

## O muzyce w niedoskonałym świecie Wywiad z Matthew Shippem



Witold Wachowski  
przekład: Jacek Klimbej

**Muzyka jest do słuchania, malarstwo do oglądania i tak dalej, jednak ludzie zawsze lubili o nich rozmawiać. Ludzie są w stanie rozmawiać o wszystkim – nawet o ciszy. Nie irytuje Cię to?**

W idealnym świecie nie musielibyśmy rozmawiać o muzyce, istniałaby po prostu w swej istocie. Stare powiedzenie głosi, że jeśli Johnny potrafi namalować obraz, dlaczego miałyby chcieć o nim mówić. Mówić jest łatwo, sądzę jednak, że ludzkie doświadczenie jest tym, czym jest. Musimy tworzyć konstrukty na temat rzeczy, które robimy.

**Zdefiniowanie jazzu zdaje się dziś rzeczą niemożliwą – z korzyścią dla samego jazzu. Tak czy inaczej, czy można obecnie określić (nowoczesną) muzykę? Co sądzisz o dzisiejszych najśmielszych eksperymentach w muzyce filharmonicznej i innych dziedzinach sztuki?**

Nie mam zdania na ten temat. Niespecjalnie jestem na bieżąco z obecnymi śmiałymi eksperymentami w muzyce i innych sztukach. Jeśli ludzie odkrywają pewne rzeczy, wnioskuję, że świat potrzebuje, aby zostały one odkryte.

**Nie lubisz mówić o muzyce pod kątem definicji i modeli. Jak zatem komunikujesz się z innymi muzykami? Czy muzyka improwizowana jest pewnego rodzaju językiem dla profesjonalnych muzyków? A może to nic takiego? (Gdy byłem nastolatkiem, uwielbiałem słuchać technicznych niezrozumiałych dyskusji pomiędzy moimi ulubionymi wykonawcami).**

Staram się nie rozmawiać o muzyce z ludźmi, z którymi gram. Wszyscy wiemy, skąd pochodzimy, więc jeśli nie ma jakiejś szczególnej technicznej kwestii do omówienia w ramach powtórki, możemy równie dobrze obrać inny temat rozmowy. Czasami oczywiście rozmawiamy o muzykach, którzy nas inspirują, lub o konkretnym albumie, jednak nie wymaga to żadnego technicznego języka.

**Jak dobrze musisz znać muzyka, aby współpraca z nim była udana? Wystarczy, że jest świetny w tym, co robi, czy musi Cię też czymś zaskoczyć?**

Z muzykami, z którymi gram, muszę być bardzo blisko. Gdy wiem, że pochodzimy z tego samego miejsca, mam poczucie nieświadomej więzi z nimi. Jest ona bardzo ważna, na niej opiera się prawdziwy kontakt.

**Widziałem w zeszłym roku Twój koncert w Toruniu. Grałeś z trzema polskimi muzykami. Przypuszczam, że nie przygotowywałeś się za dużo do tego występu, a mimo to koncert był bardzo spójny. Jaki jest Twój sekret?**

Nie wiem, jaki był sekret tego występu. Uważam siebie za dobrego i reagującego muzyka, chętnego dokonać wszelkich starań, aby uczynić koncert doświadczeniem w pełni zbiorowym, więc jeśli taka jest moja intencja, a reszta muzyków jest dojrzała i ją podziela, znajdziemy sposób, aby koncert był wspólnym doświadczeniem, opartym na swego rodzaju równowadze i interakcji.

**Jesteś często pytany o łączenie jazzu i tradycji klasycznej. Czy Twoje kompozycje łączą się z innymi dziedzinami sztuki lub formami ludzkiej aktywności? Czy jest to możliwe?**

Moja muzyka łączy się z wieloma sferami myślowymi, w których – jak mi się wydaje – coś takiego jak muzyka nie istnieje. Świat jest dla mnie wibracją i energią i zdaje się dopasowywać do oddzielnych czynności, takich jak tworzenie muzyki.

Komponowanie, lingwistyka czy jakakolwiek inna czynność, jak na przykład boks, są u podstaw tym samym: nagromadzeniem energii i pewną strukturą, zatem aktywność, która na powierzchni tego świata zdaje się tworzeniem muzyki, pod powierzchnią łączy się ze wszystkim.

