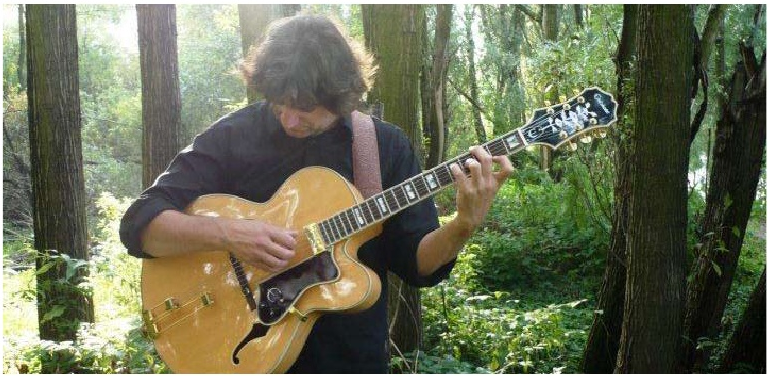
Wydobywam dźwięki dotykiem

Z Krzysztofem Fetrasiem rozmawia Ryszard Skrzypiec.

Ryszard Skrzypiec: Właśnie ukazała się Pana nowa płyta zatytułowana *Different guitar*, którą od poprzedniej dzieli wiele lat. Bo ostatnią płytę – *Night in Praha Live* – wydał Pan parę lat temu, a co więcej, opublikowany na niej materiał został nagrany jeszcze kilka lat wcześniej, a konkretnie w 1998 r. Długa przerwa.

Krzysztof Fetraś: Tak, choć jest jeszcze inna płyta, została wydana w 2004 roku. To płyta *Impresje* między innymi z Michałem Kulentym, w nagraniach wzięli także udział moi najlepsi wtedy uczniowie. To była płyta kolędowa, a właściwie pięć impresji kolędowych i pięć innych kompozycji. Muzyczny eksperyment. Chodziło o korzenie polskiej kultury właściwie. Tematy rdzennych kolęd zachowałem, a cała reszta harmonia i rytmika była rozbudowane, dokomponowałem też motywy mandolinowe na trzecim planie i wiele innych zabiegów. Jestem bardzo dumny z tych pomysłów, choć to kolejna tzw. płyta „sezonowa" i tego nie da się zmienić z obyczajem polskich kolęd. Natomiast płyta *Night in Praha* to już inna bajka i nagranie z koncertu, bardzo przypadkowe. Graliśmy w czeskiej Pradze w znanym klubie jazzowym „U Stare Pani" – towarzyszyli mi Piotrek Żaczek, Grzesiek Grzyb. Czesi zarejestrowali drugą część naszego występu. Przywieźliśmy pamiątkowe demo, które przeleżało w szufladzie kilka dobrych lat, aż w końcu zdecydowałem się wydać te nagrania na płycie. To jest wszystko na żywo, płyta



z Pragi ma technologiczną ciekawostkę, bo używałem systemu gitarowego MIDI Yamachy, która wówczas mnie sponsorowała. Działało to tak, że można odnieść wrażenie, że robiłem jakieś nakładki czy używałem jakichś technicznych zabiegów, ale to było żywe granie na sto procent. Po latach poszedłem w zupełnie inną stronę, jeśli chodzi o grę na gitarze, skierowałem się w stronę naturalności tego instrumentu. Jakoś przeleciało tych siedem lat od nagrania materiału i Paweł Brodowski w 2005 roku wydał tę płytę załączoną do *Jazz Forum*, co mnie ucieszyło.

RS: Ale dlaczego taka długa przerwa pomiędzy nagraniami?

