

Wojciech Jachna – trębacz i improwizator. W przeszłości w zespołach Contemporary Noise Sextet i Sing Sing Penelope, obecnie współtworzy formację Innercity Ensemble, duet Jachna / Buhl oraz trio Jachna / Tarwid / Karch. W ubiegłym roku udało mu się wydać płyty z każdą ze swoich aktualnych grup, wszystkie zbierające pozytywne recenzje. Nagraną w trio *Sundial* autorzy bloga Polish Jazz uznali za najlepszy jazzowy krążek roku 2014, zaś samego Jachnę za muzyka roku. W rozmowie dla JazzPRESSu Wojciech Jachna zdradza, jakie kolejne jego albumy pojawią się wkrótce.

Chwycić przypadek i go nie zepsuć

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Mateusz Magierowski: Miniony rok był dla ciebie właściwie pasmem muzycznych sukcesów, zwyciężonych tytułami muzyka roku i płyty roku za krążek *Sundial*, nadanymi przez twórców bloga Polish Jazz. Czy drogą do sukcesu było przesunięcie akcentu z funkcjonowania w większych składach – takich jak Sing Sing Penelope czy Contemporary Noise – w stronę bardziej kameralnych, autorskich formuł?

Wojciech Jachna: „Pasma sukcesów” to chyba za dużo powiedziane, ale faktycznie wszystkie płyty, które udało się wydać w 2014 roku, zebrały świetne recenzje, a krążek *Sundial* tria Jachna / Tarwid / Karch zrobił najwięcej zamętu, pewnie

z uwagi na odmienną muzyczną stylistykę niż ta, w której dotychczas funkcjonowałem. Wielka w tym zasługa Grzegorza Tarwida i Alberta Karcha – młodych muzyków studiujących obecnie w Kopenhadze, wielkich talentów i – już w tym momencie – dojrzałych artystów. Mam poczucie, że *Sundial* pozwolił mi na oderwanie przyczepionej do mnie od jakiegoś czasu łatki. Przesunięcie akcentu, jak to ładnie ująłeś, na mniejsze i inne składy, odbywa się już od dłuższego czasu, ale dopiero teraz udało mi się wszystko dopiąć i zebrać owoce kilku lat pracy. W zasadzie jeszcze niezupełnie, bo nowy rok przyniesie przynajmniej jeden nowy projekt, nad którym pracuję, a może nawet i więcej.

Jak w świetle tych nowych wyzwań wygląda twoja przyszłość w takich składach, jak wspomniane Sing Sing Penelope i Contemporary Noise, w których funkcjonowałeś przez lata, a które pozwoliły ci dać się poznać polskiemu jazzowemu słuchaczowi?

Sing Sing Penelope nie gra od ponad roku i wspólnie podjęliśmy decyzję o zawieszeniu działalności. Także Contemporary nie funkcjonuje jako zespół już ponad rok, a przyczyn tego stanu rzeczy jest wiele. Nie przez przypadek jest coraz więcej małych form, dużym zespołom po prostu coraz trudniej istnieć na rynku. Ja sam na pewno byłem zmęczony funkcjonowaniem w dużych organizmach muzycznych, miałem coraz więcej pomysłów na muzykę, na której tworzenie miałbym większy wpływ. Niekoniecznie pisanej od A do Z przeze mnie, ale opartej na współpracy w małych składach – duetach czy triach. Materiał na *Sundial* to przecież kompozycje Grzegorza i Alberta oraz nasze wspólne utwory.

Zostawiłeś młodzieży dość dużo improwizacyjnej i kompozycyjnej przestrzeni.

Bo słuchanie to dla mnie podstawowa rzecz. Jestem coraz bardziej zmęczony gadaniem głupot o sobie, muzyce, a coraz bardziej nastawiony na słuchanie. To długi proces i mam w tej materii jeszcze wiele do zrobienia, ale sądzę, że obrałem dobry kierunek. Przede wszystkim mam kompanów, których też interesują podobne rzeczy – a to już bardzo dużo. Chciałoby Jacek Buhl, z którym współtworzę duet Jachna / Buhl, czy Grzesiek i Albert.

