

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa serdecznie w listopadowym odcinku Kontroli Jakości. Jak co miesiąc, przygotowałam trzy polskie nowości muzyczne, na które warto zwrócić szczególną uwagę. Przed nami jeszcze zespół EABS i duet Krakowitz, ale zaczniemy od ścieżki dźwiękowej do gry „This Is the Zodiac Speaking”, stworzonej przez bardzo ważną postać dla polskiej elektroniki, jaką bez wątpienia jest A_GIM. Sama gra jest thrillerem psychologicznym opartym na historii seryjnego mordercy. Zanim jednak konkretnie o tej płycie, to zapytam jakim procesem jest komponowanie muzyki do gry i czego wymaga tworzenie ilustracji dźwiękowych w ogóle?**

AGIM DŻELJILJI: Wymaga wyobraźni przede wszystkim i to takiej powiedzmy zintensyfikowanej, to znaczy warto mieć taką umiejętność albo otworzyć się na dane uniwersum, któremu ma towarzyszyć nasza muzyka, więc jakby wejście w świat tej gry, jej historię, klimat, to jest bardzo istotne. Na mnie najbardziej działają obrazy, więc obraz jakby pobudza moją wyobraźnię. Pamiętam jak reżyser Krzysztof Grudziński przedstawił mi projekt całej gry i oczywiście scenariusz, jeszcze był autorstwa pióra Łukasza Orbitowskiego, no to oczywiście w jakiś tam sposób podziałało na mnie. Chyba tak analogicznie do czytania książek, też w scenariuszach, które dostałem, pobudziło moją wyobraźnię, ale poprosiłem jednocześnie o screeny pierwszych lokacji tej gry, żeby poczuć atmosferę, albo inaczej, żebym ja mógł nadać jakąś atmosferę, odpowiedź na to, co widzą moje oczy. Tak w skrócie oczywiście.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Czyli pracowałeś głównie w oparciu o scenariusz stworzony przez Łukasza Orbitowskiego?**

AGIM DŻELJILJI: Nie. Scenariusz Łukasza Orbitowskiego był jednym z elementów, ale podstawą były dla mnie screeny lokacji. To znaczy, ja mniej więcej znałem historię Zodiaca jeszcze zanim powstał cały pomysł i oczywiście przeczytałem scenariusz, natomiast najważniejszym elementem było dla mnie wyobrażenie sobie klimatu gry. To obraz najbardziej działa na mnie, na moją wyobraźnię i dzięki temu, że Krzysztof dostarczył pierwsze fragmenty gry, a w zasadzie screeny lokacji, one najbardziej pobudziły moją wyobraźnię i dały mi akces do tego, jak ma wyglądać muzyka.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Tu rodzi się pytanie o to, czy byłbyś w stanie stworzyć ścieżkę dźwiękową do obrazu, z którym nie jesteś w stanie się zidentyfikować, którego nie czujesz, który ci się nie podoba i czy zdarzyło ci się taki projekt odrzucić?**

AGIM DŻELJILJI: Zdarzyło mi się odrzucić i zdarzyło mi się popełnić, do czego się dziś nie przyznaje, ponieważ nie jestem zadowolony z efektów końcowych. Była to muzyka

filmowa oczywiście. Pisanie na zlecenie, to jest trochę jak z odwiecznym dylematem “być i mieć”. Z jednej strony, no jest to twój zawód, więc powinnaś być wdzięczna losowi, że masz z czego żyć, że doceniają twój talent, twoje doświadczenie i zatrudniają ciebie, ale z drugiej strony ten dylemat, taki wewnętrzny konflikt, czy rzeczywiście jest sens wchodzić w coś, z czym w żaden sposób nie jesteś w stanie zidentyfikować, że nie jesteś w stanie nawet poczuć, jakiejś takiej, nazwę to, takiej górnolotnej wibracji. Bo o co w tym wszystkim chodzi? Jeśli ktoś mnie zatrudnia, to znaczy, że ja powinienem dodać jakąś wartość do tego projektu. Jeżeli tego nie robię, to zostaje tylko czynnik finansowy, to to jest bardzo złe i niedobre, i ja staram się tego unikać.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **A czy grałeś już w tę grę?**

