

w sposób intuicyjny – ja tak samo słucham muzyki klasycznej, nie znam technik kompozytorskich, a jednak są pewne płyty, które mnie zachwycają swoją urodą, współbrzmieniami, podejściem do barwy, do instrumentacji. Może gdybym się na tym znał, nie miałbym z tego słuchania takiej frajdy? Może Steve Reich wydałby mi się śmieszny i bym go nie postuchał? Albo *III Symfonia* Góreckiego? To nie jest przecież formalnie wyrafinowane dzieło, ale nie w tym rzecz...

W ostatnich czasach zauważam ciekawy trend – jazzmani coraz częściej kumają się ze środowiskiem alternatywnym, rockowym wręcz, tworząc często zaskakujące hybrydy. Jasne, zawsze było dużo odszczepieńców, ale teraz to już prawdziwa moda. Jak myślisz, z czego to wynika? Klasyczny jazz dotarł do ściany czy może środowiska alternatywne, awangardowe, w poszukiwaniu inspiracji otworzyły się na jazz?

To nie jest tak, że ostatnio ktoś się z kimś „kuma”, jak to ładnie ująłeś. Tak wyglądają nasze czasy. Zapowiedzią tego były już wcześniej różne odmiany fusion, szeroko pojęte, a teraz po prostu młodzi ludzie poprzez dostęp do Internetu, wymianę informacji mają totalnie inne spojrzenie na muzykę, postrzegają ją jako całość. Już w moim pokoleniu było tak, że oprócz jazzu mieliśmy swoje klasyczne pozycje – Björk, Autechre, Aphex Twin, Red Hot Chili Peppers, kapele z Sub Pop, Nirvana, Can, The Cure, Joy Division i wiele innych. A teraz młodzi patrzą chyba w ogóle na muzykę jako na pewną całość, dla młodych jazz, muzyka klasyczna to jedno, faktycznie rock nie jest dla nich oczywisty, ale też dziś jest trochę w odwrocie, w sensie, że nie jest aż tak ciekawy jak kiedyś. Choć co chwilę mamy mnóstwo powrotów – nowa fala, disco. Jeśli popatrzysz na rynek wydawniczy w Polsce, to praktycznie każda wytwórnia zajmuje się kilkoma gatunkami muzycznymi. Jest to chyba znak naszych czasów. Czy jakiś gatunek dotarł do ściany? Wolałbym się nie wypowiadać, zawsze zależy to od indywidualnego podejścia artysty; będą i tacy, którzy znajdą ciekawą formę w graniu standardów, jak i tacy, którzy będą mieszać. Ta tendencja jest na zachodzie obecna już od dawna, tylko w Polsce wciąż na jazzmanów eksperymentujących z formą mówi się że są, cytując „yassowcami”, „post-yassowcami” lub że są nienormalni i za krótko byli w wojsku. (śmiech)

No a teraz banalnie – dlaczego trąbka? Masz jakąś ciekawą dykteryjkę odnośnie do pierwszego kontaktu z tym instrumentem?

Dlaczego trąbka? Przez przypadek... jak wszystko. Ja w ogóle byłem gitarzystą w zespołach punkowo-alternatywnych i dopiero jak te zespoły się rozpadły, poczułem, że jest ściana, zacząłem poszukiwać innej muzyki. Zacząłem się cofać. Wiadomo, pojawił się jazz-rock, Jimi Hendrix, Zeppelini, zacząłem słuchać jakichś starych nagrań, poszukiwać. Mój kolega z zespołu, wokalista, wyniósł z orkiestry starą trąbkę, a że na niej nie grał, przechywiłem ją. Już wcześniej miałem kontakt z sygnałówką na obozach harcerskich i próbowałem grać sygnały – ciszę, pobudkę, ale jakoś bez instrukcji słabo szło... Więc już z tą trąbką starą, z wentylami, zacząłem eksperymentować z dźwiękiem. Płyty, które mi się spodobały na początek? Variete z Przybielskim przede wszystkim, John Lurie i pierwsze płyty, ale że altu nie było pod ręką, to zacząłem się z tą trąbką bawić.

Pamiętasz pierwszą „poważną” kompozycję, którą zagrałeś na tym instrumencie?