To w rezultacie słuchania młodszych kompanów narodził się pomysł na *Sundial*?

Pomysł na *Sundial* nie pojawił się w mojej głowie – jestem czasem mylnie o to posądzany. Za muzyką

nagraną na *Sundial* stoi wspólna koncepcja brzmienia tego zespołu, dlatego trio firmujemy nazwiskami całej naszej trójki, a nie tylko, na przykład, moim. Tak naprawdę ta konfiguracja powstała w sposób zupełnie nieplanowany, co tylko potwierdza moja tezę, że najfajniejsze rzeczy rodzą się przypadkiem, a naszym zadaniem jest ten przypadek uchwycić i nie zepsuć. Alberta poznałem kiedy jeszcze studiował w Bydgoszczy, od słowa do słowa zaczęliśmy razem grać. Powstał nawet pomysł, żeby nagrać coś akustycznie w duecie, ale Albert najpierw chciał zarejestrować materiał ze swoim kwartetem. W którąś sobotę zadzwonił do mnie z informacją, że nagranie jest przygotowane, ale chłopaki z Krakowa nie przyjechali, bo pierwsza fala mrozów i śniegu zatrzymała ich na drodze. Na miejscu był tylko Grzegorz, który już dzień wcześniej dojechał z Warszawy, więc Albert zadzwonił i spytał, czy nie przyjadę, żeby coś pograć. Nie trzeba było mi tego powtarzać dwa razy. Przyjechałem, nagraliśmy sporo improwizowanego materiału. Grzegorza widziałem pierwszy raz w życiu, ale po raz pierwszy słyszałem, żeby ktoś grał tak jak on! Fragmenty tej sesji wysłaliśmy do kilku osób, które oceniły materiał jako sensowny, więc przesłałem go też do For Tune. Zadzwonił Jarek Polit i tak się zaczęło. Kiedy okazało się, że chcą to wydać,

zaczęliśmy, na bazie tego, co wtedy zagraliśmy, tworzyć pewną opowieść. Spisałem częściowo rzeczy, które wyimprowizowałem, chłopaki przynieśli swoje numery. Duży udział w domknięciu materiału na płytę miał Albert, który nie tylko napisał dwie bardzo kameralistyczne w swym klimacie kompozycje, ale też zaproponował pewną dramaturgię tej płyty, stworzył z odrębnych klocków spójną całość.

Dramaturgię budowaną w znacznej mierze w improwizowanym dialogu, który właściwie stanowi rdzeń waszej muzyki.



fot. Piotr Gruchała

Dwa najbardziej rozimprowizowane kawałki to *Terpsichore's Chant* i *Sudden Rush* – wspaniałe utwory Grzegorza Tarwida. Jego pianistyka jest zresztą wielkim objawieniem na tej płycie. Przy Grzegorz i Albercie czuję się trochę jak dobry papa, który dogląda owieczek... i uważa, żeby za bardzo ich nie zepsuć (*śmiech*). Jak pokazuje historia naszej płyty, czasami trzeba się po prostu otworzyć na impulsy z zewnątrz. Niby niewiele, ale uwierz mi, dla wielu jest to po prostu niewykonalne. Zestawienie personalne ułożyło się samo. A stylistyka? Trzeba po prostu zacząć grać

i słuchać, co z tego wychodzi. Tak powstał *Sundial* – na bazie wspólnego grania i słuchania. Kompozycje zostały niejako dopisane do charakteru muzyki.

Zostawmy *Sundial* i skupmy się na innych formacjach, które współtworzysz albo współtworzyłeś. Dubska, Mordy, Innercity Ensemble, Contemporary Noise czy Sing Sing Penelope reprezentują różne muzyczne stylistyki. Lubisz sięgać poza jazzową konwencję.

