Kanadyjski kompozytor jazzowy



Jan Jarczyk, fot. Krzysztof Warejko,

Jan Jarczyk

Joanna Sokołowska-Gwizdka – Jest Pan jednym z bardziej znanych kompozytorów jazzowych w Kanadzie. Uczy Pan również na McGill University w Montrealu, kompozycji i fortepianu. Czy, żeby komponować jazz, trzeba mieć dobre podstawy klasyczne?

Jan Jarczyk – Nie. Klasyczne muzyczne wykształcenie nie przeszkadza, ale nie jest konieczne do pisania, czy grania jazzu.

JSG – Muzyka klasyczna w Polsce jest na bardzo dobrym poziomie, ludzie dużo wiedzą, mają dobrych nauczycieli. W dziedzinie jazzu, tego nie było.

JJ – Polscy muzycy symfoniczni, soliści, dyrygenci, współcześni kompozytorzy klasyczni są mistrzami w swoim fachu, słyną z tego na świecie. Wynika to z tradycji muzycznej w Polsce – tradycji kompozycji, informacji, edukacji, umiejętności pisania na orkiestrę, dyrygowania. Czy to w Niemczech, czy w Stanach, wszędzie na świecie w orkiestrach symfonicznych grają Polacy, bo są dobrzy, bo mieli wybitnych profesorów. Wszyscy wielcy kompozytorzy, instrumentaliści, pianiści, np. Tadeusz Żmudziński, czy Halina Czerny-Stefańska, uczyli muzyki klasycznej w wyższych szkołach muzycznych. Za psie pieniądze, o tym wszyscy wiemy, ale dzięki nim jest przekaz informacji. W dziedzinie jazzu było to ograniczone, zresztą do dziś edukacja jazzowa w Polsce jest niewielka. Najbardziej biegły technicznie

pianista jazzowy, nasz Adaś Makowicz, mieszka w Ameryce, więc się od niego nikt w Polsce nie nauczy.

JSG – Czy w Kanadzie, edukacja jazzowa wygląda inaczej?

JJ – W Toronto, w Humber College, York University, UofT, McGill University w Montrealu, wszyscy którzy grają, również uczą. Ja także, kiedyś w Bostonie, teraz w Montrealu, gram i uczę w szkole tego, co sam robię. Gdy gram na scenie myślę o moich studentach, że mnie widzą, że się ode mnie uczą, że ja to, co robię, przekazuję dalej. Teraz zwykle mam kolejkę pod drzwiami, tylu jest chętnych, żeby się u mnie uczyć, a moja klasa jest z roku na rok pełna i nie mogę wszystkich przyjąć.

JSG – W czasach, gdy pan rozpoczynał naukę gry na instrumencie, jazz, jako kierunek muzyczny w Polsce był jeszcze w powijakach. Nie było dobrych szkół, ani nauczycieli. Skąd więc w latach 60-tych tylu wspaniałych polskich muzyków jazzowych, gdzie oni się uczyli? Kontakty z zachodem były ograniczone, wyjazdy na stypendia niemożliwe.

JJ – Ilu było muzyków, którzy byli w czołówce jazzowej? Początek lat 60-tych: Ptak Wróblewski, Andrzej Dąbrowski, Karolak, Sandecki, „Gucio” Dyląg, Byrczek, Namysłowski. To była pierwsza generacja, która grała tzw. modern jazz. Potem Włodek Gulgowski, „Mały” Bartkowski, Tomek Stańko, Jacek

Ostaszewski, Witek Perelmuter, Adaś Makowicz. Następnie mamy Zbyszka Seiferta, Janusza Stefańskiego, Janka Gonciarczyka, mnie, Bronka Suchanka. Czyli jak spojrzymy na perspektywę lat 60-67 to jest zaledwie kilkanaście osób, nie jest 100. A w Polsce mieszkało wówczas ok. 30 mln. ludzi.

JSG – Jak wyglądały zatem początki jazzu w Polsce?

JJ – W tamtych czasach stawiano na indywidualność. Myślę, że jeśli człowiek ma talent, to znajdzie swoją ścieżkę. Ja miałem 14 lat, a Zbyszek Seifert 15, gdy zaczęliśmy razem grać jazz. Myśleliśmy o tym, znajdowaliśmy nuty, spisywaliśmy co się dało i skąd się dało, choć płyt wówczas nie było. Np. ktoś nam puszczał płytę tylko raz, a my ze Zbyszkiem odpisywaliśmy i funkcje, i melodie w czasie trwania tej muzyki, bo właściciel płyty zapowiedział, że tylko raz ją puści, bo drugi raz, to mu się płyta zniszczy. Tak to było. Nie było żadnych materiałów. Gdy pojawił się przedruk z Suprafonu płyty Milesa Davisa, to płyta zniknęła ze sklepu muzycznego w Krakowie w pół godziny. Było jej może tylko 100 egzemplarzy. Tak więc chłonność tego rodzaju muzyki była szalona. Gdy wyszły płyty z Waynem Shorterem, też zniknęły błyskawicznie. W 1967 roku przyjechał do Warszawy Charles Lloyd. Każdy taki koncert, czy zdobyta płyta, były dla nas bardzo cenne. Byliśmy częścią tej generacji, którą łączyło podobne podejście do tematu – szukanie odpowiedzi na różne pytania, analizowanie, wymyślanie. Jeździliśmy na Jazz Jambory,

