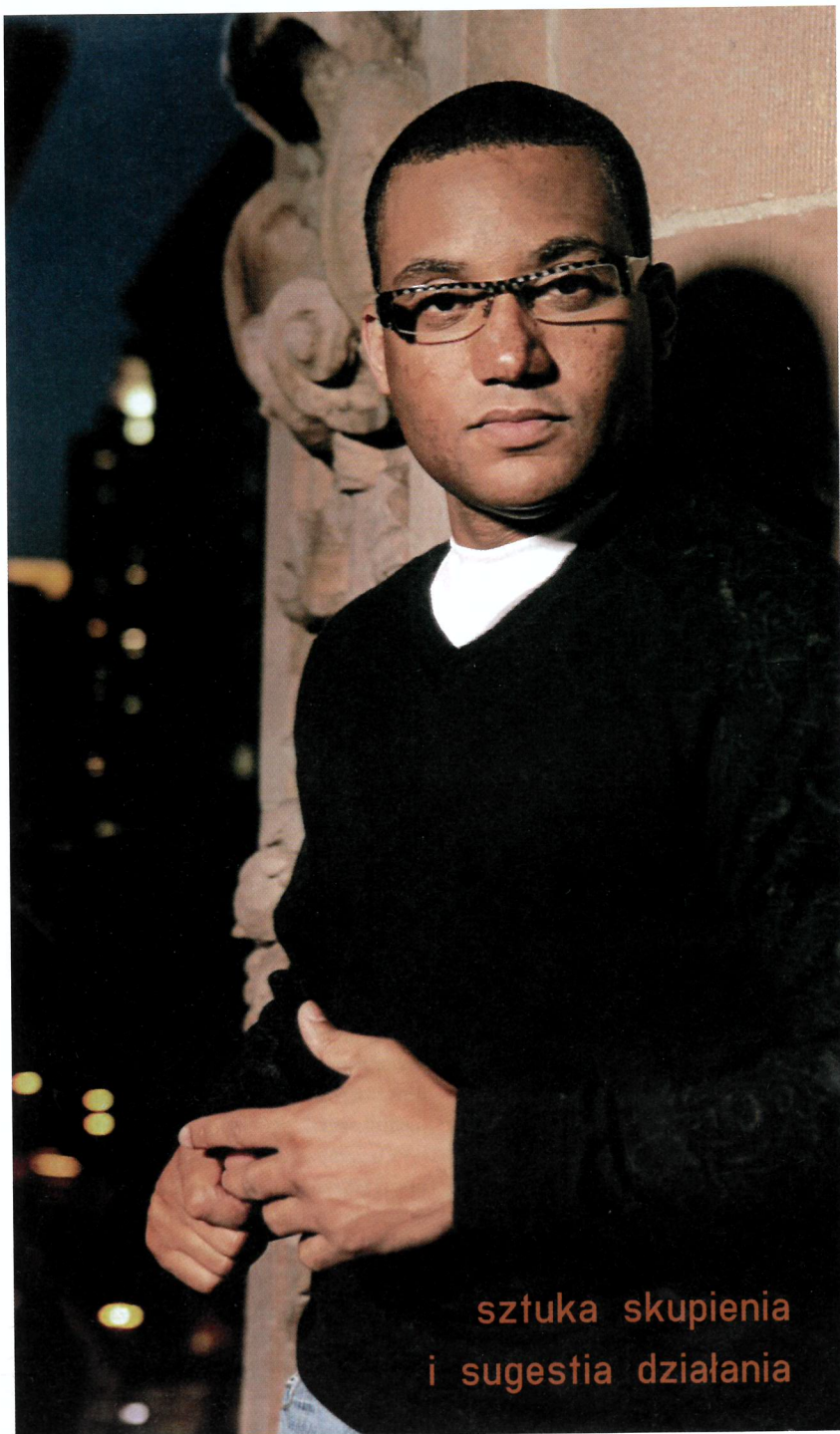


GONZALO RUBALCABA



sztuka skupienia
i sugestia działania

Marek Tomalik

Gonzalo Julio Gonzalez Fonseca Rubalcaba pochodzi z Hawany, ma 47 lat. Wychowywał się w rodzinie z bogatymi tradycjami muzycznymi sięgającymi kilku pokoleń. To była dla niego najważniejsza szkoła, w której otrzymał staranne wykształcenie i zaabsorbował poważną część kubańskiego dziedzictwa muzycznego. Jako nastolatek wchłaniał style mistrzów fortepianu amerykańskiego jazzu, m.in. Theloniousa Monka, Buda Powella, czy Oscara Petersona, a także innych instrumentalistów, jak Charlie Parker, Dizzy Gillespie i Art Blakey.