KF: Po pierwszej solowej płycie *Caravan* skupiłem się bardziej na kompozycji. Cały czas nie dawały mi też spokoju pewne pytania związane z korzeniami jazzu, z harmonią i jej granicami. Spokoju nie dawał mi zwłaszcza Coltrane. Chodzi o sam rozwój jazzu i zrozumienie tego. Chociaż moja muzyka była bardziej folkowo-jazzowa, więc zastosowanie tego syntezatora gitarowego, o którym mówiłem, od początku było próbą zrobienia czegoś innego. Zgłębiałem harmonię, grałem standardy, szukałem nowej formy, wymyślałem własne skale lub łączyłem wszystkie ze sobą. Myślałem o nagraniu płyty jazzowej. W którymś momencie natrafiłem na trochę inny sposób wydobywania dźwięku. I to mi zajęło trochę czasu. Zacząłem to penetrować. Po prostu szukałem wszelkich sposobów dotyku struny gitarowej, sposobów pozwalających wydobyć dźwięk w oderwaniu od obowiązujących trendów, od tego, co uważa się za klasykę gitary jazzowej. Przełom nastąpił kilka lat temu, kiedy spróbowałem modelu Epiphona z lat trzydziestych, początkowo tej gitary zamierzałem użyć tylko jako przestrojonej do innych, nietypowych, własnego pomysłu, kombinacji strojenia. Ciężko było grać, ale efekt mnie zaskoczył. Postanowiłem, że to będzie moja podstawowa gitara, to się tak jakby samo narzuciło. W końcu pomyślałem, że trzeba zacząć nagrywać, tyle już kompozycji czeka. Chciałem zrobić dwa-trzy utwory folkowo-jazzowe na szeroko rozumianą gitarę. Strasznie trudno określić co to jest jazz na gitarze. Jest to pomieszane gatunkowo i nikt do końca nie wie na czym polega klasyczna jazzowa gitara. Więc tu jest ciągle niezdefiniowane pole. Jesteśmy już przyzwyczajeni, że we współczesnej muzyce jazzowej gitarzyści grają... jakby niejazzowo. Ja myślę, że trzeba do tego podejść raczej muzyką niż wydumanym gatunkiem, który chce się uprawiać. Skompletowałem muzyków i ruszyły próby, systematyczne prawie w każdy weekend, całe lato i wczesną jesień spotykaliśmy się na próbach, co też później przełożyło się na kształt nagrań, zaczęły powstawać aranżacje na żywo, pomysły. Na przykład tytułowa kompozycja „Different" zaczyna się od nałożonych na siebie metrów nieparzystego na trzy i parzystego na cztery, gdzie „raz" w takcie nakładają się regularnie co parę taktów. Tego typu rzeczy były możliwe przy wielu próbach, musi być zabawa w muzykę.

RS: Na okładce płyty właściwie widnieje dwóch wykonawców: Krzysztof Fetraś Project, który obok Pana grającego na gitarach tworzą Mikołaj Nowicki na kontrabasie i Jarosław Gaś na perkusji oraz Tomasz Król jako drugi gitarzysta.

KF: Może zacznę od tej sekcji. Mikołaj Nowicki to jest bardzo młody człowiek, dopiero uczeń gry na kontrabasie. Było tak, że rok temu Zbyszek Wegehaupt nie mógł czegoś ze mną zagrać, ale polecił mi swojego ucznia. Choć on dopiero się uczy to ma taki ciąg do przodu. Spodobało mi się

jego podejście, swingowanie i drive. Jeszcze kilka razy zagrał ze mną. Jest młodym, dobrze rokującym basistą. Drugim muzykiem jest perkusista Jarek Gaś. Jest muzykiem sesyjnym, absolwentem klasy perkusji Wydziału Jazzu w Katowicach. Jest to jeden z niewielu perkusistów z którym dobrze mi się grało, czuje moją muzykę, dużo na tej płycie gra szczotkami, maluje, dzięki czemu gitary znajdują oparcie dyskretnie kołyszącego rytmu.