nie mieliśmy gdzie spać, to przechowywaliśmy się kątem gdzieś u kolegi. To był szalony wysiłek, ale my byliśmy uparci. I wszyscy nabraliśmy tężyzny muzycznej.

JSG – I już wówczas zaczął pan komponować?

JJ – Tak. Muszę powiedzieć, że utwory, które napisałem na początku lat 70-tych, są tak samo dobre jak te, które tworzę dzisiaj. 30 lat temu napisałem dla polskiego radia utwór pt.„Powroty i pożegnania” . Był on potem grany w Polsce i na świecie, grałem go kiedyś w Bostonie i dwa tygodnie temu z orkiestrą szkolną McGill Univeristy. I ten utwór tak samo dobrze brzmiał jak kiedyś, nie było żadnej różnicy. Ktoś kiedyś powiedział o mnie że pisze muzykę, która jest bezczasowa i tak samo dobrze brzmi w 1962 roku, jak i za 10 lat i do dzisiejszego dnia. Może nie jest tak bardzo popularna, ale cały czas brzmi współcześnie w pewien sposób.

JSG – Ale Mozarta słucha się do tej pory i można powiedzieć, że cały czas jest popularny. Wielkość muzyki chyba na tym polega, że jest ponadczasowa.

JJ – Faktem jest, że nastawienie mojego myślenia muzycznego w kompozycji, czy w graniu polega na utrzymaniu pewnego brzmienia. Więc każdy mój utwór brzmi podobnie, inaczej tworzyć nie umiem. Mogę pisać muzykę w różnych stylach,

swing, blues etc., nie ma problemu. Potrzebuję muzykę w stylu klasycznym, żeby brzmiała podobnie do Bacha, czy była w stylu romantycznym, zawsze mogę taką skomponować, bo wykorzystuję informacje, które posiadam. Ale utwory, które piszę wyłącznie dla samego siebie, a nie na zamówienie, które potem nagrywam na płyty itd. muszą mieć tylko moje brzmienie. Po prostu uważam, że moja muzyka tak powinna brzmieć i koniec. I nie mam żadnych pretensji, jeśli ktoś jej nie umie zagrać, lub nie chce jej słuchać.

JSG – Czyli ma pan swój styl, w pana utworach uwidacznia się pana indywidualność.

JJ – Jestem na 100% przekonany, że ten sposób myślenia spowodował to, że zmieniło się oblicze muzyki na świecie w różnych epokach i w różnych dziedzinach, jazz w to włączając. To myślenie muzyczne związane jest też z okolicznościami, z tym gdzie mieszkamy, z kim się spotykamy, jaka informacja do nas dociera. Czyli być we właściwym miejscu, we właściwym czasie, koło właściwych ludzi. Łut szczęścia. Można spekulować, co do moich produkcji sprzed 15 lat, np. gdybym mieszkał w Nowym Jorku i gdybym miał dostęp do innych ludzi. Bardzo możliwe, że taką samą muzykę tworzyłbym i dzisiaj. Więc jest jak jest, piszę, nagrywam, gram itd. Wszystkie moje utwory, jakie w życiu napisałem, są nagrane. I to też się liczy.

JSG – A co z rozwojem w dziedzinie kompozycji jazzowej, skoro to samo brzmienie można utrzymywać przez całe życie?

JJ – Samo wykonywanie utworów i improwizacja stanowią o rozwoju jazzu. Jak kto gra i co gra, to jest częścią całej naszej egzystencji jazzowej. Utwór nagrany brzmi zawsze w ten sam sposób, nie precyzyjnie w układzie wszystkich nut, ale to jest zawsze ta sama kompozycja. A kto ją gra, jak gra, to jest zupełnie inna sprawa. Jestem przekonany, że muzyka, jeśli jest napisana prawdziwie, szczerze i zawodowo, do tego z talentem i z pewną ilością oryginalności, jak się ją da do wykonania świetnym muzykom, grającym tego typu muzykę, to musi brzmieć dobrze.

JSG – Skąd pan czerpie tematy muzyczne? Czy przychodzą one same, czy trzeba je wymyślać?