Gonzalo grał także na perkusji, którą porzucił w wieku dziewięciu lat, wybierając fortepian. W Hawanie ukończył Konserwatorium i później Instytut Sztuk Pięknych. W latach 80. grywał w hawańskich klubach muzycznych i ruszył z orkiestrą Aragon w pierwsze trasy koncertowe po świecie. Już z własnym kwartetem Mi Gran Pasion nagrał trzy znakomite płyty dla niemieckiej wytwórni Messidor. Jego kariera międzynarodowa rozkwitła jednak po spotkaniu Charlie'ego Hadena. Posypały się propozycje z Toshiba/EMI i Blue Note. Nagrał kolejnych 11 płyt. W 2002 roku otrzymał nagrody Grammy za najlepszy album roku w muzyce latino („Supernova”) i za wspólny z Charlie'm Hadenem album „Nocturne”. W kolejnych latach był aż dziewięć razy nominowany do Grammy, w tym cztery razy za najlepszy album jazzowy roku.

Jest żonaty, ma trójkę dzieci (7, 11 i 13 lat). W 1992 roku cała rodzina przeprowadziła się do Santo Domingo (Dominikana), a od 1996 roku mieszkają w USA. Od tego czasu utracił możliwość koncertowania na Kubie. Jest wirtuozem umiaru, choć w swojej grze skutecznie buduje napięcie zgrabnie łącząc afro-kubańską tradycję z wątkami amerykańskimi i klasyką europejską.

Gonzalo Rubalcaba rok temu olśnił publiczność Jazzowej Jesieni w Bielsku-Białej, a w najbliższym czasie wystąpi 25 listopada na Silesian Jazz Meeting w Rybniku i 27 listopada na Międzynarodowym Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu.

JAZZ FORUM: Lubisz prowokować?
GONZALO RUBALCABA: (*dłuższe milczenie*) Jeśli moja muzyka nie prowokuje, to znaczy, że mnie w niej nie ma.

JF: Prowokuje, do czego?

GR: Czegokolwiek. Ja tego nie mogę kontrolować. Tak długo, jak mam pomysł jak coś zrobić, zagrać to czy tamto, innymi słowy – jak długo mogę prowokować, tak długo moja sztuka żyje.

JF: Do grania, do życia, potrzebna jest jednak silna akceptacja...

GR: Bardziej od akceptacji porusza mnie jej brak. Kiedy odkrywam, że jest coś, czego publiczność nie akceptuje w mojej grze, odbieram to jako wielką motywację. Jeśli ludzie chcą mnie przekonać do czegoś, wpierw ja sam muszę się do tego przekonać, ponieważ to jest droga do przekonania ludzi. Zanim ich przekonam, musimy ustalić zasady współistnienia. Muszę znać odpowiedź, dlaczego ludzie przyszli na koncert, dlaczego chcą mnie wysłuchać.

JF: Nie po raz pierwszy jesteś w Polsce...

GR: Pierwszy raz zagrałem z triem na Jazz Jamboree w 1998 roku. To było niemal na początku mojej kariery muzycznej. To wtedy, po raz pierwszy, zobaczyłem jak gra Herbie Hancock. Pamiętam, że Herbie był mocno wkurzony, bo fortepian nie był dobrze nastrojony. To było i dla mnie zaskoczeniem, bo wiedziałem, że Polska ma bogate tradycje gry na fortepianie. Kilka lat temu grałem w Katowicach (2003 r.), a w Krakowie zagrałem w tym roku.

JF: Były to jednak koncerty z triem. Teraz grasz recital solo. Która z tych form kontaktu z publicznością bardziej Ci odpowiada?

GR: Nie ma różnicy. Mam te same wibracje, podobne odczucia, podobną odpowiedzialność.

JF: Czy łatwo jest prowokować polską publiczność?

GR: Polska publiczność ma długą tradycję, umie słuchać muzyki fortepianowej. Nie jest to łatwa publiczność, jest dla mnie wyzwaniem. Trudno tu sprzedać coś, co nie jest dobre sensu stricto.

JF: Wolisz koncerty kameralne czy publiczność festiwalową?

