

Helikon to miejsce również bliskie Zbyszkowi. Kwartet Seiferta, a później i kwintet Stańki miał tam próby, grał tam swoje pierwsze koncerty jazzowe. Tam poznawali muzyków ze środowiska jazzowego i fanów jazzu. W miarę jak stawali się popularni, Jazz-Klub nie mógł pomieścić słuchaczy i koncerty odbywały się w innych miejscach, ale pierwsze kroki w karierze zespołu nieodzownie związane były z tym magicznym miejscem.



Jazz-Klub „Helikon”, od lewej: barmanka, NN, Jan Jarczyk, Zbigniew Seifert, Jan Gonciarzyk, Adam Matyszkowicz, arch. Małgorzaty Seifert



Legitymacja członkowska Jazz-Klubu „Helikon”, arch. Małgorzaty Seifert

Rozwój kwartetu Zbigniewa Seiferta

Kwartet Zbigniewa Seiferta oficjalnie zadebiutował w listopadzie 1965 roku podczas XIV Krakowskiego Festiwalu Jazzowego, tak zwanych Zaduszek Jazzowych. Ich występ miał miejsce w Krzysztoforach, gdzie odbywały się jam sessions. Andrzej Jaroszewski entuzjastycznie komentował ich występ jako zapowiedź nowej generacji muzycznej, debiut formacji grającej jazz nowoczesny.

W folderze *Krakowski Festiwal Jazzowy po raz czternasty* Krzysztof Sadowski pisał: *Drugim debiutantem piątkowego wieczoru był Zbigniew Seifert – saksofonista altowy, pozostający pod wpływem Johna Coltrane’a, a także Zbyszka Namysłowskiego, od którego przejął czystą intonację i zdecydowane prowadzenie skomplikowanych niekiedy fraz melodycznych. Szczególnie w temacie McCoy Tynera Wschodnie kwiaty próbę rzetelnego jazzu nowoczesnego zaprezentował cały zespół: Jan Jarczyk (p), Jan Gonciarczyk (b), Janusz Stefański (dr), Zbigniew Seifert (as).*

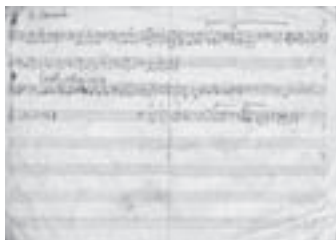


Kwartet Zbigniewa Seiferta, od lewej: Janusz Stefański, Jan Gonciarczyk, Zbigniew Seifert, Jan Jarczyk, fot. Jacek Stoktosa

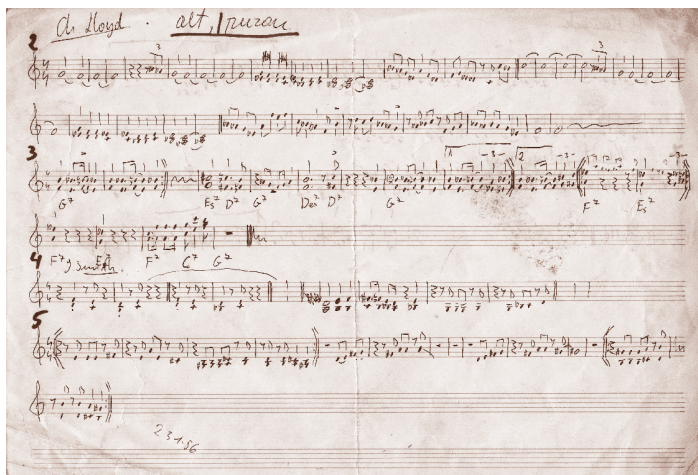
Po udanym debiucie kwartet był zapraszany też do innych miejsc w Krakowie. Występowali w klubach studenckich Żaczek, Karlik, w Klubie pod Jaszczurami, Piwnicy pod Baranami, Klubie pod Przewiązką, wreszcie mieli wstęp do Jazz-Klubu „Helikon”.

Coraz częściej byli zapraszani również na koncerty do Warszawy, Wrocławia, na Śląsk. Kwartet Seiferta grał czasem w różnych formacjach z różnymi osobami, na przykład zimą 1968 roku do Krakowa przyjechała na studia w Akademii Sztuk Pięknych Brazylijka Irany d'Olivera Passos.

Grzegorz Tusiewicz zorganizował jej kilka koncertów. Śpiewała bossanovę w krakowskich klubach z kwartetem Zbyszka Seiferta.



Nuty Zbigniewa Seiferta,
arch. Małgorzaty Seifert



Nuty Zbigniewa Seiferta, arch. Małgorzaty Seifert

W Krakowie działały wtedy głównie zespoły wykonujące jazz tradycyjny. Kwartet Zbigniewa Seiferta był jedną z wizytówek krakowskiej awangardowej sceny jazzowej.

Jak wspomina Jan Jarczyk i Jan Gonciarczyk: *W Krakowie najczęściej grywaliśmy Pod Baranami. W Olsztynie zagraliśmy koncert z Orkiestrą Filharmonii. Panowała opinia, że jako kwartet zmieniliśmy oblicze tej formuły jazzu. Niestety nigdy nie nagraliśmy płyty, ponieważ nikt z nas nie poszedł do Polskich Nagrań z propozycją, żeby to zrobić. Mieliśmy świadomość, że jeszcze tyle mamy do zrobienia. Graliśmy dość często. Teresa Poprawowa była naszym menadżerem. Dużo jeździliśmy po Polsce. Pamiętam, w któryś dzień było Święto Milicjanta czy coś takiego. I zagraliśmy tam jako kwartet jazzowy. Nie wiem, jak to korespondowało, milicja i jazz, ale koncert bardzo się podobał. Nam się podobało, milicjantom się podobało, i wszyscy byli zadowoleni. Raz wystąpiliśmy w programie telewizyjnym. Zaśpiewał z nami wówczas Andrzej Dąbrowski.¹*

Zbyszek intensywnie chłoniął muzykę jazzową. Sam bądź z kolegami z zespołu dokładnie analizował dostępne materiały jazzowe. Czuł, że do indywidualnego stylu w muzyce jazzowej można dojść na własną rękę. Studiował grę mistrzów i na tej bazie szukał własnej koncepcji muzycznej. Wzorem w muzyce jazzowej nieustannie był dla Zbyszka John Coltrane.