JJ – A skąd się bierze pomysł na poezję? W muzyce jest to samo. Czasami słucham jakiegoś tekstu i wymyślam do niego muzykę, czasami pomysł wpadnie bardzo szybko, i wiadomo co chcę napisać, a jeszcze innym razem trzeba pracowicie pootwierać różne szufladki. Niedawno pisałem muzykę do tekstu, która mnie długo męczyła, bo była dość skomplikowana. Myślałem nad nią trzy dni. Napisałem wstęp i koniec, a środek mi za nic nie wychodził, nie dawałem rady. Napisałem więc swoje słowa, na podstawie tekstu, do którego pisałem muzykę. Bardziej mi pasowały do mojej muzyki. Ale autor się nie zgodził. I w końcu

znalazłem sposób, żeby to ugryźć. Ale zajęło mi to całe trzy dni i 6 godzin samego pisania ostatniej wersji na fortepian i głosy.

JSG – A więc w kompozycji, również i jazzowej, ważny jest pomysł, rozpoznawalny temat, wokół którego tworzy się cała reszta utworu.

JJ – Tak, pomysł jest bardzo ważny. W Ameryce nazywają to „hook" czyli haczyk. Zresztą jak się spojrzy na muzykę poważną, to też często słyszymy rozpoznawalny temat, który wszystko trzyma w ryzach – naszą dyscyplinę twórczą, nasze soki kreatywne. Gdy komponuje się muzykę do tekstu, to wiadomo, że tekst musi się zgadzać z pomysłem muzycznym, czyli ten pierwszy „hook", ognisko, wokół którego koncentruje się myśli, powinien być wzięty pod uwagę.

JSG – Czy przy komponowaniu często powiela się pomysł, ten „hook".

JJ – Ja bym nie mówił – powielanie, ja bym raczej powiedział – powtarzanie i przetwarzanie tematów. Powtarzanie nie jest złą rzeczą, zawsze coś powtarzamy, w życiu też. Powielanie niesie w sobie dużo mechanicznych konotacji, a powtarzanie niekoniecznie. Gdy powtarzamy pewne rzeczy, to w zależności od różnych konfiguracji dookoła nas, ta sama rzecz będzie miała inny wymiar, inne brzmienie, inne znaczenie. To że się

powtarzamy, jest bardzo dobrą formą naszej egzystencji. Powtarzanie niesie za sobą bardzo ważny element – poczucie bezpieczeństwa. Złą rzeczą jest powtarzanie bez końca, bez świadomości, że element powtórzony ulega rozwojowi. Innymi słowy – mechaniczne powtarzanie bez świadomości dlaczego to robimy i bez umiejętności zmiany rzeczy powtarzanej. Np. Bach pisał fugi. Miał temat i formułę, jak go przetworzyć. W dół, w górę, z powrotem, do góry nogami itd. Jeśli nie mamy świadomości, jak dany element ma w tekście funkcjonować, to powtarzamy go tylko na zasadzie mechanicznej. Natomiast gdy świadomie używamy tych samych elementów, żeby wydobyć podobne brzmienia, to co innego. Powtórzone brzmienie powoduje określenie stylu. Czyli w powtórzeniu nie widzę nic złego.

JSG – Czy można jeszcze coś nowego stworzyć w muzyce?

JJ – Tyle rzeczy się stało, na przestrzeni ostatnich 500 lat, że jak się na to spojrzy z perspektywy czasu, to wydawać by się mogło, że już nic nie może powstać nowego. Ale gdy np. tacy Miles Davis, czy Charlie Parker grali, czy oni zastanawiali się nad tym, czy stworzą coś nowego? To co tworzyli było dla nich zapewne 100% artystycznej, kreatywnej egzystencji. Jest to forma działania twórczego. Ja nie mogę siedzieć w domu przez 3 lata i myśleć, jak zmienić to, co powstało już na świecie. Przecież musiałbym mieć listę różnych styli w różnych epokach, znać

muzykę hinduską, czy chińską i myśleć, czego jeszcze nie było. To jest nierealne. Zrobię może takie małe porównanie i podam specyficzny punkt widzenia pewnych ludzi. Jeden z naszych znanych muzyków, który potrafił zagrać wszystko, co grali inni mistrzowie, w taki sam sposób, albo lepiej, powiedział kiedyś – co ja będę grał, przecież wszystko już jest zagrane.

JSG – To znaczy, że się wypalił?

JJ – To znaczy, że on może nigdy nie grał siebie, tylko kogoś innego. Ja osobiście z tym problemu nie mam, Adaś Makowicz nie ma i cała masa muzyków na świecie też nie ma. Ale ja porównałem wyrażenie tego pianisty, że nie ma już co grać, do wyrażenia, że wszystko już zostało napisane. Uważam, że jeśli mamy coś do powiedzenia, należy to powiedzieć. A ocenę zostawić, może nie potomności, bo to jest za daleko, ale ludziom, którzy naszej muzyki słuchają i którzy ją grają. A obowiązkiem artysty jest wykonać swoją pracę jak najlepiej.

