, co stanowi o czynniku artystycznym w rzemiośle wykonawczym, poruszone są w sposób wyczerpujący i ciekawy – idealne dopełnienie całości.

Kameralistyka i big-band w kształceniu saksofonistów

Saksofon skonstruowany ponad 150 lat temu podbił świat. Także w naszym kraju staje się coraz bardziej popularny. Ważnym elementem nauki gry na tym instrumencie jest muzykowanie zespołowe. Na poziomie szkolnym mogą pewnie występować trudności ze znalezieniem partnerów do wspólnego grania (skład zespołu powinien być w miarę wyrównany), można jednak w takim przypadku pokusić się o łączenie partii o różnym stopniu trudności. Warto podjąć ten wysiłek, efekty bowiem są nie do przecenienia.



**RYSZARD
BOROWSKI**

Flecista, aranżer, kompozytor. Jako solista, kompozytor i dyrygent pracował w radiowym big-bandzie Andrzeja Trzaskowskiego Studio S-1. Przez ponad 20 lat prowadził big-band Wydziału Jazzu w warszawskiej szkole przy ul. Bednarskiej. Na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie prowadzi zajęcia z jazzu i improwizacji. Wydaje płyty z muzyką jazzową i klasyczną.

Gdy przeglądamy literaturę saksofonową, naszą uwagę zwraca duża ilość transkrypcji. To zrozumiałe. W czasie gdy instrument zaczął się dopiero upowszechniać, w końcu XIX wieku, istniała już ogromny zasób znanych powszechnie utworów. To jasne, że próbowano je wykonywać także z użyciem saksofonów. Akurat w tym czasie mamy też do czynienia z rozwojem transkrypcji w ogóle. W salonach grywano w wersjach kameralnych całe symfonie i koncerty (słynne kwartettowe opracowania symfonii Ludwiga van Beethovena i koncertów fortepianowych Wolfganga Amadeusza Mozarta autorstwa Johanna Nepomuka Hummła). W tych bardzo popularnych i wydawanych drukiem transkrypcjach nie uwzględniano zwykle saksofonu. Był on ciągle instrumentem „dodatковым”, po który tylko w razie specjalnej potrzeby sięgali np. klarnciści, by wykonać jego partię w orkiestrze. Podobnie na tubach wagnerowskich musieli grać „zwyczajni” puzoniści. Ale przyzwyczajenie i oswojenie się z takimi „dziwnymi” transkrypcjami zostało nam właśnie z tamtych czasów.

KLASYCZNA MUZYKA KAMERALNA

Utwory muzyki kameralnej z udziałem saksofonów możemy podzielić na kilka ogólnych kategorii. Być może najwięcej możemy znaleźć utworów pisanych na saksofon i fortepian; są też duety i tria saksofonowe. Tria, kwartety i kwintety z udziałem jednego saksofonu należą do kolejnej grupy. Ostatnią, bardzo ważną grupę w kameralistyce saksofonowej stanowią kwartety saksofonowe.

W pisaniu oryginalnych utworów przeznaczonych na saksofon prym wiedli kompozytorzy francuscy

pierwszej połowy XX wieku. Uwzględnił go np. Paul Hindemith pisząc cykl sonat na instrumenty dęte z fortepianem. Ukonstytuował się też skład kwartetu złożonego z samych saksofonów (sopranowy, altowy, tenorowy, barytonowy). Faktura takiego składu odpowiadała z grubsza fakturze kwartetu smyczkowego, dlatego też istnieje sporo takich właśnie transkrypcji. Saksofonowe transkrypcje muzyki klasycznej powstają nadal. Słyszałem bardzo interesujące wykonania np. suit wiolonczelowych Jana Sebastiana Bacha. Choć część środowiska muzycznego podchodzi do takich prób nieufnie, to niektórym opracowaniom nie można odmówić walorów artystycznych. Zdarza się, że właśnie w takim wykonaniu utwór ma szansę zyskać aplauz i uznanie.

Rozpoczęcie grania w zespole jest bardzo ważnym etapem w nauce muzyki. Jednak założenie klasycznego kwartetu saksofonowego stwarza pewien problem. Po pierwsze trzeba dysponować instrumentami. Podstawowym do rozpoczęcia nauki gry jest saksofon altowy, często spotykany jest tenorowy, ale już sopranowy traktowany jest niemal jak instrument dodatkowy. Jeszcze trudniej jest z instrumentem barytonowym. Jest duży, dość drogi i właściwie dostępny dla uczniów w Polsce tylko poprzez wypożyczenie ze szkoły. Jeśli go brakuje, to po prostu nie mamy kwartetu...

MUZYKOWANIE ZESPOŁOWE W SZKOLE

Oczywiście istnieje literatura, która powstała by omiąć ten problem. Opracowania na dwa, trzy lub cztery saksofony często wykorzystują głównie alty, nie wszystkie jednak utrzymane są na wysokim poziomie. Rozumiem konieczność korzystania z nich, a jednocześnie

zachęcam do uważnej analizy gotowych transkrypcji. Z kolei zespoły bazujące na oryginalnym repertuarze (szkoła francuska) lub dobrych opracowaniach wymagają często od młodych muzyków sporych umiejętności. Tak więc wiele zależy od pomysłowości nauczyciela i jego wiedzy w tym zakresie. Trzeba stale szukać pedagogicznych wydawnictw lub wspierać takie inicjatywy, jak specjalne opracowania na zamówienie. Można też próbować dokonywać zmian w istniejących już transkrypcjach; w takim przypadku w grę może wchodzić ułatwienie partii solowej.

Gra w zespole kameralnym może mieć ogromne znaczenie dla początkującego saksofonisty. Rozwija specyficzne umiejętności polegające na zdolności słuchania całej formy muzyki, dostosowywania się do gry innych instrumentów, strojenia, uważnego słuchania i reagowania na zmiany dokonujące się w interpretacji dzięki udziałowi innych muzyków. Kompetencje dobrego kameralisty oceniałbym nawet wyżej niż kompetencje solisty. Granie w zespole – dla każdego muzyka bez wyjątku – to najlepsza rzecz, jaka może mu się przytrafić.



**Big-band
Glenna Millera,
ok. 1940 r.**

Fot. Wikimedia

SŁÓW KILKA O BIG-BANDZIE

Skład big-bandu rozumianego jako duży zespół jazzowy ukonstytuował się w latach 30. XX wieku i niemal w niezmienionej formie trwa do dzisiaj – ponad 80 lat! Pięć saksofonów, cztery trąbki, cztery puzony i sekcja rytmiczna – składająca się z kontrbasu, perkusji, fortepianu i często także gitary – to cztery grupy, które tworzą typowy big-band. Na początku tych instrumentów było mniej, występowały za to inne, które później zniknęły, jak na przykład skrzypce, obój, a nawet harfa (!). Wymieniony wyżej skład uformował się pod koniec lat 30. W sekcji saksofonów były dwa altowe, dwa tenorowe i jeden barytonowy. I tak jest do dzisiaj, z tym, że coraz wyraźniej zaznacza się tendencja do wykorzystywania każdego saksofonisty w kilku rolach i wymaga się od niego umiejętności gry na różnego rodzaju saksofonach, klarncie, flecie, a czasem też na innych stroikowych instrumentach. Zawodowi saksofoniści amerykańscy starają się być jak najbardziej wszechstronni i zupełnie

naturalną sytuacją jest to, iż każdy z nich w big-bandzie obsługuje trzy lub cztery instrumenty, a ich partie określane są nie *sax's* tylko *reed's*.