I wreszcie Tomek Król. Był po prostu moim uczniem, ale przyszedł już ukształtowany, co nie od razu rozpoznałem. To jeden z najskromniejszych i bardzo utalentowanych ludzi, których uczyłem. Gra długą nutą na elektrycznej gitarze, także akustycznej oraz banjo. Ma też taką cechę, że jak zaczyna grać to odpływa, po prostu gra całym sobą, buduje ciekawe, transowe niekończące się linie melodyczne jako własną opowieść bez końca. Debiutuje tą płytą i jest jednym z najciekawszych gitarzystów młodego pokolenia. Projekt miał założenie, by to była muzyka gitarowa inna niż większość płyt z nakładkami wielu gitar. Żeby był ten drugi gitarzysta, który wnosi coś innego, bo na żywo i naturalnie. Muszę też podkreślić, że to są różne style grania. Więc słuchacz mniej obyty z jazzem raczej słucha jej brzmienia i nieświadomie jest prowadzony na ścieżkę jazzową. Takie było założenie, żeby ta muzyka miała szerokie horyzonty, żeby pokazała gitarę w wielu jej odsłonach, bez snobizmu na jazz.

RS: W trakcie słuchania płyty jej jazzowy charakter nie wybija się na pierwszy plan. Zresztą poszczególne utwory są mocno zróżnicowane. Zatrzymajmy się jeszcze chwilę przy okładce. Nazwisko Tomasza Króla firmujące wydawnictwo oddaje jego wkład w kształt nagrań, natomiast jak rozumieć tytuł – *Different guitar*?

KF: Powiedziałbym, że płyta odnosi się do czystego, akustycznego dźwięku jazzowej gitary bez wspomagaczy, efektów, szaf z przyciskami... To jest zapomniana „nowość", zwłaszcza koncepcja grania tonem, wyłącznie dźwiękiem który zależy tylko od dotyku palcami strun. W samej kompozycji „Different" są dwie linie gitar, jazzowej i akustycznej, więc gramy zarazem akustycznie, jazzowo lub folkowo. Ja tam dołożyłem jeszcze jedno akustyczne solo do swojej jazzowej gitary. Nie uniknąłem tak do końca „nakładki". Gramy polifonicznie, czystością dźwięku akustycznego, bez żadnych urządzeń typu chorus, bez pogłosu itp. jedynie używając mikrofonów w studio.

RS: Słowo „different" na polski można tłumaczyć jako „inna", „odmienna", „różna" gitara, bo jest tu i gitara jazzowa, i folkowa, i countrowa, i balladowa, i elektryczna, i akustyczna, slide, banjo... Płyta nagrana na żywo w studio w dość znaczącym dla Polaków dniu, czyli 17 października.

KF: Trafne spostrzeżenie. Znaczący sens daty 17 października…, dla mnie jest szczególny, ale to bardzo osobiste. Natomiast „different" – odmienność to wszystkie właśnie wymienione określenia. Balladę „Epistrofa" nagrałem w trio z kontrabasem i perkusją, na gitarze BSG czeskiej mistrzowskiej manufaktury, prosto akustycznie na mikrofon. Każdy dźwięk, który mam w głowie, staram się inaczej „dotknąć". Zwłaszcza na elektrycznej jazzowej gitarze, nie zawsze daje to zadowalający mnie efekt, nie zawsze w improwizacji udaje mi się osiągnąć ideał. W poszukiwaniu właściwego dźwięku trzeba mocno walczyć z instrumentem. Jest to twarde męskie ustawienie, ale w tym drzemie też ukryta siła potencjał na zapas. To uczucie komfortu.

