

Piotr Baron

Instytut Jazzu PWSZ w Nysie

## **Jazz<sup>1</sup>, labor<sup>2</sup> versus opus<sup>3</sup>**

### **Streszczenie**

Praca poświęcona jest zjawisku muzyki jazzowej jako formy stylu życia stającego się pracą, jednakże zawsze w kontekście entuzjazmu i miłości muzyka do muzyki, którą gra. Autor rozważa różne opcje społecznego i artystycznego punktu widzenia, bazując na ludzkiej potrzebie muzyki istniejącej od początku gatunku homo sapiens.

Jeżeli ktoś zapyta jazzmana o jego pracę może spodziewać się najpierw uśmiechu, potem zastanowienia pomieszanego z zakłopotaniem, a dopiero potem mniej, lub bardziej zręcznej odpowiedzi. Sami zainteresowani często mawiają, że pieniądze dostają za dojazdy i noszenie instrumentów, a muzykowanie jest czystą frajdą, wręcz nagrodą. W rzeczy samej. Pamiętam, że kiedy dostałem pierwsze pieniądze za jazz czułem się trochę jak złodziej, oszust, w każdym razie ktoś nieuczciwy, kto dostał zapłatę za nic. Jakież było moje zdziwienie, gdy mądrzejsi ode mnie tłumaczyli mi, że te pieniądze uczciwie mi się należały, że to całe moje trąbienie to też praca, na dodatek twórcza. Uważałem, że jeżeli coś sprawia przyjemność, nie może być pracą. Tak kształtował nas etos Pawki Korczagina i jemu podobnych, etos potu, wydzierania węgla ziemi i plonu kamieniom. Po latach okazało się, że praca może sprawiać przyjemność. Że wyżej wspomniane wydzieranie węgla i plonu także może być przyjemne i (sic!) twórcze. Że z kolei zmaganie się z niesformą frazą, rytmem, nutą, też może być uciążliwe i męczące.

Mój teść, tokarz, kiedy po raz któryś nagabywałem go, aby przeszedł na emeryturę faktycznie, a nie formalnie, odpowiedział mi: „...wydaje mi się Piotruś, że człowiek jest prawdopodobnie stworzony do pracy” i uśmiechnął się pewien tego co mówi. Wtedy pozbawiony jakiegokolwiek argumentu zacząłem przypominać sobie, że jazzmani, którym dane było dożyć wieku nazywanego w pewnych kręgach emerytalnym grali dalej, do końca, dopóki byli w stanie. Nie zawsze aktywność ta była generowana potrzebą finansową, nie było innego planu, pomysłu na życie, mało tego, nikt tego innego planu, ani pomysłu nie szukał.

---

<sup>1</sup> Jazz – gatunek muzyczny, który powstał w początkach XX wieku (zapoczątkowany około 1900 roku, na południu Stanów Zjednoczonych w dzielnicy prostytutek Storyville w Nowym Orleanie) jako połączenie muzyki zachodnioafrykańskiej i europejsko-amerykańskiej.

<sup>2</sup> łac. *robotā*

<sup>3</sup> łac. *dzielo*

Jazzman będący zjawiskiem bardzo niejednorodnym i trudnym społecznie do rozgrzybnienia nie może oddzielić swojej pracy od reszty własnego bytu i jego istoty. W naturze rzeczy granie jazzu świadczy definitywnie o byciu jazzmanem i vice versa. Zatem praca jazzmana to nierozłączna z bytem funkcja życiowa. I tu wracamy do punktu wyjścia: to nie praca. To jedyna możliwość zaistnienia społecznego, zaistnienia niechcianego, nie-niezbędnego, zaistnienia, o które sam zainteresowany musi walczyć. Nie ma w tej chwili instytucji kultury, które z rozdzielnika i nakazu mają organizować życie jazzowe. Muzyk grający jazz jest zmuszony przez rzeczywistość do załatwiania sobie koncertów (na ogół z marnym skutkiem), do bycia kierowcą, akustykiem, niekiedy własnym ochroniarzem. Policzyliśmy kiedyś z kolegami, że w latach tłustych (chodzi o ilość koncertów) robiliśmy naszymi prywatnymi autami ok. 60.000 km rocznie. Tyle samo, co zawodowy kierowca, który po przyjeździe na miejsce kończy pracę i otwiera piwo. My otwieramy futerały i tę pracę dopiero zaczynamy.

