

♫ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, witam się z Państwem w październikowej odsłonie „Kontroli Jakości”. Tak się złożyło, że w tym odcinku przyjrzymy się polskim nowościom z szeroko pojętej sceny elektronicznej. Przed nami jednak różnorodne światy, z namysłem stworzone przez muzyków, którzy bardzo świadomie sięgają po swoje narzędzia wyrazu. Posłuchamy nieco o romansie z analogowymi syntezatorami, o stanach osiągalnych dzięki muzyce ambient oraz o procesie tworzenia bardzo szczególnego rodzaju muzyki ilustracyjnej. Zapraszam.**

♫ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Październikowy przegląd zaczynamy od płyty pełnej melodii. Są z nami Maciej Bączek oraz Maciej Polak, czyli duet Pin Park. Spotykamy się przy okazji niedawnej premiery waszej drugiej płyty - Doppelganger, która w znacznym stopniu odbiega od waszego pinparkowego debiutu, na który składał się wyimprowizowany materiał. Oczywiście pozostaliście wierni analogowym syntezatorom. Dostaliśmy tym razem zbiór kompozycji, które swoim brzmieniem, ale i formą podania, tytułami, czy też oprawą graficzną, od razu przywodzą na myśl elektronikę końca lat siedemdziesiątych, a zwłaszcza rewolucyjną wtedy szkołę niemiecką. W opisie tej płyty znalazła się taka informacja, że w zasadzie to wam wyszło przypadkiem i przyznam, że wręcz trudno jest mi w to uwierzyć. Ta inspiracja, choćby krautrockiem towarzyszyła i waszej pierwszej płycie, i z pewnością można was było kojarzyć z taką muzyką. Jak to jest, że was podświadomie znów zniosło w tamte rejony brzmieniowe?**

MACIEJ BĄCZYK: Powiedziałaś, że to może trudno trochę w to uwierzyć, że to jest jakaś niezaplanowana sytuacja, to po prostu wiesz ja bym skomentował to w taki sposób, że to jest dlatego niezaplanowana sytuacja, że my nie umawiamy się nawet w tej chwili, pracując już nad jakimiś nowymi rzeczami. My się tak nie do końca

umawiamy, co będziemy robić, jak będziemy robić i co chcemy osiągnąć, zwłaszcza na końcu. To może jak będziemy robić to się trochę umawiamy, bo sposób pracy trochę ewoluuje. Dochodzą jakieś inne instrumenty albo myślimy o tym, żeby coś nagrywać, na przykład z trackami, a nie improwizować, sobie gdzieś tam o tym dyskutujemy w międzyczasie tak zwanym, ale tak naprawdę samo tworzenie czy wytwarzanie muzyki w naszym przypadku polega na tym, że my się musimy spotkać, ze sobą, a ponieważ mieszkamy w dwóch zupełnie dosyć odległych miastach, bo ja jestem z Wrocławia, a Maciek jest z Trójmiasta, z Sopotu. No i jak już się spotykamy, to mamy jakieś trzy-cztery dni takiej przyjemności koncentrowania się tylko na nagraniu, na komponowaniu, na szukaniu rozwiązań, na testowaniu pomysłów, które gdzieś tam, ktoś miał w międzyczasie. I teraz to, co z tego testowania i ćwiczenia wychodzi, no to czasami na tyle nas przekonuje, że potem staje się elementem płyty. I w przypadku pierwszej płyty, tak właśnie było, że właściwie to cała płyta powstała głównie z improwizacji dlatego, że spotkaliśmy się ileś tam razy, ileś tam rzecz improwizowaliśmy, a potem dokonaliśmy edycji tych improwizacji, jakby nie modyfikując ich zbyt mocno nawet. Raczej zaznaczając, gdzie ma się zacząć, gdzie ma się skończyć. Powiedzmy tam gdzie trzeba to było minimalnie coś dodać, albo wyretuszować, ale raczej zachowując taki pierwotny charakter tego, co zagraliśmy z ręki, że tak powiem. No, a w przypadku tej nowej płyty, czyli „Doppelganger” jest tak, że chyba w którymś momencie doszliśmy do takiego przekonania, że w tym przypadku, może fajniej byłoby pracować śladami, nie? Na przykład wymyślić jakiś riff lub jakiś bit i potem budować na tym kolejne elementy, aż się nam wykrystalizuje forma całego utworu.

MACIEJ POLAK: No to w takim razie, akurat co jest nietypowe dla nas, Maciek zaczął od omówienia warsztatowego tej płyty, a ja mogę w takim razie w sumie dodać od siebie głównie to, że niezależnie od tego, jak to może się wydawać mało prawdopodobne to było idealnie tak, jak właśnie mówimy, czyli kompletnie nie mieliśmy pojęcia, nawet do końca nie wiem, czy my wiedzieliśmy w którym momencie my zaczęliśmy już tę płytę nagrywać. Ja pamiętam, że tym momentem - teraz już patrząc z perspektywy czasu - jak sobie też z Maćkiem porozmawialiśmy o tym, czy ja poczytałem przy okazji jakichś wywiadów, co Maciek pisał, to ten sampel z Curwsów w zasadzie w pewnym sensie ustalił sposób tego, co później nazywaliśmy pracą nad

tą płytą. To było, moim zdaniem jak w "Przypadku" Kieślowskiego, to mogło pójść w każdym kierunku, ale to głównie dlatego, że myślę, że my się po prostu lubimy. Lubimy ze sobą spędzać czas i to, jaki by ta płyta, kolejna płyta przybrała kształt, nie było specjalnie istotne dla nas.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Maciej wspomniał o tytule albumu, za którym też stoi bardzo ciekawa myśl. „Doppelganger”, czyli sobowtór. Jak rozumiem, sobowtór Pin Parku tyle, że z przeszłości.**

MACIEJ BĄCZYK: Tę myśl podrzucił Maciek Polak, szukając jakiegoś dobrego słowa, które mogłoby stanowić tytuł płyty, powiedzmy.