AGIM DŻELJILJI: Częściowo grałem oczywiście, bo ta gra to jest taki proces trochę. To nie jest tak, że ta gra już jest gotowa. Ja po prostu piszę do niej muzykę. To się dzieło wszystko równolegle. W tej grze było mnóstwo jakichś takich różnych niuansów, problemów technicznych. Krzysztof po prostu, jako bardzo, moim zdaniem, obiecujący, no już z resztą odnoszący sukcesy człowiek, mówiąc kolokwialnie, rzucił się na bardzo skomplikowany projekt gry 3D. Wcześniej powstała tak zwana gra „Apocalipsis”, do której też nagrywałem muzykę, ale nie sygnowałem jej swoim aliasem A_GIM, ponieważ to jest muzyka, która programowo jakby nie nawiązuje do mojej twórczości, a więc podpisałem się tam jako Agim Dżeljilji. To jest muzyka, która jest czysto programowa, czyli taka, która musi się odnieść do konkretnego okresu, w którym dane uniwersum działa, albo jest inspirowane. O czym mowa? „Apocalipsis” jest grą w klimacie, którego na co dzień ja nie uprawiam jako artysta, natomiast mając jakieś tam doświadczenie i talent, który dla Krzyśka był istotny, napisałem muzykę do tej gry, która się okazała sporym sukcesem, otworzyła też drogę do wielu bardzo ważnych kontraktów. O tej grze napisał między innymi amerykański Forbes, celując muzykę na bardzo wysokim poziomie, między innymi angielski The Guardian, dając tam dziewięć na dziesięć, za muzykę między innymi też, bo mówimy tu kompleksowo. Więc ta gra stała się sukcesem i potem przyszła kolej na Zodiac. No i w tym Zodiacu problem polegał na tym, że to wszystko się dzieło równolegle, dostawałem jakieś lokacje, pisałem na bieżąco muzykę. I tę muzykę pisałem etapami. Najpierw był pierwszy jakby pomysł, zamysł powstał dwa lata temu, a druga część powstała rok później, no i ostateczne, końcowe fragmenty, kiedy już wszystko się zaczęło zagęszczać i spinać, powstawał już pod koniec. Z produkowaniem gier jest też taki problem, że jest to tak złożony proces, w który zaangażowanie jest tak dużo ludzi, że nie jesteśmy w stanie wychwycić wszystkich błędów, a wiadomo, że marketing ma też swoje działania i naciska wydawców, żeby jak najszybciej wydać tę grę. Przez to ta gra powstaje, mówiąc potocznie, z bugami, czyli technicznymi jakimiś niedoskonałościami, które trzeba potem naprawiać na bieżąco. Do tego też służą, tak zwani, testerzy gier, którzy dokładnie i starannie muszą przejść taką grę, dokładnie sprawdzić wszystkie niuanse. Ja na grze, na samej rozgrywce się nie skupiałem. Bardziej mi zależało, żeby muzyka

budowana nawiązywała do okresu, w którym ta rozgrywka się toczy, czyli raczej lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte, natomiast potem, jeśli pytasz o to, czy zagrałem w tę grę, grałem w nią etapami, natomiast w sama rozgrywkę nie zagłębiałem się. Natomiast interesowała mnie relacja Zodiac - ofiara i zapytałem programistów, jak to się będzie odbywać. No i oni mi wytłumaczyli, że to wiadomo - każdy gracz ma inny sposób gry, prawda? Jeden gra daną lokację w minutę, drugi w dziesięć minut, prawda? A muzyka musi być, musi ewoluować w jakiś sposób. No i długo się zastanawiałem, jak to zrobić i zacząłem dużo dyskutować o niuansach technicznych. I zrobiliśmy to na zasadzie takiego morficznego działania, czyli na przykład, stworzenia takiego algorytmu, gdzie ja na przykład napiszę konkretny linearny utwór, ale ja potem dam ścieżki, warstwy tego utworu i te warstwy będą same reagować na styl gry gracza, czyli na przykład, jak mam bliskie zbliżenie mordercy, no to wtedy ta muzyka, wtedy to napięcie rośnie, dramaturgia się zagęszcza. Jeżeli przykładowo się oddalam, to ta muzyka, po prostu zaczyna być oszczędna w formie. I ten program, który oni tam stworzyli, jakby miksował te wszystkie warstwy, które ja napisałem, więc de facto, gdzieś tam współtwórcą tej ścieżki jest też styl gry danego gracza. I to jest taka mniej przyjemna warstwa, bo to już takie empiryczne działanie, tak naprawdę nie chodzi o proces twórczy tylko techniczne rozwiązanie w samej grze, no bo w filmie jest o tyle prościej, że film ma budowę linearną, więc ton dramaturgii, wiadomo jakie napięcie rozłożyć w danym momencie. W grze jest to trochę bardziej skomplikowane i to rzeczywiście żmudna praca.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To o, czym mówisz przypomina mi słowa Resiny, która niedawno stworzyła soundtrack do gry "Vampire The Masquerade" i ona mówiła o tym, że głównym problemem był podział materiału muzycznego. To, w którym miejscu powinien się kończyć, by mógł się swobodnie i sensownie zapętląć. Tu odsyłam państwa do Kontroli Jakości z października, a kontynuując jeszcze ten temat pracy na zamówienie, to bardzo często stajesz też po stronie realizatora dźwięku i zastanawiam się, czy da się łatwo oddzielić swoje preferencje muzyczne, swoją wrażliwość od takiego poprawnego, technicznego realizowania dźwięku. Pytając wprost - czy ty, będąc muzykiem, kompozytorem, jesteś w stanie zrealizować album, który ci się nie podoba?