Czy ja w ogóle zagrałem jakąś kompozycję? Nie pamiętam, chyba po jakimś czasie coś zagrałem, ale co i kiedy... na pewno nieprędko. Wiesz, ja w ogóle późno się za granie wzięłem, miałem 20 lat, czyli teoretycznie w ogóle nie powinienem grać, ale jakoś się tak zawzięłem, że coś z tego w końcu wyszło, jednak wirtuozem instrumentu to już chyba nie będę, he, he.

Jak wyglądała twoja droga do improwizacji? Czy można ustalić jakieś kroki, schematy, które kierują młodego muzyka na ścieżkę takich poszukiwań? Jaka rzecz zafascynowała cię w jazzie jako pierwsza?

Droga do improwizacji rozpoczęła się od słuchania. Jak już częściowo powiedziałem, zacząłem się cofać, wtedy automatycznie napotykałem na muzykę lat 70., 60., graną z jazzowym feelingiem, improwizowaną itd. W graniu było gorzej, bo jako samouk musiałem przejść trudną drogę. Pierwszy nauczyciel, student Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, jak mnie zobaczył, starego konia, który właściwie nut nie znał, a chciał improwizować, to nie bardzo wiedział, co ze mną zrobić, więc zaczął po prostu uczyć mnie oddechu przeponą i skupił się na prawidłowym wydobyciu dźwięku – co było o tyle przydatne, że już miałem jakieś podstawy. Potem rzucił mi jakąś skserowaną książkę, powiedział, że improwizować nie umie, ale tu jest wszystko, i poszedł... Szukałem potem różnych ludzi, łączyłem, rzecz jasna, do Mózgu, który wtedy huczał od różnych, świetnych koncertów, i słyszałem tam kupę fajnej muzyki. Spotkałem Sławka Richerta, który pogrywał na trąbce i uczył się trochę u Janusza Zdunka – ówczesnego trębacza Arylicmic Perfection. Od tego momentu moja nauka nabrała sensu, Janusz okazał się super gościem, z wielkim talentem pedagogicznym – co wcale nie jest oczywiste u wielu muzyków. Chodziłem do niego regularnie przez dwa lata, przelecieliśmy przez wszystkie gamy, artykulacje, dał mi porządne podstawy muzyczne, których potrzebowałem. To u Janusza miałem pierwsze próby grania standardów, *So What*, *Solar Milea* Davisa itd. Oczywiście szło mi totalnie kiepsko, he, he.

Wspomniałeś Davisa, ale powszechnie wiadomo, że na hasło „jazz + trąbka” Polak oderwany od kielbasy i musztardy zakrzyknie: – *Stańko!* Nie mógłbym i ciebie (oczywiście bez odrywania od jedzenia...) nie zapytać o tegoż. Wiem, że często artyści nie lubią się przyznawać do faworyzowania tego czy innego wykonawcy, ale może pokusisz się o jakąś refleksję?

Przed wszystkim przeciętny Polak oderwany od kielbasy z musztardą i spytany o jazz może jedynie odpowiedzieć: – *Jazz? Nie znam tego...* To długo był nasz dowcip na trasach z *Sing Sing Penelope* – kiedyś alcista Olo Kaminski poszedł podierać laskę do klubu w Bydgoszczy i jak go spytała, co robi, to powiedział, że gra jazz, a ona na to: – *Jazz? Nie znam tego...* No i w sumie moglibyśmy skończyć tę rozmowę na tej anegdocie, ale pewnie tak, wśród ludzi, którzy COŚ tam kumają, to Stańko – z uwagi na popularność na pewno teraz tak. Zresztą Stańko też szybko się pojawił w mojej głowie za sprawą płyty *Balladyna* – ale nie tej dla ECM, ale tej do spektaklu o tej nazwie. Mój kumpel powiedział: – *Słuchaj, grasz na trąbce, to musisz postuchać Stanki, on świetnie gra.* Poszedłem więc do muzycznego i kupiłem na taśmie muzykę do spektaklu *Balladyna* wydaną przez GOWI. No i to był cios... jeden temat, obsesyjnie powtarzany na różne sposoby, Szukalski, chyba Miśkiewicz, Kur-