MACIEJ POLAK: Ale tutaj Ci - przepraszam - świadomie wejdę w słowo i to co mi się wydaje bardzo dobrze nam wychodzi to jest to, że ok, ja wymyśliłem to słowo i cały czas uważam, że to jest bardzo dobre słowo i bardzo dobry tytuł, ale z kolei ty całą narrację stworzyłeś, więc to co mi się u nas podoba, że w zasadzie zazwyczaj są dwie osoby potrzebne, żeby zazwyczaj stworzyć coś, co w przestrzeni nabiera jakiegoś znaczenia, tylko jest taki trend.

MACIEJ BĄCZYK: Tylko wiesz, może po prostu chodzi o to, że im dłużej się człowiek zajmuje sztuką i to niekoniecznie musi dotyczyć samego grania, tym coraz bardziej to może dotyczyć sztuk wizualnych, albo w ogóle czegośkolwiek, to kwestia nadania czemuś tytułu jest dosyć istotna. Ona też nie musi być istotna. Są zespoły, które tak jak Supersilent wydają kolejne płyty z jednym kolorem jakimś i tytuły to jest jeden przecinek jeden, jeden przecinek dwa i jeden przecinek trzy, a potem dwa przecinek jeden i tak dalej, nie? I dla nich ta kwestia tytułowania i budowania pewnej narracji wokół tej muzyki, a okładka i tytuły są dla muzyki instrumentalnej dosyć istotne, pod tym względem, nie ma w ogóle znaczenia czy jakby wykonują taki świadomy gest, że w ogóle nas to nie interesuje, no nie? Interesuje nas tylko muzyka, a ja z kolei mam takie ciągoty do sztuk wizualnych, którymi się z resztą zajmuje. I dla mnie w ogóle kwestia, ale też zajmuję się powiedzmy od strony też teoretycznej takimi fenomenami jak fonografia i z mojego punktu widzenia kwestia okładki i tytułu jest bardzo ważna dla tej muzyki i Maciek rzucił hasło „doppelganger”, które mi się od razu spodobało,

ale to rzucone słowo było bardziej czymś takim, co dobrze brzmi, dobrze pasuje, dobrze się pozycjonuje, co się dobrze kojarzy w ramach pewnej aury, jaką wytwarza ta muzyka, a ja z kolei później zacząłem ją rozбивać na części pierwsze, zastanawiając się kto tu jest tym bliźniakiem, nie? [ŚMIECH] Bo my gramy we dwójkę i moglibyśmy iść takim tropem, że jesteśmy swoimi własnymi sobowtórami, bo gramy na takich samych syntezatorach, bo interesują nas podobne klimaty powiedzmy. Chociaż tak na prawdę jesteśmy bardzo różnymi osobami. Bardzo się lubimy, ale też mamy pewne pola, w które się nie zagłębialiśmy wzajemnie. Być może tym bliźniakiem, czy tym odbiciem to nie jestem ja względem Maćka, albo on. Jeszcze mamy tak samo na imię, żeby było śmieszniej. Tylko tym bliźniakiem jest powiedzmy jakaś hipotetycznie istniejąca grupa, która już tę płytę kiedyś nagrała, ale ta płyta gdzieś zaginęła, właściwie nikt o niej nie wie i teraz ona wraca. Wiesz, jakby na zasadzie kopii pozbawionej oryginału, czyli czegoś co komuś się wydawało, że istnieje, a w sumie... To jest trochę zabawa pewną konwencją - tak bym powiedział - i to świadoma, no nie? My nie unikniemy czegoś takiego, że utwór pod tytułem „Autobahnkirche” kojarzy się z utworem „Autobahn” Kraftwerk, a brzmienie tej płyty też przywołuje echa tej niemieckiej elektroniki lat siedemdziesiątych, a my nie jesteśmy retromaniakami. W tym sensie, że to nie jest jakby retromania, na zasadzie takiej, że my siadamy, pijemy kawkę, albo herbatkę i opowiadamy jak to przed wojną było cudownie, albo w latach siedemdziesiątych, albo w dziewięćdziesiątych. Tylko lubimy takie, a nie inne brzmienia, pracujemy w taki, a nie inny sposób, bo w inny nie umiemy, albo cały czas się uczymy i wyszło nam akurat takie coś. Nas interesuje jednak mimo wszystko bycie tu i teraz, no nie?

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Mhm, a rozmawiając o samej muzyce i instrumentarium, miałam kiedyś okazję usłyszeć was na żywo w FIN-ie, kiedy tworzyliście tło dźwiękowe do starych, polskich animacji. I pamiętam z tego wydarzenia scenę pełną sprzętu – mnóstwo przewodów, gałek, pokręteł. Dla osoby, która nie miała z tym do czynienia to jest jakiś zupełny kosmos i zawsze się zastanawiam, jak obłaskawić syntezator, bo wielokrotnie, kiedy rozmawiałam z różnymi muzykami, którzy brali się do tworzenia na takich urządzeniach, to mówili, że długie godziny zajmowało im w ogóle dojście do tego, jak wydobyć jakikolwiek dźwięk z tego syntezatora i zastanawiam się też, czy tu

wystarczyłoby pewne zacięcie eksperymentalne. Tu przypomniał mi się Eugeniusz Rudnik, który w jednym z wywiadów zapytany o to, jak to się stało, że jest jednym z ważniejszych kompozytorów muzyki konkretnej, odpowiedział, że po prostu wiedział, czym różni się sinus od cosinusa.

