

MATYLDA GERBER PLAYS SAX



fol. Gabriela Przybyszewska

Tomasz Gregorczyk

Nie każdy improwizator bada intuicję naukowo, nie każdy psycholog intuicji z saksofonem w ręku bada nieznaną ładę muzyki improwizowanej. O teoriach intuicyjnego podejmowania decyzji, ale przede wszystkim nowych płytach Sliny i sneaky jesusa, budowaniu długich form i mikrosekundach iluminacji, zmiennej miłości do saksofonów i terapeutycznej funkcji muzyki rozmawiamy z Matyldą Gerber.

JAZZ FORUM: Muzyka czy praca naukowa – która pasja była pierwsza?

MATYLDA GERBER: Wiem jedno – od kiedy pamiętam, kochałam muzykę. Zainteresowania naukowe przyszyły dopiero na studiach. Wprawdzie kiedy byłam mała, ciągle mówiłam, że bardzo chcę coś odkryć, ale tata miał odpowiedzi na wszystkie moje pytania, więc doszłam do wniosku, że nie ma już czego odkrywać. A muzyką zajmowałam się zawsze i bezwarunkowo sprawiło mi to przyjemność. W nauce jest dużo więcej ciężkiej pracy i mniej przyjemności z rezultatów. W muzyce każdy proces jej tworzenia jest niesamowicie satysfakcjonujący. Gdybym miała z czego zrezygnować, to na pewno nie z muzyki.

JF: Naukowo zajmujesz się badaniem intuicji, która dla improwizatorów ma przecież podstawowe znaczenie. „The Role of Intuition in Experts Decision Making” – to tytuł twojej pracy doktorskiej. Przybliżysz jej tematykę?

MG: Właśnie przed chwilą kończyłam pisanie artykułu, który chyba jest dużo lepszy od doktoratu. Studiowałam finanse i psychologię. Na psychologii dowiedziałam się od swojego profesora, że intuicję można badać i nie jest to żaden mistycyzm. Pisałam pracę magisterską z psychologii o roli intuicji u przedsiębiorców i wymyśliłam własne narzędzie do jej badania. Nie zostało to zbyt dobrze przyjęte na mojej uczelni, ale napisałam na tej podstawie artykuł, pojechałam do Stanów i tam dostałam nagrodę za najlepszą pracę. Działała tam cała ekipa badająca intuicje ekspertów, pracowała nad narzędziami pomagającymi podejmować decyzje, głównie dla instytucji rządowych. Podołało mi się to, że byli tacy praktyczni, chciałam się nauczyć ich metod, ale ponieważ byłam z Polski, wszyscy mówili, że nie dostaną na to pozwolenia.

W końcu w 2015 roku zaprosił mnie do swojego projektu profesor William Wong z Londynu. Tworzył system, który wspierał proces po-

dejmowania decyzji przez analityków z wydziału kryminalnej policji, nie umiał jednak stworzyć funkcji dla tych, którzy używają intuicji, bo w ogóle nie wiedział, jak ten proces zachodzi. Tym miałam zająć się ja. Okazało się to dość dużym sukcesem, na konferencjach wszystkim się to podobało i rzeczywiście zostało praktycznie zastosowane.

JF: Doktoratu nie pisze się w dwa tygodnie. Musiałaś dokonywać bolesnych wyborów – nauka czy muzyka?

MG: Priorytetem zawsze była dla mnie muzyka. Gdyby coś miało temu zagrozić, łatwo byłoby mi podjąć decyzję. Oczywiście były w moim życiu okresy, kiedy musiałam nieco więcej czasu przeznaczyć na naukę. Ale teraz znalazłam idealny balans, bo zajmuję się wyłącznie muzyką i nauką. Od muzyki też trzeba sobie czasem odpocząć, fajnie jest wtedy osiąść sobie nad artykułem przed komputerem i pomódź. A po pisaniu cudownie jest sobie pograć – to bardzo komplementarne. Kiedyś pracowałam w dużych korporacjach i nie wiedziałam, co jest ważne – zarabianie pieniędzy i kariera biznesowa, czy coś jeszcze. Dziś panuje idealna symbioza i niczego nie muszę wybierać.