¹ Historia krakowskiego jazzu, odc. 14, www.radiokrakow.pl



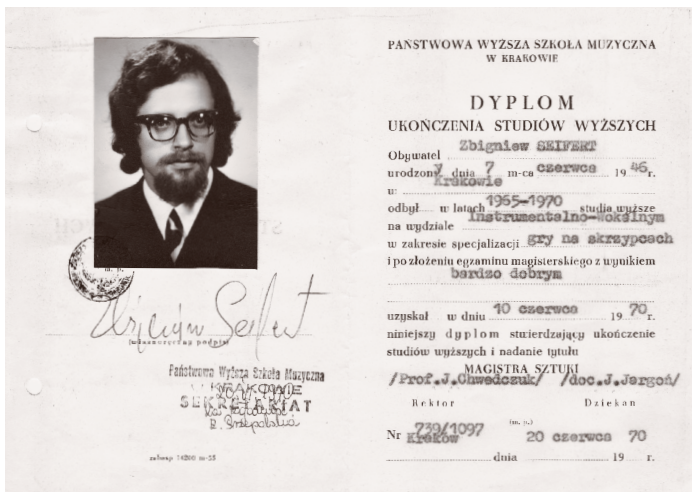
Kwartet Zbigniewa Seiferta, od lewej: Jan Jarczyk, Janusz Stefański, Jan Gonciarzyk, Zbigniew Seifert, fot. Jacek Stokłosa

Wakacje 1966 roku były czasem intensywnej pracy zespołu. Zbyszek wraz z Janem Jarczykiem w ciągu dnia spisywali ze słuchu solówki Coltrane’a, Charlesa Lloyd’a, Herbiego Hancocka, a w nocy grali z kwartetem w restauracji Feniks od 21.30 do 3.00. Ponieważ nie dysponowali żadnym sprzętem grającym, musieli korzystać z odtwarzaczy dostępnych u znajomych. Zaledwie dwu- lub trzykrotne przesłuchanie płyty musiało wystarczyć, aby zapamiętać cały fragment muzyczny i przepisać go na papier. W trosce o płyty i igłę gramofonu nikt nie pozwalał słuchać jednego utworu wielokrotnie. Wraz z kolegami słuchali też płyt Ornette’a Colemana *At The Golden Circle* nagranych podczas koncertów w Sztokholmie, jak również Milesa Davisa, McCoya Tynera i Rolanda Kirka.

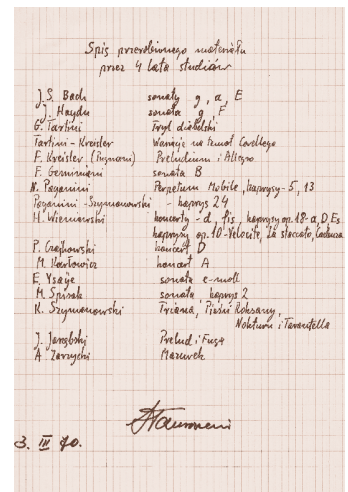
W październiku 1967 roku odbył się festiwal Jazz Jamboree, którego gwiazdami byli Charles Lloyd (ts) i Roland Kirk (ts, fl). Charles Lloyd dominował wówczas w plebiscytach znanego amerykańskiego magazynu jazzowego „Down Beat”. W jego zespole występowali wtedy jeszcze mało znani Keith Jarrett (p) i Jack DeJohnette (dr). Zbyszek wraz z kilkoma kolegami słuchali z zachwytem koncertów. Mieszkali w Hotelu Warszawa, w którym nikt tak naprawdę nie wiedział, ilu gości w nim przebywa. Osoby, które nielegalnie w nim nocowały, przemykały koło recepcji. Zbyszek i Grzegorz Tusiewicz „waletowali” na podłodze w pokoju jakiegoś inżyniera, który również przyjechał na Jazz Jamboree. Oprócz koncertów, dodatkowe emocje wywołał jam session w kawiarni Stolica, podczas którego Keith Jarrett z Jackiem DeJohnette’em zamienili się instrumentami. Jarrett przez całą noc grał na bębnach. DeJohnette grał na fortepianie i basie.

przeważnie ogranicza się do słownego opisywania tekstu nutowego i użytej przez Martinů notacji. Analizy struktury rytmicznej utworów jest w pracy bardzo mało, nie ma też wniknięcia w zamierzony przez kompozytora efekt dźwiękowy. Najważniejszym błędem pracy, moim zdaniem, nie jest zajęcie się sprawą czytania takich tekstów i grania takich tekstów przez skrzypka. Wiemy wszakże, że innej techniki myślowej musi użyć wykonawca, by sprawnie taki tekst czytać, innej zaś, by opanować nauczanie się na pamięć któregoś z takich utworów. (...) Nie mogę ukryć, że w pracy Seiferta bardzo raził mnie jego non-szalancki stosunek do kompozytora tej miary co Martinů. Nie będę tu cytować przykładów, jest ich w toku pracy aż za dużo. Mam nadzieję, że zwroty, które mam na myśli, wynikły z braku wprawy w pisaniu o muzyce, może z nieudolności stylistycznych, a nie z niewłaściwego stosunku studenta do poważanego twórcy.¹