GR: Nie interesuje mnie ilość, tylko jakość ludzi, którzy przychodzą na koncert. Część z nich nie złapie tego, co mam im do zaproponowania.

JF: Jakie jest główne przesłanie twojej muzycznej działalności? Czy zależy Ci w

szczególny sposób na propagowaniu muzyki kubańskiej?

GR: Skupiam się na tym, aby uczyć się muzyki, nieustannie poszerzać swoją wiedzę w tym temacie. I to w znacznie szerszym ujęciu niż tylko muzyka kubańska. To jest zadanie, które stawiam sobie każdego dnia. Kiedy siadam za fortepianem, jestem skupiony na tym, aby moja muzyka była szczerą, abym miał absolutną pewność, że zrobiłem wszystko, aby taką była. Jeśli takie podejście do muzyki niesie ją w świat, to w tym sensie szczerę ją dalej.

JF: W jaki sposób rozwijasz dany temat?

GR: Wizja każdego artysty, jego talent są funkcją indywidualnego podejścia do transformacji muzyki. W tym względzie nie ma przymusu. I nie ma znaczenia, jakie szkoły masz za sobą, jakich nauczycieli, czy ćwiczysz 8 czy 10 godzin dziennie, czy jesteś zdyscyplinowany czy nie i jakiej muzyki słuchasz. Te wszystkie czynniki nie transformują same z siebie muzyki. To ty i tylko ty możesz ją zmieniać, stwarzać.

JF: Odczuwam podskórnie, że musisz się potężnie mobilizować przed wejściem na scenę. A jeśli trafi się trochę słabszy dzień?

GR: Jestem jak każdy człowiek. Każdy dzień dla mnie jest inny, każdy słuchacz inny, i zawsze muszę stworzyć siebie, trochę jak maszynierę, która wychodzi na scenę i gra. Jestem odpowiedzialny za utrzymanie kondycji scenicznej na najwyższym poziomie, ale często nie jest to łatwe. I kiedy sprawy nie idą po mojej myśli, zwykle nie wybaczam sobie. Nie szukam jednak winnego – czy ja, czy widownia ma rację. Chodzi o znalezienie i utrzymanie drogi, w którą wierzę.

JF: Czujesz się patriotą kubańskim?

GR: Jestem Kubańczykiem. I to powinno w tym temacie wystarczyć.

JF: Chciałbyś wraz z rodziną ponownie tam zamieszkać?

GR: Bywam tam coraz częściej. Ostatni raz byłem na Kubie niecały rok temu.

JF: Czy nie chciałbyś tam przenieść swojej aktywności muzycznej, grać z kubańskimi muzykami?

GR: Nie mogę mieszkać na Kubie grając koncerty po świecie, nawet kilka w ciągu roku, ponieważ warunki, jakie tam są, uniemożliwiają mi to. Nie znaczy to, że nie mam kontaktów z muzykami kubańskimi. Z wieloma jestem w bardzo bliskich kontaktach, ale współpracujemy na odległość. Można nagrać

swoją ścieżkę, wysłać plik mp3 w dowolne miejsce świata i np. fortepian dokleić do basu. W ten sposób tworzy się nawet skomplikowane projekty muzyczne.

JF: Kontrolujesz, co się tam dzieje?

