Płyta jak obraz

Album „Something Personal”, nagrany w 2015 roku przez Audiofeeling Trio Pawła Kaczmarczyka i wydany wówczas na kompakcie, w tym roku ukazał się na winylu z dwoma nagraniami bonusowymi. Przeprowadziliśmy z liderem rozmowę na temat tego wydawnictwa. Przewinęły się również wątki dotyczące początków, twórczych inspiracji i ulubionych płyt.

Grzegorz Walenda: Przygodę z muzyką rozpocząłeś jeszcze przed studiami. Skąd u Ciebie takie zainteresowania?

Paweł Kaczmarczyk: Wychowałem się na wsi. Mieliśmy gospodarstwo, specjalizujące się w uprawie cukinii; teraz jest to plantacja malin, połączona z hodowlą kur. Powinienem się pewnie specjalizować w pracach gospodarskich i trochę się nawet poznałem na rolnictwie. Umiem jeździć ciągnikiem. Znam się na glebogryzarkach, kultywatorach; pług też ogarniam.

Sprawy dalekie od muzyki.

Trochę tak, choć ojciec grał na akordeonie. Mój dziadek był przez 50 lat organistą w parafii, więc fortepian zawsze w domu stał, a dziadek ćwiczył. Z klawiaturą zapoznałem się, nim poszedłem do podstawówki, zresztą też muzycznej. Rodzice nie byli majętni, więc nie mieliśmy w domu porządnego instrumentu. Ćwiczyłem na starym wiedeńskim fortepianie dziadka. Zacząłem, kiedy miałem trzy lata. Próbowałem też grać na akordeonie. Mam starszego o osiem lat brata, saksofonistę. To dzięki niemu zetknąłem się z jazzem.

Złapaliście muzycznego bakcyla.

Tak. Ojciec chciał, żebyśmy – gdy dorośniemy – kontynuowali pracę na roli, a jednocześnie grywali na weselach i w kościele. Tak jak nasz dziadek. Początkowo słuchaliśmy Eltona Johna, Queen oraz innych wykonawców muzyki rozrywkowej. Dopiero kiedy brat dostał od ojca saksofon, zaczął mi podrzucać płyty jazzowe. Dwa pierwsze albumy dostałem właśnie od niego. Jeden to kompilacja nagrań Herbie Hancocka z lat sześćdziesiątych, w pięknym bluenote'owym brzmieniu. Drugi – „Kind of Blue” Milesa Davisa. Wtedy mój gust muzyczny się zmienił.

W tym czasie byłeś uczniem szkoły muzycznej.

Tak. Przeszedłem wszystkie etapy edukacji, aż do Akademii Muzycznej w Katowicach. Formalnie zresztą jej nie ukończyłem, choć studiowałem cztery lata i został mi już tylko dyplom.

Dlaczego go nie obroniłeś?

Od samego początku czułem się skrępowany przez państwowy system edukacji, co również przeniosło się na czasy studenckie. Złożyłem nawet indeks, ale nie zacząłem pisać pracy dyplomowej. Stwierdziłem, że miałaby się ona nijak do mojej wiedzy, a jednocześnie do rzeczy, których muszę się jeszcze nauczyć. Jestem wyznawcą modelu edukacji stosowanego u Cyganów: z dziadka na ojca, z ojca na syna albo od starszego brata. Uczę się od tego, kto jest lepszy. Relacja mistrz-uczeń jest mi najbliższa.

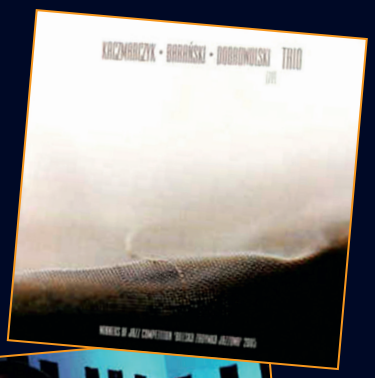
Jakich mistrzów poznałeś? Terminowałeś u Janusza Muniaka.