Oto kilka cytatów z pracy dyplomowej, w których Seifert interpretuje muzykę Martinů: *Kompozytor wydobywa przez to ukryty sens arcyprostej i nieciekawej na pierwszy rzut oka rytmiki (...). Nasuwa się pytanie – czy ten zapis graficzny posiada muzycznie uzasadniony sens, czy jest tylko sztucznym, lecz świadomym utrudnieniem dla czytającego. Gdzie indziej pisał: Należy stwierdzić, że kompozytor świadomie, w celu czysto warsztatowym zastosował zapis komplikujący odczytywanie (...). Etiuda VI posiada podtytuł „Rytm jazzowy”. Należy zatrzymać się nad tym określeniem. Co to jest „rytm jazzowy”? Określenie to mówi wszystko, a jednocześnie bardzo niewiele (...). Powracając do samego faktu umieszczenia podtytułu „rytm jazzowy”, nie sądzę, aby Martinů chciał w ten sposób zasugerować sposób wykonania. Nie miałoby to zupełnie sensu.*



Dyplom ukończenia studiów wyższych, arch. Małgorzaty Seifert

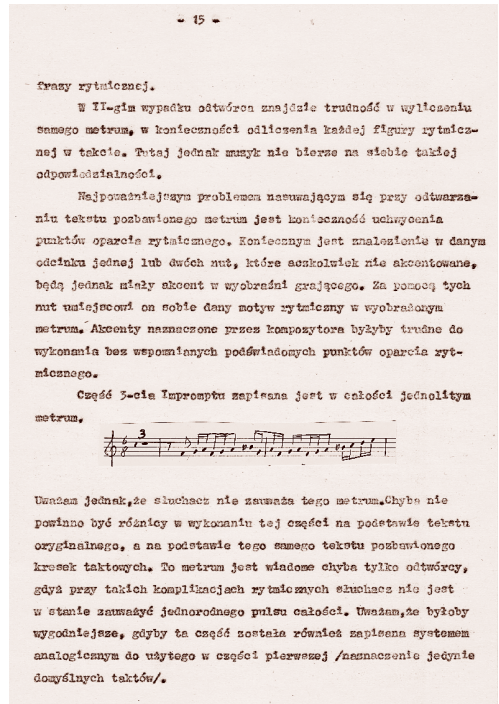
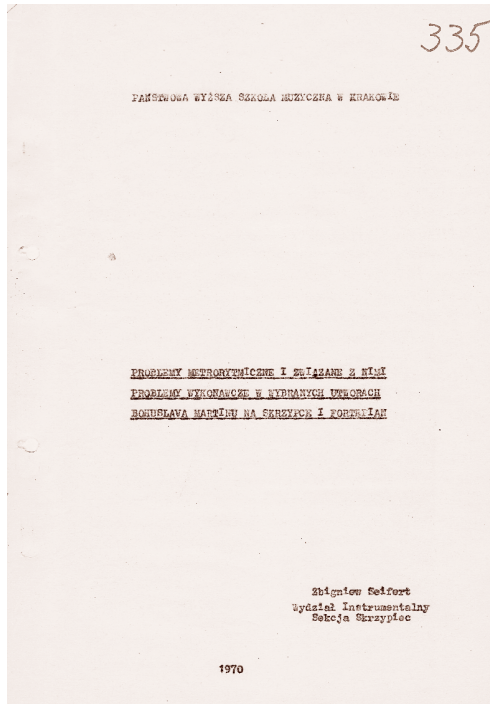


Spis utworów granych przez Zbigniewa Seiferta w trakcie studiów, arch. Akademii Muzycznej w Krakowie

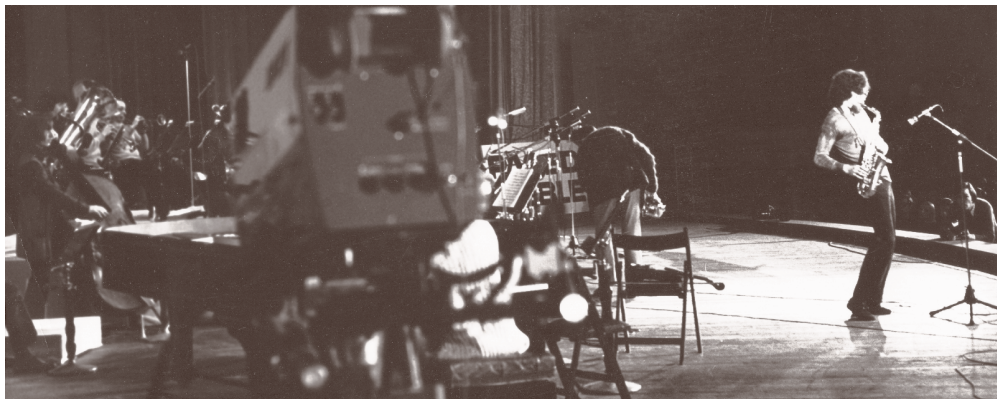
1 Archiwum Akademii Muzycznej w Krakowie.

W dniu 10 czerwca 1970 roku Zbigniew Seifert otrzymał tytuł magistra sztuki w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie. Choć za recitale dyplomowe otrzymał najwyższe noty, ale z powodu nie najwyższych ocen z pozostałych przedmiotów w trakcie studiów nie otrzymał dyplomu z wyróżnieniem.

Przez kilka miesięcy jego skrzypce leżały nieużywane na szafie, a Seifert grał w kwintecie Stańki tylko i wyłącznie na saksofonie.