Nagrania były rejestrowane na żywo techniką analogową, ale jeszcze wcześniej miałem akurat awarię wzmacniacza, byłem zmartwiony, bo już zaplanowaliśmy wejście do studia. Poratował mnie Tomasz Jaśkiewicz, legendarny polski gitarzysta i pożyczył mi swój piecyk Yamahy. Co prawda w „dole" przenosił interwały inaczej, ale miał ciekawą, wyrównaną „górę". Wziąłem sprzęt do studia i założyłem, że jeśli będzie brzmieć nie tak jak trzeba, to zrobimy próbę i do widzenia... Jednak w trakcie nagrania, które pomysłowo zrealizował rockman Mirek Gil, wszystko zabrzmiało jak należy i nagraliśmy dwa utwory a resztę następnego dnia. Potem miałem dograć jeszcze dwie lub trzy kompozycje, coś tam poprawiać. Jak to w życiu, posłuchaliśmy tego materiału i doszliśmy do wniosku, że właściwie już jest muzyka na płytę. Choć początkowo były rozbieżności i Tomek Król chciał wszystko zostawić tak jak jest, ja chciałem zmieniać, ale w końcu stanęło na jego koncepcji. Nie wiedziałem tylko co zrobić z nieszczęsnym pogłosem. Po prostu pierwsze demo Mirek Gil, wielbiciel Pata Metheny'ego, okrasił dla zabawy takim samym pogłosem, którego używa Metheny, o tej samej nazwie z banku pogłosów, ale ja nie nagrywałem z żadnym pogłosem. Z jednej strony podobało mi się takie brzmienie, z drugiej chciałem zrobić tę płytę bardziej surowo, niekomercyjnie, naturalnie tak jak gram. Kompozycje w środku moich improwizacji zaczynają mocniej swingować. Właściwie wtedy muzyka przeobraża się w trio jazzowe. W ogóle była taka koncepcja, że są to kompozycje folkowe, które w środku zmieniają się w swingujący jazz, po czym wszystko wraca do poprzedniego idiomu. Na płycie są utwory z różnych okresów mojej działalności, w tym także takie, które istniały już w czasie tego koncertu praskiego, choć na tamtej płycie się nie znalazły. Jest też standard („Round Trip" Ornette'a Colemana) nietypowo zagrany, bo wszyscy grają free, a ja to zharmonizowałem, gdyż temat pozwala określić bardzo czytelna harmonię i dziwię się, że nikt nie próbował tego tak grać. W części improwizacyjnej okroiłem jeden takt który jest na dwa i wyszła forma, a na niej oparta cała improwizacja, jak 12. taktowy blues z nietypową harmonią.

RS: Na płycie, oprócz Pana kompozycji, są także kompozycje innych autorów.

KF: No tak, jednym z autorów jest moja żona. Jej kompozycja z rytmem podobnym do bolero zamyka płytę („Idę do Ciebie") powstała w takich okolicznościach. Kiedyś po powrocie nad ranem z trasy, gdy usiedliśmy przy kawie, moja żona sięgnęła po gitarę i zagrała... Bardzo spontanicznie powstała ta kompozycja, dograłem potem solo i to jedyna dograna pełna nakładka solówki na całej płycie, właśnie na gitarze BSG, akustycznie na mikrofon za pierwszym podejściem, bez żadnych pogłosów.

Z kolei najbardziej stricte jazzową kompozycją na płycie jest "Uczciwe zajęcie". Zaś utwór „Different" powstał na bazie tego, co kiedyś żona śpiewała w trakcie wspólnej podróży pociągiem. Nabazgrałem pięciolinię i zapisany mo-

tyw przeleżał w szufladzie aż w końcu przyszedł jego czas. Swoje pomysły z metrami wniósł tu także perkusista Jarek Gaś, co ciekawie tajemniczo nabudowuje całe intro. Z kolei utwór „Free Dom" jest głównie kompozycją Tomka Króla, którą ja tylko trochę zmodyfikowałem, dopisałem część drugą, a środkową część ad libitum pod elektryczne solo Tomka wymyślił Mikołaj Nowicki. No i jest też wspomniany standard „Round Trip" Ornette'a Colemana.

RS: Płyta się ukazała, można ją nabywać, ale co dalej?

KF: Chcemy po prostu, żeby ta płyta szła w świat, tymczasem mam już pomysł nagrania następnej płyty. Jej koncepcja będzie chyba zaskakująca, ale jeszcze nie chcę zdradzać szczegółów. Chcemy zarejestrować dość tajemniczy materiał, w którym większy nacisk zostanie położony na swobodę grania i brzmienie. Prawdopodobnie na dwie gitary Tomek Król już zgłosił zainteresowanie udziałem w projekcie i podobnie w kwartecie z kontrabasistą i drummerem. Właściwie już ruszamy próby. Więc, oprócz promowania płyty *Different Guitar* oraz grania koncertów z tym programem, chciałbym rozpocząć pracę nad następną płytą, na której będzie jeszcze więcej nastroju tajemniczości. Jest to wszystko bardzo prawdopodobne. Chcę tym projektem podkreślić korzenie samej gitary.