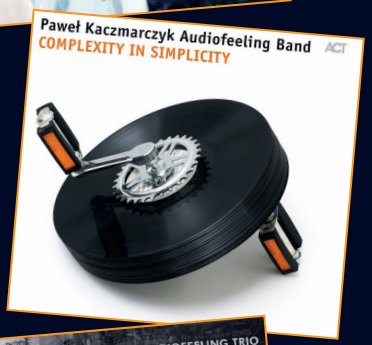
Tak. Granie z legendą jazzu było dla mnie najważniejszą szkołą. Byłem z nim nawet w 2003 roku w USA. Słuchając amerykańskich jazzmanów, uzmysłowiłem sobie, że zespół Janusza Muniaka będzie ostatnim, z którym będę grał swing.

Co się wydarzyło?

Nie skreślam swingu. Czuję jednak, że nie rozumiem go wystarczająco, aby dobrze grać. Kiedy Amerykanie grają jazz, jest w nim groove, odpowiedni rytm, a nawet silne związki z kulturą afroamerykańską. Trzeba tam mieszkać, żeby to złapać, jak to się udało choćby Rafałowi Sarneckiemu, który siedzi w Nowym Jorku od 12 lat. Kiedy byłem w USA, odwiedziłem ogromny kościół. Słuchając śpiewającego tam blisko stuosobowego chóru, któremu akompaniował big-band, zrozumiałem, że nie da się tworzyć tej muzyki, nie będąc zakorzenionym w amerykańskiej kulturze i obyczajach. W Polsce ostatnimi kompetentnymi przedstawicielami swingu są Jan Ptaszyn Wróblewski, Zbigniew Namysłowski i Wojciech Karolak. Oni nasiąkali długo tą muzyką w czasach, kiedy nie miała ona jeszcze tak wielu podgatunków. Z kolei inni polscy muzycy mają własny styl. Im dalszy od walkingowego grania, tym bardziej wpisujący się w naszą kulturę i korzenie. Dzięki temu muzyka Tomasza Stańki, Marcina Wasilewskiego, Leszka Możdżera czy Anny Marii Jopek zyskuje uznanie na świecie.

Kogo jeszcze z wykonawców muzyki improwizowanej cenisz?





W roku 2000 oczarował mnie Leszek Możdżer. Nie był jeszcze taką światową sławą jak dzisiaj, ale w Polsce już się liczył. Grał koncert, po którym podrzuciłem mu kilka swoich nagrań i poprosiłem o ocenę. Powiedział mi ważną rzecz: żeby nie pożyczać, tylko kraść. Chodziło mu o to, żeby nie kopiować, ale asymilować do własnego języka to, co się słyszy, co podkreśla osobisty przekaz. Te słowa towarzyszą mi zawsze w trakcie procesu tworzenia.

Czyli Janusz Muniak, Leszek Możdżer…

Słucham wielu pianistów i różnej muzyki. Żyjemy w czasach, kiedy wszystko się miesza. Mało kto dziś gra w czystym stylu. Czasami nawet nie wiadomo, czy to jeszcze jazz i jak to się ma do gatunków, które się przemieszały za pośrednictwem Facebooke'a i Youtube'a. Niewykluczone, że w czasie naszej rozmowy powstaje kolejny zespół, a nagranie z jego próby będzie jutro dostępne w sieci. Jest mnóstwo ludzi o nowym, świeżym spojrzeniu i rozmaitych koncepcjach. Mamy trudności z nadążaniem za tym, co się dzieje wokół nas. Również w kwestiach muzycznych.

Twoja pierwsza to „Live" z Michałem Barańskim i Pawłem Dobrowolskim.

To koledzy ze studiów. Grywaliśmy w klubie Muniaka. Jest to miejsce legendarne. Większość znaczących polskich artystów stawiała tam z Muniakiem pierwsze kroki i kształtowała styl. Klub odwiedzają artyści z całego świata. Miałem przyjemność grać tam jam z Joem Lovano, z członkami dawnego kwintetu Stańki. Z Michałem studiowałem, a Paweł był rok wyżej. Później nasza współpraca ustała, bo oni przenieśli się do Warszawy, a ja zostałem w Krakowie.