JF: Łączysz jakoś muzykę z nauką?

MG: Uważam, że w obu dziedzinach wykorzystuję podobne umiejętności mojego mózgu: kreatywność, umiejętność szukania czegoś nowego, a z drugiej strony analityczność. Na tych dwóch frontach się wyżywam. Pewnie może być tak, że podczas gry przychodzi mi pomysły naukowe i vice versa, ale nie robiłam nigdy tak, żeby łączyć to z świadomością. Nie myślałam jeszcze o badaniu kolegów z zespołu.

JF: Jak w ogóle zaczęłaś grać?

MG: Kiedy miałam pięć lat, zobaczyłam, jak pani w przedszkolu gra na pianinie – i oszalałam. Błagałam rodziców o pianino. Kiedy mi je kupili, spędzałam przy nim cały wolny czas. W końcu załatwili mi nauczycielkę, która uczyła mnie po swojemu, ale głównie muzyki klasycznej. Byłam wtedy zafascynowana Bachem i chciałam grać tylko jego. Pani przemyciała jednak innych kompozytorów. Kiedy miałam 15 lat, stwierdziła, że już nie jest mnie w stanie niczego nauczyć, poszłam wtedy do Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. Nie do końca się tam spełniałam, bo byłam totalnie nastawiona na komponowanie, a tam musiałam zdawać bardzo dużo innych przedmiotów. A do tego miałam swoje liceum, więc praca było dużo.

Po roku zrezygnowałam ze szkoły i dogadałam się ze Stefanem Gąsińcem, który zgodził się dawać mi lekcje z kompozycji (które bardzo dużo mi dały). Po jakimś czasie jednak wyjechał i znów poczułam się trochę zagubiona, bo nie miałam już motywacji do gry na fortepianie. Kiedy miałam 18 lat, rozeszli się moi rodzice i nie miałam nawet dostępu do fortepianu. Najpierw chodziłam do filharmonii i patrzyłam na harfistkę. Później pomyślałam o saksofonie, ale nie znalazłam żadnego saksofonisty, którego brzmienie by mi pasowało. Dopiero po roku zaczęłam słuchać Ornette'a Colemana i już wiedziałam, w jakim kierunku chcę iść.

JF: Naprawdę Ornette Coleman był pierwszym saksofonistą, który ci się spodobał?

MG: Tak! I do dziś chyba jest moim ulubieńcem. Miałam już nawet bilet na koncert we Wrocławiu, ale został odwołany. Przez parę lat miałam nauczyciela, ale w końcu zaczęło mnie nudzić granie standardów jazzowych. Zaczęłam się wkręcać w zajęcia z improwizacji.

Kiedyś poszłam do OPT we Wrocławiu na koncert formacji Hop Frog z wytwórni Umlaut z Berlina. Koncert był przedziwny – trzech muzyków i czterech słuchaczy, muzycznie – nie wydali jednego normalnego dźwięku. Było to z jednej strony dziwne, a z drugiej strony fascynujące. Wtedy podszedł do mnie chłopak i powiedział: „Czy ty może grasz na saksofonie?”. To był Maurycy Wilczkiewicz. Miał zespół Zupa dla Knura i wymyślił sobie do niego saksofonistę. „Jak czujesz, tak graj” – powiedzieli. Po miesiącu zagraliśmy pierwszy koncert i wszystkim bardzo się podobało – ale się pokłóciliśmy.

Zaczęliśmy grać z Maurycym w duecie, przyszedł do nas Janek Krukowski na perkusji – i tak powstał Kolega Doriana. Maurycy był głównym prowadzącym eksperymentów, a mnie się to absolutnie podobało. Zauważyłam mu wiele jeśli chodzi o edukację muzyczną, wkręcał mnie we free jazz, a ja chłonęłam to bez opamiętania.