Gdy mamy do czynienia z big-bandem szkolnym, uczelnianym, wojskowym czy radiowym, zawsze ma on pięć saksofonów w swoim składzie. Tak też pisane są aranżacje, które powstają na zamówienie rozmaitych pedagogicznych wydawnictw. Pozornie może się wydawać, że trudno jest zdobyć odpowiednią literaturę, jednak ogromna ilość zespołów istniejących kiedyś, ale także dzisiaj (w USA zarejestrowanych jest ponad 20 tysięcy big-bandów!) przekłada się na dużą ilość publikowanej literatury. Muzyk wykształcony klasycznie szuka nut w księgarniach, bibliotekach, dziś także w internecie. W Polsce powstaje na uczelniach muzycznych coraz więcej wydziałów jazzu. Tam też istnieją małe biblioteki z ciekawymi wydawnictwami nutowymi, z zapasu których można skorzystać zakładając orkiestrę jazzową w Polsce.

JAK EFEKTYWNIIE PROWADZIĆ BIG-BAND?

Typowy big-band ma cztery trąbki, cztery puzony i pięć saksofonów oraz sekcję rytmiczną. Dopóki nie będziemy dysponować takim składem muzyków, trudno mówić o big-bandzie. Zetknąłem się z próbami wykorzystywania aranżacji pisanych na wymieniony skład na mniejsze zespoły. Trzeba koniecznie powiedzieć, że w każdym przypadku jest to ryzykowne. W różnych miejscach może brakować różnych dźwięków – chyba, że ktoś kompetentny przearanżuje gotowy utwór. Aby efektywnie prowadzić tak duży zespół jak big-band, z pewnością część pracy należy wykonywać na próbach sekcyjnych. Czytanie nut, kontrola strojenia i wspólnego brzmienia, dbanie o równowagę brzmienia, wspólne „zgrzywanie” całości musi się najpierw odbywać w ramach jednej sekcji. Jednakże próby całego zespołu powinny odbywać się równolegle, nie należy czekać aż każda oddzielna sekcja będzie gotowa. Repertuar powinien być dostosowany do poziomu instrumentalistów. Ponieważ w big-bandzie często gra się grupami, istnieje możliwość „podciągnięcia się” słabszych uczniów, starających się dorównać lepszym. Dobrze grany pierwszy głos: trąbki, saksofonu czy puzonu staje się zazwyczaj swego rodzaju „lokomotywą” dla pozostałych muzyków sekcji. Szefem poszczególnych sekcji jest muzyk wykonujący najwyższą partię, w *tutti* prym wiedzie na ogół trębacz, chyba że saksofony (sopranowy lub klarncie), co zdarza się rzadko, mają wyższe lub zdecydowanie wiodące partie.

KIEDY MOŻNA ZACZAĆ?

Naukę grania w big-bandzie można zacząć naprawdę wcześnie. Słyszałem już wielokrotnie całkiem dobre zespoły o niemal dziecięcym składzie. Podstawowym warunkiem wydaje się umiejętność czytania nut. W początkującym zespole nie robiłbym podziału na utwory oryginalne i aranżacje; niekiedy te pierwsze bywają mniej interesujące niż te drugie. Nie wyróżniałbym też specjalnie żadnego stylu. Wydawać by się mogło, że tzw. jazzowa klasyka, typowe utwory swingowe powinny być grane najpierw. Ale młodzi muzycy stale mają do czynienia z różnymi nowocześniejszymi stylami,



Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

stuchają przecież nagrań. Czasem lepiej zabrzmiał utwór, który uczniom się podoba i chcą go grać (a jego oryginał, wzorzec mają w pamięci), np. *La Fiesta* Chicka Corei czy *Chameleon* Herbie Hancocka.

Uczestnictwo w takim stałym zespole może mieć ogromne znaczenie dla ucznia. Istnienie szkolnego big-bandu, podobnie jak szkolnej klasycznej orkiestry, to zwykle sprawa długoterminowa. Klasyczne duety, tria i kwartety powstają dość szybko i często, a po wykonaniu konkretnego programu przestają istnieć. Na ogół wybór do big-bandu, udział w próbach i koncertach to sprawa prestiżowa. Zalety edukacyjne są z pewnością większe niż w tradycyjnej orkiestrze. Każdy instrument ma oddzielny głos, ma możliwość (czasem wręcz konieczność) grania solo. Granie w big-bandzie uczy współpracy jednocześnie z małym i większym zespołem.

LITERATURA MUZYCZNA

Wydawnictwa amerykańskie, które specjalizują się w wydawaniu partytur i głosów przeznaczonych dla szkolnych big-bandów, umieszczają na stronie tytułowej informacje o stopieniu trudności. Tak opisane są na przykład publikacje z serii Jazz Ensemble Library wydawnictwa Hal Leonard. Na muzycznym rynku amerykańskim specjalną postacią jest znakomity saksofonista Bob Mintzer. Poza występami w najlepszych zespołach wydaje płyty z własną muzyką bigbandową, które także publikuje w postaci partytur i głosów instrumentalnych. Są one wydawane i dostępne na rynku wraz ze wzorcową wersją autorską – nagraniem i dołączoną na płycie. To znakomicie napisane aranżacje.

W wielu utworach bigbandowych wydawanych w celach edukacyjnych mamy do czynienia z nieco innym niż tradycyjny zapisem. Umożliwia to graniu muzykom, którzy jeszcze nie potrafią zrealizować właściwie skrótoowego zapisu stosowanego w muzyce jazzowej. W sekcji rytmicznej *walking* basu rozpisany jest w nutach, akordy fortepianu oprócz symboli funkcji są też w wersji nutowej, a często w miejscu improwizowanego sola trafiamy na zapis nutowy; jest to fragment, który odpowiednio wykonany sprawić może wrażenie improwizacji.

Wszystko jeszcze przed nami, jesteśmy na początku drogi. Coraz większe zainteresowanie muzyków klasycznych zasadami panującymi w jazzie, coraz większa ilość utworów, które łączą oba style, rosnąca stale dostępność materiałów nutowych oraz szkół (w tym coraz powszechniejszych nagrań wideo) prowadzi do sytuacji, w której muzyk klasyczny znakomicie poradzi sobie z idiomem jazzowym. Zdecydowanie korzystnie odbije się to na poziomie orkiestr rozrywkowych, big-bandów. Trzeba sobie z tego zdawać sprawę i jak najszybciej włączyć się w ten nurt. Należy stale poszukiwać nowych utworów, bawić się – może wraz z uczniami – w tworzenie transkrypcji. Zainteresowanie jazzem i poszerzenie wiedzy o nim zalecane są każdemu saksofoniście. Jest oczywiste, że udział w pracy big-bandu i małego zespołu (typu combo lub zespołu muzyki kameralnej) wspiera naukę solistyczną i odwrotnie. Połączenie zatem tych trzech aktywności (granie solowe, kameralne, big-band) jest najlepszą formą edukacji dla młodego saksofonisty.

Saksofon w muzyce jazzowej i rozrywkowej

Czy jazz istniałby bez saksofonu? To tak, jakby spytać, czy muzyka instrumentalna w baroku mogłaby się obyć bez skrzypiec. Saksofon odcisnął bowiem piętno na muzyce współczesnej, będąc nierozdzielnie kojarzony nie tylko z jazzem, ale i muzyką rozrywkową. Brzmienie saksofonu to przecież brzmienie wolności i dekadencji, jak pisał Julio Cortázar w *Grze w klasy*. A jazz – to wolność.