Mój instrument był skonstruowany w latach 30-tych używam też twardych strun. Wyzwanie jest spore, bo wszyscy się dziwią jak ja mogę grać na takich strunach raczej mało popularnych. Jeszcze kilka lat temu sam bym się zdziwił ale dzięki temu mogę osiągnąć bardziej harmoniczny, głębszy dźwięk, jak w organach, dużo szerszy. Technika, która stosuję jest zupełnie inna od techniki, którą ja sam grałem do tej pory. Staram się odkryć szlachetne brzmienie, ton dźwięku, poprzez dotyk. Instrument, struny czy wzmacniacz są drugorzędne. Tu chodzi o specyficzny zróżnicowany dotyk podczas łączenia dźwięków harmonicznych. Od dawna sporo eksperymentuje harmonicznie z interwałami. Akordy, skale, które stosuje to jest mieszanina przeróżnych rozwiązań także bardzo własnych na które wpadłem dzięki swojemu myśleniu zmysłowi melodycznemu.

RS: To mnie trochę Pan zaskoczył, bo jak widać plany są szeroko zakrojone. I nie tylko nie będzie siedmioletniej przerwy pomiędzy kolejnymi płytami, ale co więcej zostaną nagrane nowe kompozycje. Jest Pan także czynnym dydaktykiem. Jeden z uczniów jest współautorem płyty, o której rozmawiamy.

KF: Będzie kilkumiesięczna przerwa... Myślę, że świata nie zbawię gitarą, ale może kogoś uwrażliwi moja muzyka, komuś się spodoba, ktoś poczuje się szczęśliwy...

Jak to powiedział grecki filozof Pitagoras *Muzyka budzi w sercu pragnienie dobrych czynów*. Nie chcę popadać w megalomanię, ale bardzo często podchodzę do muzyki w taki sposób. Wydaje się, że kwestia improwizacji to jest jakieś głębsze zjawisko. Słuchamy jak ktoś gra, ale skąd możemy wiedzieć czy ta improwizacja to natchnienie? To po prostu czujemy. Gdy improwizację opieramy na rytmie, gdy swingujemy, jest to kwestia energii, życia. Ja w ogóle myślę, że rytm to zjawisko biologiczne! Nie jest tak, że przesłanie płynie od tego artysty, który jest szeroko znany. Leszek Możdżer bardzo ładnie to powiedział o biblijnej przypowieści „nie wiadomo gdzie ziarno padnie – jedno na drogę, drugie do rowu, a inne padnie na żyzną glebę", ale z tego jednego coś wykiełkuje. W dzisiejszym świecie istnieje kolejność: kasa i sponsor, produkcja i marketing na końcu trzeba do tego dopasować muzykę. Absolutnie nie odpowiada mi taka hierarchia, myślę że także nikomu kto gra właśnie jazz. Dlatego moich płyt jest tak mało. Choć to się zaczyna zmieniać, stąd także plan nagrania płyty jazzowej wyłącznie w trio. Przestawiciel firmy BSG Gitar, zresztą sam świetny gitarzysta Mirek Kozak, namawia mnie do nagrania materiału akustycznego, wyłącznie solo na mikrofon i to jeszcze inny kolejny projekt. Chciałbym także taką płytę nagrać w najbliższym czasie. Mam juz kompozycje, pomysły i materiał na płytę solową, taka była już moja pierwsza debiutancka płyta.