MACIEJ POLAK: Znaczy, ja pamiętam spotkanie z panem Rudnikiem, przy okazji którejś z edycji Soundeditu w Łodzi i był to fenomenalny człowiek i on w bardzo taki, prosty sposób mówił, że kiedyś akurat przechodził, szedł po Warszawie, już nawet nie pamiętam jaki był ten ciąg przyczynowo skutkowy, ale no w końcu trafił do studia eksperymentalnego i tam nie było, żadnego romantyzmu w tej historii. Mi się wydaje - znaczy po pierwsze, mi się nie musi wydawać, bo wiem, że ani ja, ani Maciek nie mamy żadnego przygotowania muzycznego, teoretycznego, więc to jest kwestia jakiegoś wycucia smaku muzycznego w ogóle, jakiejs gotowości na naukę technologii. To jest po prostu kwestia przyzwyczajenia i wydaje mi się też zdolności rozebrania tego na czynniki pierwsze, czyli dobrym przykładem byłby stół mikserski, tak? Jeśli masz w dużym studio, wielki stół mikserski, no to dla ludzi jest to nie do objęcia umysłem, no bo masz tam setki pokręteł i to wszystko wygląda jak jakieś madejowe łożo, do którego nie ma jak podejść umysłem, a tak na dobrą sprawę jak zaczniesz dzielić wszystko na części składowe z których musi się składać, to się okazuje, że tam jest całkiem dużo logiki, więc moim zdaniem cała sztuka polega na tym, żeby, jak ktoś zdobędzie urządzenie, z którego wydobywa dopiero po paru godzinach jakiś dźwięk, niekoniecznie od razu na nim nagrywa muzykę, tylko się nauczył najpierw i to niejednokrotnie będzie dla wszystkich lepszym efektem. Natomiast to nie jest technologia raketowa, na przykład dla mnie dużo większym - i cały czas jest - była nauka obsługi programów komputerowych, muzycznych, które dla większości ludzi są banalne, więc to jest też kwestia świadomości swoich predyspozycji. I to jest chyba największa sztuka, żeby znaleźć swój sposób pracy. Mi to chyba nawet za dużo zajęło czasu w życiu niż powinno, ale to jest największym szczęściem, czyli wiedzieć w jaki sposób chce się pracować, a w moim rozumieniu to znaczy względnie szybko i kontrolując rozwój i efekty, które się osiąga.

MACIEJ BĄCZYK: Pamiętam, jak miałem swój pierwszy syntezator analogowy, to był ARP Odyssey i rzeczywiście kilka godzin mi zajęło, zanim wydobyłem z niego jakiś

dźwięk, zacząłem kumać co muszę poprzesuwać, żeby w ogóle zagrać jakąś melodię na nim, no nie? A nie miałem żadnego przygotowania, żadnej książki, po prostu kupiłem z ogłoszenia ten instrument dwadzieścia lat temu, trzymam go do dzisiaj i pojechałem na tydzień na jakieś wczasy w góry, ze znajomymi. Każdy coś tam robił, a ja sobie kminiłem ten syntezator i bardzo długo to trwało. To było wynikiem tego, że wtedy nie było Youtuba i tutoriali. Teraz by to było...

MACIEJ POLAK: A przepraszam, że Ci świadomie wejdę w słowo, przepraszam ale ARP Odyssey jest o tyle nietypowy, że nie ma w nim gałki głośności jako takiej, na przykład.

MACIEJ BĄCZYK: Tak, no to jest w ogóle specyficzny instrument, ale ja w ogóle nie miałem żadnego pojęcia na ten temat, ale widzisz to mnie jakoś specjalnie nie zraziło. Rzeczy są mniej lub bardziej skomplikowane, ale jakby istotna jest jakaś motywacja, która się w tobie rodzi, że chcesz naprawdę to poznać, nie? I jak Cię to wciąga to, tak naprawdę nie wiesz, kiedy jesteś w stanie się nauczyć bardzo skomplikowanych rzeczy. Natomiast, jeżeli chodzi o Rudnika [ŚMIECH] to ja też, mi się tutaj przypomniało, bo kiedyś na takim spotkaniu, ze Zbigniewem Rybczyńskim, Rybczyński opowiedział taką anegdotę o Rudniku, która zawsze mi się przypomina i która jakby, jest pewnego rodzaju świadectwem, no właśnie czegoś takiego, że z jednej strony mamy do czynienia z bardzo skomplikowaną technologią i to jest jakby „wow”, niesamowite i w ogóle nie wiadomo o co chodzi, a zwłaszcza, jeżeli się cofniemy w lata sześćdziesiąte, czy siedemdziesiąte, kiedy to było jeszcze bardzo świeże, studia muzyki eksperymentalnej i tak dalej, a z drugiej strony Rudnik pozostał człowiekiem takim z krwi i kości twardo chodzącym po ziemi, że tak powiem. I kiedyś nastąpiła taka sytuacja, że on współpracował, czy asystował przy jakichś nagraniach w studio w Kolonii, studio WDR i tam dyrektorem tego studia był Stockhausen czyli taki, no jak na tamte czasy bardzo ważna postać dla muzyki elektronicznej i nie tylko. W pewnym momencie w reżyserce doszło do jakiegoś totalnego sprzężenia, że jakieś gałki były poprzekręcane nie tak jak trzeba, ktoś włożył jakąś wtyczkę nie w to gniazdo i nastąpił jakby taki totalny feedback, z tak gigantycznym sprzężeniem, że wszystko zaczęło buczeć, na takiej granicy wytrzymałości do słuchu, no i ci wszyscy ludzie wpadli w pewnego rodzaju popłoch i zaczęli po kolei wyłączać różne elementy, jakieś