MATEUSZ BORKOWSKI

Muzykolog, dziennikarz, krytyk muzyczny i pedagog. Absolwent Państwowego Liceum Muzycznego im. F. Chopina w Krakowie. Związany z redakcją „Dziennika Polskiego”. Nauczyciel przedmiotów teoretycznych w krakowskich szkołach muzycznych. Specjalizuje się w amerykańskiej muzyce popularnej i musicalu amerykańskim.

Saksofon dość szybko zdobył popularność w dętych orkiestrach wojskowych, stąd też był nieodzownym elementem składowym zespołów wykonujących amerykańskie marsze Johna Sousy z końca XIX wieku. Musiało jednak minąć trochę czasu, zanim saksofon zaczął być instrumentem poważanym przez artystów. Warto przypomnieć początki, które zdecydowały o pozycji i popularności tego instrumentu.

POCZĄTKI SAKSOFONU W JAZZIE

Saksofon sopranowy wprowadził do jazzu jako pierwszy nowoorleański klarncista Sidney Bechet (1897–1959), rówieśnik Louisa Armstronga. Jego wirtuozowskie podejście do instrumentu i łatwość improwizacji sprawiły, że saksofon zaczęto włączać do składów big-bandów ery wczesnego jazzu. Jednym z pierwszych wirtuozów grających na saksofonie tenorowym był z kolei Coleman Hawkins (1904–1969), którego znaki rozpoznawcze to agresywne brzmienie i niezwykła inwencja melodyczna. W latach 20. i 30. stał się gwiazdą swingowej orkiestry Fletchera Hendersona. Już w 1923 roku artystę uważano za największego na świecie saksofonistę tenorowego. Stosując w swoich improwizacjach zaawansowaną wiedzę harmoniczną przyczynił się do utworzenia drogi bebopowi. W 1948 roku nagrał utwór *Picasso*, który stał się pierwszym w historii nagraniem saksofonu solo. Do jazzowych legend ery swingu należy bez wątpienia Lester Young (1909–1959), którego styl, charakterystyczny się solówkami o wąskim ambitus, wpłynął na kolejne pokolenia muzyków, takich jak Stan Getz, Al Cohn, Charlie Parker, Sonny Rollins i John Coltrane.

NAJWIĘKSI SAKSOFONIŚCI WSZECHCZASÓW

Kolejnym muzykiem, który wpłynął na nasze postrzeganie instrumentu, był urodzony w Kansas City, mieście wielu saksofonistów, Charlie „Bird” Parker (1920–1955). *Na jazzowej scenie istniał piętnaście lat. Z tego pięć pierwszych było wspinaczką – czasem mozolną – na szczyt swych możliwości, a pięć ostatnich – dogasaniem.*



Charlie Parker, 1947 r.
Fot. W.P. Gottlieb

*Pozostaje zatem zaledwie pięć wspaniałych lat, choć i te nie były wolne od upadków. Czas ten jednak wystarczył, aby genialny muzyk wpisał się do historii jazzu. Jego najlepsze, utrwalone na płytach nagrania, mają równie wielkie znaczenie jak wloty Armstronga z drugiej połowy lat 20. – tak pisał o Parkerze w swojej *Historii jazzu* (2009) Andrzej Schmidt. Ponad 60 lat po śmierci Parkera stworzony przezeń niepowtarzalny język muzyczny wciąż inspiruje rzesze współczesnych saksofonistów. Jacek Niedziela w książce *Historia jazzu. 100 wykładów* (2010) włącza go w poczet jazzowych gigantów, obok Duke’a Ellingtona, Johna Coltrane’a i Milesa Davisa. Jak pisze: *Niewielu ośmieliło się pretendować do jego korony, większość zachwycona była obecnością na scenie obok niego. Jeszcze inni zmieniali instrumenty, wiedząc, że nigdy mu nie dorównają. Wielu czciło go, naśladowując jego ubiór, fryzurę, nawyki, jedzenie i styl życia, włącznie z natogami.* A my dzięki nagraniom możemy wciąż podziwiać solowe improwizacje Parkera w takich utworach jak *Ko-Ko*, *Parker’s Mood* czy *Embraceable You*.*

W latach 50. jednym z najbardziej znanych muzyków grających cool jazz był **Stan Getz** (1927–1991). Wcześniej, w latach 1947–49 był solistą orkiestry Woody'ego Hermana, jednym z „Four Brothers”, grających właśnie na saksofonach. Z kolei na początku lat 60. przyczynił się do rozpropagowania mody na bossa novę. Słynny utwór *The Girl from Ipanema* autorstwa Antônio Carlosa Jobima z 1964 roku, wykonany wspólnie z Astrud Gilberto, stał się światowym przebojem i przyniósł mu nagrodę Grammy w kategorii „nagranie roku”. Nic dziwnego, że przez 10 lat muzyk otwierał listę najlepszych saksofonistów tenorowych w ankiecie prestiżowego magazynu „Down Beat”.

Kolejnym saksofonowym gigantem był **John Coltrane** (1926–1967). *W kategoriach artystycznych jako twórca, kompozytor, instrumentalista o przeogromnym wpływie na całe pokolenia jazzmanów, a także wykonawców innych gatunków muzyki, może być śmiało postawiony w jednym szeregu obok takich ważnych postaci XX wieku jak Pablo Picasso czy Ernest Hemingway – pisze dość śmiało Jacek Niedziela. Autor zauważa, że Coltrane nie tylko wchłonął całą historię jazzu, ale jako saksofonista (...) zaadaptował szeroką paletę brzmieniową, poczynając od Charliego Parkera, Colemana Hawkinsa, Sonny'ego Rollinsa, po Ornette'a Colemana, Alberta Aylera i Johna Gilmore'a, by stać się wzorem dla kolejnych pokoleń saksofonistów. Interesujący portret autora A Love Supreme nakreślił w „Dwutygodniku” Artur Szarecki: Zrywając z natogiem narkotykowym w 1957 roku, odrzucił on ekscentryzm i bunt charakteryzujące pokolenie bebopowców, a w ich miejsce zaproponował szczerze zaangażowanie i autentyczność ekspresji oraz zdyscyplinowanie i powagę w podejściu do muzyki. Grał z pełnym oddaniem oraz niemal bolesną samoświadomością. Nie bez powodu Amiri Baraka określił go jako 'najcięższą z dusz'. Właśnie to metafizyczne brzemie, które nosił w sobie i wyrażał w dźwiękach, uczyniło z Coltrane'a patrona duchowych poszukiwań w muzyce. Niezwykła intensywność charakteryzująca jego styl gry stała się w zasadzie równoznaczna z dźwiękowym odpowiednikiem mistycyzmu.*

Ornette Coleman (1930–2015), nazywany „nowym Parkerem”, mawiał o sobie: *Dopiero gdy zrozumiałem, że mam prawo popełniać błędy, zdałem sobie sprawę z tego, że mogę coś osiągnąć* („Gazeta Wyborcza”, 12.06.2015), a wybitny alcionista osiągnął w swoim życiu wiele. Wystarczy wspomnieć, że był w latach 60. jednym z innowatorów ruchu, który zapoczątkował styl freejazzowy. Tytuł jego albumu *Free Jazz: A Collective Improvisation* z 1961 roku (który wykorzystuje obraz *The White Light* Jacksona Pollocka) dał początek nazwie nowego nurtu – free jazzowi. Korzystając z techniki nagrywania stereo Coleman zdecydował się na eksperyment. Do nagrania płyty zaangażował, poza kwartetem, dodatkowych czterech muzyków. Gra obu czwórek muzyków została rozdzielona kanałami dźwiękowymi – z prawego kanału słyszeć było jeden kwartet, z lewego drugi. Warto też wspomnieć, że za swój ostatni album – wydaną w 2006 roku płytę koncertową *Sound Grammar* – otrzymał Nagrodę Pulitzera w kategorii „muzyka”.