Zaczynałem od różnych gatunków, bo – wiadomo – nie od razu Kraków zbudowano. Przy okazji poznałem wielu interesujących ludzi, nauczyłem się jak funkcjonują zespoły, jakie są ich bolączki, jakie problemy trapią różne bandy. Gwoli ścisłości: spo-

śródm wszystkich wymienionych zespołów obecnie gram jedynie w Innercity Ensemble – zresztą z dużym powodzeniem. Projekt, który miał być jednorazowym spotkaniem muzyków z różnych miast, stał się normalnie działającym working bandem. Problemy z funkcjonowaniem w takim trybie rzecz jasna są, bo to aż siedem osób i kupa sprzętu, ale świetny odbiór naszej muzyki wynagradza te niedogodności. Wracając do meritum, z zespołów, które wymieniłeś, tylko Dubska, grające reggae, nie sięgały po improwizację. I to też niekoniecznie, bo na samym początku zespół zawzięcie improwizował na bazie pracy jamajskiej sekcji. Cała reszta grała muzykę, w którym improwizacja odgrywała ważną rolę, czasem mniejszą, kosztem kompozycji (Contemporary), czasem większą (Sing Sing Penelope), czasem w konwencji free rockowej (Mordy). Nie była to oczywiście „klasyczna jazzowa improwizacja”, ale ja sam coraz mniej już wiem, czym ona tak naprawdę jest. W swoim graniu zawsze inspirowałem się jazzem – brzmieniem, frazowaniem, timingiem. Klasyfikacja muzyki, którą grałem, była i jest kwestią drugorzędną – podstawową sprawą było dla mnie zawsze to, czy muzyka jest przekonująca, czy zawiera emocje, czy jest określoną opowieścią, czy ma w sobie jakąś przestrzeń, itd. Jeśli zaczynamy stosować takie kryteria, to jazzowość muzyki schodzi na dalszy plan.

Wiesz, problem jest też taki, że – jak to ładnie kiedyś ujął Tomasz Stańko w wywiadzie dla *Jazz Magazine* – ten „prawdziwy”, mainstreamowy jazz jest muzyką piekielnie trudną i żeby zagrać go w przekonujący sposób, trzeba mieć naprawdę do tego

i umiejętności, i sposób jakiś, i energię. Widocznie ja tego po prostu nie mam. Dyskusji na temat tego, co jest jazzem, a co nie, pozwól, że nie będę podejmował, wolę posłuchać, „co w trawie piszczy”. Powiem tak: czy solowa płyta Ksawerego Wójcińskiego jest jazzem? Nie wiem, ale jest bardzo fajna. Czy solowa płyta Pawła Szamburskiego to jest jazz? Nie wiem, ale jest bardzo fajna, itd.

Co jest jeszcze jazzem, a co już nie – to byłby pewnie temat na wywiad-rzekę. Niezależnie od tego, w jakim

Podstawową sprawą było dla mnie zawsze to, czy muzyka jest przekonująca, czy zawiera emocje, czy jest określoną opowieścią, czy ma w sobie jakąś przestrzeń

stopniu jazzem jest muzyka twoja i wspomnianego Ksawerego Wójcińskiego, zgodzisz się, że ostatnimi czasy muzycznie jest wam po drodze?

Początek współpracy z Ksawerym był oczywiście również przypadkowy i wynikał z zaproszenia od Piotra Wojdata. To on wymyślił sobie, organizując koncert free jazzowej trębaczki Susany Santos Silvy z kontrabasistą Torbjornem Zetterbergiem, nasz duet z Ksawerym, jako suport dla nich. Nigdy wcześniej nie poznaliśmy się z Ksawerym, nigdy też z nim nie grałem, choć oczywiście znałem jego muzykę. Zdzwonił się, Ksawery wyraził gotowość do gry, ja też, ustaliliśmy, że spotkamy się na próbie tydzień wcześniej,

żeby pogadać, pograć i zobaczyć, czy to ma sens. Miało (*śmiech*). Zagraliśmy krótki, treściwy, ponad półgodzinny set przed koncertem Susany i Torbjorna – wyszło fajnie, więc stwierdziłem, że chciałbym coś z tym dalej zrobić. Zdradzę jedynie, że jesteśmy z Ksawerym po improwizowanej sesji w Bydgoszczy. Kiedy jej słucham, to mam wrażenie, że gram z gościem, którego znam od dwudziestu lat.