wzmacniacze, a to buczenie cały czas trwało i nie byli w stanie asystenci Stockhausena znaleźć przyczyny tego buczenia, a on już tam kipiał po prostu z nerwów, żeby to wyłączyć. I wtedy Rudnik - był przy tej sytuacji - i co zrobił Rudnik? Wyciągnął kombinerki z kieszeni, okazało się, że ma normalnie po prostu w kieszeni marynarki obcęgi-kombinerki i odciął kable od głośników. Po prostu w reżyserce stereo, lewy, prawy kanał, duże grube kable, dobre głośniki i on po prostu wszedł z tyłu i zrobił ciach, ciach i w ten sposób sprzężenie ustało. I co zrobił Stockhausen? Pogratiłował mu. Powiedział: „To jest człowiek, który jako jedyny, że tak powiem, tutaj zachował zimną krew i znalazł właściwe rozwiązanie”, bez względu na to, że zniszczył te kable, no potem zrobili nowe wtyczki i jakby ok. I to jest jakby dobra metafora jakby takiego, że tak powiem, że nie należy się, aż tak specjalnie przejmować faktem, ile tam tych gałek jest i jakie to jest skomplikowane, bo czasami po prostu kombinerkami się robi istotną robotę, nie?

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Wspomnieliśmy trochę o Eugeniuszu Rudniku, ale odpłynęliśmy trochę od „Doppelgängera”. Czy będzie można usłyszeć was z tym materiałem na żywo?**

MACIEJ BĄCZYK: Teraz jest taki szalony czas w ogóle na wydawanie płyt i granie koncertów, że to jest wszystko takie dosyć niepewne, ale plan jest taki właśnie, że na pewno w Gdyni, na pewno we Wrocławiu, na pewno na „Energii Dźwięku” w grudniu, może uda się przejechać przez Zieloną Górę, gdzie tam nasz dobry druh nas wzywa. Poza tym planujemy też, i to jest też bardzo fajna propozycja i bardzo też się na nią cieszymy, jest taki cykl koncertów który się nazywa „Domówka z Dwójką” w Programie Drugim Polskiego Radia. Jacek Hawryluk zaprosił nas do tego radia, żebyśmy taką półgodzinną domówkę również dla nich zrealizowali, i również to się też pod koniec października pojawi zarówno na antenie Dwójki, jak i ich kanale jakimś youtube’owym. I to jest też fajna propozycja, że my też grając koncerty gramy też z wizualizacjami, gramy właściwie trio, gdzie my z Maćkiem zajmujemy się na żywo graniem muzyki, a moja żona Agnieszka robi taki didżeing z różnych materiałów wizualnych jaki tutaj we Wrocławiu robimy, ponieważ ja i Agnieszka również zajmujemy się sztukami wizualnymi, animacją, filmem eksperymentalnym, i jako taki duet kinoManual powstaje dużo różnych takich, czasem abstrakcyjnych, czasem mniej, materiałów takich

wizualnych, które później Agnieszka wykorzystuje na koncertach, i stąd właściwie się śmiejemy, że to jest właśnie taki podwójny duet, który w efekcie jest triem. Jak już gramy na żywo chcemy właśnie też, żeby ta „Domówka z Dwójką” miała ten, zachowała ten audiowizualny charakter.

[UTWÓR: Pin Park - The Standard] 16:50 - 17:30

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Kolejną propozycją w „Kontroli Jakości” jest niezwykle przyjemna dla ucha ambientowa płyta Pawła Pruskiego, który od jakiegoś czasu wydaje po prostu jako Pruski. Wcześniej funkcjonowałeś Pawle na scenie, nazwijmy to “bitowej”, jako Minoo. 2018 rok przyniósł zmianę kierunku, zacząłeś tworzyć w obrębie muzyki ambientowej. Wydany we wrześniu album „Between”, to już twoja piąta płyta w takiej stylistyce. Czy Minoo jest już za tobą?**

PAWEŁ PRUSKI: Wydaje mi się że i tak, i nie, bo z jednej strony, gdzieś ten projekt cały czas staram się trzymać otwarty, gdzieś tam próbuje sobie eksperymentować. A z drugiej strony, mocno w tej chwili pochłaniają mnie właśnie te bardziej eksperymentalne, ambientowe klimaty. Z tym projektem mam już teraz taką zagwozdkę, że teraz w zasadzie nie wiem, w jaką stronę estetycznie iść z tym, bo wiele osób, które gdzieś tam tworzyło w tej stylistyce, nie wiem, ostatnio słucham właśnie wywiadu Noona, no i on tam też tam trochę podziela moje zdanie, że gdzieś ta estetyka jest na etapie takie elektrycznego, instrumentalnego hip-hopu, albo jakichś tam bitów, bo to zawsze jest ciężkie do określenia, że gdzieś tam ta forma doszła do ścian, i nie bardzo wiadomo gdzie to rozwinąć. Oczywiście, jest mnóstwo możliwości, tylko trzeba gdzieś by to solidnie przemyśleć, no i tak żeby to było przyjemne w odbiorze, miało to sens, no i żeby to było też spójne po prostu z jakąś własną wizją, bo na siłę to by nie miało większego sensu.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: No właśnie o to też chciałam Cię zapytać. Czy to jest tak, że tamta stylistyka w pewnym sensie dla Ciebie się wyczerpała, może zabrakło pewnych środków wyrazu, jak wyglądał też ten sam proces przejścia do nieco innego jednak stylu?