**Świetnie porównałeś jazz do boksu. W obu dziedzinach wymagana jest koordynacja ruchów i improwizacja. Czy jest jeszcze według Ciebie w tej muzyce coś z rywalizacji, przeciwieństw, a nawet walki? Czy one w ogóle jeszcze występują?**

Nie wiem, jakie wyzwania, opozycje lub zmagania mogą występować w tej muzyce w kontekście boksu. Wszystko na swój sposób zmierza do wojny, w przeciwnym wypadku cząstki nie przekształciłyby się nigdy w nic nowego.

**Cieszymy się, że sprzeciwiasz się monopolizowaniu muzyki i utrwalaniu muzycznego konserwatyzmu. Czy zgadzasz się, że sprzeciw ten w pewnym stopniu może odnosić się do Twojej muzyki?**

Muzyka jest muzyką, więc moja uwaga na temat faszyzmu Lincoln Center i jazzowych neokonserwatystów nie jest w niej bezpośrednio odzwierciedlona, poza tym nie byłiby oni nigdy w stanie tworzyć muzyki, jaką ja tworzę, gdyż ich umysły i dusze są spaczony. Nie chciałbym też nigdy tworzyć tego, co oni.

**Jakie są według Ciebie źródła edukacji dla odbiorców sztuki awangardowej? Z jednej strony mamy artystę mówiącego: „Pieprzyć świat, robię własną muzykę”<sup>74</sup>, z drugiej zaś ludzie lubią ich zwyczajnie.**

Źródłem edukacji dla odbiorców sztuki awangardowej jest życie – przede wszystkim bycie otwartym na wiele rzeczy.

**Czy uważasz, że młodzi słuchacze są odporni na próby manipulowania ich gustami muzycznymi? Czy istnieje w tej kwestii jakieś zagrożenie?**

Jeśli zajmiesz się kimś, kto jest w młodym wieku, i nauczysz go, aby jego umysł był elastyczny, będzie on otwarty na wiele rzeczy. Przede wszystkim powinno się temu komuś pokazać, że skoro istnieją różne rodzaje ekspresji w muzyce i sztuce, musi być tego powód. Dlaczego, jeśli myślisz, że coś jest dziwne, nie zapoznasz się z po-

---

<sup>74</sup> Cytat pochodzi z wywiadu z Matthew Shippem, przeprowadzonego przez Dave'a Reitzesa z magazynu „Perfect Sound Forever” (1999): „Zatem, w wypadku Monka masz do czynienia z tym ikonoklastycznym pianistą, którego nastawienie to »Pieprzyć świat, robię własną muzykę«?”.

strzeganiem świata i motywami danych artystów? Jest to oczywiście trudne, gdyż ludzie postrzegają dziś wszystko jako produkty.

**Wracając do tematu improwizacji: do XVII wieku muzyka nie była tak podzielona. Później to się zmieniło, a teraz można mówić zarówno o muzyce improwizowanej, jak i nieimprowizowanej. Czy jest to bardzo szkodliwe w kontekście edukacji muzycznej i grania na żywo?**

Jeśli zwyczaj improwizacji zostałyby zaakceptowane w kulturze zachodniej, byłoby to naturalne. Nauczanie byłoby naturalne, niczym „nauczanie” oddychania, którego oczywiście nie musimy nauczać – to kwestia instynktu. Improwizacja w muzyce klasycznej, obecna oczywiście i zwana jazzem, nie została nigdy zaakceptowana w zachodnim świecie. Nasze chore umysły sprawiają, że obawiamy się nieświadomych procesów, a kontrolowana czynność, taka jak pisanie na papierze, sprawia, że czujemy się bezpieczniej – stąd odkąd zachód nie przyjmuje nieświadomych procesów, nauczanie improwizacji, lub otwieranie się na nią, nie jest zgodne z konstruktami tego, kim jesteśmy.

**Zmianom w muzyce towarzyszą zmiany w sposobie używania instrumentów. Jest coś takiego jak edukacja muzyczna, jednak powiedziałeś kiedyś, że „jazzu nie powinno uczyć się w szkołach, lecz poprzez indywidualny kontakt z mistrzami gatunku”. Czy istnieje coś takiego jak właściwy sposób użycia instrumentu?**

Nie mam pojęcia, czy jest jakiś właściwy sposób grania na instrumencie. W zasadzie – sądzę, że nie ma. Występuje szereg powszechnie uznawanych ćwiczeń, lecz tak na prawdę mogłem rozwinąć się na nieskończoną liczbę sposobów. To, co słyszysz w swojej głowie, jest kluczowe – jeśli jest wyrazistym obrazem, możesz przełożyć go na dźwięki nawet przy pomocy niewłaściwej techniki.