Ktoś może odebrać ten wywód jako skargę. Nic podobnego, to konstatacja faktu, faktu doświadczonego (czyt.: przeżytego), faktu wybranego aktem woli. Bo bycie jazzmanem wymaga woli i miłości. Gdy patrzę na moich studentów walczących o klucz do ćwiczeniówki, gdy widzę tworzące się subkultury entuzjastów jazzu, gdy czuję z nimi większą jedność, niż z moimi rówieśnikami nie-jazzmanami wtedy przeczuwam głęboki sens tego wyboru. Pozornie oczywiste, ale trudne do zdefiniowania związku między jednostkami podobnie niezrozumianymi przez otoczenie, ale rozumiejącymi idiom<sup>4</sup> be-bopu<sup>5</sup> to dowód na wielkie uczucia, emocje generujące powstawanie nowych układów odniesienia towarzyszących zajmowaniu się jazzem.

Jeżeli praca ma generować przychód, to jazz nie jest pracą, zaledwie nią bywa. Jeżeli ma podnosić PKB<sup>6</sup> - wtedy zdecydowanie nią nie jest. Natomiast jeżeli praca to aktywność generująca wzrost dobra i jeżeli zadowolenie słuchaczy ze słuchania wykonawców jest takim dobrem, wtedy bez wątplenia jazz jest pracą, i to jedną z najrzetelniej wykonywanych. Tu powstaje pytanie, komu to potrzebne. Pozwolę sobie odpowiedzieć na nie odpowiedzią, jakiej udzieliłem na Sympozjum Wydziału Filozofii Uniwersytetu Śląskiego:<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Idiom, idiomat, idiomatyzm (z łac. *idioma* — specyfika języka, osobliwości językowe; greka: *idiōmat-*, *idiōma*, od *idiousthai* – odpowiedni[1]) – wyraz albo wyrażenie złożone, którego znaczenie jest swoiste, odmienne od znaczenia jakie należałoby przypisać danemu wyrazowi czy wyrażeniu złożonemu biorąc pod uwagę poszczególne części składowe oraz reguły składni.

<sup>5</sup> Bebop – styl jazzowy z początków lat 40. XX wieku. Powstał na wschodnim wybrzeżu USA. Główni twórcy: Charlie Parker (pseud. Bird), Dizzy Gillespie, Thelonious Monk. W porównaniu z wcześniejszymi stylami muzyki jazzowej, np. swingiem, charakteryzował się dużą swobodą interpretacyjną, improwizacją i bogatą rytmiką. Dał początek jazzowi nowoczesnemu.

<sup>6</sup> Produkt krajowy brutto, PKB (ang. *Gross domestic product, GDP*) – pojęcie ekonomiczne oznaczające jeden z podstawowych mierników dochodu narodowego stosowanych w rachunkach narodowych.

<sup>7</sup> „Czy muzyka jest niezbędna do życia” (Katowice, 8. listopada 2011)

*...Już medyk, fizjolog, nawet antropolog odpowie, że nie jest. Nie zaprzeczy wszakże, że jest potrzebna, ale o tym później. Natomiast już antropolog kultury, filozof, socjolog, czy wreszcie każdy człowiek na muzykę wrażliwy ma prawo uważać, że jest ona do życia niezbędną. Ja wolę określić ją potrzebą, ponieważ jest ona prawdziwa w każdym aspekcie, jeżeli uwzględnimy poziom i stopień tej potrzeby i uzależnimy to od kontekstu tejże.*

*Zacznę od własnego podwórka. Otóż nie wyobrażam sobie muzyka, w moim przypadku - jazzmana, który nie byłby przede wszystkim fanem, entuzjastą, wielbicielem, miłośnikiem, czy też amatorem<sup>8</sup> dziedziny w jakiej zawiera się jego dzieło. Każdy ze znanych mi czynnych zawodowo muzyków najpierw muzyką się zachwycił, a dopiero potem podjął brzemienną w skutki życiową decyzję wyboru drogi. Każdy muzyk najpierw chciał czuć nieustannie ten dreszcz, to szczęście towarzyszące słuchaniu niekiedy zaledwie jednego, ukochanego utworu czy fragmentu dzieła, by potem znowu poczuć ten sam dreszcz w trakcie grania; każdy chciał być taki, jak ten, kto spowodował tę eksplozję uczuć w trakcie słuchania, każdy chciał zostać swoim mistrzem...*

*Muzyka jest sztuką abstrakcyjną, to znaczy nie naśladuje i nie odtwarza rzeczywistości. Muzyka operuje oddziaływaniem wrażeniowym. Np. tonacje minorowe uważane są za smutne, a majorowe za wesołe, chociaż konia z rzędem temu, kto dokona analizy akustycznej interwału tercji małej i wielkiej (bo na tym polega różnica) i odniesie to do psychologii. Rytmy żwawe powodują wzniesienie nastroju, a spokojne jego wyciszenie. Muzyka ponadto może wpisywać się w pasmo zdarzeń zawartych w pamięci, co stanowi poza ciałem i duszą czynnik najbardziej determinujący autoidentyfikację. Pamiętamy przecież te "nasze" piosenki, fragmenty większych dzieł, które towarzyszyły ważnym wydarzeniom, tak dobrym, jak i złym. Niektóre ze wspomnianych urastają do rangi prywatnych hymnów. Płyty z nagraniem muzyką kupujemy najczęściej dla jednego, ważnego dla nas utworu, później dopiero poznając resztę i zaprzyjaźniając się z nią, wszakże niejako na drugim planie fascynacji.*

*Muzyki można słuchać symultanicznie z wykonywaniem niemal wszystkich czynności życiowych (tu wielka wyższość medium radia nad medium telewizji). Dowodem niechże będzie konstruowanie kolejnych, niekiedy audiofilskich instalacji hi-fi do sypialni, łazienek, wind, wielka kariera wszelkiego autoramentu odtwarzaczy mp3, zestawy samochodowe, ba, nawet motocyklowe - np. HD Electra Glide<sup>9</sup> lub Honda Goldwing<sup>10</sup>! Motocykliści - melomani poruszający się gorszymi modelami (w tym mówiący te słowa) zaopatrują kaski w zestawy*

---

<sup>8</sup> łac. *amare* - kochać

<sup>9</sup> Najbardziej luksusowy model motocykla Harley Davidson (przyp. aut.)

<sup>10</sup> Najbardziej luksusowy model motocykla Honda (przyp. aut.)

sluchawkowe „bluetooth”<sup>11</sup>. Wobec takiego bogactwa możliwości słuchania muzyki w każdej sytuacji, stała się ona nieodłączną częścią życia współczesnego człowieka. Muzyki słuchamy niemal nieustannie. Czy to dobrze? Gdy słuchamy świadomie i mamy wybór czego słuchamy - niewątpliwie tak. Gorzej, gdy przyjmujemy wszystko, co nas otacza, nieświadomie nasiąkając zestawem dźwięków różnej wysokości, różnie poukładanych w czasie. Tu wielka rola mediów, przede wszystkim radia, szkoda, że nieliczni jedynie zdają sobie sprawę z jego opinio- i stylistycznej roli. Stąd bierze się niezamierzona (aż chciałoby się powiedzieć: niezawiniona) znajomość piosenek z najniższej niekiedy półki jakościowej. Wielokrotne usłyszenie dzieła sprawia jego mimowolne przyswojenie, zatem gdy wielokrotnie słuchamy (a nie tylko słyszymy) celowo tego samego, zaczynamy muzykę znać. Wtedy można sobie świadomie i z przyjemnością nucić, śpiewać przy goleniu (panowie) lub gotowaniu (panie).

Należy z całą stanowczością rozróżnić dwa rodzaje obcowania muzycznego. Pierwszy częstszy i gorszy to słuchanie muzyki zarejestrowanej (radio, płyty, taśma, mp3 etc.). Drugi, doskonały, to uczestnictwo w koncercie. Nie rozgraniczałbym tu jakości bytu wykonawcy i odbiorcy. Obaj są od siebie ściśle zależni i niezbędni w zaistnieniu zjawiska koncertu. Wykonawca zdeterminowany obecnością nawet jednego słuchacza gra zupełnie inaczej, a słuchacz obcujący z żywą muzyką wykonywaną w jego obecności (tu poczesne miejsce zajmuje jazz, będący muzyką improwizowaną, generowaną w obecności słuchacza) doświadcza pełni wrażeń, dołączając do odbioru audio uczucia powstające pod wpływem bodźców wizualnych, zapachowych, czy nawet nie do końca uświadomionych więzów międzyludzkich przekraczających barierę scena-widownia. Muzyka w dzisiejszym jej kształcie nie może istnieć bez odbiorcy. Niestety doskonale zdają sobie z tego sprawę marketerzy rynku muzycznego posługując się niekiedy niską socjotechniką w kształtowaniu upodobań, co szczególnie widać w muzycznych subkulturach ludzi młodych. Zatem nie tylko na muzyku spoczywa odpowiedzialność za pielęgnowanie sztuki wyższej, nie plebejskiej, bowiem to publiczność ma dyspozycję wywarcia nacisku na show business w jego dzisiejszej, bezwzględnej formie.