Wydaje mi się, że wszyscy potrzebujemy autorytetów. Młodzi ludzie w wieku szesnastu lat szukają autorytetów, sensu dla swojej pasji. Cieszą mnie sukcesy byłych podopiecznych. Musimy coś robić, bo nie możemy wyłącznie obserwować absurdalnej walki o coraz większą konsumpcję w wyścigu z kiczem. Kultura opiera się na wymianie i przekazie, a ten w mediach jest dość niskich lotów. Ktoś musi tych młodych ludzi sprowadzać na właściwe tory. Ktoś im musi pokazać etiudę. Wierzę, że to ma sens. Dzisiaj jest – moim zdaniem – zbyt łatwy dostęp na przykład do nut, opracowań, nagrań. Dotarcie do tej wiedzy nie wymaga wielkiego wysiłku, wystarczy kliknąć „enter", co mocno rozleniwia. Ale mnie się wydaje, że następuje zmęczenie tym stanem wirtualnych emocji. Bo nie jest prawdą, że jazz to stale to samo, że jazz bierze się z chaosu i zgiełku. Współczesny jazz to kompozycja, to jakaś opowieść, ale zawsze inaczej opowiedziana, jednorazowo. Pamiętam jak kiedyś zapytałem legendarnego perkusistę jak to było, jak grali z Krzysztofem Komedą, jak wyglądały próby. Powiedział, że Komeda przynosił czasem na kartce naszkicowany temat kompozycji, wszyscy nad tym wspólnie pracowali. Nikt nie kwestionuje talentu Komedy, ale to też była praca zespołu. Potem wszystko przypisuje się jednej charyzmatycznej postaci. Czy gdyby nie Elvin Jones, gdyby nie McCoy Tyner, to Coltrane też inaczej by grał? Któż na to odpowie. Mistrz też się rozwija razem z zespołem. To jest wzajemne oddziaływanie muzyków na siebie. Tadeusz Kościuszko też w pojedynkę nie zyskał chwały. Potrzebujemy autorytetów, potrzebujemy dzielenia się z innymi, bo wtedy cząstka „duchowa" powędruje dalej.

RS: Powiedział Pan, że jazz się nie skończył. Ja stawiam inną tezę – dobra muzyka się nie skończyła, czy może raczej kultura wyższych wartości się nie skończyła, pomimo tego, co nas zalewa, co się nam serwuje na co dzień. Ona jest potrzebna do właściwego funkcjonowania społeczeństw, bo przecież nie wystarczą nam jedynie dobra materialne.

KF: Myślę, że jest nowe zapotrzebowanie na jazz. Ciągle jest też zapotrzebowanie na kulturę. Nie da się bez tego żyć, nie da się bez tego oddychać. Każdy tego potrzebuje. Każdy, ale to każdy z nas, idąc do domu zastanawia się jakiej muzyki posłuchać. Muzyka jest każdemu potrzebna, jest wręcz niezbędna. Natomiast my grając taką czy inną muzykę czasami oceniamy wszystko pod

kątem sukcesu komercyjnego, popularności. A to nie jedyna droga. Bo jeżeli coś jest dobre to musi to wypłynąć w przyszłości. W tym jest nadzieja choć gorzka niestety. Ja wierzę, że jazz się nie skończy, bo jest to muzyka prawdy i gdy muzyk jazzowy ma naprawdę własne brzmienie – weźmy na przykład *Koln Concert* Keitha Jarretta, Jana Garbarka, Pata Metheny'ego na płycie *Bright Size Life*, czy Jaco Pastoriusa na tej samej płycie – które przykuwa uwagę słuchacza to on będzie słuchał wszystkiego, najbardziej karkołomnych fraz, najbardziej zawiłych rzeczy, bo słucha piękna brzmienia tak naprawdę. I czasem wydaje mi się, że kompozytorzy nadrabiają niedoskonałość brzmienia różnymi eksperymentami. Zakłada się, że brzmienie jest wrodzone. Ale wrodzone są tylko predyspozycje do brzmienia. Owszem, wrodzony może mieć głos, np. Elvis Presley, ale brzmienie trzeba odkryć w sobie. I jeśli ma się szczęście, że się go znajdzie to jest szansa na to, że uda się zagrać muzykę, której ktoś będzie słuchał. Piękno brzmienia może naszą muzykę przenieść na inny poziom odbioru. Wierzę jednak w świeżość lub nowatorstwo w kompozycji. Muzyka powinna wznieść artystę na jakiś charyzmatyczny sposób komunikowania, by połączyć radość z marzeniem.

RS: Życzę zatem wytrwania w tej wierze i dziękuję za rozmowę.

KF: Ja także dziękuję, taka rozmowa daje możliwość zajrzenia w głąb siebie, zadanie sobie najważniejszego pytania „gdzie jestem, dokąd idę" bo skąd przyszedłem nie jest takie istotne.