Do najwybitniejszych amerykańskich kompozytorów i saksofonistów wszechczasów należy także rówieśnik Colemana – tenorzysta **Wayne Shorter**, który w tym roku

skończył 83 lata. *Dziś widzimy, iż doszedł on do punktu, w którym potrafi dokonać syntezy historii jazzu (jest właściwie żyjącym linkiem do jej ostatnich 50 lat) i przekształcić ją w żywą, oryginalną muzyczną wypowiedź – pisze Jacek Niedziela. Aktywny nieprzerwanie od 1958 roku artysta przeszedł przez różne fascynacje muzyczne, od big-bandu Maynarda Fergusona, przez wpływowe combo Jazz Messengers, aż po kwintet Milesa Davisa, w którym grał w latach 1964–1970. W 1970 roku razem z legendarnym klawiszowcem Joe Zawinulem stworzył słynną grupę fusion – Weather Report, która działała do 1986 roku. Od 1977 do 2002 roku wziął udział gościnnie w nagraniach 10 albumów płytowych Joni Mitchell. Wokalistka miała powiedzieć: *Żyjemy w wieku dekadencji, upadku, lecz Wayne stale się wznosi, rozwija, szybuje, jak czytamy w książce Footprints: The Life and Work of Wayne Shorter* autorstwa Michelle Mercer. Shorter – pionier fusion jazzu nie stroni od współpracy z muzykami rozrywkowymi; ma na swoim koncie 10 statuetek Grammy. I choć w 2015 roku otrzymał również specjalną nagrodę Grammy za całokształt twórczości, to muzyk na pewno niejednym nas jeszcze zaskoczy.*

Nie sposób wymienić tu wszystkich liczących się dziś saksofonistów w rodzaju Jana Garbarka czy Joshui Redmana. Przy rozważaniach o znaczeniu saksofonu, warto jednak wspomnieć krótko o artystach, którzy sprawiają, że jazz za sprawą tego instrumentu przenika do muzyki rozrywkowej. Do takich saksofonistów należy niewątpliwie wybitny instrumentalista Branford Marsalis, którego solówki znają wszyscy miłośnicy Stinga, Harry'ego Conicka Jr. czy Angelique Kidjo. To właśnie jego słynne, charakterystyczne solo na saksofonie sopranowym zdobi piosenkę *Englishman in New York* Stinga. Z kolei holenderska saksofonistka altowa, Candy Dulfer, popularyzuje saksofon tworząc muzykę w nurcie smooth jazz.

POCZET SAKSOFONISTÓW POLSKICH

Jako Polacy mamy szczęście do dobrych i wybitnych saksofonistów, których w naszym kraju nie brakowało. Poczet polskich artystów otwiera nestor gry na saksofonie, człowiek-legenda, czyli **Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz** (rocznik 1928). W 1951 roku założył amatorską grupę Melomani. Rok później dołączyli do niej m.in. Krzysztof Komeda, Roman Dyląg, Andrzej Kurylewicz i Zbigniew Namysłowski. W 1958 roku był członkiem pierwszego jazzowego zespołu, który wystąpił w Filharmonii Narodowej w Warszawie. W tym samym roku wszedł w skład formacji Polish All Stars – pierwszego polskiego zespołu jazzowego po wojnie koncertującego za granicą. Od lat 60. skupił się na pisaniu muzyki filmowej. *Do lat 60. nic poza jazzem dla mnie nie istniało. Teraz poznałem inne dziedziny muzyki (...). Doszedłem do wniosku, że ograniczać się tylko do jazzu to dla mnie za mało, i w sensie pozycji społecznej, i artystycznej, i moich możliwości. A przecież komponowałem nie tylko do filmu, ale i dla teatru, dla radia, pisałem piosenki. I nie chciałem przez całe życie jeździć z walizeczką po estradach i hotelach – powiedział w wywiadzie dla „Jazz Forum” w 1981 roku.*

Kolejnym nestorem polskiego jazzu jest **Jan „Ptaszyn” Wróblewski**, który w tym roku obchodzi podwójny jubileusz – 80. rocznicę urodzin i 60. rocznicę debiutu



Janusz Muniak
w klubie Tyg-
mont, 2009 r.

Fot. K. Bożanowski

z Sekstetem Komedy na I Ogólnopolskim Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie. Jako saksofonista tenorowy i barytonowy grał w wielu zespołach, w tym w swoich kwartetach, a obecnie w swoim sekstecie. *Naprawdę każdy zaczyna powoli w tej chwili grać po swojemu, bo był taki okres anonimowości, gdzie było dziesięciu saksofonistów i każdy grał podobnie, te same wprawki ze szkoły. Teraz to się zaczyna zmieniać jak cholera – powiedział w wywiadzie dla „Jazz Forum” (9/2016).*

Do wybitnych polskich saksofonistów należy również **Zbigniew Namysłowski** (rocznik 1939). W serii „Polish Jazz”, po długiej przerwie, na 77 urodziny artysty wydany został właśnie jego nowy album *Polish Jazz – Yes!*. W wywiadzie dla „Jazz Forum” (9/2016) pytany o to, jacy muzycy mieli wpływ na jego grę i twórczość, Namysłowski odpowiedział: *Pierwszym był alzysta Art Pepper, nawet chyba przed Parkerem, potem oczywiście Parker, który przebił Peppera techniką, pomysłami i strukturą bebopową. Potem przetruciałem się z altu na tenor, to znaczy bardziej podobali mi się saksofoniści tenorowi, przede wszystkim John Coltrane i Sonny Rollins, i wydaje mi się, że oni wywarli jakiś wpływ na moje granie. No i to chyba koniec.*

Cenionym multiinstrumentalistą jest **Włodzimierz Nahorny** (rocznik 1941). Jako pianista, saksofonista, flecista, kontrabasista, kompozytor i aranżer współpracował m.in. z Andrzejem Kurylewiczem, Krzysztofem Sadowskim, Andrzejem Trzaskowskim i Janem „Ptaszynem” Wróblewskim, Marianną Wróblewską, Łucją Prus oraz z zespołami Novi Singers i Breakout. Na saksofonie zaczynał również **Michał Urbaniak**. W wywiadzie dla „Jazz Forum” (4/2001) wspominał: *Pamiętam ten moment, kiedy Jurek Bożyk zaproponował mi grę na saksofonie w ich zespole jazzowym w fabryce Widzew. Dali*

mi sopran Selmera i zacząłem grać. Sześć tygodni później graliśmy koncert w kinie w Kutnie.

Kolejny czołowy polski alzysta, czyli **Henryk Miśkiewicz** (rocznik 1951), przez wiele lat unikał liderowania zespołom. Zmienił jednak zdanie w 1994 roku, kiedy to postanowił pokierować własnym kwartetem z Andrzejem Jagodzińskim, synem Michałem na perkusji oraz basistą Zbigniewem Wegehauptem. Owocem tej współpracy była entuzjastycznie przyjęta płyta *More Love*. Artysta współpracuje również ze swoją córką Dorotą Miśkiewicz oraz z Anną Marią Jopek.