Tu nie sposób nie wspomnieć o idealizacji niektórych muzyków przez ich fanatycznych entuzjastów. Zjawisko to istnieje od kilkuset lat i nadaje się obecnie bardziej do badań socjologicznych niż jakichkolwiek innych. Niegdyś wielbiono i wynoszono na piedestał muzyków doskonałych (Bach, Beethoven, Mozart, Chopin, Liszt, Paganini, Paderewski, Rubinstein, Armstrong, Parker, Davis, Coltrane że wspomnę zaledwie o kilku z nich). Na szczęście w świecie wielkiej muzyki poważnej i wielce poważnego jazzu stan ten utrzymuje się

---

<sup>11</sup> Bluetooth – technologia bezprzewodowej komunikacji krótkiego zasięgu pomiędzy różnymi urządzeniami elektronicznymi, takimi jak klawiatura, komputer, laptop, palmtop, telefon komórkowy i wieloma innymi.

całkiem nieźle, jednak musimy zdać sobie sprawę z bolesnego faktu, że oba te gatunki są ściśle elitarne, przez niektórych nazywane niszowymi. Zjawisko kreowania idoli dotyczy głównie muzyki pop i jest efektem celowego działania wielkich kompanii fonograficznych, oraz współpracujących z nimi muzycznych stacji telewizyjnych. Rzadko zdarza się, że rzeczony idol nie jest nim z innego powodu niż ten, że jest idolem. Jakość nie ma tu nic do rzeczy. Są oczywiście artyści niekwestionowanej wielkości i jakości (Tina Turner, Lionel Richie, Michael Jackson, Joni Mitchell, James Taylor, Donald Fagen), ale na ich stan bytu idola miały wpływ przede wszystkim wartości artystyczne, dopiero potem wszelkie inne, działa się to bowiem jeszcze przed atakiem celebrytizmu na świat sztuki.

Niebywałym fenomenem jest powstanie muzyki *sensu stricto*<sup>12</sup>. Zajmuje się tym zjawiskiem fenomenologia, socjologia, antropologia, muzykologia, filozofia, teologia, kosmologia, jasnej odpowiedzi natomiast wciąż doskonale brak. Co takiego sprawiło, jaka była potrzeba, że człowiek złapał gałąź i uderzał rytmicznie w pusty pień drzewa, że dmuchał w muszlę by wydobyć różnorodne tony, że długo przed powstaniem komunikacji semantycznej człowiek śpiewał! Co takiego sprawia, że muzyka towarzyszy rytualnym obrzędom od od początku ich zaistnienia! Można śmiało pokusić się o stwierdzenie, że muzyka pojawiła się wraz z gatunkiem ludzkim, jako przyrodzona część *modus vivendi* tegoż. Skoro tak, można zaryzykować stwierdzenie, że jest ona niezbędna do życia w naturze jego rzeczy i w istocie jego bytu. Bo jak inaczej wytłumaczymy, że człowiek pozbawiony jakiegokolwiek zewnętrznego źródła muzyki generuje ją sam, niekiedy boleśnie dla otoczenia, ale to już kwestia talentu (znam osobiście wielu wspaniałych melomanów, którym muzyka nie przeszkadza ani w tańcu, ani w śpiewaniu)...

Widać zatem jasno, że jeżeli wypracowywanie produktu nie zawsze materialnego, ale zapewniającego, ratującego, ułatwiającego, bądź poprawiającego funkcje życiowe człowieka może sprawiać przyjemność i nieść poczucie spełnionej misji, wtedy jazz jest także *labor*, bowiem co do jego bycia *opus* nie mam cienia wątpliwości.

### Summary

The paper is devoted to the phenomenon of jazz music as a form of a style of living becoming work, but always depending on musician's enthusiasm and his love to the music, that he plays. Author considers different options of social and artistic points of view, basing on people's need of music appearing since the beginning of a human kind.

---

<sup>12</sup> łac. w ścisłym znaczeniu