JF: Czego wtedy słuchałaś?

MG: Alberta Aylera, Einstürzende Neubauten robiło na mnie niesamowite wrażenie, dalej zarzucałam Colemana. Wtedy też wkręcał mi się w Matsa Gustafssona i do dziś chciałabym stworzyć projekt w stylu Fire! Orchestra. Zaczęliśmy organizować Wrocławską Orkiestrę Improwizowaną i może coś fajnego z tego wyjdzie. Bill Frisell zrobił na mnie duże wrażenie. Szukałam przede wszyst-

kim nowości brzmieniowych i nie mogłam przestać. Coltrane na przykład mnie w tamtych czasach średnio interesował. Teraz bardziej. (śmiech)

JF: Kariera Kolegi Doriana była krótka. Dlaczego? Nagraliście przecież całkiem dobrą płytę?

MG: Kolejne pokłócenie – choć płyta została dobrze przyjęta. Janek wyjechał, a ja dostałam ten grant w Londynie. Stwierdziłam, że muszę muzycznie wyeksplorować to miasto – i wpadłam w świetne środowisko. Poznałam producenta i perkusistę Sarathy'ego Korwara, mieliśmy nawet wspólny projekt, który bardzo pociągnął mnie do góry. Graлиśmy z Kevinem LeGendrem, który jest dziennikarzem, ale grał też na basie, choć nie jakoś wybitnie. Grało się jednak fajnie, ale Sarathy stwierdził, że chce się poświęcić wydawnictwom w Ninja Tune i musi sobie odpocząć.

Niesamowicie rozwijające były dla mnie zajęcia z improwizacji z Eddie'm Prevostem. Prowadził je w Londynie co tydzień od 30 lat! Podczas mojego pobytu byłam na każdym jego warsztacie. Założenie było takie, że zawsze trzeba grać tak, jak się nigdy wcześniej nie grało. Zaczynało się od duetu, dochodziła trzecia osoba, później ta pierwsza powoli odchodziła, więc powstawało takie muzyczne kółko. Z jednej strony trzeba było grać tak, jak nigdy wcześniej, z drugiej strony tak, żeby to pasowało do drugiej osoby. Ze wszystkich zajęć o improwizacji najwięcej wyniosłam z warsztatów z Prevostem.

Założyłam zespół SIOOS z basem i dwiema perkusjami, trochę w nim śpiewaliśmy na zasadzie melorecytacji. Byłam zafascynowana tym, jak grają ze sobą dwaj perkusiści, jeden bardziej rockowy, drugi bardziej perkusjonalny, byli zupełnie komplementarni. Kiedy wróciłam do Polski, dość naturalnie to wygasło.

W Polsce przed Sliną było jeszcze Triołogi z Filipem Hryniewiczem na basie i Michałem Słupskim na perkusji. Było to fajne, okolojazzowe – ale chłopaki się pokłócili. (śmiech) A że byli bardzo zadiomni, to cud, że zespół istniał te parę miesięcy.

JF: I doszliśmy do ery Sliny i sneaky jesusa.

MG: Basistę Mikołaja Nowickiego znałam już od wielu lat, głównie z Jaztopadu i różnych wspólnych improwizacji. Spotkałam się, poszliśmy do salki prób, a tam był już Filip Zakrzewski na gitarze z kole-

gą Pyziakiem. Zaczęliśmy grać wszyscy razem. Pyziak mówi: „Nie, nie, to nie dla mnie”, a my z Filipem: „Ale ekstral!”. Graliśmy w trójkę, aż Mikołaj zaprosił Stacha Olka, z którym grał w duecie. Poszliśmy do niego, do Kalambura, gdzie pracowal. On jak stał, tak wziął bębny i poszedł z nami do sali. To był 2018 rok.