PAWEŁ PRUSKI: To było troszeczkę tak, że z jednej strony gdzieś tam wydaje mi się, że w obrębie tej estetyki, gdzieś tam doszedłem do miejsca, do którego mnie to interesowało, i nie bardzo właśnie, jak wspomniałem przed chwilą, wiedziałem gdzie skręcić. A po drugie też trochę ten proces był taki dualny, bo obserwuję jak wytwórnice, które powiedzmy wydawały tego typu muzykę i które też działały w tej estetyce, one też troszeczkę w tej chwili milczą, więc być może to na przykład, nie wiem, Project musical, czy takie inne twory, być może one też czekają na jakieś przeformatowanie tego, a być może gdzieś nadszedł czas na to żeby wykonać nie ewolucję, żeby to była rewolucja i zupełnie się to zmieniło. Poza tym to jest też kwestia taka, że ja bardzo lubię gdzieś grać na żywo, dla mnie koncerty są super ważne, i tak na przykład odnajduje sobie tu bez większych problemów tę przestrzeń dla tych ambientowych rzeczy i to się bardzo fajnie gra, i to są fajne miejsca i w Polsce, i na świecie, gdzie można to robić. Tak dla tych rzeczy bardziej bitowych, związanych z tą poprzednią działalnością, no w tym momencie również ta przestrzeń gdzieś została ograniczona. Ale to było tak od początku, ten gatunek był związany, że z jednej strony to jest muzyka do słuchania, z drugiej można trochę do tańczenia i nie bardzo jest przestrzeń. Wiesz, w klubie ludzie są nastawieni na rozrywkę, no i raczej ja też to rozumiem, że nie zawsze trzeba mieć ochotę stać, nie wiem, słuchać, patrzeć co się dzieje, bo chcemy się po prostu bawić, a to nie do końca by się może wpisywało w to. Super to działa na festiwalach, tylko to festiwale, to też jest gdzieś to ograniczona rzecz, w sensie ilościowym, prawda. No bo sezon festiwalowy nie w pandemicznych warunkach, który trwa na przykład w lecie. No i to świetnie, na przykład na Tauronach, Freeformach, grało się rewelacyjnie, bo ludzie doceniają to, że ten materiał jest i wykonywany na żywo, że to nie jest odtworzenie, tylko jakaś tam improwizacja, i faktycznie to się dzieje teraz, są na to sfokusowani i to jest super. A tą drugą przestrzeń zawsze były te kluby, i to było zawsze różnie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Ja sobie z kolei bardzo cenię takie ambientowe sety połączone z wizualizacjami, w komfortowych, niespiesznych warunkach odbioru. A pamiętasz swoje pierwsze zderzenie z ambientem jako odbiorca?**

PAWEŁ PRUSKI: Jako odbiorca, myślę że to było bardzo, bardzo dawno temu, nie wiem czy to do końca był ambient. Ja zostałem zarażony tą szkołą berlińską, to są odległe czasy, tam lata siedemdziesiąte, Klaus Schulze i tak dalej, tego bardzo lubiłem słuchać. Gdzieś tam też to nie jest jakaś wyjątkowość, bo przypuszczam, że wcześniej te płyty były dość popularne, mówię tu o pokoleniu mojego ojca, na przykład i tak dalej, więc to nie jest żaden wyjątek, a bardzo mnie to wtedy zaraziło takie podejście do muzyki. A koncertowo, no tak, były jakieś koncerty, które absolutnie zwały mnie z nóg, na przykład, nie wiem, Tim Hecker. Pamiętam, że grał tutaj w kościele w Krakowie kiedyś, zapomniałem jak nazywa, zaraz sobie przypomnę. W każdym razie, wydarzenie niesamowite, bo to jest też specyficzna postać, bo w ogóle siebie nie eksponuje podczas grania, więc on sobie tam ukrywa tam, gdzie jest organista, on wszedł w cień, usiadł w kucki, rozłożył sprzęt na kolanach i zaczął grać. I to była absolutna magia, nawet w jakiś czasach w ogóle się nie pokazał, tylko było widać taki cień przeszedł człowieka, tam pomachał ręką, i odszedł. To były jakieś takie moje pierwsze kontakty, koncertowe zderzenia. No i mi się to bardzo spodobało, no i w ogóle ta wrażliwość, która jest też ciekawa, która mnie interesuje.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Zerknijmy teraz proszę na płytę „Between”, która została wydana przez KrysaliSound. Właśnie, jak to się stało, że znalazłeś się we włoskim labelu.**

PAWEŁ PRUSKI: To jest trochę pokłosie pandemii, bo w czasie pandemii, jak wiadomo, granie jest dość utrudnione. I ja wtedy dostałem propozycję tutaj od znajomych z Krakowa, żeby zrobić jakiegoś fajnego streama, właśnie tak jak mówisz, z wizualami, żeby to było fajnie zrobione. I to się stało, i okazało się że podczas tego streama, gdzie zasięgowo to fajnie poszło, i właśnie zobaczył to też właściciel tego labelu, czyli Francis. On gdzieś to zobaczył, mu się to bardzo spodobało i on od razu rzucił hasło czy byśmy nie współpracowali, czy nie miałbym jakiegoś materiału dla

niego. A ja byłem z kolei wtedy na etapie takim, że miałem materiał, który był oddany dla poprzedniego labelu, czyli Fat Cat Records, czyli to jest ten londyński label. A on mówi „nie ma problemu, ja poczekam, spróbuj coś zrobić, zobaczymy jak to wszystko wyjdzie”, więc to była fajna, super komfortowa sytuacja, bo to była taka praca, prawie że na zamówienie, w sensie, że widziałem, że ktoś to solidnie przesłucha, sprawdzi, a ja mam ten komfort, że mogę sobie spokojnie nad tym pracować, no i zobaczymy co wyjdzie. No i okazało się, że Francisowi gdzieś tam ten materiał się spodobał. Finalnie ukazał się w postaci płyty.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: „Between”, czyli “pomiędzy”, to jak rozumiem, jest poszukiwanie tych różnych, nie do końca być może definiowalnych stanów. Wokół jakiej myśli powstawał ten materiał?