kiewicz już, zajebisty skład i klimat, wcięto mnie. No i na tamtym etapie taka muzyka mi wchodziła, bo taki klasyczny mainstream był jeszcze za trudny, nie rozumiałem do końca. Stańkę lubię do dziś, znam jego wszystkie płyty, łącznie z solo i małe znanymi płytami wydanymi u Vesali, najbardziej cenię Kwintet z Muniakiem i Seifertem oraz Kwartet z Vesalą i Szukalskim, ale też Kwartet z Miśkiewiczem/Kurkiewiczem/Wasilewskim, który właściwie moim zdaniem zdecydował o wielkim sukcesie Stanki na świecie. Uczynił muzykę Stanki bardziej przystępną, bo jednak wcześniej była ona w pewnym zamkniętym układzie. No i tyle. Ostatnia płyta jest już za długa; nie wiem, o co chodzi na tych płytach dla ECM, że oni tak je wydłużają – są za długie i przez to tracą na dramaturgii. Jak słucham kilku wybranych utworów z niej, to jest fantastyczne, w całości – nie można tego zmielić. Ale cóż – kto bogatemu zabroni? (śmiech) Chyba jednak kielbasa i musztarda mają większe wzięcie w Polsce. No i wódka.

Jazz, trąbka, improwizacja to w gruncie rzeczy ciężka praca. Jak wygląda twój warsztat? Gdzie ćwiczysz i jak rozkładasz swoje siły – czy dzielisz muzykę na – nazwijmy to brutalnie – klezmerstwo zarobkowe i wyższą sztukę, która nie przynosi kasy?

Gdzie ćwiczę? Wszędzie, gdzie można, na Akademii, którą już skończyłem, ale ciągle tam łązę i ćwiczę, czasem w Mózgu, jak akurat nikomu nie przeszkadzam, a jeśli nie można, to w domu na tłumiku. Trąbka jest niestety o tyle wstrętnym instrumentem, że jak to pięknie powiedział kiedyś w wywiadzie Piotr Wojtasik, jest najbardziej narażona na różne fluktuacje zewnętrzne. Nie można zagrać, będąc nierozegranym, nie można zagrać dobrze, będąc przecwiczonego – mięśnie po prostu będą puszczać, więc całe ćwiczenie to nabudowywanie mięśni twarzy i warg, wzmacnianie ich, jednocześnie dbanie o to, żeby przed koncertem nie grać za dużo. Trochę jak chodzenie na siłownię i praca z mięśniami, tyle że twarzy. Czy gram zarobkowo? Nie, zarobkowo pracuję w sklepie na pół etatu, to moje klezmerstwo, myślę, że nie nadają się do chałturzenia. Po prostu miałbym problem z graniem „błota”, czyli wesela, jak to ładnie określa Paweł Urowski, mój przyjaciel kontrabasista. Mogłbym komuś przez przypadek coś przykrego powiedzieć, to są ekstremalne sytuacje, trzeba to lubić albo być na to odpornym. Jedyną sytuacją chałturzenia było wiele lat temu jeżdżenie do Berlina z Dymitrem Czabańskim, wokalistą zespołu reggae Dubska, w którym wtedy grałem, i granie w metrze. Jeżdżenie U-Bahnem i granie w wagonach dwóch, trzech hitów w kółko, zbieranie kasy i do następnego, i tak cały dzień, ale na trzecim wyjeździe wymiękłem, psycha mi siadła. (śmiech) Oczywiście są eleganckie bandy, które grają konkretny repertuar, bez tak zwanej obory, grania disco polo, na określonych zasadach, ale trudno jest taki status sobie wyrobić. Generalnie mam duży szacunek dla ludzi grających takie rzeczy, bo to ciężki kawałek chleba. Staram się, żeby muzyka, którą gram na co dzień, była zarobkowa – mimo że nie jest użytkowa, pojawia się coraz więcej możliwości. Ponadto jednak wzrasta świadomość słuchaczy, także powoli, ale zmienia się na lepsze. Problem jest innej natury – coraz większa ilość muzyki, w tym świetnej, a do tego wykonawcy zagraniczni, którzy też szukają w Polsce swoich pięciu minut. I powoli mamy taką sytuację, jak w wielkich stolicach europejskich – zasadniczo wszędzie możesz zagrać, ale na zasadach rynkowych.