Sneaky Jesus istnieje dwa lata, spotkał się na jam session organizowanym przez Filipa Zakrzewskiego z zespołem Torteke (chłopaki robią najlepsze jamy we Wrocławiu!). Filip Baczyński, Maciek Forreiter i Benjamin Lasiewicki. Raz zagrałiśmy i wiedzieliśmy, że było świetnie. Oba zespoły powstały tak szybko i spontanicznie, że nie było żadnych wątpliwości. W końcu mam koło siebie ludzi, którzy też są zaangażowani, i z którymi dogadujemy się muzycznie i osobowościowo. Mam nadzieję, że już nie będzie akcji, które miałam z poprzednimi zespołami. *(śmiech)*

JF: Czy długie formy, szczególnie charakterystyczne dla Śliny, musieliście wprowadzić z czasem?

MG: Graliśmy tak od początku. Również dlatego, że chłopaki sporo bawią się elektroniką i kiedy już załadują jakiś loop, trzeba trochę czasu, żeby to się jakoś osadziło. Od początku dość naturalnie odlatywaliśmy w tej muzyce. Grając, czułam spokój, jakby jakiś wodosпад przepływał mi przez mózg. Nie chciałam kończyć! Niech to leci i leci, aż naturalnie wygaśnie. Chłopaki odczuwali podobnie.

JF: Denerwuje was, kiedy ktoś koniecznie usiłuje tam muzykę opisać jakimś terminem? Pojawiały się już ambient jazz, doom jazz...

MG: Chłopaków może bardziej, ja nie mam z tym problemu. Podobalo mi się określenie Janusza Muchy z Gustaff Records, który powiedział, że gramy muzykę krautrockową. Od razu pomyślałam o zespole Can. To chyba najfajniejsze określenie, jakie słyszałam. Przez to, że sami się nie zdefiniowaliśmy, daliśmy ludziom przestrzeń, żeby to oni wymyślali, kim jesteście. A my nie opisujemy siebie, bo sami do końca nie wiemy, co gramy. Ale doom jazz? No nie wiem...

JF: Swoboda Śliny nie wyklucza dyscypliny, a może nawet jej wymaga. To nie tak, że grasz w Ślinie cokolwiek, nie wykrzystujesz tam tego, co grasz ze sneaky jesusa.

MG: Inaczej gram w Ślinie niż w sneaky jesusa, to prawda. Ale kiedy grałam w afrobeat-

owej orkiestrze, to był jeszcze inny świat. Raczej chodzi o dostrojenie do charakteru zespołu. Muzyka się zaczyna, wszyscy zamykamy oczy, słuchamy i już wiemy, co do niego pasuje.

Na początku istnienia Śliny widywaliśmy się prawie codziennie, po parę godzin i nie mogliśmy przestać. Byliśmy zafascynowani tym, że gramy muzykę, która tak nam się podoba i tak trybi. Szczęść, osiem godzin grania, z małą przerwą, żeby wyjść na słońce. Nasz styl wytworzył się gdzieś na samym początku. Później oczywiście zaczęliśmy do tego podchodzić bardziej krytycznie – co chcemy zmienić, czego nie chcemy i tak dalej.

JF: Co takiego wychyciliście?

MG: Chłopaki byli wkurzeni, że jest za dużo saksofonu *(śmiech)*, że w ogóle się nie wylacza. Minęło trochę czasu, żebyśmy się po-

coś, czego dalszego ciągu nie znam. Dziś – w pewnym sensie trochę wiem, co się wydaży. I jestem w stanie na to zareagować. To mikrosekundy, które i tak wystarczają ci, że nie zaplanować ciąg dalszy. Czyli również intuicja pomaga w dążeniu do tego, żeby ta muzyka miała ładną formę.

JF: Czy fakt, że pierwsza płyta Śliny ukazała się nakładem wytwórni Kilo-gram, a Mikołaj Trzaska ciepło się o was wypowiada i zagrał z wami koncert miał dla was duże znaczenie?

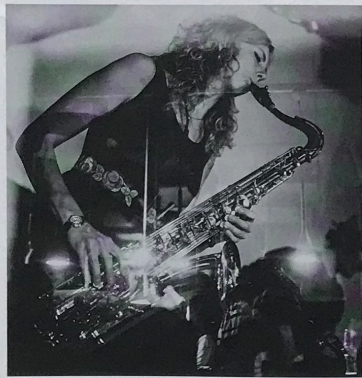
MG: No jasne, że miał! Zawsze jest pytanie, czy to, co robimy, jest wartościowe, czy tylko nam się podoba? *(śmiech)* Trzeba się skonfrontować ze światem. To, że spodobało się Mikołajowi – a jest on dla nas wszystkich wielkim autorytetem – było bardzo budujące. I mobilizujące.

On sam zaproponował, że wyda Ślinę. Szczerze mówiąc, na tamtym etapie nawet nie wiedziałam, że ma wytwórnię. *(śmiech)* Chciałam kupić od niego saksofon, on powiedział, że ładnie na nim gram, więc może mi sprzedać, ale bardzo chciał usłyszeć, co ze Śliny gramy. Przesłałam mu ten set na zasadzie: „Posłuchaj i napisz, co sądzisz”. Mikołaj długo nie nie odpisywał, więc kiedy przyjechał do Wrocławia zagrać w Kalamburze, byłam nawet trochę obrażona *(śmiech)*

A on mówi: „No tak, tak, za-jebista muzyka. Wydam was.” Gdybyśmy byli postaciami z kreskówki, to szczęki by nam zjechały do ziemi. Nie wiedzieliśmy nawet, jak many z zareagować. Absolutnie dodalo nam to skrzydeł. Polcieliśmy dzięki temu dużo wyżej.

JF: Muzyka nieco transowa i mocno rozciągnięta w czasie od razu kojarzy się z aspektem terapeutycznym. Wyobrażam sobie, że podczas grania koncertu coś dobrego dzieje się z waszymi ciałami i umysłami wręcz na fizjologicznym poziomie. Ale może nieustannie?

MG: Absolutnie jest to muzyka terapeutyczna. Mnie po graniu ze Śliną jest tak dobrze! Wyjątkiem są momenty, kiedy właśnie robi się fajnie, a ktoś z nas ewidentnie nadwala. Wszyscy jesteście żywcio trochę nadwraliwi. Każdy przeszedł swoje. I chyba



fol. Sylwia Bukowicka

Matylda: balsam na całe ciało, na mózg, na serce

godziła z tym, że czasem lepiej się nie odzywać. Rozmawialiśmy też o zakończeniach, że lepiej wykończyć tę strukturę, niż kończyć dlatego, że się zgnęliśmy. Dobrze też utrzymać większą powtarzalność, nie skakać z tematu na temat. Chłopaki tworzą loopy – gdybyśmy cały czas zmieniała swoje struktury, nie mieliby czasu, żeby przygotować tę swoją bazę czy chmurę.

JF: Niczego nie przygotowujecie wcześniej?

MG: W Ślinie niczego nie układamy. Ale ludzie na koncertach najczęściej myślą, że to jest skomponowane. Jeszcze parę lat temu było dla mnie niewyobrażalne, żeby grać

każdy z nas uczenie w robieniu tej muzyki, ten proces jest po prostu niezwykle przyjemny. Sami sobie robimy balsam z tej muzyki. Na całe ciało, na mózg i na serce. Koncert to zawsze sympatyczny odjazd.

JF: Pierwsza płyta Śliny to „3628” i jeden długi utwór. Druga, wydana przez Gustaff Records, „42:00”, to trzy, wciąż kilkunastominutowe, ale jednak krótsze utwory.

MG: Nasze koncerty zawsze były jednym, długim utworem. Przy drugiej płycie zrobiliśmy sobie challenge i chcieliśmy się odnaleźć w krótszych formach. Ale coś dużo krótszego niż kilkanaście minut jeszcze do nas nie przemawia. Wiadomo też, że jeden utwór jest raczej spójny. Trzy utwory pomagają zaprezentować się z nieco innych perspektyw. Słuchacz ma więcej smaków do przetestowania. *(śmiech)*

JF: Nie będą ci już pytało o nazwę Śliny, ale muszę zapytać o nazwę sneaky jesusa.

MG: Tu nie ma niczego głębokiego. Wymyśleliśmy różne nazwy. Dziewczyna Filipa nagle powiedział: „A może Jezus Chytrus?”. Przełożyliśmy to na angielski i wyszło sneaky jesus. To określenie dobrze współgra z muzyką, która jest trochę sneaky. A Jezus to nie żadne nawiązanie do Jezusa, tylko po prostu imię.

JF: Ktoś się już obraził?

MG: Pewien redaktor po audycji. Słuchacz podobno pytał, czy przypadkiem nie obrażamy niektórych ludzi. Ale nie mieliśmy pomysłu, żeby kogoś bulwersować, po prostu nazwa kliknęła – i tyle.

JF: Ostatnia płyta sneaky jesusa, „For Joseph Riddle”, jest jakby odrobinę mniej masywna, więcej w niej powietrza.

MG: Na początku współpracy grania było ostre napalenie. Cały czas nowe pomysły, jakies przejęcia i tak dalej. Teraz wszyscy nieco się ostudzili, więc muzyka ma pewien oddech. Możemy zostać przy jakiejś strukturze nieco dłuższej, trochę się nią pobawić, rozwinąć i nabadować napięcie. Również przez to, że jest nas w zespole pięć, musimy się tam dość powoli zstrajać, aby wszyscy się z tym dobrze czuli.

JF: Najnowszy album sneaky wydal w londyńskiej wytwórni Shapes of Rhythm. Jak tam trafiłiście?

MG: Miałam do Londynu sentimenty i jakieś koneksje, nasza muzyka też do tego miała pasowało. Napisałam do Sarathy'ego, a on odpisał, że definitywnie poleca Shapes of

Rhythm. Kiedy przekazalam to chłopakom, powiedzieli: „O, przecież Gaijin Blues się tam wydał!”. Gaijin są z Wrocławia, poprosiliśmy o kontakt, a gość od razu odpisał, że jest zainteresowany. Wydaje mi się, że to dla naszej muzyki bardzo dobre miejsce.

JF: Ofensywa Śliny i sneaky jesusa trafia chyba na nienajlepszy czas?

MG: Chodzi ci o pandemię? Nie, w ogóle tego nie czuje. Kiedy rok temu na chwilę znów można było grać koncerty, akurat wszyscy muzycy we Wrocławiu byli chorzy, a ja dostawałam trzy oferty dziennie. Nagrałam się tak, że miałam już dosyć. Potem mieliśmy czas, żeby przygotować nowy materiał, nagrać go, przygotować płyty. Nie narzekam.

JF: Na solowym albumie „Matylda Plays Sax” (wyd. Szara Reneta 2020) każdy z trzech utworów grasz na innym saksofonie: altce, tenorze i barytonie. Jak traktujesz swoją saksofonową menażerie?

MG: Alick był moim pierwszym instrumentem. Ale to był szkolny saksofon, już nie podobało mi się jego brzmienie, odstawiłam go w kącie i pojawił się tenorek. Dostałam go od taty i bardzo się cieszyłam, bo marzyłam o czekoladowym brzmieniu tenoru. Przez kilka lat był to mój ulubiony saksofon. Ale trochę mi nie pasowało to, że nie ma duszy, że jest takim saksofonem ze sklepu i to wcale nie jakimś ekstra modelem. A jak dostałam od Trzaski baryton, to już była miłość (nawet go głaskałam). Instrument z duszą, po Mikołaju... Na barytonie poczułam, że mam ciekawsz brzmiennie niż na tenorze i jestem w stanie więcej z niego wyciągnąć.