Planujecie wydać ten materiał?

Na razie jesteśmy na etapie pracy nad nim. Wiem, że mi się podoba. Muzyka nie ma charakteru ekstremalnego free, jest raczej medytacyjna i transowa. Cieszę się z tej współpracy i mam nadzieję, że uda nam się coś z tym dalej zrobić, trochę pokoncertować. Ksawery to – moim zdaniem – obecnie jeden z najciekawszych akustycznych kontrabasistów uprawiających szeroko rozumianą muzykę improwizowaną. Jego kompetencje są ogromne, swoim warsztatem zaprzecza tradycyjnemu pogładowi, że do grania free czy free improv nie trzeba mieć solidnego warsztatu. Ciężko powiedzieć, czy nasza muzyka mieści się w tych kanonach. Chyba wykracza poza nie, ale Ksawery cokolwiek nie zagra, robi to świetnie. Grając smykami ma znakomitą intonację, grając palcami ma znakomite brzmienie, no i rzecz najważniejsza

w improwizacji – dusza, którą ma jego muzyka. Słychać w jego graniu jakieś fajne opowieści, a nie jedynie zabawę techniką i wprawki. Jest mi niezwykle przyjemnie improwizować z nim, to naprawdę duża frajda.

Pewnie tak samo określilibyś granie z Andrzejem Przybielskim. Chyba każdy improwizujący trębacz z Bydgoszczy w jakimś sensie mierzy się z jego legendą?

Mówiąc o Andrzeju nie za bardzo wiadomo, od czego zacząć i na czym skończyć. Przede wszystkim trąbka Andrzeja była obecna od początku mojej edukacji jazzowej. Moje początki słuchania muzyki to punk rock i hardcore, co powoli rozszerzało się na zimną falę, rock lat 70., jazz rock, po drodze hip-hop i reggae. I to właśnie w czasie słuchania kultowej płyty *Variété* – pierwszej oficjalnej – spotkałem się z trąbką Andrzeja. Od razu mnie wciągnęło. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że jego brzmienie, frazy, były mi równie bliskie jak te Davisa czy później Stańki.

Po latach miałeś okazję z nim grać na jednej scenie podczas nagrania krążka *Sing Sing Penelope Stirli People (in Jazzga)*.

Kiedy po latach poznałem Przybielskiego, był już postacią dość enigmatyczną i miał średni kontakt z otoczeniem. Zaczął mnie dostrzegać, kiedy zobaczył jak gram gdzieś na jamie, obejrzał mojego *constellation* (marka trąbki – przyp. red.) i od tego czasu zawsze, kiedy mnie widział na mieście, krzyczał: „Jachna, ty jesteś trębacz, chodź tu zobaczyć mój kornet!”, albo coś w tym stylu (*śmiech*). Widywałem go w Eljazzie i Mózgu, potem w Sanatorium, zawsze przychodził, kiedy były jakieś jamy, kilka z nich do dziś wspominam jako najciekawsze wieczory w moim życiu. Samo granie z Andrzejem przy-



fot. Piotr Gruchala

Wojciech Jachna z Ksawerym Wójcińskim

pominało jednak i granie z bombą... Pomysł naszego zespołu, żeby nagrać z Przybielskim płytę live, był jednym z głupszych, na jakie wpadliśmy, co miało okazać się po samym nagraniu. Wszyscy którzy go nagrywali, wiedzieli, że Andrzej nie przejmuje się specjalnie miejscami, w których ma grać. Wiadomo, że zawsze zagra swoje charakterystyczne frazy, ale problem polegał na tym, że aby całość miała sens, musiało to zostać zagrane w określonym miejscu, a nie tam, gdzie akurat wypadło. Dlatego płyta *Stirli People (in Jazzga)* ostatecznie składa się w większości z improwizacji, częściowo zagranych zresztą na próbie przed koncertem. Resztę w pocie czoła Rafał Gorzycki miksował razem z Jarkiem Hejmannem i wierz mi, nie była to łatwa praca. Trąbka Andrzeja hulała wszędzie, większość kompozycji przygotowanych na koncert została rozpirzona w puch przez mistrza (*śmiech*). Najfajniejsze jest jednak to, że powstała z tego inna, nowa jakość, ale podczas kon-