Strona tytułowa i fragment pracy dyplomowej Zbigniewa Seiferta pt. *Problemy metryczne i związane z nimi problemy wykonawcze w wybranych utworach Bogusława Martinu na skrzypce i fortepian*, arch. Akademii Muzycznej w Krakowie



arch. Agnieszki Seifert



Zbigniew Seifert, Jazz Jamboree 1970,
fot. Marek Karewicz

płyty, bo lider uważał, że powinni jeszcze sporo się nauczyć zanim będą gotowi z materiałem do nagrania. Kwartet można usłyszeć w nielicznych, fragmentarycznych nagraniach. Ich utwory znalazły się na płycie *New Faces In Polish Jazz 1969*. Wystąpili w programie telewizyjnym prowadzonym przez Andrzeja Trzaskowskiego oraz na ścieżce dźwiękowej do filmu *Seksolatki*, produkcji z 1971 roku w reżyserii Zygmunta Hubnera, do którego muzykę napisał Stanisław Radwan. Co prawda kwartet w 1971 roku już nie istniał, ale na propozycję jego członkowie zareagowali pozytywnie. Radwan poszukiwał zespołu grającego muzykę nowoczesną. Kwartet w składzie: Jan Jarczyk, Zbigniew Seifert, Bronisław Suchanek i Janusz Stefański wzięli udział w nagraniu w łódzkim studiu. Była to muzyka improwizowana na kanwie szkiców Radwana.

Po latach, w 2010 roku, wytwórnia GAD Records wydała na płycie kompaktowej festiwalowe nagrania kwartetu jeszcze z Janem Gonciarczykiem w składzie.



Kwintet Tomasza Stańki, Jazz Jamboree 1970, fot. Marek Karewicz

Festiwal Jazz Ost West – 4–7 maja 1972 roku

Na niemieckim festiwalu oprócz kwintetu Stańki wystąpiła Grupa Michała Urbaniaka, Chris Hinze Combination, Art Farmer, Dave Pike Set. Podczas tej samej trasy zespół Stańki zagrał serię koncertów w Szwajcarii.

Jazzmessage From Poland

Kwintet Tomasza Stańki nagrał *Jazzmessage From Poland* 28 maja 1972 roku podczas koncertu w Iserlohn w RFN. To zespół dojrzałych muzyków, w którym trudno już mówić o wiodącej roli lidera, gdyż każdy z nich miał swój wyjątkowy wkład w tworzoną muzykę. Dążenia do istoty pozawerbalnego porozumienia wydają się osiągać tu swój ostateczny wymiar.

W pewnym momencie wspólnego grania muzycy byli bardzo zafascynowani free jazzem w czystej formie. Kwintet wykonywał niezwykle niebezpieczną i niepewną muzykę. Nie zapisywali wówczas kompozycji, w rezultacie powstawała niezwykle świeża, kreowana na żywo muzyka. Ryzyko takiego podejścia polegało na tym, że muzyka tworzona w pełni spontanicznie mogła być albo genialna, albo nudna. Album *Jazzmessage From Poland* dokumentuje apogeum możliwości twórczych kwintetu.

Płyta pt. Jazzmessage From Poland wydana przez JG Records – 030 Stereo jest najciekawszą chociażby przez fakt, że została nagrana (w maju 1972 roku, podczas koncertu w Iserlohn) przez „ambasadorów” polskiego jazzu i nawet projekt okładki jest dziełem polskiego artysty plastyka Włodzimierza Rostkowskiego. Kwintet Tomasza Stańki gra w swoim pełnym składzie: Z. Seifert (el. vl), J. Muniak (fl, ts, perc), B. Suchanek (b), J. Stefański (dr, perc). Na jednej stronie płyty mamy dwa utwory Aeioie Janusza Muniaka i Tomasza Stańki, Heban Zbigniewa Seiferta, drugą stronę w całości wypełnia najciekawszy utwór Stańki *Piece For Diana* trwający około 20 minut. W utworze tym kwintet osiągnął doskonałość brzmienia, formy i stylu gry współczesnego free-jazzu.¹

Podczas dwóch lat dzielących pierwszą płytę grupy, *Music For K*, *Jazzmessage From Poland*, kwintet osiąga własny, niepowtarzalny styl. *Jazzmessage From Poland* jest bardziej wyważona w porównaniu do *Music For K*, choć także zawiera dużą dawkę muzycznej ekspresji. W tamtym czasie Seifert grał w kwintecie na skrzypcach i właśnie wtedy Suchanek i Stefański wypracowali charakterystyczny rodzaj walkingu.² Wtedy też Tomasz Stańko zaczyna określać rodzaj muzyki granej w duecie przez Seiferta i Suchankę mianem „wood



Skład:

Strona A:

The Julian Cannonball Adderley Quintet:

J.C. Adderley – as
Nat Adderley – co
George Duke – p
Walter Booker – b
Ray McCurdy – dr

Strona B:

Laboratorium i Zbigniew Seifert

Utwory:

Strona A:

1. *Pretty Paul* (J.C. Adderley)
2. *Denise* (W. Booker)
3. *Directions* (J. Zawinul)
4. *Walk tall* (N. Adderley)
5. *The Scene* (N. Adderley, J. Zawinul)

Strona B:

1. *Chorał* (J. Grzywacz)
2. *Plazma* (kompozycja zbiorowa)

¹ „Jazz”, nr 10, 1973, Tadeusz Prejzner, *Nowy polski Jazz na zagranicznych płytach*.

² R. Kowal, *Polski jazz – Wczesna historia i trzy biografie zamknięte* – Komeda, Kosz, Seifert.

