

xxx1

Popadanie w zależność - to nie jest nic złego, to prosta próba, która strona zwycięży, która będzie silniejsza. Takie próby są w sztuce potrzebne. Nie rozumiem, dlaczego miałyby w sztuce chodzić o jakąkolwiek "czystość" - to nie jest przecież hodowla zwierząt, właśnie krzyżowanie gatunków jest ciekawe i - niekiedy - owocne. Z tego, co usłyszałem ~~xxxxxx~~ wynika jasno, że muzykologów interesuje również moje zdanie jako teoretyka, nie tylko jako kompozytora. Najpierw więc teoretycznie: zależności i skrzyżowania są dobre i potrzebne, bez tego nie ma rozwoju w sztuce, to one właśnie dokumentują jej możliwości, a zarazem jej słabość. Wspomniany Milhaud zyskał na czerpaniu z znanego mu jazzu i tracił na tym. Zyskuje się impulsy - traci się na inwencji własnej, na sile twórczej, zyskuje się na rzemiośle / niewątpliwie! - to przecież muzyka bardzo praktyczna /, traci się na odrębności. Osobiście jako kompozytor cieszę się, że żyję w epoce trzeciego nurtu, a nie pierwszego zainteresowania jazzem / w latach dwudziestych /. Third stream music - to zależność, która ma tylko dobre strony, przynajmniej ja tak uważam, bowiem nie przestając być sobą nie muszę być kimś innym. O tym później dokładnie, wróćmy do teorii / w nawiasie: dlaczego jazzu nie traktuje się naukowo, naprawdę naukowe prace należą do wyjątków; autorzy dobrych prac są niekiedy bardzo mądrzy - i bardzo niewykształceni, a przecież to są autodydakci, więc ludzie o najlepszym z możliwych rozmiarach! /. Uważam, że sam jazz sięga po nowe impulsy z muzyki poważnej wtedy, gdy znajduje się w stanie pewnego wyczerpania, to są stany krytyczne, ~~stany, xxxxxx które widzi się xxxxxx~~ oczywiście nie dla wszystkich widoczne. Dziś rozwój jazzu jawi się nam jako następstwo kilku czy kilkunastoletnich okresów i wydaje się, że i dziś pora na coś nowego, coś diametralnie innego, coś wyraźnie odgraniczzonego od poprzedniego okresu. W rzeczywistości

jednak istnieją w muzyce okresy o większej długości i ja sam nie widzę powodu, by się tym zamatrwać, że w jazzie stoimy nie-co w miejscu. III nurt - jest sprawą dla jazzu uboczną, to nurt pośredni, nie autentyczny, stylizowany, wiem, że jako kompozytor nie powiniem tego mówić, a tym mniej podkreślać to „a-le tak jest, to jest / posługująca się terminem Adorna / „muzyka o muzyce”. Wspomniania dodekafonia sama w sobie nie jest przeciwstawna do jazzu, w najwyżej jej rygorystyczna websja podręcznikowa a tej się nikt nie trzyma, gdyż jest za ścisła i za - luóna / a tak! z podręczników dodekafonicznych wynika jasno że wiele istotnych spraw dźwiękowo-fakturalnych - to sprawa mniejszej wagi, gdy w jazzie ^{np.} tak nie jest /. Co do aleatoryzmu, to jest to problem zbyt szeroki by można w stosunku do niego posłużyć się jakimś jednym rozeznaniam / właśnie w tym roku powstaje pod moim kierkiem praca o technice aleatorycznej - to są już, jak się okazuje, problemy nie jednej techniki lecz niemal całej metody kompozycyjnej - o tym musielibyśmy osobno mówić /. Aleatoryczna technika jest jednak najogólniej biorąc obca problematyce jazzowej. W jazzie pewne zakresy muzyczne muszą być ustalone, bez tego nie ma zgodności, nie było by fascynacji słuchowej typu co jak jest zrobione, gdyby ingerencja aleatoryzmu była zbyt silna. Aleatoryzować można więc tylko pewne szczegóły - a to zawsze robiono / inna rzecz, że teraz byłoby to świadome - rzecz bardzo istotna w muzyce tak praktycznej /. Ostatnia kwestia : jazzowi nie grozi żadne niebezpieczeństwo zależności od muzyki poważnej, wszelkie dotychczasowe zależności służyły tylko rozwojowi tej sztuki / bo przecież jazz nie ma wiele wspólnego z przemysłem rozrywkowym / służyły niewątpliwie dlatego, że zasada jazzu nie tkwi w technice / wtedy można by ją podważyć /, lecz w sposobie rozumienia muzyki. ~~xxxxxxxjednakxxxxxxxx~~