Trzy lata wcześniej, krótko po debiucie z Muniakiem, zająłeś I miejsce w Konkursie Młodych i Debiutujących Zespołów „Jazz Juniors". Od razu taki sukces. Nie przewróciło Ci się w głowie?

Przewróciło. W jury byli wtedy m.in. Włodek Pawlik i Jarek Śmietana. Werdykt mnie uskrzydlił. Zacząłem wygrywać wszystkie konkursy, w których brałem udział.

Po „Audiofeelingu" odniosłeś międzynarodowy sukces. Jak młodemu wykonawcy z Polski udało się trafić do renomowanej wytwórni Act Music, w której wydałeś „Complexity in Simplicity"?

Splot przypadków. Graliśmy koncert w Berlinie, a tego samego wieczoru występował również artysta z Act Music. Na sali był Siegfried Loch (szef Act Music – przyp. red.). Po koncercie podszedł do mnie i pogratulował występu. Nie poznałem go wtedy. Podziękowałem mu tylko. Powiedział, że kupił moje płyty i wspomniał o chęci nawiązania współpracy. Z moim angielskim było jeszcze wtedy cienko, więc nie zrozumiałem wszystkiego, co mówił. Żegnając się, wręczył mi swoją wizytówkę.

Czyli dostałeś namiary.

Na szczęście. Nie spojrzałem na nią od razu. Dopiero w garderobie dotarło do mnie, z kim rozmawiałem. Za jakiś czas zadzwoniłem i umówiliśmy się. Chciałem nagrać materiał z polskimi muzykami

i on na to przystał. Żałuję jednak, że nie wykorzystałem odpowiednio mojego kontraktu z Act.

Jak to? Przecież to udana płyta.

Nie byłem wtedy gotów odpowiednio pokierować relacjami z Lochem i jego wytwórnią, a później z agencjami w Europie. Gdybym był, możliwe, że moja kariera potoczyłaby się inaczej. Nie popełniłbym tylu błędów. Ostatnio poświęcam sporo uwagi rozwojowi osobistemu. Analizuję dawne potknięcia i staram się wyciągać z nich wnioski.

Dzięki „Complexity in Simplicity" zdetronizowałeś Leszka Możdżera na czele listy najlepszych pianistów według miesięcznika „Jazz Forum".

To żartobliwa sytuacja, bo już samo mierzenie się z geniuszem, jakim jest Leszek, wydaje mi się niedorzeczne. Tym bardziej wyprzedzenie go na owej liście. To wyróżnienie było oczywiście niezwykle miłe. Jednak miałem poczucie, że jestem nie do końca na miejscu, na którym powinienem być. Że dzieje się to za szybko i za wcześnie.

A co na to Leszek Możdżer, który kilka lat prowadził na tej liście?

Nasze drogi wciąż się przeplatają. Od czasu, kiedy udzielał mi pierwszych rad i uczył frazowania, aż do teraz. W grudniu, w czasie 40-lecia „Jazz Juniors", założyliśmy z Leszkiem zespół i zagraliśmy koncert na cztery fortepiany. Granie w jednej formacji z takim mistrzem to spełnienie moich marzeń i wspaniała lekcja.

Kto jeszcze wtedy z wami wystąpił?

Marcin Wasilewski i Piotr Orzechowski.

Planujecie kolejne występy?

Następny koncert mamy zaplanowany na festiwalu Enter Music.

Jak doszło do współpracy ze słowacką wytwórnią Hevhetia?

Ukazały się w niej „Something Personal" i „Vars & Kaper DeconstructiON"? Po „Complexity in Simplicity" dużo koncertowaliśmy. Niemal cała Europa, Indie, USA, Azja i Półwysep Arabski. Występowałem też jako sideman w różnych składach. Na słowackiej trasie poznałem Jana Sudzinę (szef Hevhetii – przyp. red.). Przyszedł na nasz koncert. Później się zaprzyjaźniliśmy. Kiedy objąłem stanowisko dyrektora artystycznego „Jazz Juniors", zapraszałem go do jury. Wtedy też zaczęła się rodzić platforma International Music Exchange. Złożyłem mu propozycję wydawniczą. On był zainteresowany. Powstały dwie płyty. Niedawno pierwsza – „Something Personal" – ukazała się na analogu.