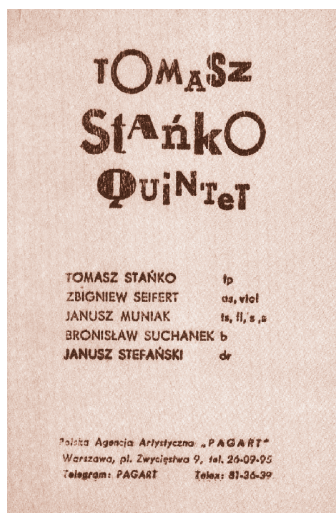


Skład:

Tomasz Stańko – tr
Zbigniew Seifert – vn, as
Janusz Muniak – ss, ts, fl, perc
Bronisław Suchanek – b
Janusz Stefański – dr, perc

Utwory:

1. Aeioie (Muniak/Stańko)
2. Heban (Seifert)
3. Piece For Diana (Stańko)



Drewniana wizytówka kwintetu Tomasza Stańki, arch. Małgorzaty Seifert

music”. Ich dwudźwięki grane na skrzypcach i kontrabasie były przeciwwagą dla drugiej części zespołu czyli trąbki, saksofonów i perkusji. Roman Kowal komentował płytę: *Zadziwiająca jest wewnętrzna, homogeniczna spójność, jaką odczuwamy przy zetknięciu z muzyką: przy całej indywidualności cechującej grę każdego z instrumentalistów, przy maksymalnej swobodzie wypowiedzi, jaką niewątpliwie mają wszyscy muzycy, czuje się jednak wspólne myślenie – efekt wyjątkowo szczęśliwego zestrojenia osobowości muzycznych i długich lat wspólnej pracy. (...) Odtąd coraz częściej zrywa więzy krępujące formę jego utworów: coraz mniejsze fragmenty utrwała na papierze, coraz dłuższe stają się części utworu całkowicie improwizowane. Dochodzi do momentu, w którym przed rozcięciem gry jest tylko zalążek motywu, posiadający swój klimat, barwę, sposób artykulacji, zaś wszystko co się dzieje potem, to już „podróż w nieznanne”. Jedyń busolą w tej wędrówce jest muzykalność, jedynym obowiązkiem – lojalność wobec współtowarzyszy podróży. Do celu dociera się po kwadransie lub godzinie, zależnie od samopoczucia kwintetu, czasu trwania koncertu lub pojemności płyty.*¹

Poziom muzyki kwintetu podziwiali na przykład muzycy niemieccy takiej miary jak Albert Mangelsdorff, którzy nie mogli pojąć, w jaki sposób Polacy doszli do takiej muzyki i takiego myślenia zespołowego.

W pierwszym utworze AEOIOE (Stańko – Muniak), grupa sięga po prostą beatową rytmikę – element rzadko spotykany w muzyce Stańki. Melodyka jest tu niemalże tonalna – dotyczy to zwłaszcza motywu pojawiającego się dwukrotnie w trakcie utworu. Heban Seiferta stanowi przeciwwagę poprzedniej konwencji: forma organizacyjna materiału dźwiękowego i czasu jest tu znów swobodna, a kulminacja z podanym unisono monumentalnym motywem tematycznym przypada na finał utworu. Mamy tu też okazję usłyszenia popisu Seiferta-skrzypka. (...) W Piece For Diana kompozytor (Stańko) zdradza wyraźne skłonności kolorystyczne. Utwór ten sugeruje niemal jednoznaczne skojarzenia z „muzyką dżungli”. Na tle długo wytrzymywanych wielodźwięków (niby nuty pedałowej) zjawiają się odgłosy piszczałek, kwilenie fletu, popiskiwanie flexatonu tworzące nader barwny obraz. Nie ma chyba potrzeby mówienia o umiejętnościach muzyków, są one znane wszystkim. Chciałbym tylko wyróżnić grę najmłodszego członka zespołu, basisty Bronisława Suchanka, który zarówno w grze arco jak i pizzicato (świetna solówka w Piece For Diana) wykazuje rzadko spotykaną wrażliwość obok fenomenalnej techniki.²

Ze względu na równorzędną rolę wszystkich muzyków, w recenzji płyty Roman Kowal wyjaśnia, że lider zespołu zastanawia się nad zmianą nazwy zespołu i niezależnie od tego, że już dziś nie umieszcza

1 R. Kowal, *Polski jazz – Wczesna historia i trzy biografie zamknięte* – Komeda, Kosz, Seifert.
2 „Jazz”, nr 10, 1972, Kazimierz Czyż, *Wśród płyt, Nowe trendy, Jazzmessage From Poland*.

się w nazwie zespołu nazwiska kierownika, wydaje się, że wchodzi w grę także przyczyny natury muzycznej. Tak więc, mówiąc obecnie o muzyce Stańki, trudno czynić to w oderwaniu od zespołu, któremu przewodzi... Wydaje mi się, że wydarzeniem kapitalnym dla rozwoju grupy był powrót Seiferta do skrzypiec, instrumentu jego studiów muzycznych. Odtąd Kwintet miał dwa różne oblicza: jedno, w którym dominują instrumenty dęte: trąbka, saksofony, flet i drugie, w którym jak gdyby przeważają smyczki, a więc skrzypce i kontrabas arco. Zdłuda przewaga skrzypiec i kontrabasu dokonuje się chyba za sprawą właściwej tym instrumentom możliwości gry polifonicznej i akordowej, w przeciwieństwie do jedno głosowości trąbki czy saksofonu. W pewnej mierze składają się na to również efekty osiągnięte przy pomocy pickup'ów. Toteż z chwilą gdy Seifert odkłada saksofon, aby wziąć skrzypce, to jakby wejście na estradę nowego zespołu. Efekt ten często potęguje „smyczkująca” barwa fletu Muniaka.¹

We'll Remember Komeda

22 i 23 czerwca 1972 roku w Tonstudio Walldorf koło Frankfurtu nad Menem dokonano nagrania płyty *We'll Remember Komeda*.