xxx²

Swietnie, ale kto powiedzial, ze utrzyma sie estrada, ze w przy-
 szłości będzie tak jak teraz! Dla nas nie ulega przecież wątpli-
 wości, skąd u nas wziął się piękny przykład przygarnięcia jazzu
 do estrady - z pustek na niektórych koncertach typu nudystycz-
 nego / od nudów /, tego faktu nie można traktować jako nobili-
 tacji jazzu, podobnie jak szeregu innych faktów. Zresztą jazz
 nie potrzebuje nobilitacji tego typu, nawet nie jestem pewien
 czy potrzebuje szerszego kręgu słuchaczy / może transcendentnie
 tak - bo to kwestia wychowania muzycznego /. ~~szczywnie~~
~~kwixjxxxx~~ Mnie osobiście nie
 odpowiada jazz estradowy : muzykę czują się wtedy nieswojo,
 grają sztwno, ~~wierzą~~ stają się sami sobie obcy - i tracą
 dystansu
 na tym jazz. Jazz to sprawa kontaktu , z dwudziestu metrów
 jazz nie może tak interesować jak z dwu. Myślę zresztą że funk-
 cja jazzu pozostaje na estradzie niemal ta sama, drobne różni-
 ce wpływają tylko z odrębności pomieszczenia, w którym od-
 bywa się jazzowe misterium : na estradzie trudno słuchaczy
 przejść samą muzyką, łatwiej jednak np. zafascynować wirtuo-
 zerią itd.

xxx³

Jeżeli nauka jest tym , czym być powinna / zbiorem i przeka-
 zem informacji /, wówczas może mieć znaczenie nie tylko dla
 terażniejszości. Czego jako kompozytor jestem najbardziej cie-
 kaw - właśnie : w jaki sposób ujmowano w danym czasie aktualne
 problemy kompozycyjne, właśnie wtedy, na bieżące, bez perspek-
 tywy, która w tak żywej naucejjak nauka o sztuce jest tylko
 oddaleniem. Apel do kolegów, którzy pretendują do miana nau-
 kowców : mylcie się, popełniajcie błędy, ale róbcie to teraz,

xxx⁵

O moim zetknięciu się z jazzem zdecydowało spotkanie z Andrzejem Traaskowskim - dla mnie niewątpliwie największym autorytetem w dziedzinie jazzu / był moim uczniem ~~z~~, a ja - o czym nie wiedział - jego /. Pierwsze kompozycje jazzowe zdecydowałem się napisać dopiero w 1961. Od tego czasu powstały kolejno : Trzy kompozycje na MJQ /1961, w druku/, utwór par excellence jazzowy ; Course "j" /1962, wydany, grany w tymże roku na Jazz Jamboree/; Music for MI /1963, w druku, pisany dla Miliana i również wykonany na Jazz Jamboree//; Collage and Form /1963, w druku, nagroda im. G. Fitelberga w 1964 / oraz Imaginary Music na kwartet jazzowy /1964/. Obie skrajne pozycje są jazzowe, trzy środkowe - trzecionurtowe. Obecnie piszę utwór większy na solistyczno-kameralno-chóralną obsadę, w którym jazz będzie "dogrywaną" antytezą muzyki infini-tywnej - w sumie trzeci nurt w nowym wydaniu.

xxx⁶

Jego
Jazz jest pismem wspaniałym, redaktor takimże człowiekiem, przyłapuję się na tym, że jeśli często od lat odmawiam pisa-
nia do czasopism kulturalnych - nie zdarzyło mi się odmówić
p. Józefowi ~~xxx~~ napisania ~~xxx~~ o cokolwiek poprosi,
to już Cóż chyba coś mówić. Ale jednocześnie : czy nie możnaby
jednej trzeciej pisma poświęcić ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ poważnej pro-
blematyce jazzowej - myślę że takie wychowacze postawienie spra-
wy byłoby nie bez znaczenia dla tych, którzy jazz traktują serio
jako muzykę, często jedyną dobrą muzykę, o co nie należy się
gniewać. Tak czy owak ~~xx~~ miesięcznik JAZZ jest pismem znakomi-
tym!