**Co powiedziałbyś o fortepianie, na którym zwykle ćwiczysz? Czego oczekujesz od instrumentu, na którym masz grać?**

Moje oczekiwania co do instrumentu sprowadzają się do tego, aby działał i trzymał strój. Nawet jeśli nie do końca spełnia te wymagania, muszę odebrać go takim, jaki jest, znaleźć jego osobowość i sprawić, aby zadziałał jak najlepiej. Każdy fortepian ma swoją osobowość.

**Pytam o fortepian, gdyż saksofoniści lub trębaczki mogą z łatwością podróżować ze swymi instrumentami, powinni nawet mieć więcej niż jeden, za to Ty musisz polegać na obcych instrumentach, w obcych miejscach. Można by**

**powiedzieć, że trudno jest pianiście nawiązać tak bliski kontakt z instrumentem, jak muzycy grający na mniejszych i przenośnych, z którymi prawie się nie rozstają. Czy to jest problem?**

No i znów, każdy fortepian ma swój wszechświat; musisz dowiedzieć się, jaki on jest, i sprawić, by współgrał z tym, czym jesteś. Czy było to pianino, czy wielki fortepian koncertowy, Monk umiał nałożyć na nie swoją osobowość.

**Jesteś bardzo zajęтым człowiekiem. Masz jakiś regularny grafik? O której godzinie wstajesz?**

Wstaję o 8 rano, sprawdzam e-mail i Facebooka, jem, zajmuję się interesami, rozmawiam z moim przedstawicielem i kontaktuję się z wytwórnią płytową, idę na pocztę i robię jeszcze parę tym podobnych rzeczy. Po południu ćwiczę na fortepianie i komponuję. W nocy odbieram telefony, czytam jeszcze więcej e-maili, a potem próbuję posurfować po internecie i przeczytać parę newsów.

**W jednym z wywiadów wspomniałeś o tym, że nie inspirują Cię konkretne rzeczy lub zjawiska na świecie, lecz ruch i energia, które przez niego przepływają. Czy któraś z mistycznych lub intelektualnych tradycji jest Tobie bliska?**

Najbliższe mi mistyczne tradycje to thao-then i joga kundalini oraz mistycyzm występujący w amerykańskim transcendentalizmie: Emerson, Whitman, Thoreau.

**Czy to, że skupiasz się na energii i przepływananiu, może być cenną wskazówką dla rozwijających się muzyków? Czy może powinni skupić się na ćwiczeniach na instrumencie, w obliczu czego wszelka filozofia jest zbędna?**

Wczesna edukacja powinna się skupiać na nauce poprawnej gry, cokolwiek to znaczy. Gdy zaczynasz wpadać na własne pomysły, powinieneś zacząć rozwijać technikę, aby móc je wyrazić, nawet jeśli sprzeciwia się to wszystkiemu, czego się nauczyłeś jako „poprawnego grania”.

**Biografie muzyków pełne są anegdot dotyczących nagłych, wyrazistych początków ich pasji. Jeśli miałbyś wskazać najbardziej znaczące zdarzenie w Twoim życiu, czy byłoby to obejrzenie w telewizji w wieku dwunastu lat Ahmada Jamala i Niny Simone, czy może coś innego?**

Wczesne lata nauki są bardzo bogate, skomplikowane i niejasne, gdyż dzieje się tak wiele. Ciężko przez to znaleźć te chwile eureka, jednak zobaczenie Niny i Ahmada było dla mnie dwiema niezwykle ważnymi rzeczami. Telewizja, która zazwyczaj uśmierca umysł, sprawiła, że mój się otworzył.

**Jeśli miałbyś podsumować swoją muzyczną drogę: czy jest coś, czego żałujesz albo się wstydzisz?**

Nie żałuję ani nie wstydzę się niczego. Jestem, kim chcę być, jeśli cokolwiek bym zmienił, byłbym już kim innym.

**Wyobrażasz sobie bycie kimś innym niż muzykiem? Czy jest jakaś dziedzina, której mógłbyś w takim wypadku się poświęcić?**

Wyobrażam sobie bycie kimkolwiek. Jest mi dane być new-jazzowym muzykiem, więc nim jestem, lecz gdybym miał talent wyprowadzania ciosów, zainteresowałbym się boksem.

**Który z Twoich albumów polecilibyś młodym słuchaczom niezaznajomionym jeszcze z Twoją twórczością?**

Myślę, że moja nowa płyta *Elastic Aspects* jest najlepsza, również *Zo* i *New Orbit* stanowią dobre wprowadzenie do mojej muzyki, dobra może być również elektroakustyczna produkcja *Equilibrium*.

Autor zdjęcia: Lena Adasheva