Dlaczego zdecydowałeś się wydać płytę winylową?

Zachorowałem na winyle kilka miesięcy temu. Ludzie słuchają muzyki z komputera, a tu trzeba mieć nie tylko płytę, ale również gramofon, wzmacniacz i kolumny. Ponadto powinno się na taką płytę uważać, żeby się nie zniszczyła. Obcowanie z analogami i ze sprzętem do ich odtwarzania sprawia mi przyjemność. A teraz wreszcie mogę powiedzieć, że wydałem swoją pierwszą płytę. Bo to jest prawdziwa płyta. Co prawda, z nagraniami sprzed dwóch lat, ale wreszcie w odpowiednim formacie. I ten zapach winylu!

Odróżniłbyś z zamkniętymi oczami dźwięk analogowy od cyfrowego?

Myślę, że w wielu przypadkach byłbym w stanie rozpoznać to charakterystyczne brzmienie. Oczywiście, pod warunkiem, że byłyby to dawne winyle lub wersje audiofilskie. Współczesne analogi nie są produkowane tak, jak kiedyś. Chyba, że są rzeczywiście zgrywane z taśm matek. Nie da się wrócić do tamtego sposobu rejestracji, tamtych mikrofonów, tamtego sposobu pracy, a zwłaszcza do tamtych inżynierów dźwięku. Sprzęt też jest inny. Nie chodzi o ten audiofilski, tylko ten do produkcji masowej. Nowy winyl to produkt pod muzykę naszych czasów. A bierzesz stare „Kind of Blue" – w dodatku mono – wkładasz do starego sprzętu i nagle to brzmi inaczej! Czuje się klimat minionych czasów.

Załóżmy, że jest to ten stary analog albo nowy z audiofilskiej wytwórni. Jakie widzisz główne różnice w porównaniu z kompaktem?

Dynamika jest większa. Zwłaszcza w muzyce akustycznej, jeśli została dobrze nagrana.

A co powiesz o całkowitym odejściu od fizycznych nośników dźwięku? W tym roku pierwszy raz zdarzyło się, że nagrodę Grammy otrzymał wykonawca, który nie wydał płyty.

Kto taki?

Chance the Rapper. Jego utwory są dostępne jedynie w formie plików.

Rynek muzyczny szuka różnych rozwiązań. Czy słusznych, czas pokaże. Wydaje mi się, że twórczość, będąca złożoną koncepcją artystyczną, bogatym, wymagającym tworem, powinna być dostępna w formie tradycyjnej. Właśnie na płytach, zwłaszcza analogowych, o ile oczywiście zawierają one fachowo zrealizowany materiał i są właściwie wyprodukowane. A nawet odpowiednio opakowane.

Jak przebiegała praca nad twoim winylem?

Przy każdej płycie dużo inwestowałem we wszystkie etapy produkcji: od studia, poprzez fortepiany, a nawet współpracę ze stroicielami. Przy „Something Personal" poszliśmy na całość i udało się znaleźć barter finansowy, który otworzył nam drzwi do Alvernia Studios – jednego z najlepszych w Europie. Zrealizowaliśmy dźwięk z Piotrem Witkowskim na high-endowym sprzęcie. Zatrudniliśmy Mariana Twardego – piano-tunera, który współpracuje z Leszkiem Możdżerem. Poszedłem trochę śladami producenckimi Leszka. Skoro on ma wiele rzeczy sprawdzonych, to po co wyważać otwarte drzwi? Starałem się zrobić to, co on, realizując moją muzykę.

Długo nagrywaliście?