certu nie było nikomu do śmiechu. Cała trasa z Andrzejem nauczyła nas dyscypliny zespołowej i tego, że kiedy Andrzej krzyczy do nas na scenie, to nie możemy go słuchać, tylko grać dalej. A ponadto? Na pewno otworzyliśmy się na improwizację totalną, bo z Andrzejem nie można było inaczej. Przyznam się szczerze, że samego Przybielskiego nie traktowałem nigdy jako swojego duchowego mistrza, miał swoje filozoficzne przekazy, ale dla mnie był raczej postacią hermetyczną. Wolę słuchać jego muzyki. Tego jak improwizuje, jak konstruuje frazy muzyczne. I takim chcę go zachować w pamięci.

Jeśli chodzi o aspekt techniki, to Andrzej grał po prostu swoją muzykę. Nie był typem nauczyciela gry na instrumencie czy wirtuozem, wiele rzeczy wykonawczych pozostawało poza jego zasięgiem. Jego postać nauczyła mnie jednego: nie można grać wszystkiego świetnie, a kiedy się na czymś koncentrujesz maksymalnie – na swojej muzyce, improwizacji – zawsze dzieje się to kosztem innych rzeczy. Podsumowując: niewątpliwie Przybielski wielkim muzykiem był – miał swoje brzmienie, time i artykulację.

Skoro już jesteśmy przy „bydgoskich” tematach, to nie mogę nie spytać cię o łatkę, którą przypięto muzycznemu środowisku tworzącemu w klubie Mózg, określając je mianem „postyassowego”. Mocno cię ona uwiera?

Hmm... To moje „ulubione” pytanie, ale trudno, rozprawmy się z tym. Postyass – co to właściwie znaczy? Od dłuższego czasu jestem w opozycji wobec takich pojęć. Są one dziennikarskim wygodnictwem, powtarzanym bez ładu i składu, i – co gorsza – bez znajomości tematu. Jeśli ktoś mówi „scena yassowa” czy „postyassowa”, to ja się pytam: jaka? Był czas, że na jakichś muzyków mówiło się „yassowcy” – tak sami się określali w latach 90., ale już „scena postyassowa” to jest jakaś kaczka dziennikarska stworzona na tej zasadzie,

że jacyś goście grają podobnie jak yassowcy, ale ta epoka już minęła, więc trzeba wymyślić coś nowego. Minęło dwadzieścia lat, mamy mnóstwo improwizowanej, wspaniałej muzyki, tworzonej przez takich muzyków jak Marcin Masecki, Mikołaj Trzaska, Irek Wojtczak, Tomasz Dąbrowski, Mikrokoklektyw i wielu, wielu innych. To jest muzyka postyassowa? Trochę to chyba głupie i śmieszne. Ktoś powie, że naszym punktem odniesienia jest Bydgoszcz – ale ten niby „postyass” to etykieta, którą przypinano zespołom spoza Bydgoszczy, takim jak Robotobibok czy Pink Freud. Pojęcia typu „yass”, „postyass”, „muzyka z Mózgu” to po prostu nic innego, jak określenia na muzykę, która już była dawno: free jazz afroamerykański – Ornette Coleman, Archie Shepp, nowojorskie Down Town – John Lurie, Marc Ribot, Fred Frith, czy w końcu cała brytyjska scena free/impro – Derek Bailey, Barry Guy, Evan Parker. Dlatego dla mnie takie określenia są niejasne i mgliste, i robią ludziom wodę z przysłowiowego mózgu (*śmiech*). Osobiście wolę pracować na swoje nazwisko, które, mam nadzieję, wkrótce będzie coś znaczyć, niż na jakieś niejasne i nieczytelne terminy, zresztą niebroniące się historycznie.