Joachim Ernst Berendt, producent tego albumu poświęconego pamięci wielkiego polskiego jazzmana, zaprosił do nagrania międzynarodową grupę muzyków: Tomasza Stańkę (tr, p, arr.), Michała Urbaniaka (vn, ss, ts, arr.), Zbigniewa Seiferta (vn, as), Urszulę Dudziak (v, perc), Attilę Zollera (g), Romana Dyląg (b), Petera Giger (dr), Armena Halburiana (perc).

Dobór utworów tej płyty jest bardzo różnorodny, wykorzystano tu zarówno utwory nagrane przez Komedę w 1967 roku w Kolonii na płycie *Oh, My Sweet European Home* jak i znane z filmów, do których muzykę pisał Komeda (Kattorna, Rosemary's Baby, Nóż w wodzie).

Krzysztof Komeda szukał inspiracji twórczej do swoich utworów najczęściej w poezji współczesnych polskich poetów (K. I. Gałczyńskiego, W. Szyborskiej, Z. Herberta, Cz. Miłosza i innych) oddając w muzyce nastrój tych wierszy. Jednak najlepiej potrafił działać na słuchacza w muzyce filmowej niepowtarzalnym i niezwykle sugestywnym nastrojem swoich utworów.

Twórcy tej płyty, znając dobrze Komedę z dawnego wspólnego muzykowania, starają się być wierni duchowi jego muzyki, próbując działać takimi środkami wyrazu muzycznego, jakimi według nich działałby dzisiaj grając z nimi, Komeda. Michał Urbaniak mówi o utworze Kattorna: „Aranżując ten utwór wybrałem styl rock, ponieważ sądzę, że gdyby Komeda komponował dzisiaj, wybrałby właśnie ten styl”. Komedę fascynowały instrumenty elektryczne, a wyrazem tych jego upodobań stały się przetworzenia elektroniczne stosowane zwłaszcza



Skład:

Tomasz Stańko – tr, p, arr
 Michał Urbaniak – vn, ss, ts, arr
 Zbigniew Seifert – vn, as
 Urszula Dudziak – v, perc
 Attila Zoller – g
 Roman Dyląg – b
 Peter Giger – dr
 Armen Halburian – perc

Utwory:

1. *Choral and Repetition* (arr. Stańko)
2. *No Lovesong At All* (arr. Zoller)
3. *Crazy Girl* (arr. Urbaniak)
4. *Meine S:*
 - a) *Canzone For Warschau* (arr. Zoller)
 - b) *Witches* (arr. Stańko)
 - c) *The Trumpet Player Is Innocent* (arr. Urbaniak)
 - d) *Dirge For Europe* (arr. Seifert)
5. *Kattorna* (arr. Urbaniak)
6. *Rosemary's Baby* (arr. Dyląg)

¹ „Jazz Forum”, nr 4, 1973, Roman Kowal, Tomasz Stańko – trębacz czy muzyk.

Zbyszek pisał do rodziny: *Nasze muzyczne zgrupowanie tutaj już się kończy, za 2 dni wyjeżdżamy do Warszawy. Było tutaj świetnie, mieliśmy dużo uczniów, którzy, mam nadzieję, coś na tym skorzystali. Do Krakowa przyjedziemy z Agnieszką ok. 20-ego. Do NRF musimy jechać ok. 15 września (na miesiąc, potem wracamy na 2–3 tygodnie i znów tam).*¹

W Kronice miesięcznika „Jazz” z września 1972 roku czytamy: *10 i 11 VII w ramach Lipca Artystycznego’72 dwukrotnie wystąpił w Olsztynie kwintet T. Stańki (tym razem w składzie: J. Stefański – dr, B. Suchanek – b, T. Szukalski – ts, Z. Seifert – vn i leader).*



Eksperymentalny koncert w fabryce Podkładów Strunobetonowych podczas warsztatów w Chodzieży w 1972 roku, od lewej: NN, Tomasz Stańko, Zbigniew Seifert, Janusz Stefański, Bronisław Suchanek, arch. Janusza Stefańskiego

Baden Baden New Jazz Meeting

Festiwal ten organizowany był w Radio/Television Südwestfunk Studios w Zachodnich Niemczech. Joachim Ernst Berendt, twórca festiwalu, zapytany, którą ze swoich muzycznych imprez ceni najbardziej, odpowiedział: *Z całą pewnością New Jazz Meeting, który jest organizowany w Baden Baden od połowy lat sześćdziesiątych. Impreza ta – to spotkanie młodych muzyków z całego świata reprezentujących nowe kierunki i tendencje w jazzie. Koncerty ich są nagrywane i transmitowane przez rozgłośnię radiową Südwest w Baden Baden. Założeniem jest, aby stworzyć tym muzykom optymalne warunki pozbawione jakiegokolwiek nacisku komercyjnego – dając im możliwość i szansę do swobodnego wyrażania i przedstawiania nowych idei, nowych kompozycji,*

¹ Kartka wysłana do rodziny, Chodzież 15 VIII 1972 r.