Od blisko 30 lat na scenie obecny jest **Piotr Baron** (rocznik 1961), który od lat zajmuje czołowe miejsca w ankiecie „Jazz Top” miesięcznika „Jazz Forum” w kategoriach saksofonu tenorowego i sopranowego. Współpracował z wieloma polskimi i zagranicznymi artystami, m.in. Zbigniewem Namysłowskim, Tomaszem Stańką, Jarkiem Śmietaną, Wojciechem Karolakiem, Janem „Ptaszynem” Wróblewskim, Artem Farmerem, Eddiem Hendersonem i Rayem Charlesem. W 1998 roku koncertował i nagrywał jako koncertmistrz (pierwszy saksofon altowy) z European Broadcasting Union International Big Band w Sztokholmie. Uczestniczył w nagraniu ponad 80 płyt.

Najmłodszym artystą w tej grupie jest **Adam Pierończyk** (rocznik 1970), który jako saksofonista dał się poznać najpierw w Niemczech, a następnie w Polsce. Muzyk lubi artystyczne poszukiwania, m.in. eksperymenty z elektroniką. Współpracował z takimi artystami jak: Gary Thomas, Greg Osby, Sam Rivers, Archie Shepp, Bobby McFerrin, Tomasz Stańko, Ted Curson, Anthony Cox, Joey Calderazzo i Leszek Możdżer. Od kilkunastu lat znajduje się w czołówce saksofonistów sopranowych w ankiecie „Jazz Forum”.

W tym zestawieniu nie może też zabraknąć jednej z najbarwniejszych postaci polskiego jazzu, jaką był zmarły w styczniu tego roku saksofonista tenorowy **Janusz Muniak** (1941–2016). *Jasiu pojawił się niemal równocześnie u Trzaskowskiego i u Stańki. Tzn. Stańko zrobił swój zespół, a ponieważ oni nie mieli jeszcze przebiccia na Europę, to Trzaskowski natychmiast zaangażował Stańkę i Muniaka (...). Muniak wyskoczył jako awangardowy saksofonista i nigdy tego okresu w życiu nie cenił. On potem zmienił totalnie front, nastawił się na standardy i to te bardzo mocno ograne. Poszedł raczej w tę wewnętrzną ekspresję i tu był po prostu nie do porównania – wspominał na łamach „Jazz Forum” Jan „Ptaszyn” Wróblewski (9/2016).*

Po trudnych początkach związanych z przecieraniem muzycznych szlaków, pozycja saksofonu w dzisiejszej muzyce jazzowej i rozrywkowej jest niezachwiana. Co więcej, rośnie nie tylko liczba gatunków i rodzajów muzyki, w których wykorzystywany jest ten instrument, ale i liczba nazwisk znanych w świecie saksofonistów. Sytuacja jest optymistyczna także na poziomie szkolnym i akademickim, bowiem kierunki jazzowe oferujące naukę na tym instrumencie są oblegane przez uczniów i studentów. Coś, co było kiedyś nowością, dziś jest czymś zupełnie oczywistym. Jedno pozostaje niezmiennie – saksofon dalej daje wolność. A muzyka dająca poczucie wolności zawsze będzie w cenie.

Okiem pedagoga.

Garść recenzji



MICHAŁ SOBIERA

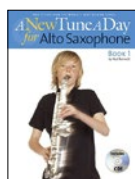
Saksofonista, pedagog. Nauczyciel szkół muzycznych w Warszawie i Żyrardowie. Członek Warszawskiego Kwartetu Saksofonowego; współpracuje również z warszawskimi teatrami, m.in. Roma i Studio Buffo.

A NEW TUNE A DAY FOR ALTO SAXOPHONE

A New Tune a Day for Alto Saxophone to podręcznik Neda Bennetta do nauki gry na saksofonie przeznaczony dla początkujących uczniów, wydany w języku angielskim. W rozdziale pierwszym przedstawione są podstawy teorii muzyki, które wykorzystywać będziemy w dalszej części książki. Rozdział drugi prezentuje czynności związane z przygotowaniem instrumentu do gry, nazewnictwo jego poszczególnych części oraz pozostałych akcesoriów – tekst uzupełniony jest licznymi fotografiami. Dalej znajdziemy dwadzieścia lekcji, sukcesywnie wprowadzających kolejne elementy warsztatu gry, poparte praktycznymi ćwiczeniami. Autor czytelnie omawia kwestie dotyczące: oddechu, postawy i trzymania instrumentu, zadęcia, rozpoczęcia dźwięku językiem, tekstu oraz zapisu nutowego. Stopniowo poszerzana jest skala instrumentu wraz z opisem palcowania (chwyków) nowo poznanych dźwięków. Pojawiają się również elementy typowe dla muzyki swingowej, np. charakterystyczne „rozkołysane ósemki” (ósemka na „i” jest grana nieco później, a nie równo, jak to ma miejsce w muzyce klasycznej) czy rytm synkopowany.

Każda grupa kolejnych pięciu lekcji zakończona jest testem sprawdzającym wiedzę teoretyczną ucznia. Przykłady nutowe zawierają ćwiczenia dotyczące konkretnego, pojedynczego problemu, utwórki skomponowane przez autora oraz krótkie przykłady: fragmenty zaczerpnięte z muzyki klasycznej, folkowej czy jazzowej – odpowiednio opracowane, wygodne do grania dla początkujących uczniów. Można grać je solo, w duecie z nauczycielem (lub bardziej zaawansowanym uczniem) oraz z akompaniamentem nagrany na płycie CD, dołączonej do książki. W podręczniku znajdują się też dwa krótkie utwory w opracowaniu na cztery saksofony z przeznaczeniem dla zespołu kameralnego. Dopętnieniem edycji jest tabela chwyków saksofonowych.

Materiał dydaktyczny zawarty w podręczniku można wykorzystać w pracy z uczniem w pierwszym i drugim roku nauki. Dyskusyjne jest natomiast nagranie ścieżki dźwiękowej na płycie CD – rodzaj dźwięku i artykulacja odbiegają, w mojej ocenie, od kanonów brzmienia klasycznego i nie mogą być wzorem do naśladowania dla uczniów grających „klasykę” w szkołach muzycznych. MS



Spośród wielu publikacji saksofonowych, które pojawiają się na polskim i zagranicznym rynku, wybraliśmy kilka najciekawszych i poprosiliśmy pedagogów o opinie na ich temat. Jesteśmy przekonani, że pozycje te mogą być przydatne w Państwa codziennej pracy.