Wiem jednak, że dziś wszystkim wygodniej jest podchwycić jakieś fajne, chwytliwe hasło, niż zastanawiać się, co i jak gra dany muzyk czy zespół. Powiedzieć: „Aha, Wojtek Jachna, artysta z Mózgu, postyassowiec”. Zobacz, jakie to wprowadza zamieszanie: większość projektów funkcjonujących w klubie Mózg po 2000 roku wymykało się klasyfikacjom – Sing Sing Penelope, Spejs, The Cyclist, Ecstasy Project Rafała Gorzyckiego – każdy z tych bandów miał osobny mood, nastrój, każdy dziś idzie swoją, odrębną ścieżką. Dlatego, jeśli pytasz mnie, czy mnie uwiera ta łatka – tak, uwiera mnie. Trochę się zmieniło w muzyce, więc nie ma sensu wracać do czegoś i robić jakiegoś zbowidowskiego klimatu. Oczy-



fot. Piotr Gruchala

Wojciech Jachna z Ksawerym Wójcińskim

wiecie, wtedy był świetny czas i na pewno na mnie wpłynął, mówiłem o tym nie raz, ale dzisiaj wpływają na mnie zupełnie inne rzeczy. Z przyjemnością obejrzałem film na dziesięciolecie *Mózgu, Miłość*, przeczytałem *Chłepcąc ciekły hel. Historia Yassu* Sebastiana Reraka, ale czas idzie do przodu. Kawał fajnej historii, ale trzeba robić dalej swoje.

Nie da się jednak nie spojrzeć wstecz na historię jazzu, szczególnie jeśli – tak jak ty – sięga się w swej twórczości do jazzowych inspiracji.

Jako trębacz wystartowałem z pozycji wielbiciela Milesa Davisa, jazzu elektrycznego, acid jazzu, reggae i tego typu bujających rzeczy. W pewnym momencie kumpel mi powiedział: „Ej, posłuchaj Tomasza Stańki, to jest trębacz, który fajnie gra”. Kupiłem sobie jego taśmę z *Balladyną*, muzyką do spektaklu. Kiedy ją włączyłem i usiadłem na tapczanie, tak zostałem na tym tapczanie do końca taśmy. Wgniotło mnie

totalnie. Tak już mi zostało z tym Stańką. Gdzieś wcześniej był Przybielski, na początku na tych płytach niejazzowych – takich jak *Variété*. Zauważ, że to było w ogóle charakterystyczne dla Przybielki – on grał wszędzie, gdzie słyszał jakąś przestrzeń dla siebie, nie tylko jazz. Ja też mam zresztą podobną filozofię. Stańko, Przybielski, Gralak to tacy goście, którzy zawsze się włączyli po jakichś ciekawych składach, poszukiwali tej „innej” muzyki. Tak jak z Miles, który zmieniał składy, brzmienia, konteksty swojej gry. To też napędza do trochę innego grania, innej pracy z instrumentem. Jeśli chodzi o mainstream, zainteresowałem się takim graniem przez Piotra Wojtasika. Moim zdaniem jest

świetnym pedagogiem i wyjątkową osobą. Miałem przyjemność wziąć udział w trzech warsztatach jazzowych z Wojtasikiem jako wykładowcą i dużo mi one dały. Teraz próbuję szlifować granie klasycznego jazzu na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, którą kończę w tym roku. Trochę tak na starość mnie wzięło na to studiowanie, ale tak czasem bywa (śmiech). Uczę się u Marcina Gawdzisa, który jest świetnym mainstreamowym trębaczem. Dużo jako pedagog dał mi na początku Janusz Zdunek, trębacz w Ahythmic Perfection Mazzolla, jednocześnie student Akademii Muzycznej na wydziale klasycznym. Miał swoje otwarte myślenie o muzyce, ale widząc, że nie mam żadnych podstaw muzycznych, przez rok katował ze mną wszystkie skale z metronomem, z różnymi artykulacjami. Dało mi to podstawy do dalszego rozwoju.

A pozajazzowe inspiracje?

Jeśli chodzi o gatunki inne niż jazz, to ja akurat nigdy nie potrzebowałem do słuchania takiej muzyki specjalnej zachęty. Wychowałem się środowisku, w którym zawsze słuchało się rocka w różnych odsłonach, elektronicznego, eksperymentalnego. Zawsze miałem dostęp

do różnej muzyki. Siłą rzeczy też stanowiła dla mnie ona inspirację, stąd być może projekty, w których brałem udział, zawsze były „obok” głównego nurtu jazzu. Gdzieś w tym wszystkim było też chodzenie do Mózgu na koncerty yassowe i eksperymentalne, zobaczyłem tam kilku gości, którzy coś pokazali – Fred Frith, Joey Baron. Mimo że był czas, kiedy większość mojej płytkoteki stanowiły płyty wydane przez Blue Note: Davisa, Hubbarda, Coltrane’a czy Lee Morgana, nigdy w takiej estetyce nie poczułem się na tyle dobrze i komfortowo, aby ją uprawiać. A inspiracje pozamuzyczne? Na pewno moja rodzina, mój ósmioletni syn Antek, no i oczywiście polskie filmy – zwłaszcza stare. Jest tam tak duża ilość nieprawdopodobnie pięknej muzyki, że oglądałem to stare kino

głównie ze względu na kompozycje, ich klimat, sposób wykonania i pomysły na aranżacje. Można się zachwycać, zainspirować i zadziwić.

Tylko nielicznych „kozaków” stać na stuprocentowo improwizowane koncerty, na których się nie wykładają

Skoro jesteśmy już przy zachwycaniu i zadziwianiu innych – czym Wojciech Jachna zamierza zachwycać i zadziwić swojego słuchacza w 2015 roku?

Zacznę może od refleksji, że wszystkiego jest za dużo, również w muzyce. Wszystkiego się za dużo wydaje, mamy do czynienia z klasyczną nadprodukcją. Ja niestety siłą rzeczą dołączyłem do tej muzycznej lawiny i – szczerze mówiąc – średnio się z tym czuję, ale ostatnie lata były dla mnie bardzo twórcze i wiele rzeczy zbiegło się w czasie. Co więcej, wszystko wskazuje na to, że w 2015 roku dopnę jeszcze jeden projekt, który zacząłem dwa lata temu – trio z Pawłem Urowskim i Mateuszem Krawczykiem, które obecnie przekształciło się w kwartet z Jackiem Ci-



fot. Piotr Gruchala

chocim na fortepianie, świetnym pianistą, klawiszowcem grupy Limboski. Ten zespół jest wypadkową naszych jazzowych fascynacji odczytanych w indywidualny sposób. Są kompozycje moje, Pawła, Jacka, jest też nasze wspólne improwizowanie. Jeszcze zobaczymy, jak to wypadnie na nagraniu, ale nie chciałbym, żeby był to po prostu „zlepek kompozycji jazzowych” różnych muzyków. Jak we wszystkich moich działaniach, chciałbym stworzyć pewną aurę i spójność tej muzyki.

Nagrany i zmiksowany jest już kolejny duet Jachna / Buhl. Materiał jest jeszcze mniej „jazzowy”, dużo w nim groove’ów, elektroniki i szeroko pojętej postprodukcji. Zawsze chcieliśmy taką płytę nagrać, ale nigdy nie było okazji i środków. A teraz, dzięki zaproszeniu od Artura Maćkowiaka, gitarzysty Intercity Ensemble, który pracuje w studiu w bydgoskim MCK, pojawiła się szansa, by zrealizować ten projekt tak, jak zawsze chcieliśmy to zrobić. Osobno zrobić

perkusję, osobno tracki z elektroniką, osobno podogrywać trąbkę i pomiksować, bawiąc się możliwościami studia. Całość brzmi momentami wręcz trip hopowo, ale nie będę dalej odstraszał (*śmiech*).

Jak już wspomniałem, niedługo będę miksować duet z Ksawerym Wójcińskim i zobaczymy, co z tego wyniknie – mam nadzieję, że coś pięknego. Bardzo chciałbym pograć też koncertowo *Sundiala*. Ten projekt grany na żywo prezentuje się bardziej niż dobrze. Jest więcej ognia, improwizacji, rozciągania formy. Na razie zagraliśmy w Toruniu, Katowicach i na bydgoskich Drums Fuzjach – było naprawdę krzepko....

Koncertowo na pewno pokażemy się jako duet Jachna / Buhl, razem z Arturem Maćkowiakiem solo, na przełomie lutego i marca. Ostatnio oprócz pojedynczych koncertów nie graliśmy zbyt dużo, więc cieszę się, że w końcu będziemy mogli zaprezentować się w trasie live.

Nadrabialiście jednak ostatnio regularnością wydawanych płyt.

Granie z Jackiem to w ogóle temat, który ciągniemy już dość długo. Jacek nasze granie określa jako „przepływy”. Improwizujemy, dodając elektroniczne loopy, preparując czasem trąbkę, a innym razem bawiąc się akustycznie. Najfajniejsze w tym wszystkim jest to, że nie zastanawiamy się w ogóle, w jakiej konwencji będzie to muzyka – wynika ona niejako naturalnie z naszej zabawy dźwiękiem. Czasem ociera się o free, czasem o beatowe wygibasy, czasem pojawiają się wymyślone wcześniej melodie. Dużo takich sytuacji było na pierwszej płycie duetu *Pan Jabu*, której – takie mam wrażenie – nikt chyba nie zrozumiał. Jest ona kolejnym przykładem wsadzania muzyki do pewnej szuflady – skoro goście z Bydgoszczy grają w duecie, to musi być to sążnista fryta. Skoro jej nie było, a pojawiły się elektroniczne loopy i preparacje trąbki, wszyscy napi-

sali, że gram jak Molvæer, tak jakby nie było innych trębaczy grających w tym duchu i preparujących instrument na różne sposoby. Ta tradycja jest ogromna, ale wszyscy znaleźli tylko takie odniesienia. Styl gry Jacka jest bardzo daleki od tego, co słyhać na płytach Skandynawa, więc cieszy fakt, że przy recenzjach ostatniej *Atropiny* w końcu zrozumiano nasz muzyczny komunikat.

Co do idei otwartej improwizacji, przepływu: to może być bardzo ciekawa forma uprawiania muzyki, ale muszą być spełnione pewne warunki. Przede wszystkim ludzie muszą być otwarci na siebie, nie wymagać od siebie grania w określonej konwencji. Oczywiście zawsze dochodzimy do końca pewnej koncepcji grania, nic nie trwa wiecznie. Druga sprawa – im większe indywidualne możliwości, kompetencje muzyków, tym te improwizacje są ciekawsze. Tak naprawdę tylko nielicznych „kozaków” stać na stuprocentowo improwizowane koncerty, na których się nie wykładają. Nasze koncerty mają zaplanowany scenariusz, w ramach którego pozwalamy sobie na pewne fikołki, dowolność. Kiedy słucham na przykład Wayne Shorter Quartet, to słyszę, że jest taka mistrzowska formuła, gdzie goście z niesamowitym zapasem też pozwalają sobie na takie przepływy. Nie wnikam, czy na formie czy nie, bo podejrzewam, że muzycy tej klasy nawet kiedy improwizują, to i samą formę sobie w czasie grania tworzą. A zupełnie improwizowane granie? Kiedyś na Festiwal Mózg przyjechali von Schlippenbach, Paul Lovens i Evan Parker i dali tak mistrzowski koncert, że pamiętam go do dziś. Pokazali, jak można daleko zajść w takim graniu, które wydaje się wiecznym szukaniem. A my? Mamy jakąś swoją, skromną formułę, która uprawiamy i rozwijamy po prostu. Okaże się, jak daleko zajdziemy. ●