AGIM DŻELJILJI: Tak, tak. Jako realizator dźwięku tak, jestem w stanie. Jestem w stanie na poziomie realizacji, ale już jako producent muzyczny, miałbym z tym problem, ale staram się wtedy działać jak profesjonalista i wyłączać swoje przyzwyczajenia jako kompozytor i twórca, i staram się wejść jakby w świat osoby, z którą współpracuję. Ale wiesz, ja przez wiele lat pracowałem i zarabiałem jako realizator dźwięku, natomiast od jakiegoś czasu mam ten komfort, że nie muszę tego robić. Jeśli realizuje jakąś płytę, miksuję, to robię to w sposób artystyczny. Mnie interesuje tylko mix artystyczny, nie interesuje mnie inżynierska praca, o której wspominasz. To bardzo słusznie, że zauważasz te dwa aspekty. One się mogą ze sobą zająć, ale mogą też działać jakby równolegle, niezależnie od siebie.

Ja takiej pracy za bardzo nie lubię, znaczy nie lubię... Mam ten komfort, że nie muszę tego robić. Bardziej sobie cenię, na przykład pracę, jeżeli mam z kimś pracować jako realizator dźwięku, albo producent, to tylko w takich sytuacjach, kiedy rzeczywiście to potrzebuję.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: No właśnie, brałeś już udział w bardzo wielu projektach, remiksujesz utwory, produkujesz albumy. Czy jest jeszcze jakiś obszar, który czujesz, że powinienes odkryć? Jakiś rodzaj projektu, który za tobą chodzi, jakaś nowa rzecz, która jest w twoich bliższych lub dalszych planach?