PAWEŁ PRUSKI: Próba gdzieś tam estetycznie bazowania na pewnych niedookreśleniach. I to z jednej strony ma gdzieś tam przełożenie estetyczne, ale z drugiej też techniczne. Ja bardzo się interesuje i to od wielu, wielu lat teorią prawdopodobieństwa, więc bardzo lubię gdzieś tam, nie wiem, materiał ten eksplorować, i to jest super ciekawy temat. To jest pokazanie, że można, niekoniecznie trzeba bazować na tych stanach zerojedynkowych, czyli no ogólnie warto sobie przekładać tę metaforę na cokolwiek. Ale też ciekawe rzeczy dzieją się pomiędzy. No i muzycznie też tak to wyglądało, że i tam gdzieś od strony technicznej, był ten rachunek prawdopodobieństwa wrzucany, a też z drugiej strony, jeśli chodzi o estetykę, było to takie przejście, że nie do końca były jakieś melodyczne rzeczy, nie do końca w zupełnie minimalistycznym, tylko gdzieś tam właśnie próba zawieszenia się pomiędzy. Oczywiście ja mam świadomość, że to jest z jednej strony jakiś tam koncert, który jest u mnie w głowie. Z drugiej ja nigdy tego nie przedkładam, tego mocno nie komunikuje, każdy ma tam swój własny pomysł i często jest tak, że ktoś zupełnie inne w odbiorze, niż na etapie tworzenia. To jest taka idea, trochę towarzysząca. Mi się po prostu łatwiej tworzy na pewnym etapie, jak mam jakiś koncept i on tam pomaga, gdzieś tam domykać estetycznie te rzeczy, ale to nie jest jakoś super kluczowe i broń Boże, nie jest to warunek konieczny w odbiorze tego wszystkiego.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Chciałam Cię jeszcze zapytać o pochodzenie dźwięków z tej płyty, bo pojawia się syntezator, ale są też nagrania terenowe. Ja zawsze lubię wiedzieć, skąd ten field recording pochodzi, bo to trochę z jednej strony, wydaje mi się, że oswaja tę muzykę, ale też jest pewnym wentylem do usłyszenia, być może nowych warstw pośród tych dźwięków. Skąd pochodzą akurat te nagrania?**

PAWEŁ PRUSKI: One były tutaj wykonywane w większości w Krakowie, w jakichś terenach leśnych, których niestety mamy coraz mniej. W każdym razie, gdzieś tam z tym recorderem, właśnie na Zakrzówku, to jest bardzo fajny, bardzo malutki teren, więc tam to było nagrywane. I sporo tych recordingów było przeprowadzanych w skali mikro, czyli było brane jakieś pudełko, tam nawrzuć były jakichś liści, jakichś takich naturalnych przeszkadzajek, patyczków. No i to jest fajne, bo nawet jak pogoda nie dopisuje, to można sobie w domu, takie mini laboratorium stworzyć, tam dać ten recorder i to wszystko nagrywać. Więc to jest jakby dwuwarstwowo. Tam makro to jest jakieś tereny zielone, tutaj w okolicy Krakowa, a mikro, to są właśnie spreparowane sytuacje, na zasadzie jakichś przeszkadzajek, patyczków i tego typu rzeczy.

[UTWÓR: Pruski - I Will Come Tomorrow Although I Don't Know the Time]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Tych definicji ambientu jest bardzo dużo i w zasadzie paleta rozwiązań dźwiękowych jest niemalże nieograniczona, a jednak na czymś zawsze się skupiamy. Co dla Ciebie jest w ambientcie najważniejsze? Być może jest jakiś stan, czy odczucie, które ty chcesz osiągać tworząc muzykę i z drugiej strony, czego oczekujesz, jako odbiorca ambientu?**

PAWEŁ PRUSKI: Ja bardzo, właśnie z jednej strony, gdzieś tam docenię tą minimalistyczną formę, bo też podobają mi się takie rzeczy, nie wiem, 12k wytwórnia, Marcusa Fischera i spółkę. Bardzo cenię sobie takie podejście do estetyki, z drugiej strony lubię nieinwazyjność w tej muzyce. O, to jest coś, co mnie przekonuje. Często nawet daje szansę płytom jako słuchacz, że ok, to wcale nie musi być jakichś oszałamiających fajerwerków, niech to, po prostu... ja oddaje swoje trzydzieści, czy czterdzieści minut życia, niech to po prostu trwa. To jest ciekawe i bardzo lubię taki

element, że na początku brzmi to praktycznie obojętnie, ale potem okazuje się, że gdzieś tam człowiek podświadomie kupuje tę wizję, nagle myśli trafiają w zupełnie inne regiony. Dlatego też unikam jakiejś melodyczności, rytmiki. Nie jest to dla mnie ważne. Ważne jest dla mnie wejście do tego obrazu. Ktoś mi daje nakreślony obraz, w nim sporo rzeczy brakuje i to jest dla mnie fajne. Braki w ambientcie są dla mnie ok, że ta struktura nie jest taka zapchana i tak dalej. Jest tam sporo przestrzeni. Ja mogę sobie wejść jako słuchacz w tę przestrzeń i pospacerować, zobaczyć. Oczywiście tak, jak tutaj wspomniałaś, tego jest mnóstwo Często się spotykam, że rozmawiamy o ambientcie, ktoś rzuca propozycję, ja rzucam i okazuje się, że to są dwa różne światy i mówię: “no spoko, spoko”, ale ja nie przepadam za tym i vice versa. Tak jak mówisz, ta etykieta ambientu, jest bardzo duża.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Trzecią płytą, którą chciałabym Państwu zaproponować, jest ścieżka dźwiękowa do gry „Vampire: the Masquerade”, do jednej z jej części. Stworzona przez wiolonczelistkę i kompozytorkę, Karolinę Rec, czyli Resinę. W grę co prawda nie miałam okazji zagrać, ale bazując na wydawnictwie Coastline Northern Cuts, mogę powiedzieć, że album przypadnie do gustu fanom mocno przetworzonych dźwięków, które przenoszą do alternatywnych, rozbudowanych i angażujących rzeczywistości, zresztą sama gra utrzymana jest w mrocznym, kasandrycznym klimacie. Dla ciebie, Resino, to musiało być niemałe wyzwanie, bo praca nad soundtrackiem do gry była nowością. Musiałaś zapewne zmienić swój styl komponowania, bo te utwory są wielokrotnie zapętlane w grze i ewoluują wraz z rozwojem akcji.**

