

Jazz w nowej muzyce

co robi jazz w nowej muzyce? Jazz - robi swoje. Ma swoje własne, niezaprzeczalne źródło. Nowej muzyki nie potrzebował, bo jej nie znał /poł wieku później było inaczej/. Wyrosł na przełomie XIX i XX wieku na tle negro spirituels, tańców, marszów i bluesa, pojawił się w dużych miastach, w dzielnicach zamieszkałych przez murzynów, w St. Louis, Memphis czy - właśnie - w Nowym Orleanie, z którego pochodzili pierwsi wielcy mistrzowie jazzu. Grali na czym się dało, po jakimś czasie wykonikły się ulubione instrumenty jazzu: klarnet, kornet, puzon, bęben, kontrabas i fortepian. Muzykami i muzyką nikt się na początku nie zajmował, grali sobie na uboczu życia muzycznego, ale w miarę jak zaczęli się produkować naprawdę wielcy muzycy, którzy wydobywali ze swoich instrumentów ówczesne maksimum ekspresji i swoistego wdzięku, jazz pojawił się w wielu innych miastach /Chicago, Nowy Jork, Kansas City/ i w końcu stał się atrakcją muzyczną, a potem wręcz modą. Jazz przeszedł do białych, powstawały wielkie zespoły jazzowe, nazwiska pianistów, trębaczy, saksofonistów i perkusistów stały się głośne, jazz miał swoją publiczność, swoich entuzjastów i zachwyconych swoim rozwojem krytyków, pojawił się na płytach, a wreszcie - w Europie.

Kompozytorzy europejscy, zajęci tworzeniem muzyki poważnej generalnie biorąc nie lubili jazzu, wiele do niego taki sam stosunek jak do dodekafonii - negatywny. Ale muzykę nie tworzą wyłącznie ponuracy i ten czy ów, jeśli był muzykalny jak Strawiński czy Ravel, nie ~~nie negowali~~ negowali wartości jazzu, co więcej - byli zafascynowani jazzem. Ale od fascynacji do prawdziwego rozoznania w tajnikach jazzu jest dość daleko. Jazz ma swój własny język, swoją złożoną, a dla jazzmenów naturalną ryt-

miki, rzeczywistą idiomatyka jazzu będzie zawsze kompozytorom
 obca, gdyż jest zbyt swoista i wymaga wielkiego wyczucia w wy-
 borze środków. Słowem: nie jest łatwy do naśladowania. Kiedy
 jazz stał się modny w Europie, kompozytorzy /niektórzy, ale w dość
 dużej ilości/ zapragnęli skorzystać z jego walorów. Co tu ukry-
 wac: owo korzystanie nie przyniosło kompozytorom większych rezul-
 tatów, i to - niektóre, "jazzowe" - utory, do stały się przez to
 lepsze czy ciekawsze, z dłuższej perspektywy wielu lat widzimy,
 że zachwalane kiedyś utwory Kreneka, Coplanda czy Blachera nie
 są wysokiej próby, brakuje im jednej rzeczy - upatrzono i u-
 pragniono jazzu. Jako pedagog w zakresie kompozycji mogę rzecz
 wyjaśnić: wystarczy rok i młody, zdolny kompozytor /czy kom-
 pozytorka/ jest w stanie napisać symfonię, ale komponowanie jazzu
 wymaga dwóch czy więcej lat nauki, gdyż jazz broni się idealnie
 swoją odrębnością i swoim zaszyfrowaniem w postaci nagrań. Trze-
 ba dłuższego czasu aby z płyt /dysk z CD/ odtworzyć i przyswoić
 sobie samą idiomatykę jazzową. Tu nie są partytury, a te, które
 są do niczego się nie nadają, są brzydziej przez powierzchowność;
 licząc na improwizację twórcy jazzu nie zapisują - jak np. twór-
 cy muzyki poważnej, wykładanej szczegółowo w partyturach - tego
 wszystkiego, co stanowi o jazzie, imygni słowami - trzeba pozna-
 wac jazz z nagrań, w oparciu o analizę słuchową. Czy można kom-
 ponować jazz? Można, ale wymaga to wielkiego wysiłku. Albo ge-
 niusza, jaki posiadał Strawiński, który darem intuicji potrafił
 zbliżyć się w paru swoich utworach do języka jazzu. Z Ravellem czy
 Milhaudem jest nieco gorzej, są tam intencje, ale to nie wystar-
 cza. Istnieją w końcu utwory tylko z tytułami jazzowe. Boris Bla-
 cher np. potrafi w partyturze ograniczyć się do wzmianki, że
 perkusję mogą reprezentować trzy dowolne instrumenty. Trzy dowol-
 ne? - i to ma być perkusja! Oczywiście, nie chodzi mi tu o kry-
 tykowanie znakomitego i pomysłowego kompozytora, ale taka wzmian-
 ka zaświadcza idealnie o lekceważeniu specyfiki jazzu /zwłaszcza
 gdy się pisze utwór na zamówienie znakomitego zespołu/.