Od lewej: Philip Catherine – absolwent Berklee, Lawrence Berk – założyciel Berklee College of Music, Zbyszek, arch. Agnieszki Seifert

intensywnej nauki angielskiego miała stać się menadżerem Zbyszka, do tej pory Seifert opanowała warsztat kompozytorski, dzięki czemu mógłby pisać swoją muzykę. Myślał o wykorzystaniu umiejętności kompozytorskich również pisząc muzykę filmową. Plany te snuli z Chrisem Hinze. *Hinze* – jak pisze Roman Kowal – *wiązał wielkie plany z wejściem własnej osoby na rynek nagraniowy USA. Jego koniem trojańskim miał być Zbyszek, zaś wehikułem – Capitol. Kontrakt rysował się coraz bardziej konkretnie, Hinze i Zbyszek mieli zamieszkać w USA, Zbyszek miał grać i nagrywać, Hinze go „produkować”*.¹ Zbyszek pisał do rodziny: *W Berklee (Boston) muszę być 3-go czerwca na rozpoczęciu semestru letniego. Chcemy wyjechać stąd, z NRF pod koniec maja. Musimy przedtem zlikwidować mieszkanie. Będziemy mogli na szczęście zostawić trochę mebli w mieszkaniu, gdyż student, który będzie tu u nas mieszkał, zgodził się wziąć coś na „przechowanie”. Reszta, jak ciuchy (stare), aparatura – u Dietera lub Karla.*²

Po zdiagnozowaniu złośliwej odmiany choroby nowotworowej Seifertowie w niedługim czasie, bo w lipcu 1976 roku, przeprowadzają się do Monachium zamiast do Nowego Jorku. Zamieszkali przy Laendstrasse. Wyjazd do Stanów, mimo podpisanego już z Berklee kontraktu, musiał zostać odsunięty na bliżej nieokreślony czas. W Monachium Zbyszek mógł być leczony najlepszymi dostępnymi metodami. Nieocenioną pomocą służył Joachim E. Berendt, który korzystał ze wszystkich swoich kontaktów, aby Zbyszek miał najlepszą opiekę. Berendt organizował koncerty z cyklu *Koncert dla przyjaciela*, dzięki czemu zbierane były niezbędne środki potrzebne na lekarstwa i terapię. Seifert nie czekał w kolejce na przeprowadzenie zabiegów. Berendt dokładał wszelkich starań, aby ten znakomity skrzypek był leczony jak najszybciej i to u najlepszych specjalistów. Wszyscy zdawali sobie sprawę z postępów choroby i wiedzieli, że czas jest istotny. Kiedyś w szpitalu Agnieszka przez przypadek usłyszała rozmowę lekarzy, którzy w zasadzie

¹ R. Kowal, *Polski jazz – Wczesna historia i trzy biografie zamknięte* – Komeda, Kosz, Seifert.

² List do rodziny, Dortmund, 11 IV 1976 r.

który odpowiada mi obecnie najbardziej.¹ W prasie natomiast napisano, że *Duet Mangelsdorff-Seifert* został przez wielu krytyków oceniony nawet wyżej od renomowanego duetu Anthony Braxton-George Lewis², który również wystąpił wtedy w Donaueschingen.

W niepochlebnej recenzji Donaueschingen autor skrytykował stagnację towarzyszącą festiwalowi: *Od pięciu lat – z inicjatywy J.E. Berendta stałe miejsce na festiwalu zajmuje koncert jazzowy, którego pierwsza część w 1976 roku zatytułowana była „sztuka duetu”.* Albert Mangelsdorff wybrał skrzypka Zbigniewa Seiferta, z którym po raz pierwszy wystąpił w duecie. W przeciwieństwie do duetu Mangelsdorff-Brötzmann, tu dominowała muzyka bazująca na stałym metrum. Prawie wszystkie pomysły pochodziły od Mangelsdorffa, przy czym Seifert niekiedy nie nadążał za zbyt wyłomową grą puzonu. Również za często gra Seiferta przywodziła na myśl wirtuozerię romantyczną. Oczywiście współdziałanie obu muzyków było stałe, jednak „rozmowa” ich nie przebiegała w płaszczyźnie tego samego kodu muzycznego. Mangelsdorff i Seifert stylistycznie pozostali w granicach konwencji, w sposobie gry dominował blues-feeling.³ Zbyszek bardzo rzadko spotykał się z niepochlebną krytyką, gdyż był niemal wielbiony przez muzyków, publiczność była hipnotyzowana jego grą, a krytycy entuzjastycznie komentowali jego muzykę.

Seifert był częstym gościem Berliner Jazztage. Podczas Berliner Jazztage '76, 6 listopada, Zbyszek zagrał z zespołem Mike Gibbs Orchestra. Natomiast 8 listopada wziął udział w koncertowym wy-

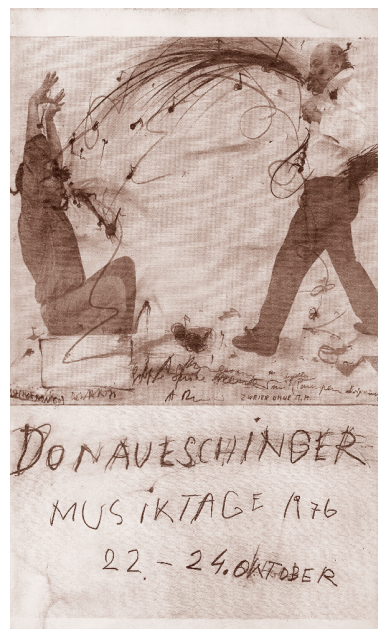


Na Berliner Jazztage, od lewej: Philip Catherine, Zbigniew Seifert, McCoy Tyner, Jan Byrczek, arch. Jazz Forum

1 „Jazz, Rytm i Piosenka”, VII–VIII 1977.

2 „Jazz Forum”, Nr 48, 4/1977, Joachim Ernst Berendt, Zbigniew Seifert – romantyk na tropach Coltrane’a, przedruk z „Jazz Podium”, nr 4/XXVI 1977.

3 „Jazz”, nr 3, 1977, skróć wg „Jazz Podium”, Zeszłego roku w Donaueschingen.