Kiedy nagrywałam pierwszą płytę, próbowałam grać na altce, ale on był już właściwie popsuty. Niedawno postanowiłam od niego wrócić i zawiolałam go do Lukserwisu w Poznaniu. Pan powiedział: „Ściągam ci lakier. Będzie dużo fajniejsze brzmienie”. Rzezywiście, ściągaj ten lakier – i petarda! A jeszcze ostatnio Mikołaj ofiarował mi do niego ustnik, więc jeszcze wywindował ten saksofon.

Chciałabym mieć inny tenor, bo o ile na altce i głównie na barytonie mogę jeszcze dużo zrobić, tak tu mam wrazenie, że instrument trochę już mnie blokuje. Wiadomo, że to ja muszę ćwiczyć, ale próbowałam w sklepie w Berlinie inne saksofony i wiem, co potrafią. Zwłaszcza że większość ćwiczeń – chyba z przyzwyczajenia – wykonuję głównie na tenorze. W sneaky jesus w 90% używam właśnie jego. Dlatego w Ślinie dość automatycznie używam raczej dwóch pozostałych.

JF: „Matylda Plays Sax” jest zapisem koncertu w drewnianym kościele Jana Nepomucena we Wrocławiu. Obucząc z nim mam wrazenie, że czujnie słuchasz swoich instrumentów, starasz się wyszukać coś zaskakującego w swojej własnej frazie.

MG: Jedną z niesamowitych lekcji na jakichs zajęciach z improwizacji było to, żeby dać się samemu sobie zaskoczyć. I jeżeli wydarzy się coś, czego nie planowaliśmy, wzięć to za dobrą monetę. Czasami chce zagrać jakiś inny dźwięk, albo wydaje mi się, że wszystko zabrzmi nieco inaczej – nie myślę wtedy: „O Boże! Nie tak to miało być!”, ale raczej „Wow! No to jadę z tym!”. To, co się wydarzy podczas grania, jest wtedy dużym zaskoczeniem dla mnie samej. I myślę, że to właśnie czujnie słuchając tej płyty.

Grając w tym kościółku chciałam opowiedzieć jakąś historię. Jedyne, co sobie zażyłam, to że chciałam zakończyć lirycznie na altce. Zamknęłam oczy i po prostu leciałam i – słuchałam tego tak, jakby to ktoś inny opowiadał.

JF: I solo, i w Ślinie, i w sneaky jesusa uderza mnie swoboda twojej gry. Luz i oddech. Fraza jest szeroka, jak u Bena Webstera, nie jest spięta i wąska, jak ze szkoly.

MG: Szybkie lecenie po pasach i popisy zdolności manualnych zawsze mnie u saksofonistów drażniły. Zawsze podobały mi się liryczne solówki brzmiące jak ludzki głos. „Soapsuds, Soapsuds” z Ornette'em Colemanem na tenorze i Charlie'm Hadenem to jakaś magia – uczyłam się tych solówek, żeby zrozumieć, o co w nich chodzi. Albo „Blasé” Archie'ego Sheppa – jakby saksofon śpiewał! To bardzo, bardzo osobliwe. I pewnie taki sposób grania wniósł me mnie.

Wydaje mi się, że mam dużą wyobraźnię i dużo jestem w stanie wymyślić. Ale nieczeg nie chcę na siłę udowodniać. „Patrzcie na mnie, bo ja świetnie gram!” – to bardzo wkurzające na różnych jamach. Wchodzą ktoś i jedzie, jedzie, jedzie, nie słuchając w ogóle, co grają inni. A najgorszą są właśnie saksofonicy, bo są po prostu bardzo głośni i są w stanie zakrzęczyć wszystkich. Wiadomo, że kiedy basista zacznie się wyżywać, to nie będzie takiej masakry, jak w przypadku saksofonisty, który nie chce sobie odpuścić.

Ja najpierw słucham, co się dzieje, a jak czuję, że mam coś fajnego do przekazania, to lecę. Bez żadnego udowodniania i jakichs innych motywów. Bo jak coś jest niewymuszzone, to jest to po prostu ładniejsze.

Rozmawiał: Tomasz Gregorezyk