AGIM DŻELJILJI: Jestem w dosyć szalonym okresie swojego życia, bo pięć czy sześć lat temu przeprowadziłem się do Warszawy, to znaczy ja już tam w tej Warszawie pomieszkiwałem, ale ostatecznie musiałam przewartościować swoje życie jak urodził mi się synek. Mam rodzinę, to wszystko bardzo mocno zaważyło na moich priorytetach jako artysty. Mówiąc wprost, mam bardzo mało czasu na działania stricte artystyczne, nad czym bardzo ubolewam, ale jednocześnie nie wpadam w panikę, ponieważ ja nie chcę się ścigać ze światem, nie chcę się ścigać z nikim. To nie jest ta materia, która wymaga ode mnie jakiejś dyscypliny sportowca. Jest wielu wspaniałych, młodych artystów, którzy właśnie realizują przestrzeń artystyczną, co mnie bardzo cieszy, bo obserwuję ludzi i obserwuję nasz rynek, i naprawdę są to rzeczy bardzo imponujące. Bardzo się zmieniła rzeczywistość muzyczna na przestrzeni półtorej lub dwóch dekad, bo tyle czasu działałam. Absolutny mam apetyt na robienie rzeczy niekonwencjonalnych. Ubolewam, że trochę zawiesiłem projekt Nervy, ale z przyczyn czysto finansowo-zawodowych jest to trochę karkołomne. Nie mam takiego komfortu, żeby móc się zająć tylko i wyłącznie działaniami artystycznymi. Pechowo i niepechowo złożyło się w moim życiu tak, że zawsze miałem pracę, ale ta praca niekoniecznie zawsze dawała mi satysfakcję artystyczną. Jako osoba odpowiedzialna i osoba, która ma rodzinę, to muszę czasami ważyć te dwa światy. Moim nadrzędnym celem jest doprowadzić do sytuacji, w której nie będę musiał już lawirować pomiędzy tymi dwoma światami. Na pewno mam kilka bardzo ważnych projektów, mam ogromne szczęście, to ci mogę teraz zdradzić, że będę pracował nad projektem również Krzysztofa Grudzińskiego, to będzie rodzaj performansu VR-owego, zainspirowanego operą „Die tote Stadt” Korngolda. To jest rzecz, która dla mnie jest ogromnym wyzwaniem. Ja w ogóle odmówiłem za pierwszym razem, bo byłem podekscytowany i jednocześnie bardzo mocno zestresowany tym projekcie, bo nie wiem, czy podołam. No ale to jest coś chyba, na co każdy artysta czeka, na taką możliwość zrealizowania czegoś tutaj. Czy mi to wyjdzie? Nie wiem, zobaczymy. Pracuję teraz nad tym. Do końca grudnia musimy zrealizować fragmenty tej muzyki do tego performansu, takiego projektu... W zasadzie trudno to nazwać. To można nazwać, powiedzmy, quasi-operą. Gdzieś tam jest, skoro pytasz mnie o obszary, które mnie fascynują, mnie zawsze fascynowała muzyka współczesna, ale mój poziom intelektualny i wykształcenie zawsze gdzieś tam mocno deprecjonowały moje zachęty do sięgnięcia po tego typu działania, chociaż dałem temu upust w projekcie Nervy. Znowu się to

pojawia, więc znowu będę mógł gdzieś tam bardzo mocno eksplorować obszary, które mocno zakorzeniły się we mnie jako dziecku, kiedy usłyszałem pierwszy raz György Ligetiego w ścieżce dźwiękowej do „Odysei Kosmicznej”, a potem Karlheinz Stockhausena. Ta muzyka mnie fascynowała, jej magia i tajemniczość, mimo że w sposób czysto empiryczny, nic nie rozumiałem. Wiem o tym, jestem przekonany, że w dużej mierze często twórczość takich kompozytorów nosi znamiona pewnej intelektualnej pracy. Sam proces jest istotny, a nie jego efekt końcowy. Natomiast moim zdaniem i efekty pracy są imponujące, bo też od dziecka bardzo mocno zainfekowały i do dziś do nich sięgam, więc mam nadzieję, że będę mógł się zrealizować na tym polu. W międzyczasie wydaję dwie EP-ki w nurcie, który jest mi bardzo bliski, czyli techno. Za sprawą naszego wydawnictwa, które to powołaliśmy z Karolem „Manoidem” i „Weissem” – Trialog. Pewnie coś zrobimy z Bloomem niebawem, ale tak priorytetem jest dla mnie właśnie ten projekt inspirowany operą „Die tote Stadt”.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To powiedz jeszcze proszę, jak u Ciebie wygląda w ogóle praca. Czy to są jakieś takie rozbłyśki idei, wir twórczy, czy raczej jesteś typem dłubacza, który w nieskończoność by coś poprawiał?

AGIM DŻELJILJI: Poprawianie w nieskończoność to jest natręctwo i to mówią często o mnie „perfekcjonista”, ale to jest coś, co tak naprawdę... To jest pejoratyw. Ja tego nie postrzegam jako coś, czym mógłbym się szczyć. Uczę się cały czas odpuszczać. Tak, to są rozbłyśki różnych koncepcji. Ładnie to, zgrabnie to określiłaś, rozbłyśki różnego rodzaju idei. Ja jestem conceptualistą i mam kilka różnych... Widzisz, ja mam ten problem, że ja lubię działać na wielu płaszczyznach. Nie chciałbym tworzyć tylko i wyłącznie w jednym ściśle określonym nurcie. Lubię szeroko pojętą muzykę elektroniczną i muzykę eksperymentalną, ale też lubię różnego rodzaju mariaże z popem, który jest dla mnie też gatunkiem dość trudnym. I mówię o takim popie, w którym też zawarte jest myślenie. To jest też bardzo istotne, żeby te wszystkie rozbłyśki myśli uporządkować potem. Ja tak działam etapami. Najpierw jest ten chaos, wynajduję kilka myśli, jak już się złapię jakiejś koncepcji, to już jakby dyscyplinuje się jako twórca i działam wokół tej koncepcji. Staram się nie wychodzić poza nią. To jest zawsze kuszące, bo na przykład jak stracisz pomysł, to zaczynasz przeskakiwać w innych koncepcjach pomysłu na to, co jest niebezpieczne, bo się rozchodzi wtedy ten cały wysiłek intelektualny, który wkładasz w daną spójność. I z tym trzeba uważać, to na pewno dyscyplina tu jest bardzo ważna.