KAROLINA REC “RESINA”: No właśnie, to jest w ogóle cały, osobny wątek, ale faktycznie komponuje się inaczej. To znaczy tak, ja komponowałam tak, jak zazwyczaj, czyli skomponowałam całe utwory, często bogato zaaranżowane. Nagrywając ścieżki od początku do końca, nie składając utworów z poszczególnych faz, czy klocuszków, czy loopów, tylko tworząc je tak od A do Z i to nie było proste dla osób, które

implementowały tą muzykę do gry, czyli ją umieszczaly, łączyły ze scenami, ruchami gracza potencjalnego. I tutaj na tym polu sobie wypracowaliśmy, trochę mam wrażenie inne, mniej typowe sposoby umieszczenia tej muzyki w grze, ponieważ zazwyczaj te brzegi utworów są w grach komponowane tak, żeby było łatwo je zapętląć, natomiast ja, często komponowałam utwory, które się bardzo różnie zaczynały i bardzo różnie kończyły, rozwijały się. Studio to zaakceptowało, natomiast wypracowaliśmy taką metodę, że zamiast łączyć te utwory w poziomie, podzieliliśmy utwory w pionie tak, że na przykład jeden utwór podzieliliśmy w dwóch miejscach i dzięki temu mieliśmy trzy loopy, które w zależności od rozwoju sytuacji w grze, po prostu odpalały się za jakimś - nie wiem - ruchem gracza konkretnym.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Zastanawiałam się też, jaki cel postawiłaś sobie, gdy już zdecydowałaś się na udział w tym projekcie. Jak weszłaś w ten wampiryczny klimat?

KAROLINA REC "RESINA": To była dosyć złożona sytuacja, dość długi i złożony proces. Zaczęłabym od tego, że na samym wstępie dostałam bardzo dużo takich informacji wyjściowych na temat samej gry i historii. Jej umocowania, że tak powiem w kulturze. Jakichś tropów książkowo-filmowo-muzycznych. Bardzo fajnie to otwierało głowę i wpuściło różne takie, czasem nieoczywiste wcale inspiracje. To był taki pierwszy etap. Na drugim etapie, kiedy już zaczynałam komponować, to za każdym razem właściwie, konfrontowałam te swoje pomysły z vision holderem, to jest taka postać w produkcji gry, która nadzoruje taki artystyczny proces bardziej niż techniczny. I jakby takie wytyczne koncepcyjne mniej może niż techniczne i z nim konsultowałam to właściwie na bieżąco, tydzień po tygodniu wszystkie skomponowane utwory. Czy to faktycznie oddaje to, co chciałby złapać w tej grze, co by chciał przemycić czasem, nie zawsze wprost. Mieliśmy bardzo fajne rozmowy, dyskusje, takie często idące szerokokulturowo. To było mega, dla mnie i zaskakujące pod tym względem. Tak, naprawdę, powiem szczerze, miałam bardzo dużo swobody twórczej i w związku z tym, dość brutalnie postanowiłam stworzyć takie swoje alter ego, nie być taką Resiną, tylko zrobić coś naprawdę innego. Troszeczkę to był mój, taki osobisty, ukryty cel, żeby się odkleić od tej ładnej wiolonczeli i pozwolić sobie na coś, na co z resztą zawsze miałam ochotę, czyli dużo bardziej brudną, czasem po prostu bardziej głośniejszą muzykę.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Tak i to da się też usłyszeć, to nowe oblicze Resiny. Pozostała oczywiście wiolonczela, pozostał wokół, ale obrałaś też kilka nowych kierunków.**

KAROLINA REC "RESINA": Przede wszystkim tego, czego nie robiłam na swoich płytach i na scenie, czyli poszerzyłam, że tak powiem arsenał syntezatorów. I to syntezatorów - jednego bardzo popularnego, drugiego bardzo niepopularnego, ale przede wszystkim bardzo mocno przetworzonych, żeby nie syntezatorów, tak mocno, często zniekształconych, które się stawały zupełnie czasem czym innym, perkusją albo właściwie nie wiadomo czym. I to był mój punkt wyjścia. Nie wiolonczela, nie wokół tylko te parte syntezatorowe, przybrudzone, zniekształcone, także zupełnie z innej strony zaczęłam.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Przypomniam sobie teraz, że dwa odcinki temu rozmawiałam z Danielem Szlajndą o jego płycie Komorebi, dla której bazą był syntezator, a ty wystąpiłaś tam gościnnie. Czy to może jest tak, że muzycznie znajomi Cię zainspirowali do sięgnięcia po te instrumenty?**

KAROLINA REC "RESINA": Wiesz co? To jest chyba tak, że muzyka mnie inspiruje do tego, w tym sensie, że wiolonczela ma super fajne brzmienie, jest analogowym bardzo instrumentem. Natomiast nie wypełnia często pasma, które chciałabym mieć wypełnione, czyli na przykład nie wypełnia sama w sobie pasma subbasów i w związku z tym, szukałam efektów i też takie znalazłam, które pomagają samej wiolonczeli zniekształcić brzmienie na tyle, żeby wypełniały te subbasy i właściwie, żeby wiolonczela stała się poniekąd syntezatorem, ale myślę, że fajną rzeczą jest tak naprawdę i to właściwie na takim polu, najczęściej dużo odkrywczych rzeczy się dzieje, czyli mieszanie klasycznych analogowych instrumentów z elektroniką. To jest taki obszar, który wydaje mi się jest takim miejscem w muzyce, w którym ciągle wiele może się wydarzyć. To jest trudne, to bywa trudne, to brzmienie wiolonczeli zestawień z syntezatorami. No można czasem się otrzeć o takie brzmienia nieprzyjemne, no ja bardzo chciałabym tego unikać zbyt słodkie, zbyt oczywiste, więc tutaj też się czai

pewne niebezpieczeństwo, ale wydaje mi się, że to jest obszar, gdzie cały czas jest miejsce na eksperyment, na odkrywanie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Jakie przestrzenie dźwiękowe wobec tego planujesz teraz eksplorować?**