SAXOPHONE DEBUT

Publikacja *Saxophone Debut* to zbiór 12 łatwych kompozycji autorstwa Jamesa Rae'a, utrzymanych w stylistyce muzyki rozrywkowej (m.in. swing, rock) oraz lekkiej klasyki (marsz, walc), napisanych z myślą o początkujących uczniach. Integralną częścią *Saxophone Debut* jest płyta CD z podkładami muzycznymi w wykonaniu „cyfrowego” zespołu instrumentalnego. Dodatkowo, ze strony internetowej wydawnictwa Universal Edition można bezpłatnie pobrać nuty akompaniamentu fortepianowego oraz – dla najmłodszych saksofonistów – ilustracje do kolorowania. O walorach dydaktycznych publikacji stanowią: nieskomplikowana budowa utworów, czytelne frazy z miejscami na oddech, przyjemne, wpadające w ucho melodie napisane w tonacjach krzyżkowych do dwóch znaków przykluczowych. Wykorzystanie średnicy skali instrumentu i umiarkowane tempa pomogą uczniowi zapanować nad aparatem gry. Rytm jest w części utworów łatwy, w innych bardziej skomplikowany – pojawiają się tu synkopy i trudniejsze grupy rytmiczne, powtarzane kilkakrotnie w danym utworze w celu lepszego utrwalenia. W zbiorze znajdziemy różnorodne oznaczenia artykulacji i dynamiki oraz skróty pisowni muzycznej (pauzy wielotaktowe, repetycje itp.), przydatne na dalszych etapach nauki.

Publikację możemy wykorzystać też w pracy z zespołem kameralnym. Kilka utworów zostało opracowanych na dwa saksofony (melodia z dopisanym drugim głosem, w tym samym rytmie) z towarzyszeniem fortepianu.

Szata graficzna zbioru jest czytelna, nuty są wyraźne, łatwe do odczytania przez dzieci. Każdy utworek



uzupełniono rysunkiem nawiązującym do jego tytułu. Całość spięto kolorową okładką. Edycja nie jest jednak pozbawiona drobnych mankamentów. W opis płyty wkradł się błąd – jako dźwięk do strojenia (ścieżka 1) podano fortepianowe a^1 – na płycie jest to dźwięk d^1 . Brakuje również informacji – istotnej w przypadku wydawnictwa z płytą – że jest to zbiór przeznaczony na saksofon w stroju Es (saksofon altowy, ewentualnie barytonowy). Możemy oczywiście korzystać z niego grając na saksofonie tenorowym lub sopranowym (w stroju B), ale płyta w tym przypadku będzie bezużyteczna.

Podsumowując, publikacja *Saxophone Debut* może być ciekawym uzupełnieniem repertuaru uczniów klas I-III szkoły muzycznej I stopnia. **MS**



WOJCIECH INGOT

Saksofonista, klawiszowiec, multiinstrumentalista. Pedagog w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Nowym Targu.

THE BEST SAXOPHONE DUET BOOK EVER!

The Best Saxophone Duet Book Ever! to zbiór 32 duetów w różnych stylach, wybranych i opracowanych przez **Emmę Coulthard**. Szeroki wachlarz stylistyczny utworów sprawia, że dostajemy do ręki materiały świetnie nadające się do pracy z dziećmi i młodzieżą od pierwszego do trzeciego roku nauki gry na saksofonie.

Zróżnicowanie poziomu trudności czyni ten zestaw atrakcyjnym dla nas, pedagogów, zaś zróżnicowanie gatunków muzycznych czyni go atrakcyjnym dla naszych uczniów. Znajdziemy tu kompozycje z kręgu muzyki klasycznej autorstwa Igora Strawińskiego, Dymitra Kabalewskiego, Béli Bartóka, Carla Stamitza, Antonína Dvořáka czy Georga Friedricha Händla, a także utwory w stylu spiritual, pop (*Mamma Mia* szwedzkiej grupy ABBA), jazzowe tematy Duke'a Ellingtona, folk w stylu irlandzkim, izraelskim, tradycyjne angielskie piosenki czy choćby znane wszystkim *Happy Birthday*. Dysponując tym zbiorem, jesteśmy w stanie wybrać spośród 32 kompozycji ciekawe dla uczniów duety, które pozwolą im razem pomuzykować, a przy okazji podnieść poziom wykonawczy, zwrócić uwagę na prawidłową intonację, rozwinąć dokładność artykulacyjną czy też uczulić na sposób prowadzenia frazy muzycznej.

Wszystkie utwory są starannie opracowane, artykulacja zgodna jest z obecną praktyką wykonawczą naszego instrumentu. Przemysłane współbrzmienia dobrze podkreślają ciężenia harmoniczne, partie instrumentalne dialogują ze sobą wzajemnie się uzupełniając. Dzięki temu głos II saksofonu nie spełnia roli czysto akompaniującej. Jakość opracowania poszczególnych utworów sprawia, że mogą być one z powodzeniem wykonywane podczas audycji klasowych, egzaminów, koncertów szkolnych czy konkursów.

Zachęcam pedagogów do grania na saksofonie razem z uczniami. Ze swojej praktyki pedagogicznej wiem, że wspólne wykonywanie utworów (uczeń – nauczyciel) potrafi bardzo mobilizująco wpływać na naszych podopiecznych. Mamy możliwość bezpośrednio wpływać na ich intonację, artykulację i frazowanie. Młodzi ludzie szybko czerpią dobre wzorce od swoich mistrzów. **WI**



JAZZY SAXOPHONE

Zbiór kompozycji **Jamesa Rae'a** pod tytułem *Jazzy Saxophone* otwiera krótki opis tego, co znajduje się na kolejnych stronach. Uwagę przykuwa następujące zdanie: *Poszczególne kompozycje zawierają określony problem rytmiczny, a jednocześnie nie stawiają zbyt dużych wymagań technicznych, jako że elementem kluczowym każdego z nich jest zabawa.* Zabawa!

Publikacja przeznaczona jest dla uczniów rozpoczynających swoją przygodę muzyczną z saksofonem i zawiera pięć utworów. *Boppy Shafto* to krótka, zwięzła napisana kompozycja w swingowym stylu. *Beach Ball* to melodyjny utwór z fortepianowym akompaniamentem, przywodzącym na myśl „stodkie” lata 50. XX wieku. Następnie mamy *Schoolhouse Blues* w powolnym tempie oraz kompozycję *San Fermin*, przeuroczy jazzowy walc. Na koniec *Swing a song of sixpence*, kompozycja swingowa w umiarkowanym tempie, najtrudniejsza w całym zbiorze. Możemy więc zapoznać uczniów ze swingiem, triolowym wykonywaniem ósemek, z łatwym bluesem czy też jazzowym walcem. Rytm, pauzy, akcenty – to problemy techniczne do pokonania podczas wykonywania tych łatwo wpadających w ucho melodii. Mogą być one grane zarówno przez początkujących uczniów (klasa I), jak i nieco bardziej zaawansowanych, podczas audycji klasowych, koncertów szkolnych czy nawet konkursów instrumentalnych. Zróżnicowany poziom trudności poszczególnych utworów sprawia, że możemy je dopasować do umiejętności naszych uczniów. Dodatkową pomocą są przejrzyste akompaniamenty fortepianowe.

Kompozycje Jamesa Rae'a, a zwłaszcza zbiory etiid, wpisały się na stałe w nasze programy nauczania. Krótkie utwory skomponowane w jazzowym stylu, zawarte w tym zbiorze, mogą stanowić świetne uzupełnienie repertuaru naszych uczniów. Dbając o prawidłowe wydobywanie dźwięku, artykulację czy intonację dajmy młodym ludziom możliwość zmierzenia się z problemami wykonawczymi w formie zabawy. Pozwólmy im, poprzez takie kompozycje, pobawić się muzyką. **WI**



GLOBETROTTERS

Biorąc do ręki zbiór **Rosa Stephena** zatytułowany *Globetrotters. 12 pieces in styles from around the world*, wydany przez Oxford University Press, dostajemy 12 znakomych kompozycji w stylach muzycznych zaczerpniętych z tradycji całego świata. Utwory inspirowane „muzycznymi kolorami” świata, osadzone w klasycznej tradycji wykonawstwa saksofonowego, przeznaczone są dla młodych saksofonistów od drugiego do czwartego roku nauki. Motywy muzyczne poszczególnych kompozycji bardzo dobrze wpisują się w problematykę wykonawczą saksofonu.



