



na
ucho 

Leszek Możdżer

TIMING

Najlepsze „trio timingowe” to Kulenty, Pospieszalski i Styła. Nie zapomnę tria timingowego opublikowanego w jednym ze starych numerów JAZZ FORUM, kiedy to leciała w nim seria aktów zabawnego skojarzania ze sobą nazwisk polskich muzyków. W międzyczasie pojawił się jeszcze Pędziwiatr i Jarmik – mógłby być z tego konkretny kwintet, ale grałby całkiem nierówno. Bo w jazzie rzadko gra się równo. W jazzie gra się albo do przodu, albo do tyłu.

Timing w jazzie reprezentuje dwie odmiennie koncepcje życia – męską i żeńską. Męska to ta zdobywająca, wyprzedzająca, prąca naprzód bez względu na ryzyko. Żeńska – zakorzeniająca się, rozprzestrzeniająca, dążąca do kwitnienia i zatrzymania się. Celebrowania chwili bez względu na niebezpieczeństwo. Energia żeńska chce się zatrzymać i rozkwitać tu i teraz, energia męska chce wszystko zostawić za sobą i zdobywać nowe terytoria. Granie do przodu i granie do tyłu. Mamy więc granie tuż przed pulsem, ów upragniony „drive” i granie tuż za pulsem, owo charyzmatyczne opóźnianie frazy.

Takie frazowanie zawsze kosztowało mnie sporo wysiłku. Tymczasem kiedy rozmawiałem o timingu z Tią Fuller, to powiedziała mi ona, że opóźnia nie dlatego, że stara się grać do tyłu, ale dlatego, że potrzebuje więcej czasu na swoje dźwięki. Nie in-

teresuje jej gnanie do przodu. Wolałaby się rozprzestrzenić na wszystkie strony. To by się zgadzało z koncepcją energii żeńskiej, która ma tendencję do rozlewania się. Energia męska jest twarda, kierunkowa, ograniczająca i wyznaczająca, zaś żeńska jest miękka, ogarniająca, bezkresna i uwalniająca. Albo inaczej: męska to forma, żeńska to treść.

W jazzowej sekcji rytmicznej dobry basista jest odrobinę przed perkusistą, który w zasadzie bije równo, ale tak naprawdę jego talerz jest odrobinę przed pulsem. Tak zorganizowany rytm pracuje jak silnik, na którym jedzie solista, grając trochę „do tyłu,” z lekkim opóźnieniem. Taka sekcja go wiezie. Ciągnie do przodu. Ta relacja buduje swoiste napięcie, czas zaczyna się robić miękki, plastyczny na tyle, żeby zmieściły się w nim ludzkie emocje.

Kiedy zastanawiałem się nad tym, że basista gra każdą swoją ćwierćnutą odrobinę wcześniej niż perkusista, to przypomniał mi się pewien techniczny trick, który stosuje reżyser dźwięku Piotr Taraszkiewicz. Wiedząc o tym, że mózg uzna za głośniejszy ten dźwięk, który dobiega wcześniej niż pozostałe (efekt Haasa zwany też efektem pierwszeństwa), Taraszkiewicz opóźnia głośniki tak, żeby grały w przesunięciu czasowym i odzywały się nieco później. Dzięki temu akustyczny dźwięk ze sceny dobiega do

ucha o ułamek sekundy wcześniej niż dźwięk z nagłośnienia, więc słuchacze mają wrażenie, że fortepian ze sceny jest głośniejszy. Czasem dają się zwięść aż do tego stopnia, że w ogóle nie słyszą głośników. Myślą, że koncert jest akustyczny i są święcie przekonani, że koncert odbył się bez nagłośnienia. Być może to właśnie dlatego basista stara się być odrobinę przed perkusistą? Kontrabas to jeden z najcichszych instrumentów i dopóki nie pojawiły się lampowe piece basowe i pickupy piezoelektryczne, basiści musieli sobie jakoś radzić, żeby się przebić przez hałasującą perkusję. Swing i drive mógł powstać z tego, całkiem racjonalnego, powodu.

Mam niejasne przeczucie, że ci muzycy, którzy swobodnie operują zagadnieniami timingu, czyli świadomie grają z tyłu albo z przodu pulsu, opanowali umiejętność harmonijnego posługiwania się zarówno męskim, jak i żeńskim pierwiastkiem. Obydwa te pierwiastki mamy w sobie i obydwą są potrzebne, aby życie było w równowadze.

Mam ambicję, żeby wreszcie nauczyć się w pełni panować nad czasem podczas grania, bo ciągle mam tendencję do wyrwania się do przodu. Ułożyłem sobie nawet zgrabne motto, którym pocieszam się podczas słuchania własnych nagrań: dopóki przyspieszam, to znaczy, że ciągle jestem młody. Albo jeszcze inaczej: skoro przyspieszam, to znaczy, że ciągle jestem mężczyzną. I to młodym.