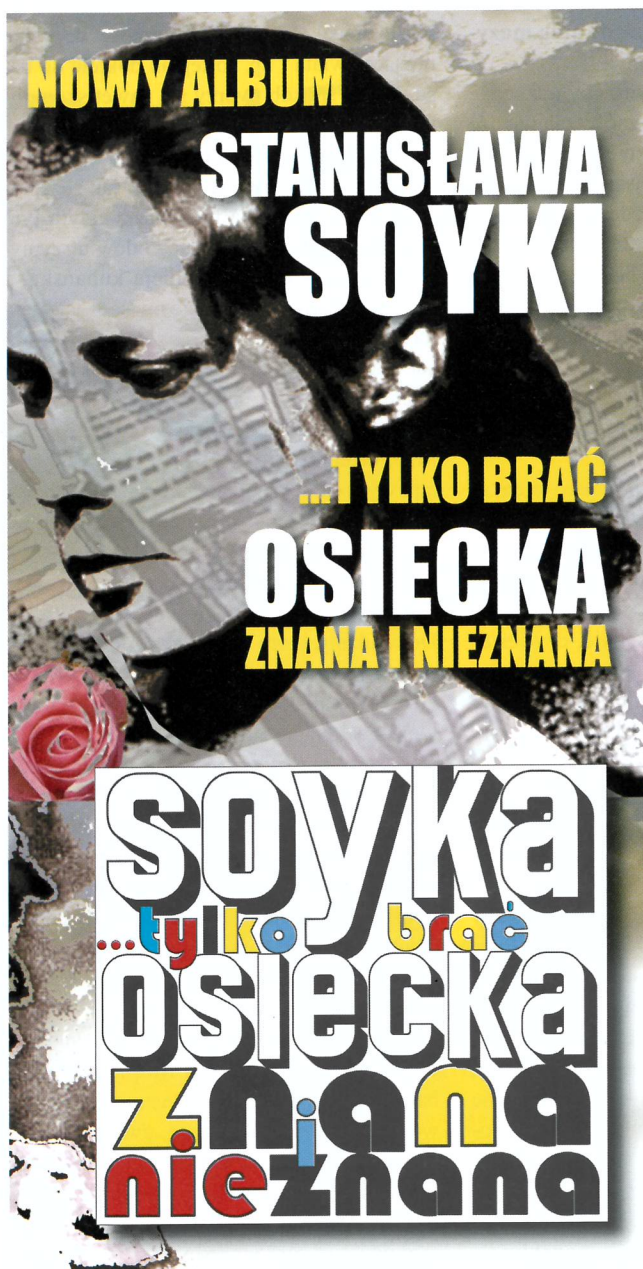
GR: Dobrze być na bieżąco, jak się sprawy mają z kubańską muzyką, z całym tym krajem. To także jeden z powodów utrzymywania kontaktów z rewolucją kubańską, z tym, co w danym momencie myślą żyjący tam ludzie. Nie jestem już częścią tej rzeczywistości, jak to było w przeszłości, ale jestem tam duchem. Nie mogę nie być Kubańczykiem. Nikt nie może mi zabrać prawa do tego. Mieszkalem na Kubie przez 26 lat, zdobyłem tam wykształcenie, miałem możliwość poznania i uczestniczenia w bogatej, rodzinnej tradycji muzycznej. Zanim opuściłem Kubę, byłem w pełni ukształtowany jako Kubańczyk.

Najpierw zamieszkałem w Republice Dominikany, która leży blisko Kuby. Oni tam mówią w podobny sposób jak na Kubie. Utrzymywałem silne więzi z krajem. Mogłem odwiedzać Kubę praktycznie trzy, nawet cztery razy w miesiącu. Tydzień tu – tydzień tam. Tak skakałem między wyspami. Kiedy w 1996 roku przeprowadziłem się do Stanów Zjednoczonych, sytuacja polityczna nie pozwalała mi na utrzymanie tak bliskich kontaktów z krajem. Nie oznacza to jednak, że utraciłem zupełnie kontakt z ojczyzną.

JF: Opowiedz o tradycji muzycznej w waszej rodzinie.

GR: Moja rodzina pochodzi z zachodniej części wyspy, z Pinar del Rio. Dziadek był bardzo zaangażowany muzycznie, komponował kubańskie kontredanse, zwane danzon. Był to styl w muzyce kubańskiej, który silnie rozwijał się od początku XX wieku. Dziadek uczył też innych muzyków. Ojciec, dziadek, moi wujowie, oni wszyscy byli w jakiś sposób związani z muzyką – jako kompozytorzy, profesorowie, tancerze. I ja w tej głębokiej tradycji muzycznej całej rodziny dorastałem. Pamiętam ich wszystkich z domu lat dziecińczych w Hawanie, kiedy brałem udział w próbach, wspólnym muzykowaniu.

Pamiętam odwiedziny ważnych i uznanych wtedy muzyków w naszym domu. Nie miałem wtedy świadomości, kim oni byli, i jak ważny jest to dla mnie grunt, na którym będę budował swoją przyszłość. Miałem także możliwość grania z nimi, choć byłem na to za młody. To była dla mnie szansa i jednocześnie wyzwanie. Teraz, z perspektywy lat, dostrzegam w tym znakomitą szkołę muzyczną.