Do zbioru dołączona jest płyta CD, zawierająca 28 ścieżek. Ścieżki 1–12 zawierają utwory nagrane w postaci głosu solowego z akompaniamentem – partia saksofonu zagrana jest przez Melanie Henry. Ścieżki 13–24 zawierają sam akompaniament, dobrze zaaranżowany, znakomicie nagrany i zmiksowany. Ścieżki 25–26 to ponownie pierwszy utwór, tym razem z akompaniamentem gitarowym i instrumentami perkusyjnymi.

Wszystko razem brzmi tak zachęcająco, że nie oparłem się pokusie i sięgnąłem po swój saksofon. Z dużą przyjemnością zagrałem wszystkie utwórki i odbyłem podróż muzyczną po świecie: bossa nova, południowa Afryka, kubańska cha-cha, jazz, muzyka klezmerska, brazylijska, bułgarska, grecka, egipska, chińska, rumuńska. Całość skomponowana i podana jest wybornie, jak wykwintne dania w dobrej restauracji. Do każdego utworu dopisana jest partia drugiego saksofonu, którą może wykonać bardziej zaawansowany drugi uczeń lub nauczyciel. Głos II saksofonu napisany został w taki sposób, że jednocześnie uzupełnia akompaniament nagrany na płycie CD, a w razie konieczności możemy wykonać utwór jako duet saksofonowy, bez akompaniamentu instrumentalnego. Dodatkowo na płycie znajdują się nuty akompaniamentu fortepianowego z chwytami gitarowymi w formacie PDF, do samodzielnego wydrukowania.

Z wielką przyjemnością polecam niniejsze wydawnictwo. Radość grania i zabawa mogą iść w parze z nauką artykulacji, rytmów, różnicowaniem poziomów dynamicznych i kształtowaniem frazy muzycznej. Zapraszam do muzycznej podróży pedagogów i ich podopiecznych. **WI**



IGNACY STOJEK

Muzyk instrumentalista, aranżer; nauczyciel gry na saksofonie w szkołach muzycznych w Krakowie i Wieliczce. Kolekcjoner instrumentów.

STYLE WORKOUT

Style Workout na saksofon solo to kolejna publikacja znanego brytyjskiego kompozytora, pedagoga i instrumentalisty Jamesa Rae'a. Zawiera 40 oryginalnych kompozycji podzielonych na cztery części, uwzględniające różne style muzyczne: klasyczny, jazz-swing, rock oraz latin. Każdy z nich to inny świat muzyczny; niezbędne jest duże doświadczenie pedagogiczne, aby w odpowiedni sposób zinterpretować i przekazać uczniowi charakter danego stylu (a najlepiej zademonstrować na instrumencie).

Autor we wstępie wymienia inne publikacje oraz wzorcowe przykłady nagrań, które z pewnością będą pomocne w interpretacji tych stylów muzycznych. Ponadto każde ćwiczenie poprzedza krótka notka informująca na co grający powinien zwrócić szczególną uwagę.

Siedem pierwszych etiud klasycznych to przystępne i piękne melodie, które z powodzeniem mogą wykonywać uczniowie klas I–II szkoły muzycznej I stopnia. Ćwiczenia 8, 9 i 10, w których występują interwały kwartowe, kwintowe czy metrum 5/4, wymagają większego kunsztu wykonawczego oraz świadomości muzycznej.

Kolejny styl to jazz-swing, najbardziej popularny rodzaj muzyki jazzowej, w którym saksofon odgrywa bardzo ważną rolę – do tego stopnia, że nie sposób wyobrazić sobie combo jazzowe bez tego instrumentu. W tym stylu najistotniejszy jest puls, tzw. swing. Autor w bardzo czytelny sposób podaje podstawowy zapis nutowy oraz sposoby jego interpretacji.

Trzecia i czwarta część publikacji, rock i latin, to również bardzo trafnie dobrane, oryginalne kompozycje, jednak o dużo większym stopniu trudności ze względu na podziały rytmiczne, odległości interwałowe oraz artykulację.

Style Workout to podręcznik bardzo przydatny w kształceniu młodych instrumentalistów w szkołach muzycznych I i II stopnia. Wszystkie kompozycje napisane są w tonacjach do dwóch znaków oraz w rejestrach razkreślnym i dwukreślnym. Jestem przekonany, że publikacja ta może być wykorzystywana nie tylko przez saksofonistów, lecz przez całą sekcję dętą, a także smyczkową. Dzięki różnorodności utworów może być pomocna zarówno w kształceniu klasycznym, jak i na wydziałach muzyki jazzowej i rozrywkowej. **IS**



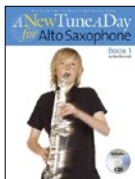
Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

PUBLIKACJE NUTOWE

Adele
Play-along (+CD), ASax
Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 5051003629



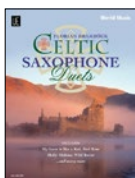
N. Bennett
A New Tune A Day, vol. 1
(+CD), ASax
Wydawca: Boston Music
Nr kat.: 50511363
A New Tune A Day, vol. 2
(+CD), ASax
Nr kat.: 50512155



E. Bozza
Aria na saksofon altowy
i fortepian
Wydawca: Leduc
Nr kat.: 50719714



F. Brambock
Celtic Saxophone Duets
Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50133061



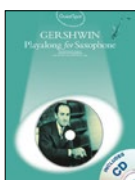
E. Coulthard (ed.)
**The Best Saxophone Duet
Book Ever!**, ASax
Wydawca: Chester
Nr kat.: 50565604



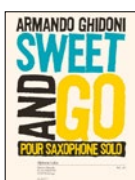
U. Dörig
Saxophone Sound Effects (+CD)
Wydawca: Berklee Press
Nr kat.: 50550449628



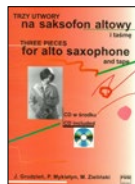
G. Gershwin
Play-along (+CD), ASax
Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505995181



A. Ghidoni
Sweet And Go
na saksofon solo
Wydawca: Leduc
Nr kat.: 50730677



**J. Grudziń, P. Mykietyń,
M. Zieliński**
**Trzy utwory na saksofon
altowy i taśmę (+CD)**
Wydawca: PWM
Nr kat.: 10132



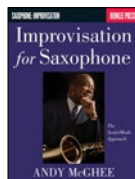
T. Hejda
Studium jazzowe
Wydawca: PWM
Nr kat.: 8235



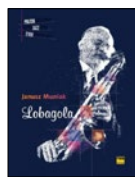
J.-M. Londeix
Zagrajmy na saksofonie, cz. 1
Wydawca: PWM
Nr kat.: 11616
Zagrajmy na saksofonie, cz. 2
Nr kat.: 11617
Zagrajmy na saksofonie, cz. 3
Nr kat.: 11618



A. McGhee
Improvisation for Saxophone.
The scale/mode approach
Wydawca: Berklee Press
Nr kat.: 50550449860



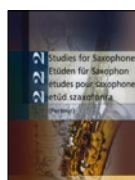
J. Muniak
Lobagola
Wydawca: PWM
Nr kat.: 11308