Rozmowa odbyła się 25 maja 2012 r.

Muzyka jest błogosławieństwem i przekleństwem jednocześnie

Z Ryszardem Tymonem Tymańskim rozmawia Sławek Ownat.

fot. Monika S. Jakubowska

Sławek Orwat: Jak i kiedy w Twojej głowie pojawiło się słowo „yass" i co ono oznacza?

Tymon Tymański: „Yass" to słowo, które pochodzi z dwóch źródeł. Czytałem kiedyś biografię Louisa Armstronga, która opisywała jeden z wczesnych koncertów jazzowych, anonsowanych jako „jass". Moja ówczesna przyjaciółka mieszkała w Finlandii, gdzie na jazz mówiono „jatsi". Stwierdziłem, że to jakaś fajna cecha muzyki improwizowanej – w każdym miejscu globu ludzie mogą nazwać ją po swojemu. Zaintrygowało mnie to na tyle, że zacząłem myśleć o nowym gatunku muzyki. Oczywiście, że „yass" bardzo mocno kojarzy się z jazzem. No cóż – pierwsza inspiracja pochodzi od muzyki lat 60., od muzyki głównie afro-amerykańskiej. Coltrane, Davies, Monk, Mingus, Coleman, Ayler. W Polsce Komeda, Seifert, Stańko. Ale słowo „yass" oznacza też trochę więcej. W tym tyglu, który tworzyliśmy w latach 90., znalazły się też inne gatunki, które nas interesowały – od rocka alternatywnego i muzyki klasycznej, przez drum'n'bass do hip hopu i ambientu.

SO: Czy nazwa „yass" jest używana poza Polską?

TT: Myślę, że nie. To jest hasło, które było zarezerwowane dla pewnego stylu, który powstał w latach 90. gdzieś na pograniczu Bydgoszczy i Trójmiasta. Co prawda moi przyjaciele z kręgu dawnego Young Power – Włodzimierz Kiniorski i Antoni Gralak – twierdzili, że wpadli na pomysł podobnej koncepcji wspólnej sceny muzycznej już wcześniej, właśnie myśląc o słowie „yass". Nie mam powodu nie wierzyć Gralakowi i Kiniorowi. Faktem jest, że słuchając ich płyt i koncertów, mieliśmy świadomość, że są rodzajem alternatywy jazzu polskiego, który w latach 80. kojarzył nam się z gastronomią. Nie był to ten jazz, który powstawał w Polsce w latach 60. czy 70.. Stracił „jaja" i publiczność, stał się zachowawczy i konserwatywny.

SO: Nie znam zbyt wielu muzyków związanych z polską sceną, którzy uczestniczyliby w tak ogromnej ilości zespołów i projektów jak Ty. Powiedziałeś kiedyś nawet w jednym z wywiadów, że muzyka jest Twoim błogosławieństwem i przekleństwem jednocześnie, bo zamiast od czasu do czasu posłuchać innych, głównie słuchasz siebie. Kiedy znajdujesz czas na sen i jak w związku z tym funkcjonujesz?

TT: Moje życie nie jest tak nieuporządkowane, jak się może wydawać. Owszem, piszę bloga i felietony, prowadzę audycję radiową, jestem kompozytorem muzyki filmowej i teatralnej. Zdarza mi się występować w programach telewizyjnych, grywam też na deskach teatru. Oczywiście najbardziej ciągnie mnie do grania koncertów i pracy w studiu, ale w tak zwanym międzyczasie lubię robić różne inne rzeczy. Z drugiej strony – czy takie znowu inne? Rozpiera mnie nieprzeparta ochota do sprawdzania się, przeróżnych eksperymentów artystycznych. Potrzebuję nowych wyzwań. W istocie rzeczy działam na pograniczu świata muzyki, literatury, czasem teatru i filmu. Wydałem książkę, teraz piszę zbiór opowiadań. Planuję wydać swoje wiersze i felietony, interesuje mnie pisanie scenariuszy. Teatr i film to domeny pokrewne.