JSG – Czy w trakcie komponowania muzyki jazzowej myśli Pan o słuchaczu?

JJ – To zależy gdzie ma być moja muzyka wykorzystana. Jeśli w teatrze, to tak. Jeśli dostaję zamówienie, aby napisać commercial, jingle czy reklamę do telewizji, to piszę pod odbiorcę i nie wyobrażam sobie inaczej. Osoba, która składa u

mnie zamówienie komercyjne ma dwa wyjścia. Jedno, żeby kompozytor napisał dokładnie to, co on chce w sensie dźwiękowym, np. żeby brzmiało jak Mozart. Wynajmuje wtedy kompozytora i daje mu się określone zadanie. A drugie wyjście, zamówienie ma brzmieć tak jak np. muzyka Jana Jarczyka. To też się zdarza. Natomiast przy komponowaniu własnych utworów, muszę powiedzieć, że nie myślę o słuchaczu. Ale oczywiście odbiorca w każdym procesie tworzenia, bardziej lub mniej, jest potrzebny. Nie ma sztuki dla lasu. Sztuka jest dla ludzi. Jeśli na sali nie ma ludzi, to inaczej będę grał, niż gdy jest pełna.

JSG – Czy nie żałuje pan, ze został pan muzykiem?

JJ – Nie. Zresztą nie przyszło by mi do głowy, że mógłbym nie grać. Mój dziadek był muzykiem, ojciec był muzykiem, więc i ja zacząłem grać. W domu nie było o niczym innym mowy. Ale jest to trudny kawałek chleba. Przy takiej samej ilości godzin spędzonych w banku, wszyscy bylibyśmy największymi szychami w tej instytucji. Mówi się o nas, że tworzymy muzykę, bo ją kochamy. Wiadomo, że tak jest Ale zarówno mój dziadek, jak i ojciec nie byli zamożni więc i mnie usiłowali nauczyć – ze zmiennymi skutkami – jak się zarabia pieniądze.

„Kasa" jest ważną rzeczą, ale popierajmy Sztukę, bo jest to jedyna forma, którą wyznacza Naród. Stacje benzynowe wszędzie są te same, a Chopin jest tylko jeden.

Jan Jarczyk zmarł 3 sierpnia 2014 r. w wyniku choroby nowotworowej.



***

Jan Jarczyk. Wszechstronnie wykształcony muzyk – pianista, puzonista, kompozytor, aranżer, także pedagog. Ze stylistyką jazzową zapoznał się już jako uczeń krakowskiego liceum muzycznego, gdzie uczęszczał do klasy jazzowej Alojzego Thomysa. Następnie ukończył krakowską PWSM w klasie teorii i kompozycji. Jeszcze w czasie studiów dał się poznać publiczności, współpracując z miejscowymi zespołami i muzykami skupionymi wokół krakowskiego klubu Helicon. Szczególnie dobrze postrzegane były koncerty z Tomaszem Stańką i Kwartetem Zbigniewa Seiferta (z którym wystąpił na festiwalach Jazz nad Odrą zdobywając nagrody). Brał także udział w konkursach improwizacji jazzowej w Gdańsku i Lyonie,

skąd trzy razy wyjeżdżał jako zwycięzca. Sukcesy otworzyły mu drogę do współpracy z najlepszymi muzykami: grał m. in.: w zespołach Zbigniewa Namysłowskiego, Włodzimierza Nahornego, komponował i aranżował dla Studia Jazzowego Polskiego Radia. Nie ulegając wpływom innych muzyków – liderów w 1974 utworzył własny kwartet, do którego zaprosił perkusistę Jerzego Bezuchę, saksofonistę Janusza Muniaka oraz basistę Bronisława Suchanka. Zespół ten stał się sztandarowym kwartetem Jarczyka. Ze sporymi sukcesami koncertowali w kraju i zagranicą by w 1976 roku, po otrzymaniu stypendium, pianista wyjechał do USA. Studiował w Berklee School of Music w Bostonie (USA), którą ukończył w 1980 i jako absolwent przez kolejne lata (1981-84) był zatrudniany jako wykładowca aranżacji, harmonii i prowadzący zajęcia praktyczne. W 1985 zamieszkał na stałe w Kanadzie. Nawiązał współpracę z muzykami amerykańskimi. Nagrywa jako solista i muzyk sesyjny. Nie zerwał kontaktu z pedagogiką muzyczną, w latach 1988-90 prowadził zajęcia z kompozycji i fortepianu na Concorde University, a następnie w 1990 roku podjął pracę na McGill University w Montrealu. (red.)

Wywiad ukazał się w „Liscie ocanicznym”, dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto, w kwietniu 2003 r.