C. Norton
Microjazz Collection, vol. 1,
ASax
Wydawca: Boosey & Hawkes
Nr kat.: 5062400323
Microjazz Collection, vol. 2,
ASax
Nr kat.: 5062400324



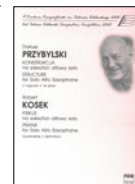
E. Perenyi (ed.)
222 Studies
Wydawca: Editio Musica
Budapest
Nr kat.: 50314371



E. Perenyi, P. Perenyi
Duety saksofonowe
dla początkujących
Wydawca: Editio Musica
Budapest
Nr kat.: 50314334



D. Przybylski, R. Kosek
Konstrukcja; Psikus, ASax
Wydawca: PWM
Nr kat.: 10411



J. Rae
**Introducing Saxophone –
Quartets**
Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50121361
**Introducing Saxophone –
Trios**
Nr kat.: 50121360



J. Rae
Jazzy Saxophone
na saksofon i fortepian
Wydawca: PWM
Nr kat.: 10070



J. Rae (ed.)
Repertoire Explorer
dla początkujących, ASax
Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50121486



J. Rae
Saxophone Debut (+CD)
Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50121530
Saxophone Debut.
**Akompaniament
fortepianowy**
Nr kat.: 50121531



J. Rae
**Style Workout. 40 studies
in classical, jazz, rock and
latin styles**
Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50121232



Różni
100 No. 1 Hits
na saksofon solo
Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 50590130



Różni
Disney Movie Hits (+CD), ASax
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505841422



Różni

Film Songs (+CD), ASax
Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505992343



R. Stephen

Globetrotters. 12 pieces in styles from around the world (+CD), ASax
Wydawca: Oxford University Press
Nr kat.: 51493392328



J. Viola

Technique Of The Saxophone. Scale Studies, vol. 1
Wydawca: Berklee Press
Nr kat.: 50544982
Technique Of The Saxophone. Chord Studies, vol. 2
Nr kat.: 50544983
Technique Of The Saxophone. Rhythm Studies, vol. 3
Nr kat.: 50544984



Różni

Songs from Frozen, Tangled and Enchanted (+ Audio Access)
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505126923



D. Taylor

Blues Saxophone. An in-depth look at the styles of the masters (+CD)
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505842031



Różni

Symphonic Themes (+CD), ASax
Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505990605



A. Thomys

Miniatury w różnych stylach na saksofon altowy z fortepianem
Wydawca: PWM
Nr kat.: 6517



H. Shore

Lord Of The Rings (+CD), ASax
Wydawca: Warner Bros
Nr kat.: 50540634



J. Viola

Creative Reading Studies
Wydawca: Berklee Press
Nr kat.: 50544987



UTWORY DO WYPOŻYCZENIA

WOJCIECH KILAR

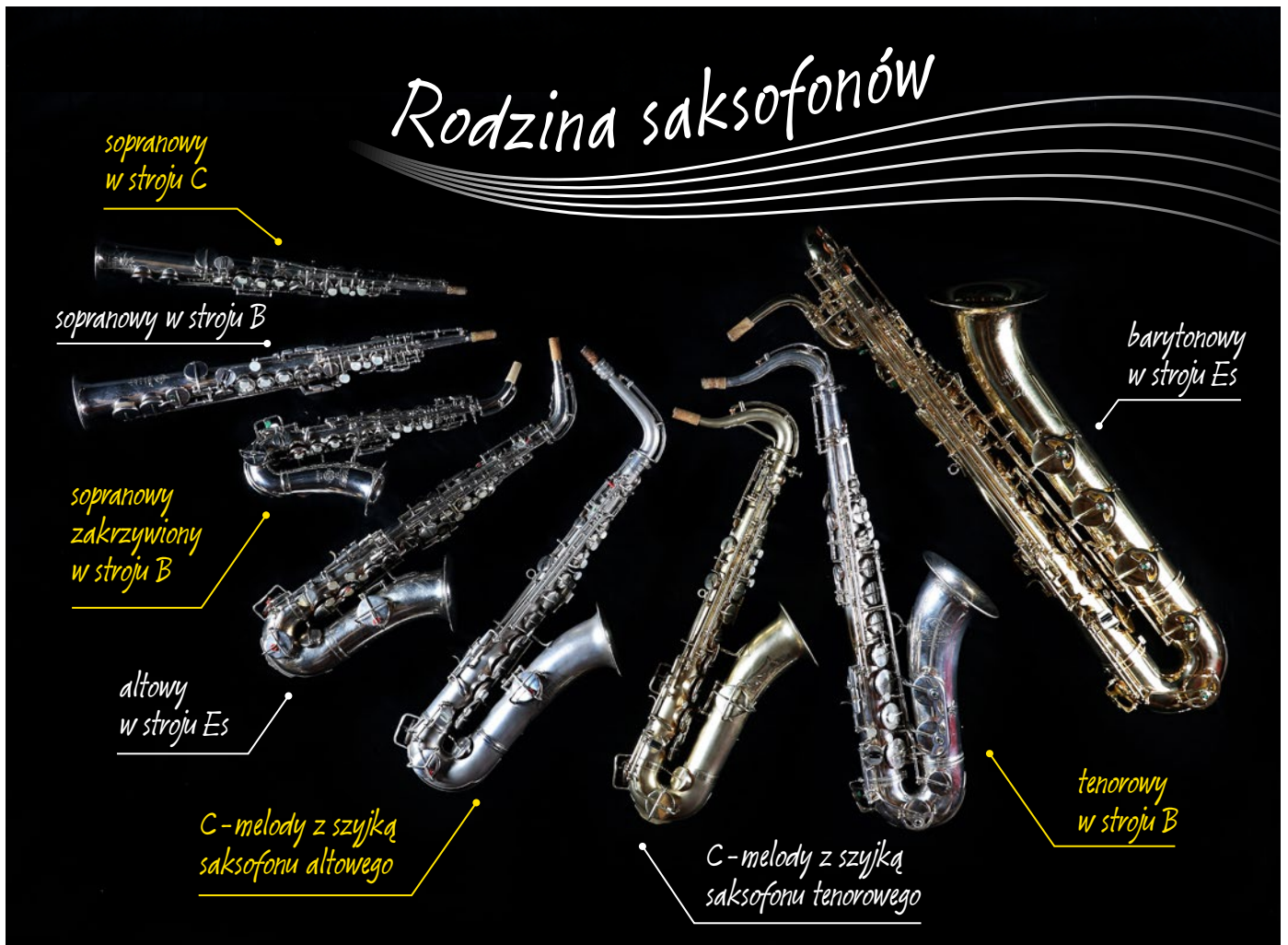
Orawa (1986/2009), 9'
na 12 saksofonów
oprac. Cezariusz Gudzina

PAWEŁ ŁUKASZEWSKI

Trinity Concerto (2010), 13'
na saksofon altowy i orkiestrę smyczkową

PAWEŁ ŁUKASZEWSKI

Trinity Concerto (2007), 13'
na saksofon sopranowy i orkiestrę smyczkową



Graj na saksofonie

z nowym podręcznikiem

zeszyt 1 (nr 11616) już w sprzedaży

zeszyt 2 (nr 11617) i zeszyt 3 (nr 11618)

w sprzedaży od 2017 roku

nowość



Polskie Wydawnictwo Muzyczne
al. Krasińskiego 11a · 31-111 Kraków

www.pwm.com.pl

PWM
EDITION