I oto mamy jeden z największych problemów muzyki współczesnej. Wydarzył się muzyce jeden z najpiękniejszych fenomenów - jazz, a muzyka z niego w końcu nie skorzystała. Dlaczego? Przyczyn jest wiele: kompozytorzy zbyt łatwo poprzestają na tym, czego nauczyli się w szkole, nie chcą się uczyć, a twórca poważny powinien uczyć się do końca swego twórczego życia; język jazzowy jest odrębny - wymaga poznania, ale czy warto - rozumuje kompozytor - dla kilku czy jednego utworu poznawać zupełnie inny, nowy typ muzyki? Można też otwarcie powiedzieć, że kompozytorzy nie mają patentu na muzykalność, której wymaga jazz. I koronny argument: Chopin pisał głównie na fortepian /a jeśli nie - to zwasze - z ~~XXXXXX~~ udziałem fortepianu/ i nikt nie powie, że coś było z nim nie w porządku.

Sama praktyka improwizacji kilku muzyków jednocześnie jest z pewnością obca muzyce niejazzowej, chociaż przed kilkudziesięciu laty powstawały zespoły, które improwizowały nową muzykę /niestety z nikim rezultatem estetycznym, mimo, że często takie grupy składały się z samych kompozytorów/. To, co w jazzie było urugą naturą w nowej muzyce jest niemożliwe /lub bezsensowne, gdyż nieproduktywne/.

Obserwując rozwój muzyki jazzowej w ciągu całego XX wieku - spotrzegamy łatwo, że najpełniej jazz kwitł w małych zespołach - jakoby kameralnych. Tu łatwo było porozumiewanie się między muzykami, łatwiejsze jest słyszenie się, wzajemne /w orkiestrze grający nie słyszają siebie, ale grając z nut takto to, do napisane - nie muszą wsłuchiwać się w muzyczne teksty innych muzyków/. Owe małe zespoły /oczywiście bez dyrygenta!/ opierały się na bardzo demokratycznym ideale, wszyscy są ważni /choć najwybitniejszy muzyków zawsze może zdominować pozostałych - nawet dyktując im styl muzyki. Na taką kameralną praktykę nie zdobyła się nowa muzyka. Nowa muzyka jest pisana w zaciszu domowym i rodzi się w wyobraźni kompozytora, kompozytor dyktuje muzykom, co mają gra

i na tym koniec.

Istnieje jednak coś niezwykłego w jazzie. Więc choćby pasywnie - powinni się kompozytorzy zainteresować. W jazzie są słoża niezwykłej ekspresji i wyjątkowo subtelnej emocjonalności /mówią tu o najlepszym jazzie/. A muzycy jazzowi? Są muzykami, nie są intelektualistami /John Aaron Lewis jest wyjątkiem/. W Polsce mieliśmy jednego znakomitego muzyka, pianistę i muzykologa Andrzeja Trzaskowskiego. Kiedy robiliśmy we czwórce Leksykon kompozytorów XX wieku, pan Andrzej przygotował studium twórcach jazzu, z którym /a wiem, co mówię/ nie się nie może równać. Istnieją książki o jazzie, biografie, monografie, ale żadna z nich nie może się równać z pracą Trzaskowskiego, który podjął się scharakteryzować twórczość wybitnych ludzi jazzu /są to wyłącznie Amerykanie, bo tam się jazz narodził i tam rozwinął/ z aktywnością, na jaką nie mógł się zdobyć żaden z kilku tysięcy autorów, piszących o jazzie. Przewyższali go inni sławą, on przewyższył ich wszystkich muzyką i najwrażliwszym słuchem.