Materiał zarejestrowaliśmy w trzy dni – znacznie więcej utworów niż ostatecznie trafiło na płytę. Później 70 godzin zajęła produkcja z Jankiem Smoczyńskim. Jeśli nagrywam płytę w studiu, to chcę ją mieć jak namalowany obraz. Wszystkie dźwięki i przestrzenie ułożone tak, jak sobie wyobrażam. Prawie pełna separacja instrumentów, co dało mi możliwość edycji ścieżek i brzmienia. Dzięki temu uzyskałem efekt, którego nie da się osiągnąć, kiedy w czasie nagrania pojawiają się przesłuchy między instrumentami.

Ten materiał będzie teraz dostępny na analogu?

Tak. Zarejestrowaliśmy wtedy blisko 100 minut muzyki. Nie wszystko zmieściło się na kompakcie, więc winyl będzie dłuższy. Nie dość, że płyta analogowa, z dopieszczonym dźwiękiem, to również z dwoma bonusami: kompozycją z repertuaru Massive Attack („Teardrop") oraz utworem Michała Barańskiego („Dormitory Groove"). Płytę wytłoczył Takt. Zadbaliśmy o ładną, wielkoformatową poligrafię. Pilnowaliśmy, aby nie przekraczać czasu 23 minut na stronie. Rowek jest głęboki, stąd wysoka jakość dźwięku. Winyl jest 180-gramowy, dwupłytowy, numerowany i zawiera mój odręczny podpis. Dołożyliśmy wszelkich starań, aby wszystko wyglądało i brzmiało możliwie najlepiej.

Powiedz jeszcze parę słów o aktualnych działaniach platformy i o swoich najbliższych przedsięwzięciach.

Platforma International Music Exchange ma promować polskich muzyków za granicą. Powinniśmy inwestować w to, aby nasi wykonawcy zaistnieli w innych krajach. Chcę, aby wyboru muzyków do wyjazdu dokonywali niezależni fachowcy. Mamy w jury międzynarodową ekipę. Stosujemy „blindfold test", więc jury nie wie, jakiego muzyka słucha. Wybór jest dokonywany wyłącznie na podstawie artystycznych walorów nagrań. Wspieramy w ten sposób działania MSZ i Ministerstwa Kultury. Niedawno skrzypek Staszek Słowiński dzięki nam wyjechał na koncerty do Chin, Hiszpanii, Węgier, Rumunii, a teraz ma grać na Litwie. Został zweryfikowany przez zagraniczne jury i jest chętnie zapraszany na międzynarodowe festiwale. To funkcjonuje od dwóch lat. Do tej pory platforma działała pod szyldem „Jazz Juniors", a teraz planujemy jej odłączenie, żeby funkcjonowała niezależnie.

Bierzecie pod uwagę tylko wykonawców jazzowych?

Tak. Może kiedyś będziemy rozpatrywać również kandydatury artystów reprezentujących inne style, ale na razie koncentrujemy się na jazzie. Dzięki nam wykonawcy mają możliwość realizacji swoich projektów na skalę światową.

A twoje najbliższe plany?

Od kilku lat pracuję nad albumem „Tatra" z solowymi dziełami Jana Ignacego Paderewskiego („Album tatrzańskie"). Będą wykonane z udziałem orkiestry symfonicznej. Premiera w 2018 roku. Natomiast jeszcze w tym chcę zakończyć pracę nad płytą „Evolution", poświęconą muzyce Raya Charlesa. To jego stare melodie przearanżowane na mój język, z udziałem wokalistów.

Najbliższe występy?

Teraz koncertujemy z materiałem z „Vars & Kaper DeconstructiON". Będzie też promocja winylowego albumu „Something Personal". Później „Jazz nad Odrą" i europejska trasa. Dużo się dzieje.

Dziękuję za rozmowę.

Dyskografia Pawła Kaczmarczyka:

2005 *Live!* – Kaczmarczyk/Barański/ /Dobrowolski Trio
2007 *Audiofeeling* – Paweł Kaczmarczyk
2009 *Complexity in Simplicity* – Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Band
2015 *Something Personal* – Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio
2016 *Vars & Kaper DeconstructiON* – Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio & Mr. Krime
2017 *Something Personal* – Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio (winyl z bonusami)