TRASA KONCERTOWA PROMUJĄCA PŁYTĘ:

- 25.10. - **Szczecin** - Filharmonia Szczecińska
 26.10. - **Sopot** - Hotel Sheraton
- 11.11. - **Lublin** - Filharmonia Lubelska
 14.11. - **Kielce** - Kieleckie Centrum Kultury
 15.11. - **Wrocław** - Centrum Sztuki IMPART
 16.11. - **Katowice** - Górnośląskie Centrum Kultury
 17.11. - **Kraków** - Filharmonia Krakowska

DODATKOWE INFORMACJE: www.mca.pl; www.soyka.pl

ALBUM POLECAJĄ:



JF: To jednak było za mało, aby przeskoczyć do miejsca, w którym teraz jesteś. Kto Cię zauważył?

GR: Charlie i Dizzy. To było działanie tych dwóch ludzi. I obu ich kocham. To oni szczepili we mnie profesjonalizm, pokazali mi jakość muzyki. Miałem także okazję poznać ich ludzką twarz, to wspaniali ludzie. W 1984 roku Dizzy Gillespie przyleciał ze Stanów i ktoś podrzucił go na mój występ. Po koncercie, za kulisami poprosił mnie, abym zagrał z nim w czasie koncertu następnego dnia. Później Dizzy zrobił mi ogromną promocję.

W podobnym czasie przybył do Hawany Charlie Haden. Grałem koncert z ojcem, on był na widowni. Kiedy skończyliśmy, podobnie jak wcześniej Dizzy, Charlie przyszedł do nas za scenę. Chwilę rozmawialiśmy i poprosił mnie, abym zagrał z nim następnego dnia. Spędziliśmy wtedy cztery godziny na wspólnej grze w jednym ze studiów w Hawanie. Zawiązała się między nami jakaś chemia. To zostało zarejestrowane na kasecie magnetofonowej, którą Charlie zabrał ze sobą do Nowego Jorku. I dał ją Bruce'owi Lundvallowi, ówczesnemu prezesowi wytwórni Columbia, który był bardzo oddany muzyce kubańskiej w latach 70. Charlie narobił sporo pozytywnego fermentu wokół mojej osoby i kilka miesięcy później panowie z Blue Note przylecieli na Kubę.

JF: Czy zdarza Ci się grać jeszcze na perkusji?

GR: Niestety już nie. Jestem perkusistą w stanie spoczynku.

JF: A kiedy grałeś z Jackiem DeJohnette'em, nie miałeś pokusy, żeby mu się powtrącać, choćby tylko w swoich myślach?

GR: To zależy jak silny jest przekaz między nami. To jest jak w czasie wywiadu – wysyłanie i odbieranie odpowiedzi, sztuka skupienia i sugestii działania. W tym sensie mogę wpłynąć na Jacka, na temperaturę jego gry.

JF: Od kilku lat zaangażowany jesteś w projekt „Revolution of The Forms”. Kiedy premiera?

GR: To jest rodzaj opery, rodzaj, bo nie jest to opera budowana na tradycyjnych fundamentach opery. Pierwotnym zamysłem tego projektu jest odbiorzenie opery jako takiej, jej drobna rekonstrukcja, jak stylu w muzyce. Prócz mnie jest w to zaangażowany Anthony Davis, amerykański muzyk związany z operą od kilkadziesiąt lat. Wcześniej był pianistą i kompozytorem jazzowym. Ta nasza przeszłość (i teraźniejszość) rzutuje bezpośrednio na kształt dzieła, które właśnie powstaje.

Pracujemy nad tym od trzech lat, jest w to zaangażowanych mnóstwo ludzi. Specyfika wystawienia tego na scenie jest dość skomplikowana, niemniej optymistycznie patrzymy w przyszłość i premierę szykujemy na rok 2010. Tłem opery są czasy historyczne, początek rewolucji kubańskiej – to, co było wtedy w umysłach ludzi, sedno ich postaw i zachowań. Oczywiście pojawiają się tutaj Fidel i Che. Opera próbuje odpowiedzieć, jaki wpływ miała rewolucja na tradycję kubańską, na religię, na kubańską tożsamość. Jest to pierwsze tego typu spojrzenie w tak szerokim spektrum, na wiele aspektów rewolucji. Są tu nie tylko wątki patriotyczne, polityczne i epickie, ale i te dotyczące zwykłych ludzi, ukazujące prawdziwą twarz rewolucji, te złe i te dobre powinowactwa.

JF: Czy ten projekt pójdzie w świat? Czy zawędruje do Europy?

GR: Taki był zamysł od początku. Rozmawiamy z organizacjami operami na całym świecie, m.in. we Włoszech, Holandii i Niemczech.

Marek Tomalił