Program festiwalu Donaueschinger Musiktag, arch. Agnieszki Seifert

– szczególnie w ostrych, granych staccato akordach czy niby-bluesowych kadencjach. W każdym razie barwa skrzypiec ma znaczenie nie mniejsze niż sprawy kompozycji, melodyki czy harmonii. Szkoda, że wywiad z Seifertem nałożono na *On The Farm*, z tego, co da się usłyszeć, wydaje się, że właśnie ten dynamiczny utwór o wybitnie „jamo- wych” walorach byłby wart zaprezentowania w całości – choćby z tego względu, że pozwalał na pełniejsze „wygadanie się” pozostałych muzyków. Sam wywiad, niezbyt może błyskotliwie przeprowadzony, będzie wartościową pozycją w archiwum każdego miłośnika jazzu. Jedyna polska płyta Seiferta nie jest (bo nie mogła być) rewelacyjna, obiektywnie udana, a zwłaszcza reprezentatywna dla twórczości tego znakomitego skrzypka.¹

W niedługim czasie po pobycie w Krakowie Seifert udał się z żoną do USA, aby nagrać drugą płytę dla Capitolu. Producenci obiecali skrzypkowi swobodę w doborze muzyków i instrumentalistów, w związku z czym Zbyszek miał ogromne nadzieje na nagranie płyty w wymarzonym kształcie.

Pasja

Zbiggy jechał do Nowego Jorku pełen nadziei. Przez dwa lata nie mógł grać z powodu ciężkiej choroby. Miesiącami musiał przebywać w szpitalach – w Monachium, w pobliżu Frankfurtu n. Menem, w Bonn i w Hanowerze... Później nastąpiła poprawa.



Zbigniew Seifert podczas nagrywania płyty *Passion*, fot. © Patrick Hinely, Work/Play®



Skład:

Zbigniew Seifert – vn
John Scofield – g
Richie Beirach – p
Eddie Gomez – b
Nana Vasconcelos – perc
Jack DeJohnette – dr

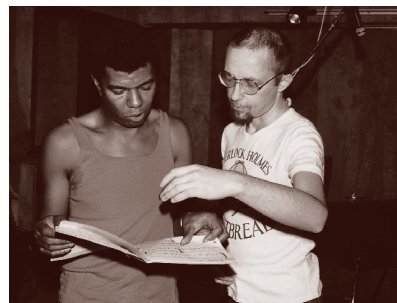
Utwory:

1. *Passion*
2. *Where Are You From*
3. *Sunrise Music / Kilimanjaro*
4. *Pinocchio*
5. *Singing Dunes*
6. *Quo Vadis*
7. *Escape From The Sun*

¹ „Jazz Forum”, nr 75 2/1982, Kazimierz Czyż, *Recenzje*.



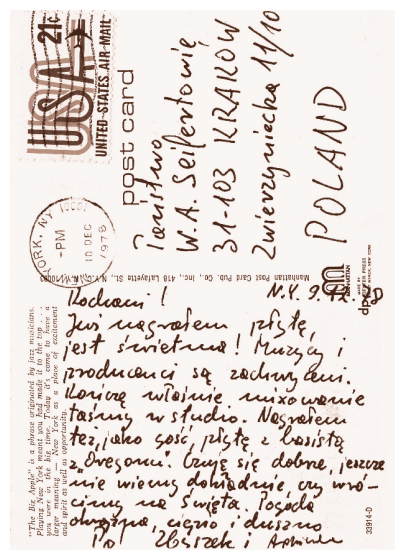
Zdjęcia z nagrania płyty „Passion”, fot. © Patrick Hinely, Work/Play®



Zdjęcia z nagrania płyty „Passion”, Jack DeJohnette, Zbigniew Seifert, fot. © Patrick Hinely, Work/Play®

ciotom i otoczeniu: jako człowiek z pasją, charyzmą, autorytetem, był otaczany przez nich niemal kultem.¹

Album *Passion* był jego ostatnim przedsięwzięciem, jeśli nie liczyć udziału w nagraniu płyty Glenna Moore’a „Introducing”, co miało miejsce kilka dni później. Seifert musiał myśleć w kategoriach podsumowania swojego dorobku muzycznego, gdyż jest to jego najbardziej wszechstronny i urozmaicony album. (...) I tu mamy do czynienia z dobrym zespołem. Wyróżniają się zwłaszcza Eddie Gomez, Jack DeJohnette, jak również Nana Vasconcelos, John Scofield² gra kilka ładnych, żywiołowych solówek, a fortepian Richie Beiracha wzbogaca kolorystykę i pogłębia harmonię, nie psując brzmienia, jak to często zdarza się pianistom w podobnych sytuacjach. Na specjalną uwagę zasługują partie pisane na orkiestrę smyczkową w trzech utworach: *Sunrise Music*, *Singing Dunes* i *Escape From The Sun*. Orkiestracja Seiferta jest odbiciem jego rozumienia rodziny smyczkowej jako integralnej całości, czego przykład mieliśmy ostatnio w dziełach wychowania Debussy’ego Cyrila Scotta. Jeśli chodzi o kompozycję jazzową, przedsięwzięcie Seiferta można jedynie porównać do kameralnych utworów Josefa Zawinula z wczesnych lat siedemdziesiątych, lecz Seifert rozwinął swoją muzykę pełniej. Niektóre z aranżacji zawartych



Kartka pocztowa wysłana do rodziny z Nowego Jorku, arch. Małgorzaty Seifert

1 R. Kowal, *Polski jazz – Wczesna historia i trzy biografie zamknięte* – Komeda, Kosz, Seifert.

2 Zbyszek do nagrania płyty chciał zaprosić gitarzystę Johna Abercombiego, ale usłyszał w Niemczech Johna Scofielda i był tak zachwycony, że zmienił swoją decyzję i zaprosił Scofielda na nagranie.