KAROLINA REC "RESINA": No i tutaj może nastąpić małe zaskoczenie, ponieważ nie w stronę syntezatorów, chociaż one też się pojawiają, na pewno, ale chciałabym punkt ciężkości przy następnym projekcie, przy następnej płycie właściwie, przy nowym materiale, nad którym już pracuję postawić na głos, ale w takim niezbyt typowym wykorzystaniu. Na pewno bez tekstu, na pewno instrumentalnie potraktowany głos, też mnie bardzo fascynuje, inspiruje. Wiesz co? Zauważyłam, że na przykład, prosta rzecz, kiedy oglądamy filmy, czy seriale, słuchamy nawet uważnie muzyki filmowej, czy napisanej do serialu. Ja przynajmniej tak mam, że natychmiast wyłapuję i natychmiast skupiają moje uwagi utwory, w których pojawia się ludzki głos. Ludzki, przetworzony, czasem nie wiadomo jaki, ale gdzieś tam zbliżony. Myślę, że tak funkcjonuje nasz mózg. Myślę, że jesteśmy na niego wyczuleni, zaprogramowani, ewolucyjnie ma to absolutnie uzasadnienie. Mocno przetworzony ludzki głos, pojawia się w muzyce współczesnej. Nie posługuję się po prostu strukturą piosenkową: zwrotka-refren, nie ma często tekstu, dzieją się różne dziwne rzeczy z tym głosem. Ja bym chciała to przenieść na teren muzyki eksperymentalnej, zahaczającej o rozrywkowość jakkolwiek byśmy tego nie nazwali. Ale chciałabym to co trochę zaanektować świat muzyki współczesnej, jeśli chodzi o pisanie muzyki na wokale, na chór, chciałabym to trochę wciągnąć w nasz świat muzyki alternatywnej, żeby wokal nie oznaczał piosenki.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **To będzie twój głos?**

KAROLINA REC "RESINA": Mój, ale nie tylko, ponieważ premierowy materiał nad którym pracuję, będzie miał premierę na festiwalu JazzArt we Wrocławiu, co wczoraj zostało ogłoszone i na tą konkretną premierę zaproszę ośmioro wokalistów z chóru. Będzie to prawdopodobnie chór Narodowego Forum Muzyki. To będzie - myślę - dosyć wyjątkowa sytuacja, nie zawsze to się tak uda prawdopodobnie [ŚMIECH] wykonać

przeprowadzić, ale będzie mi towarzyszyło ośmioro wokalistów, co jest dla mnie niesamowitą sytuacją i stwarza ogromne pole do wokalnych eksperymentów.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Wypatruję już twojej nadchodzącej płyty, ale skupiając się na najnowszym soundtracku, tu się rodzi pytanie o to, jak w ogóle stworzyć dobrą ścieżkę dźwiękową, abstrahując już od jej przeznaczenia. Co zrobić, aby ona oczywiście nie popsua obrazu, ale też nie zaburzyła go, nie przytłoczyła?**

KAROLINA REC "RESINA": Trudne pytanie, wiele odpowiedzi, ale myślę, że tak; po pierwsze, wcale nie jestem zwolennikiem dużej ilości muzyki w filmie często. Zwłaszcza takiej, która odrealnia nam wrażenie obcowania z bohaterami. Bywają jednak takie filmy, gdzie muzyka faktycznie staje się bohaterem. Jakby taka strefą odpowiadającą coś więcej niż proste emocje. I tutaj zawsze przykładem dla mnie jest „Mandy”, do którego muzykę napisał Johann Johannsson. Tam faktycznie muzyka jest kolorem kolejnym dołożonym do palety całej. To jest jedna rzecz, a druga rzecz, wydaje mi się, że pomaga inteligencja emocjonalna. Bardzo mocno. Zrozumienie faktycznie takiej esencji, czegoś co się kryje, jak ja to mówię “pod podszewką”, w trzewiach. Dotarcie, gdzieś - za przeproszeniem - we flaki tego filmu czy gry. Znalezienie jakiejś palety barw, która dobrze będzie to oddawać. Podoba mi się też taka strategia w pracy, gdzie do każdego projektu filmu, gry dobiera się specyficzną grupę instrumentów, narzędzi. Wykreowaną specjalnie pod ten projekt, co powoduje, że to się faktycznie staje niepowtarzalne. Samemu się też w pozytywny sposób ogranicza, nie ma poczucia jakiegoś chaosu, mam wrażenie. To jest coś, co u mnie chyba też zadziałało, mam nadzieję.

[UTWÓR: Resina, Hubert Zemler - “Julia”]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **W październikowej Kontroli Jakości rozmawialiśmy o „Doppelgangerze” duetu Pin Park, moim gościem był też Paweł Pruski z albumem „Between”, natomiast Resina opowiedziała nieco o soundtracku, który również został wydany, jako oddzielna ścieżka dźwiękowa. Zachęcam do przesłuchania tych wydawnictw i zapraszam na kolejny odcinek**

Kontroli Jakości, już w pierwszy piątek listopada. Martyna Matwiejuk, do usłyszenia.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie