



Historia jazzu

Historia jazzu obejmuje dzieje gatunku muzycznego, który ukształtował się na przełomie XIX i XX wieku w środowisku afroamerykańskim Stanów Zjednoczonych, przede wszystkim w Nowym Orleanie, a następnie rozwinął się w jedną z najważniejszych tradycji muzycznych świata. Powstały z połączenia elementów afrykańskich i europejskich jazz przeszedł drogę od muzyki tanecznej i rozrywkowej do muzyki artystycznej, koncertowej, nawiązującej do zróżnicowanej sztuki obejmującej zarówno style tradycyjne, jak i nowoczesne oraz awangardowe. W jego rozwoju szczególną rolę odegrały nurty, takie jak jazz nowoorleański, dixieland, swing, bebop, cool jazz, hard bop, jazz modalny, free jazz i fusion. Jazz od początku XX wieku rozprzestrzenił się z USA na wszystkie kontynenty, wywierając znaczący wpływ na muzykę popularną, artystyczną i filmową oraz stając się ważnym elementem kultury współczesnej.

Geneza jazzu i narodziny nowego gatunku (ok. 1890–1920)

Jazz narodził się na południu Stanów Zjednoczonych pod koniec XIX wieku jako rezultat długotrwałego przenikania się tradycji muzycznych pochodzenia afrykańskiego i europejskiego. W jego powstaniu uczestniczyły różnorodne formy muzyki afroamerykańskiej, przede wszystkim blues, spirituals, pieśni pracy, muzyka religijna oraz tradycje taneczne i rozrywkowe rozwijane przez czarnoskórą ludność USA^{[1][2][3][4][5]}. Istotną rolę odegrały również europejskie wzorce harmoniczne, muzyka marszowa, taneczna i salonowa, które były obecne w życiu muzycznym amerykańskich miast XIX wieku^{[1][2][4][5]}. Wśród gatunków, które wywarły szczególny wpływ na kształtowanie się jazzu, wymienia się ragtime, marsze, walce, polki, kadryle oraz popularne pieśni rozpowszechniane przez wydawnictwa nutowe i teatr muzyczny. Muzycy afroamerykańscy stopniowo przekształcali ten repertuar, nadając mu bardziej swobodny rytm, wzbogacając go o synkopy, improwizowane ozdobniki i charakterystyczne intonacje wywodzące się z bluesa^{[4][5]}.



Orkiestra Buddy'ego Boldena, jednego z najważniejszych pionierów jazzu

Za główne miejsce narodzin jazzu uznaje się Nowy Orlean w stanie Luizjana^{[1][2][3][4][5]}. Miasto to stanowiło wyjątkowe środowisko kulturowe, w którym spotykały się wpływy afroamerykańskie, karaibskie, francuskie, hiszpańskie i angloamerykańskie. Ważną część jego mieszkańców stanowili Kreole, wywodzący się z rodzin o mieszanym pochodzeniu afrykańskim i europejskim, którzy często posiadali wykształcenie muzyczne i znajomość europejskiej notacji muzycznej. Znaczenie Nowego Orleanu wynikało nie tylko z jego położenia jako ważnego portu handlowego, lecz także z niezwyklej różnorodności społecznej i etnicznej^{[4][5]}. Do miasta napływali mieszkańcy Luizjany, Missisipi i innych południowych stanów, a wraz z nimi różne tradycje muzyczne^[5]. W rezultacie powstało środowisko sprzyjające wymianie repertuaru, technik wykonawczych i sposobów improwizacji^{[4][5]}. Wśród najważniejszych miejsc wykonywania muzyki znajdowały się sale

taneczne, kawiarnie, teatry, bary, kluby i przestrzeń publiczna, zwłaszcza podczas parad ulicznych i uroczystości okolicznościowych^{[1][4][5]}. Szczególne znaczenie miały orkiestry dęte towarzyszące pochodom, piknikom, zabawom i pogrzebom^{[4][5]}. To właśnie w takich zespołach kształtowały się późniejsze cechy jazzu: improwizacja, synkopowana rytmika i współdziałanie kilku niezależnych głosów melodycznych^{[1][2][4][5]}.

Wczesny jazz nie powstał jako nagłe odkrycie jednego muzyka ani jednego zespołu. Był raczej rezultatem wieloletniego procesu, podczas którego wykonawcy stopniowo odchodzili od wiernego odtwarzania zapisanego repertuaru na rzecz jego twórczego przekształcania. Coraz większego znaczenia nabierały improwizowane warianty melodii, kontrmelodie, przesunięcia rytmiczne i charakterystyczne dla bluesa obniżenia niektórych stopni skali, określane później mianem blue notes^{[4][5]}.

Jedną z najważniejszych postaci tego okresu był kornecista Buddy Bolden^{[1][2][4][5]}. Choć nie pozostawił po sobie nagrań, już współcześni uznawali go za jednego z pionierów nowego stylu muzycznego rozwijającego się w Nowym Orleanie^{[1][4][5]}. Jego działalność przypadała prawdopodobnie na lata dziewięćdziesiąte XIX wieku i pierwsze lata XX stulecia^{[4][5]}. Do grona ważnych muzyków należeli również Lorenzo Tio „Senior”, Papa Celestin i Manuel Perez^[5]. W kształtowaniu się jazzu uczestniczyły różne środowiska muzyczne Nowego Orleanu, m.in. afroamerykańskie i kreolskie, a na miejscową praktykę wykonawczą oddziaływały także kontakty miasta z Karaibami. Znaczący wpływ na rozwój nowej muzyki wywarły rytmy pochodzące z Karaibów i Ameryki Łacińskiej. Jelly Roll Morton w późniejszych latach określał ten element mianem *Spanish tinge*, czyli „hiszpańskiego zabarwienia”. Charakterystyczne wzory rytmiczne habanery, tresillo i cinquillo były obecne w muzyce Nowego Orleanu jeszcze przed wykrystalizowaniem się jazzu jako odrębnego gatunku^{[4][5]}. Szczególną rolę w historii jazzu odegrał Jelly Roll Morton^{[1][2][4][5]}, pianista, kompozytor i lider zespołów, który należał do pierwszych muzyków świadomie porządkujących materiał muzyczny nowego stylu^{[1][4][5]}. Łączył elementy improwizacji z bardziej rozbudowanym myśleniem kompozytorskim, dzięki czemu stał się jednym z najważniejszych ogniw łączących tradycję nowoorleańską z późniejszym rozwojem jazzu^{[1][2][4]}.

W pierwszych latach XX wieku zaczęły powstawać niewielkie zespoły taneczne wykorzystujące instrumenty dęte blaszane, klarnety, fortepian i perkusję. Typowy skład obejmował kornet lub trąbkę, puzon, klarnet i sekcję rytmiczną złożoną z fortepianu, instrumentu basowego i perkusji^{[1][4][5]}. W takim środowisku ukształtowała się praktyka zbiorowej improwizacji, w której poszczególne instrumenty równocześnie prowadziły odmienne linie melodyczne^{[1][2][4][5]}. Do muzyków reprezentujących tę tradycję należeli Joe King Oliver, Kid Ory i Sidney Bechet^{[1][2][3][4][5]}. Każdy z nich odegrał ważną rolę w utrwaleniu charakterystycznego brzmienia jazzu nowoorleańskiego^{[1][4]}. W tym samym czasie rozwijał się również Louis Armstrong, początkowo związany z zespołami nowoorleańskimi i orkiestrą Kinga Olivera^{[1][2][3][4][5]}. Choć jego największe osiągnięcia przypadły na lata dwudzieste, to już przed I wojną światową należał do młodego pokolenia muzyków przejmujących i rozwijających tradycję swoich poprzedników^{[1][4][5]}.

Nowa muzyka przez długi czas funkcjonowała pod różnymi nazwami, takimi jak „ragtime”, „hot music” czy „jass”. Sam termin „jazz” zaczął upowszechniać się dopiero w drugiej dekadzie XX wieku. Początkowo występował w różnych wariantach pisowni i nie zawsze odnosił się wyłącznie do muzyki. Dopiero około lat 1915–1917 zaczął być powszechnie używany jako określenie nowego stylu muzycznego^{[4][5]}.

Przełomowym wydarzeniem było pojawienie się pierwszych nagrań jazzowych. Original Dixieland Jass Band w 1917 roku dokonał rejestracji płytowych, które przyczyniły się do rozpowszechnienia nowego gatunku w całych Stanach Zjednoczonych i poza ich granicami^{[1][2][4][5]}. Działalność nagraniową wkrótce rozpoczęły także inne



Etykieta płyty z nagraniem „Livery Stable Blues” dokonanym przez Original Dixieland Jass Band w studiu Victor, 1917

zespoły, między innymi New Orleans Rhythm Kings^{[1][4][5]}.

Jazz w okresie poprzedzającym lata dwudzieste pozostawał jeszcze przede wszystkim muzyką taneczną i rozrywkową^{[1][2][4][5]}. Wykonywano go w klubach, restauracjach, salach tanecznych i teatrach, a jego podstawową funkcją było towarzyszenie zabawie^{[4][5]}. Jednocześnie rozwijały się już cechy, które miały zadecydować o jego późniejszej wyjątkowości: improwizacja, indywidualny styl wykonawczy, swoboda rytmiczna i twórcze przekształcanie materiału muzycznego^{[1][2][3][4][5]}.

Jazz około roku 1920 był już rozpoznawalnym zjawiskiem artystycznym obecnym nie tylko w Nowym Orleanie, lecz także w Chicago, Nowym Jorku i innych amerykańskich miastach^{[1][2][4][5]}. Zakończył się w ten sposób okres jego formowania, a rozpoczęła epoka gwałtownego rozwoju i międzynarodowej ekspansji, która uczyniła go jedną z najważniejszych form muzyki XX wieku^{[1][2][3][4][5]}.

Era jazzu klasycznego i swingu (ok. 1920–1945)

Lata dwudzieste i pierwsza połowa lat czterdziestych XX wieku były okresem, w którym jazz przekształcił się z regionalnej muzyki afroamerykańskiej w zjawisko o zasięgu ogólnokrajowym, a następnie międzynarodowym. W tym czasie ukształtowały się podstawowe style jazzu klasycznego, rozwinęła się sztuka improwizacji solowej, powstały wielkie orkiestry jazzowe, a sam jazz osiągnął niespotykaną wcześniej popularność^{[1][2][3][4][5]}.

Chicago i pierwsza ekspansja jazzu

Wielu muzyków z Nowego Orleanu po I wojnie światowej przeniósł się do północnych miast Stanów Zjednoczonych, przede wszystkim do Chicago^{[1][2][4][5]}. Migracje te były częścią szerszego procesu przemieszczania się ludności afroamerykańskiej z południa kraju do rozwijających się ośrodków przemysłowych północy^{[4][5]}. Chicago stało się w latach dwudziestych jednym z najważniejszych centrów życia jazzowego, działali w nim między innymi Joe King Oliver, Louis Armstrong i Jelly Roll Morton^{[1][2][3][4][5]}. Szczególne znaczenie miały nagrania zespołu King Oliver's Creole Jazz Band, które należą do najważniejszych dokumentów wczesnego jazzu nowoorleańskiego^{[4][5]}. W nagraniach tych można usłyszeć charakterystyczną dla jazzu klasycznego równowagę pomiędzy improwizacją zbiorową a coraz większą rolą indywidualnych solistów^{[1][4][5]}. Uznanie zdobyły partie Louisa Armstronga, który już wówczas wyróżniał się niezwykłą swobodą rytmiczną i wyobraźnią improwizatorską^{[1][2][4][5]}.

W tym samym czasie rozwijał się tzw. styl chicagowski, związany zarówno z muzykami afroamerykańskimi, jak i białymi wykonawcami zainteresowanymi nową muzyką^{[1][2][4]}. Do ważnych przedstawicieli tego środowiska należeli Bix Beiderbecke, Frankie Trumbauer, Adrian Rollini, Muggsy Spanier, Jimmy McPartland,



Duke Ellington dyrygujący swoją orkiestrą, 1936. Orkiestry big-bandowe należały do najważniejszych zespołów ery swingu

Bud Freeman, Pee Wee Russell i Red Nichols^{[1][5]}. Znaczenie zdobyły także zespoły Wolverines, Austin High School Gang i New Orleans Rhythm Kings^{[1][4][5]}, które przyczyniły się do rozpowszechnienia jazzu wśród białej publiczności i do rozwoju bardziej indywidualnego stylu improwizacji^{[1][4]}.

Louis Armstrong i narodziny nowoczesnego solisty

Najważniejszą postacią jazzu lat dwudziestych stał się Louis Armstrong, którego działalność wyznaczyła nowy kierunek rozwoju jazzu, przesuując punkt ciężkości z improwizacji zbiorowej ku improwizacji solowej^{[1][2][4][5]}. Nagrania zespołów Hot Five i Hot Seven należą do najważniejszych osiągnięć muzyki jazzowej tego okresu^{[4][5]}. Armstrong rozwinął nowy sposób budowania improwizacji oparty na logicznym rozwijaniu motywów, swobodzie rytmicznej i indywidualnym kształtowaniu frazy^{[1][4][5]}. Jego wpływ objął nie tylko trębaczy, lecz praktycznie wszystkich późniejszych muzyków jazzowych^{[1][2][4]}. Równie ważny okazał się jego wkład w rozwój jazzu wokalnego, zwłaszcza popularyzacja śpiewu scatem^{[1][2][4]}.



Louis Armstrong, 1953



Harlem i narodziny jazzu orkiestrowego

Równolegle do rozwoju sceny chicagowskiej coraz większego znaczenia nabierał Nowy Jork^{[1][2][4][5]}. Szczególną rolę odegrała dzielnica Harlem, będąca centrum afroamerykańskiego życia kulturalnego^{[4][5]}. Jedną z najważniejszych postaci tego środowiska był Fletcher Henderson^{[1][2][3][4][5]}. Jego orkiestra stworzyła wiele rozwiązań aranżacyjnych, które później stały się fundamentem stylu swingowego^{[1][4][5]}. Znaczącą rolę odegrał także Don Redman, który rozwijał nowoczesne techniki instrumentacji i organizacji materiału muzycznego w dużych zespołach^{[4][5]}. W orkiestrze Hendersona występowali między innymi Louis Armstrong i Coleman Hawkins^{[1][4][5]}. Coleman Hawkins stał się jednym z pierwszych wielkich solistów saksofonowych w historii jazzu^{[1][2][4][5]}. Jego styl gry przyczynił się do uznania saksofonu za jeden z najważniejszych instrumentów jazzowych^{[1][2][4]}.

Duke Ellington i artystyczne ambicje jazzu

Szczególne miejsce w historii jazzu zajmuje Duke Ellington^{[1][2][3][4][5]}. Jego działalność wykraczała poza tradycyjne funkcje muzyki tanecznej i rozrywkowej^{[1][2][4]}. Orkiestra Ellingtona należała do najważniejszych zespołów jazzowych XX wieku^{[1][2][3][4]}. Kompozytor wykorzystywał indywidualne cechy swoich muzyków, tworząc rozbudowane utwory o bogatej kolorystyce brzmieniowej. W składzie zespołu znajdowali się między innymi Bubber Miley, Johnny Hodges, Barney Bigard, Harry Carney, Cootie Williams i Tricky Sam Nanton^{[1][4][5]}. Dzięki ich indywidualnym stylom orkiestra uzyskała niepowtarzalne brzmienie^{[1][4]}. Ellington przyczynił się również do wzrostu prestiżu jazzu jako formy sztuki, komponując dzieła przeznaczone nie tylko do tańca, ale także do uważnego słuchania^{[1][2][4]}.

Jazz jako zjawisko międzynarodowe w latach 20.

Jazz zaczął docierać do Europy już w czasie I wojny światowej i bezpośrednio po niej, przede wszystkim dzięki amerykańskim muzykom, nagraniom, nutom, rewiom i zespołom występującym poza Stanami Zjednoczonymi^{[1][4][5]}. W latach 1918–1919 w Paryżu występował Louis Mitchell ze swoim zespołem Louis Mitchell's Jazz Kings, a Original Dixieland Jass Band odbył dłuższy pobyt w Anglii^[5]. W latach dwudziestych w Europie pojawiali się także Benny Peyton, Arthur Briggs, Sidney Bechet i Sam Wooding, a jazz docierał do publiczności europejskiej również za pośrednictwem rewii, takich jak *From Dover to Dixie*, *Plantation Days* i *Chocolate Kiddies*^[5].

W tym samym czasie powstawały lokalne zespoły jazzowe, m.in. orkiestry Bernarda Ettégo w Niemczech, Freda Elizalde'a w Anglii, Dajosa Béli w Węgrzech i Eduarda Andreoziego w Brazylii^[5]. Jazz oddziaływał także na europejskich kompozytorów muzyki artystycznej, czego przykładami są *La Création du Monde* Dariusza Milhauda, *Suite „1922”* Paula Hindemitha i opera *Jonny spielt auf* Ernsta Křenka^[5].



Duke Ellington (z prawej) i 
Django Reinhardt, Nowy Jork
1946

Jazz w Polsce przed II wojną światową funkcjonował przede wszystkim jako element muzyki tanecznej i rozrywkowej, a nie jako samodzielnie rozwinięty nurt artystyczny^{[1][2][3]}. W latach dwudziestych popularność zdobywała amerykańska muzyka taneczna z elementami jazzu, a w repertuarze orkiestr Zygmunta Karasińskiego, Szymona Kataszka i Jerzego Petersburskiego dominowała muzyka użytkowa związana z dancingami, kabaretami i lokalami rozrywkowymi^{[2][3]}. Do Polski docierały wzory orkiestry Paula Whitemana, dixielandu i stylu chicagowskiego, a od końca lat dwudziestych powstawały zespoły taneczno-jazzowe^[3].

Narodziny swingu

Jazz na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych wszedł w nową fazę rozwoju, określaną mianem ery swingu^{[1][2][3][4][5]}. Nazwa ta odnosiła się zarówno do charakterystycznego sposobu kształtowania rytmu, jak i do dominującego stylu muzycznego epoki^{[1][2][4][5]}. Wielkie znaczenie miały orkiestry Fletcher'a Hendersona, Duke'a Ellingtona, Benniego Motena i Casa Loma Orchestra^{[1][4][5]}. Rozwijano nowe techniki aranżacyjne, wykorzystujące dialog pomiędzy sekcjami instrumentów dętych i tzw. riffy, czyli krótkie powtarzalne motywy melodyczno-rytmiczne^{[4][5]}. W tym okresie ustalił się klasyczny skład big-bandu, obejmujący sekcję trąbek, puzonów, saksofonów oraz sekcję rytmiczną^{[1][4][5]}.

Złoty wiek big-bandów

Lata trzydzieste były okresem największej popularności jazzu w historii^{[1][2][3][4]}. Muzyka swingowa dominowała w radiu, salach tanecznych i przemyśle fonograficznym^{[1][4][5]}. Największe sukcesy odniosły orkiestry Duke'a Ellingtona, Counta Basiego, Benny'ego Goodmana, Glenna Millera, Tommy'ego Dorseya i Woody'ego Hermana^{[1][2][3][4]}. Count Basie rozwinął styl oparty na prostocie środków, doskonałym pulsie rytmicznym i wykorzystaniu riffów^{[1][2][4]}. Ważną rolę w jego orkiestrze odgrywali Lester Young oraz sekcja rytmiczna uznawana za jedną z najlepszych w historii jazzu^{[1][4]}. Benny Goodman zdobył ogromną popularność i przyczynił się do upowszechnienia jazzu wśród szerokiej publiczności amerykańskiej^{[1][2][4][5]}. W jego



Big-band Glenna Millera, ok. 1940–41 

zespołach występowali między innymi Teddy Wilson, Lionel Hampton i Gene Krupa. Znaczący wpływ na rozwój jazzu mieli również Benny Carter, Eddie Durham, Horace Henderson, Gene Gifford i John Nesbitt, którzy rozwijali nowoczesne techniki aranżacyjne^{[4][5]}.

Wokalistyka jazzowa

W okresie swingu ogromną popularność zdobył jazz wokalny^{[1][2][4]}. Do najważniejszych wykonawców należeli Billie Holiday, Ella



Ella Fitzgerald, 1946 

Fitzgerald i Louis Armstrong^{[1][2][3][4]}. Ich działalność przyczyniła się do upowszechnienia jazzowej interpretacji tekstu, swobodnego frazowania i wykorzystania głosu jako pełnoprawnego instrumentu improwizującego^{[1][2][4]}.

Jazz poza Stanami Zjednoczonymi w latach 30.

W latach trzydziestych w Europie rozwinęło się zainteresowanie jazzem jako odrębną dziedziną muzyki, a ważną rolę odegrali krytycy i popularyzatorzy, tacy jak Robert Goffin, Hugues Panassié i Charles Delaunay^[5]. We Francji działał Hot Club de France, a związane z nim środowisko przyczyniło się do utrwalenia europejskiej recepcji jazzu tradycyjnego i hot jazzu^[5]. Jednym z pierwszych zespołów europejskich o międzynarodowym znaczeniu był Quintette du Hot Club de France, w którym grali Django Reinhardt i Stéphane Grappelli^[5]. W późnych latach trzydziestych jazz i swing były popularne także w innych krajach europejskich, m.in. w Holandii i Anglii^[5]. W niektórych państwach autorytarnych jazz spotykał się z represjami lub ograniczeniami, ponieważ w III Rzeszy i ZSRR był traktowany jako muzyka ideologicznie podejrzana^[5].

W Polsce latach trzydziestych zaznaczyły się wpływy swingu, działały orkiestry m.in. Artura Golda, Henryka Golda, Jakuba Kagana, Zygmunta Karasińskiego, Adiego Rosnera i Juliana Fronta, a w środowiskach muzycznych praktykowano nocne jam sessions^{[2][3]}. Jazz i muzyka do niego zbliżona były obecne także w kabaretach, rewiach, nagraniach płytowych oraz w recepcji artystycznej, czego przykładami były występy zagranicznych zespołów i solistów, wydawnictwa takich firm jak Odeon, Syrena Rekord, Columbia Records czy Parlophone oraz zainteresowanie pisarzy, plastyków i krytyków tym zjawiskiem^[2]. Szerszy rozwój polskiego jazzu nastąpił jednak dopiero po II wojnie światowej, a bez większych przeszkód – po 1956^{[1][2][3]}.

Schyłek epoki klasycznej

Jazz na początku lat czterdziestych osiągnął szczyt swojej popularności jako muzyka rozrywkowa^{[1][2][4]}. Jednocześnie coraz częściej pojawiały się tendencje prowadzące do większej niezależności artystycznej muzyków i poszukiwania nowych rozwiązań harmonicznch oraz rytmicznych^{[1][4][5]}. W środowisku nowojorskim dojrzewało pokolenie instrumentalistów, które wkrótce miało doprowadzić do największej

rewolucji stylistycznej w historii jazzu^{[1][2][4]}. Wśród nich znajdowali się Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk i Kenny Clarke. Około roku 1945 zakończyła się era jazzu klasycznego i swingu, a rozpoczął się okres jazzu nowoczesnego, którego pierwszym wielkim nurtem był bebop^{[1][2][3][4]}.

Rewolucja bebopu i rozwój jazzu nowoczesnego (ok. 1945–1965)

Jazz po II wojnie światowej wszedł w okres zasadniczej przemiany stylistycznej, w którym coraz wyraźniej odchodził od funkcji muzyki tanecznej i rozrywkowej ku muzyce przeznaczonej do słuchania, opartej na złożonej improwizacji, indywidualnym języku wykonawczym i eksperymentach harmonicznoritmicznych. Najważniejszym przełomem tego czasu był bebop, rozwijany w środowisku nowojorskich klubów przez muzyków związanych m.in. z Minton's Playhouse i sceną Harlemu^{[1][2][3][4][5]}. Bebop kształtował się już na początku lat czterdziestych, choć jego utrwalenie na nagraniach było ograniczone przez strajk nagraniowy z lat 1942–1944 i przez początkowo niewielką atrakcyjność komercyjną nowego stylu^{[4][5]}. Do głównych twórców bebopu należeli Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk i Kenny Clarke^{[1][2][3][4][5]}.



Charlie Parker (z lewej) i Dizzy Gillespie podczas sesji fotograficznej w Nowym Jorku, ok. 1947. Muzycy ci należeli do głównych twórców bebopu

Rewolucja bebopu

Nowy styl charakteryzował się szybkim tempem, asymetrycznym frazowaniem, chromatyzacją melodii, rozbudowaną harmonią, akcentami przenoszonymi z pulsu podstawowego na talerze perkusji i znacznie większą swobodą improwizacyjną solistów^{[1][2][4][5]}. Charlie Parker rozwinął język saksofonu altowego, w którym wirtuozeria techniczna łączyła się z logicznym prowadzeniem linii melodycznej przez złożone następstwa akordów. Dizzy Gillespie wniósł do bebopu nowy model gry trąbkowej, oparty na wysokiej sprawności technicznej, śmiałych napięciach harmonicznym i wyrazistej rytmice^{[1][2][3][4][5]}. Thelonious Monk stworzył osobny język pianistyczny, wykorzystujący dysonansowe współbrzmienia, skróty motywiczne, pauzy i nieregularną akcentację^{[1][2][4][5]}. Kenny Clarke zmienił rolę perkusji w jazzie, przenosząc główny puls na talerz ride oraz wykorzystując bęben basowy i werbel do nieregularnych akcentów komentujących grę zespołu^{[1][4][5]}. Wśród ważnych muzyków związanych z bebopem znajdowali się także Bud Powell, Fats Navarro, Sonny Stitt, Al Haig, Max Roach i Sarah Vaughan^{[1][2][4][5]}. Bud Powell przełożył język bebopu na fortepian, tworząc styl oparty na szybkich jednogłosowych liniach prawej ręki i skondensowanym akompaniamencie lewej ręki. Max Roach rozwinął nowoczesną koncepcję perkusji jazzowej, w której perkusista stał się aktywnym partnerem improwizacji, a nie tylko strażnikiem metrum^{[1][4][5]}. Sarah Vaughan należała do wokalistek, które przeniosły język bebopu do śpiewu jazzowego, łącząc swobodę frazowania z dużą kontrolą barwy i intonacji^{[1][4][5]}. Bebop nie zastąpił całkowicie swingu, lecz stworzył nową oś rozwoju jazzu powojennego i stał się punktem odniesienia dla większości późniejszych stylów^{[1][2][3][4][5]}.

Nurty lat pięćdziesiątych



Charlie Parker (z saksofonem) i Miles Davis (z trąbką) w nowojorskim klubie Three Deuces, 1947. Twórczość Milesa Davisa odegrała istotną rolę w rozwoju różnych nurtów jazzu

W latach pięćdziesiątych reakcją na ekspresję bebopu stał się cool jazz, rozwijający bardziej powściągliwe brzmienie, przejrzystą fakturę i większe znaczenie aranżacji^{[1][2][3][4][5]}. Ważną rolę w rozwoju cool jazzu odegrał Miles Davis, zwłaszcza w projektach nonetu kojarzonych później z albumem *Birth of the Cool*. Z cool jazzem związani byli także Gerry Mulligan, Stan Getz, Lee Konitz, Warne Marsh, Lennie Tristano, Chet Baker, Paul Desmond i Dave Brubeck. Modern Jazz Quartet, związany z Johnem Lewisem, rozwijał odmianę jazzu kameralnego, w której improwizacja współistniała z dyscypliną formalną, kontrapunktem i eleganckim brzmieniem zespołowym^{[1][2][4][5]}. The Dave Brubeck Quartet, z Paulem Desmondem, przyczynił się do popularności cool jazzu i eksperymentów metrycznych, czego przykładem stały się utwory „Take Five” i „Blue Rondo à la Turk”^{[4][5]}.

Równolegle do cool jazzu rozwijał się hard bop, który przywracał jazzowi mocniejszy związek z bluesem, gospel, rhythm and bluesem oraz intensywną ekspresją afroamerykańską^{[1][2][3][4][5]}. Do najważniejszych przedstawicieli hard bopu należeli Art Blakey, Horace Silver, Sonny Rollins, Clifford Brown, Max Roach, Hank Mobley i Lee Morgan^{[1][2][4][5]}. Art Blakey and the Jazz Messengers stali się jednym z najważniejszych zespołów hardbopowych i zarazem szkołą dla wielu młodych muzyków jazzowych^{[1][4][5]}. Horace Silver rozwijał styl łączący bebopową harmonię z czytelną motoryką, bluesową melodyką i wpływami gospel^{[1][4][5]}. Sonny Rollins należał do najważniejszych saksofonistów tenorowych tego okresu, rozwijając improwizację opartą na pracy motywicznej, mocnym brzmieniu i dużej swobodzie rytmicznej^{[1][2][4][5]}.

Charles Mingus tworzył muzykę wymykającą się prostemu przypisaniu do jednego nurtu, łącząc blues, gospel, hard bop, tradycję ellingtonowską, eksperyment formalny i silną ekspresję zespołową^{[1][2][4][5]}.

Jazz modalny

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych ważnym kierunkiem stał się jazz modalny, ograniczający szybkie następstwa akordów na rzecz dłuższych pól skalowych i większej swobody melodycznej. Miles Davis odegrał kluczową rolę w rozwoju jazzu modalnego, zwłaszcza dzięki albumowi *Kind of Blue* z 1959 roku^{[1][2][4][5]}. W kręgu Davisa działali w tym czasie m.in. John Coltrane, Cannonball Adderley, Bill Evans, Wynton Kelly, Paul Chambers i Jimmy Cobb^{[4][5]}. Bill Evans wniósł do jazzu modalnego subtelniejszą kolorystykę harmoniczną, liryzm i kameralne podejście do fortepianowego tria^{[1][2][4][5]}. John Coltrane przeszedł od bebopowej i hardbopowej gęstości harmoniczej ku modalności, rozwijając własny język saksofonowy oparty na intensywności brzmienia, rozbudowanych strukturach skalowych i duchowym napięciu^{[1][2][3][4][5]}. Utwory „Giant Steps”, „My



Saksofonista John Coltrane, przed 1967

Favorite Things” (z albumu *My Favorite Things*), „Impressions” i album *A Love Supreme* pokazują drogę Coltrane’a od skomplikowanych następstw akordowych ku dłuższym przestrzeniom modalnym i coraz większej swobodzie improwizacyjnej^{[4][5]}.

Początki free jazzu

Pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych narastały także tendencje prowadzące do free jazzu. Najważniejszą postacią tego przełomu był Ornette Coleman, który wraz z Donem Cherrym, Charliem Hadenem i Billym Higginsem stworzył kwartet rezygnujący z fortepianu i osłabiający tradycyjną zależność improwizacji od stałych funkcji harmoniczych^{[1][2][3][4][5]}. Albumy *The Shape of Jazz to Come* i *Free Jazz* zapowiadały nowy sposób myślenia o improwizacji, w którym większą rolę zyskiwały swobodne relacje między muzykami, nieregularne frazowanie i rozluźnienie tonacji^{[4][5]}.

Cecil Taylor rozwijał radykalny język fortepianowy oparty na energii, klasterach dźwiękowych, nieregularnych strukturach rytmicznych i intensywnej improwizacji^{[1][2][3][4][5]}. Albert Ayler, Archie Shepp, Pharoah Sanders, Marion Brown, John Tchicai, Grachan Moncur III, Roswell Rudd, Bill Dixon, Gary Peacock, Buell Neidlinger, Ed Blackwell, Andrew Cyrille i Sunny Murray należeli do muzyków, którzy w latach sześćdziesiątych rozwijali różne odmiany free jazzu i awangardy jazzowej. Nowoczesny jazz lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych rozwijał się także w ścisłym związku z przemianami społecznymi w USA, zwłaszcza z ruchem praw obywatelskich i wzrostem świadomości politycznej Afroamerykanów. Charles Mingus, Sonny Rollins, Max Roach, Abbey Lincoln i Randy Weston należeli do artystów, którzy wprowadzali do jazzu wyraźniejsze odniesienia do problematyki rasowej, wolnościowej i politycznej^{[4][5]}.

Około połowy lat sześćdziesiątych jazz nowoczesny obejmował już wiele równoległych kierunków: bebop, cool jazz, hard bop, jazz modalny, początki free jazzu oraz nurty eksperymentalne. Okres 1945–1965 przekształcił jazz z muzyki popularnej epoki swingu w złożoną sztukę improwizowaną, której dalszy rozwój prowadził ku free jazzowi, fusion, jazzowi europejskiemu i współczesnemu pluralizmowi stylistycznemu^{[1][2][3][4][5]}.

Powojenny jazz w Europie

Europejski jazz po II wojnie światowej rozwijał się coraz samodzielniej i stopniowo przestawał być wyłącznie naśladownictwem wzorców amerykańskich. Wśród ważnych muzyków europejskiej sceny jazzowej byli m.in. Humphrey Lyttelton, John Dankworth, Ronnie Scott, Jan Garbarek, Palle Mikkelborg i Albert Mangelsdorff^[1]. Szczególnie ważny stał się dialog jazzu z europejską muzyką artystyczną, który znalazł wyraz m.in. w koncepcji third stream, kojarzonej z Guntherem Schullerem i Johnem Lewisem^{[3][4][5]}. W drugiej połowie XX wieku rozwijały się także europejskie odmiany free jazzu, awangardy i muzyki improwizowanej, związane m.in. z Derekiem Baileyem, Evanem Parkerem, Albertem Mangelsdorffem, Alexem Schlippenbachem, Hanem Benninkiem, Mishą Mengelbergiem i Willemem Breukerem^[5].

Jazz w Polsce w okresie odwilży po 1956 roku zaczął rozwijać się jawniej i intensywniej, a jednym z ważnych popularyzatorów tego środowiska był Leopold Tyrmand^{[1][2][3]}. Znaczącą rolę odegrał zespół Melomani, związany z początkami powojennego polskiego jazzu i środowiskiem łódzkim^{[1][2]}. Do ważnych postaci polskiego jazzu należeli Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz, Andrzej Trzaskowski, Jan „Ptaszyn” Wróblewski, Krzysztof Komeda, Michał Urbaniak, Tomasz Stańko i Zbigniew Namysłowski^{[1][2][3]}. Andrzej Trzaskowski reprezentował nurt nowoczesnego jazzu i należał do muzyków, którzy przyczynili się do zbliżenia polskiego środowiska jazzowego do współczesnych tendencji światowych^{[1][3]}. Krzysztof Komeda stał się jedną z

najważniejszych postaci polskiego jazzu, łącząc język nowoczesnego jazzu z indywidualną liryczną ekspresją oraz twórczością filmową^{[1][2][3]}. Tomasz Stańko rozwinął własny styl trąbkowy i należał do polskich muzyków najściślej związanych z europejskim jazzem nowoczesnym i awangardowym^{[2][3]}. Zbigniew Namysłowski wypracował rozpoznawalny język saksofonowy, łączący elementy jazzu nowoczesnego z inspiracjami muzyką polską^{[1][2]}. Michał Urbaniak należał do muzyków, którzy wprowadzali polski jazz w obszar fusion i międzynarodowej współpracy artystycznej^{[1][2][3]}. Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz, związany z zespołem Melomani, należał do ważnych postaci pierwszego okresu powojennego jazzu w Polsce^[1].

Free jazz, fusion i współczesny pluralizm (od ok. 1965 do dziś)

Jazz w połowie lat sześćdziesiątych wszedł w okres wyjątkowej różnorodności stylistycznej, w którym przestał rozwijać się jako jeden dominujący nurt, a zaczął funkcjonować jako zbiór równoległych tradycji artystycznych^{[1][2][3][4][5]}. W przeciwieństwie do wcześniejszych dekad nie pojawił się już jeden styl zdolny zdominować całe środowisko jazzowe, a kolejne kierunki rozwijały się równocześnie, często wzajemnie na siebie oddziałując^{[4][5]}.

Rozwój free jazzu

Free jazz w drugiej połowie lat sześćdziesiątych stał się jednym z najważniejszych nurtów awangardowych^{[1][2][3][4][5]}. Muzycy związani z tym kierunkiem dążyli do poszerzenia zakresu improwizacji poprzez ograniczenie znaczenia tradycyjnej harmonii funkcyjnej, regularnego metrum i ustalonych schematów formalnych^{[1][2][4][5]}. Ornette Coleman kontynuował rozwój własnej koncepcji improwizacji określanej później mianem harmolodics, zakładającej większą niezależność poszczególnych uczestników zespołu^{[4][5]}. Ważne miejsce zajmowali również Cecil Taylor i Albert Ayler, których działalność należała do najbardziej radykalnych przejawów jazzowej awangardy^{[1][2][3][4][5]}. Do grona czołowych przedstawicieli free jazzu należeli także Archie Shepp, Pharoah Sanders, Sun Ra, Roswell Rudd, Marion Brown, John Tchicai, Grachan Moncur III, Bill Dixon, Don Cherry, Charlie Haden, Ed Blackwell, Andrew Cyrille i Sunny Murray. Ich twórczość wykorzystywała rozszerzone techniki wykonawcze, sonorystyczne traktowanie instrumentów oraz improwizację zbiorową wykraczającą poza wcześniejsze modele jazzowe^{[4][5]}. John Coltrane w ostatnim okresie swojej działalności zbliżył się do estetyki free jazzu, zachowując jednocześnie zainteresowanie modalnością i duchowym wymiarem muzyki^{[1][2][4][5]}. Albumy *Ascension*, *Meditations* czy *Interstellar Space* należą do najważniejszych osiągnięć tego nurtu^{[4][5]}.



Zespół Weather Report podczas koncertu w Tokio, 1981. Grupa kierowana przez Wayne'a Shortera i Joe Zawinula należała do najważniejszych formacji jazz-rocka i fusion

Europejska awangarda jazzowa

W tym samym czasie coraz większą niezależność zdobywały środowiska jazzowe poza Stanami Zjednoczonymi^{[1][2][4][5]}. Szczególne znaczenie miała Europa Zachodnia, gdzie rozwijały się nurty inspirowane zarówno free jazzem, jak i współczesną muzyką artystyczną^{[1][4][5]}. W Wielkiej Brytanii, Niemczech, Francji i krajach skandynawskich powstawały zespoły rozwijające własne odmiany improwizowanej muzyki

jazzowej^{[4][5]}. Coraz większe znaczenie zdobywały festiwale, niezależne wytwórnie płytowe i instytucje wspierające działalność muzyków eksperymentalnych^{[4][5]}. Proces ten doprowadził do stopniowego osłabienia dominacji amerykańskich wzorców stylistycznych i do wykształcenia wielu lokalnych odmian jazzu^{[4][5]}.

Narodziny fusion

Jazz pod koniec lat sześćdziesiątych zaczął coraz intensywniej wchodzić w relacje z muzyką rockową^{[1][2][4][5]}. Najważniejszą rolę odegrał Miles Davis, którego działalność zapoczątkowała rozwój jazz-rocka i fusion^{[1][2][4][5]}. Przełomowe znaczenie miały albumy *In a Silent Way* i *Bitches Brew*. W nagraniach tych wykorzystywano elektryczne instrumenty klawiszowe, gitarę elektryczną, rozbudowaną sekcję rytmiczną oraz techniki montażu studyjnego. W zespołach Milesa Davisa występowali w tym okresie m.in. Wayne Shorter, Herbie Hancock, Chick Corea, Joe Zawinul, John McLaughlin, Dave Holland, Jack DeJohnette, Keith Jarrett i Tony Williams. Wielu z nich stało się później liderami własnych formacji fusion^{[4][5]}.



Chick Corea (2015), jeden z pionierów fusion

Jazz-rock i elektryfikacja jazzu

Jednym z najważniejszych zespołów fusion był Weather Report, założony przez Joe Zawinulę i Wayne'a Shortera^{[1][2][4][5]}. Grupa ta połączyła jazzową improwizację z nowoczesną elektroniką, elementami World music, muzyki etnicznej oraz rozbudowanymi strukturami kompozycyjnymi^{[1][4][5]}. Istotną rolę odegrali także Herbie Hancock i jego zespoły z lat siedemdziesiątych, rozwijające połączenie jazzu, funku i muzyki elektronicznej^{[1][2][4][5]}. Hancock należał do najważniejszych postaci procesu modernizacji języka jazzowego w drugiej połowie XX wieku^{[1][4]}. Znaczący wpływ wywarła również The Mahavishnu Orchestra kierowana przez Johna McLaughlina^{[4][5]}. Zespół ten łączył jazzową improwizację z energią rocka progresywnego oraz wpływami muzyki indyjskiej^{[4][5]}. Do najważniejszych przedstawicieli fusion należeli ponadto Chick Corea, Joe Zawinul, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Keith Jarrett, Pat Metheny, Jaco Pastorius i John McLaughlin^{[1][2][4][5]}.

Powrót do tradycji

Od lat siedemdziesiątych równolegle do nurtów awangardowych i fusion obserwowano wzrost zainteresowania wcześniejszymi etapami historii jazzu. Powstawały zespoły wykonujące jazz tradycyjny, swing i bebop, a muzycy coraz częściej sięgali do repertuaru wcześniejszych pokoleń^{[1][2][4]}. W kolejnych dekadach rozwijał się także nurt określany jako mainstream jazz, nawiązujący do osiągnięć bebopu, hard bopu i jazzu modalnego^{[1][2][4]}. Styl ten współistniał z bardziej eksperymentalnymi odmianami muzyki improwizowanej^{[1][4]}. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych coraz większą popularność zdobywały tendencje neoklasyczne, podkreślające znaczenie tradycji akustycznego jazzu i repertuaru historycznego^{[2][4]}.

Jazz współczesny

Jazz od końca XX wieku rozwija się w wielu kierunkach jednocześnie. Obok kontynuacji tradycji bebopowej, hardbopowej i modalnej funkcjonują nurty inspirowane free jazzem, muzyką elektroniczną, muzyką świata, minimalizmem, rockiem, hip-hopem i współczesną muzyką artystyczną^{[1][2][4][5]}. Coraz większe znaczenie



Joshua Redman (2017),
jeden z muzyków nurtu
neobop

mają projekty międzykulturowe, łączące jazz z tradycjami muzycznymi Afryki, Ameryki Łacińskiej, Azji i Europy. Rozwój technologii cyfrowych oraz globalnej komunikacji przyczynił się do intensyfikacji kontaktów między muzykami działającymi w różnych częściach świata. Współczesny jazz nie jest już związany z jednym centrum geograficznym. Istotne środowiska jazzowe funkcjonują zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i w Europie, Ameryce Łacińskiej, Japonii, Australii oraz wielu innych regionach świata^{[4][5]}.

Współczesny pluralizm

Od około 1965 historia jazzu coraz rzadziej bywa przedstawiana jako następstwo kolejnych dominujących stylów. Ważniejszą cechą tego okresu stało się równoległe współistnienie wielu estetyk i praktyk wykonawczych. Free jazz, fusion, mainstream, jazz modalny, neobop, jazz tradycyjny i różne odmiany muzyki improwizowanej rozwijały się obok siebie, często wchodząc ze sobą w związki stylistyczne i wykonawcze^{[1][2][4][5]}.

Współczesny jazz obejmuje zarówno nurty kontynuujące wcześniejsze tradycje, jak i praktyki łączące jazz z muzyką popularną, elektroniczną, artystyczną oraz tradycjami pozaeuropejskimi. W zależności od środowiska i wykonawców różne znaczenie zachowują improwizacja, indywidualny język instrumentalny, praca z brzmieniem, aranżacja, kompozycja oraz odwołania do lokalnych tradycji muzycznych^{[1][2][3][4][5]}. Różnorodność ta sprawia, że współczesny jazz bywa opisywany raczej jako pole wielu współistniejących praktyk niż jako jednolity styl muzyczny^[5].

Zobacz też

- jazz w Polsce

Przypisy

1. *Encyklopedia muzyki*. Andrzej Chodkowski (red.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006, s. 401–403. ISBN 83-01-13410-0.
2. Roman Kowal: *Muzyka. Encyklopedia PWN. Kompozytorzy i wykonawcy, prądy i kierunki, dzieła*. Bartłomiej Kaczorowski (red. nacz.), Sławomir Żurawski (red.). Warszawa: PWN, 2007, s. 356–362. ISBN 978-83-01-15229-1.
3. Janusz Ekiert: *Bliżej muzyki: encyklopedia*. Warszawa: Muza SA, 2006, s. 212–219. ISBN 978-83-7200-087-3.
4. *jazz* (<https://web.archive.org/web/20260518030640/https://www.britannica.com/art/jazz>), [w:] *Encyclopædia Britannica*, 6 maja 2026 [dostęp 2026-05-20] [zarchiwizowane z adresu (<https://www.britannica.com/art/jazz>) 2026-05-18] (ang.).
5. Mark Tucker, Travis A. Jackson. Jazz. „Grove Music Online”, 2020-06-30. Oxford University Press. DOI: 10.1093/omo/9781561592630.013.90000358106 (<https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000358106>). (ang.).