[MUZYKA: Lost Innocence - A_GIM]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: „This Is the Zodiac Speaking” to autonomiczna ścieżka dźwiękowa A_GIMA do gry stworzonej przez Krzysztofa Grudzińskiego. Jest już dostępna w serwisach streamingowych, od dwudziestego listopada również na winylu. Skądinąd wiem, że winyl pięknie wydany. Okładkę zaprojektował Łukasz Paluch. Nie tylko soniczna,

ale i wizualna uczta. Bardzo polecam, a my już zmieniamy tory i przechodzimy do trzeciego albumu wrocławskiego zespołu EABS. „Discipline of Sun Ra” to krążek zawierający około jazzowe interpretacje utworów jednego z najbardziej rewolucyjnych kompozytorów gatunku, jakim był Herman Paul Blount. Te interpretacje, jak to bywa w przypadku zespołu, są naprawdę śmiało i daleko idące. Wszystko zaczęło się od wydania rok temu płyty będącej zapisem pierwszego polskiego koncertu grupy Sun Ra Arkestra w Polsce, w Kaliszu w roku tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym szóstym. Są z nami Marek Pędziwiatr i Sebastian Jóźwiak. Opowiedzcie proszę, jak od tej płyty doszliśmy do waszego najnowszego krążka? Co działo się w międzyczasie?

MAREK PĘDZIWIATR: Dużo się działo. Kiedy była premiera tej płyty, którą wspomniałaś, która powstała rok temu, właśnie w hołdzie dla tego koncertu w Kaliszu, przygotowaliśmy specjalnie, bo Sun Ra Arkestra nie mogła przyjechać, no to przyjechał EABS i przygotował interpretacje właśnie utworów Sun Ra. Wydawało się nam, że zrobiliśmy to w naszym stylu, że selekcja utworów była ciekawa. Zagraliśmy ten koncert, zagraliśmy też parę koncertów, właśnie z tym materiałem. Potem nastąpił lockdown. Dużo rozmawialiśmy między sobą w zespole i nagle pojawił się termin nagrania tego materiału. Mieliśmy to zrobić w Radiu Opole, mieliśmy bodajże miesiąc na przygotowanie się. Niby już graliśmy te koncerty, ale to chyba nie to. To chyba nie jest jeszcze nasza muzyka. Przez ten miesiąc zamknęliśmy się w salce prób i przewaliliśmy te utwory. Wywróciliśmy je do góry nogami, czyli to powstanie tej płyty, miało takie dwie fazy.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Weszliście do salki prób, jak rozumiem, narzucając sobie tę dyscyplinę, z której też się wziął tytuł płyty, która jest jednym ze znaków rozpoznawczych Sun Ra. Wiele legend krąży na temat tego, jak surowym potrafił być względem siebie i członków swojego zespołu. A w jaki sposób ta dyscyplina została przez was zaimplementowana do waszego grania? Jak to należy rozumieć?**

SEBASTIAN JÓŹWIAK: Ona chyba istnieje od zarania dziejów, bo to przygotowanie i staranie się utrzymania najwyższego poziomu, jakby przyświeca nam od zawsze i być może to jest też powód, dla którego ten zespół doszedł w tak krótkim czasie do momentu w którym jest, bo teoretycznie powinno zająć nam w kolektywie o wiele dłużej, dochodzenie do punktu, w którym tyle się mówi o danym zespole czy pisze nawet, albo przychodzi się na jego koncerty tak tłumnie. Więc ta dyscyplina, czyli przyłożenie się do pracy, opanowanie podstaw, które pozwolą później na spotkanie z niezaplanowanym podczas koncertu jest jakby bardzo ważne. A jeżeli chodzi o to, dlaczego skupiliśmy się na tym, żeby to była dyscyplina, no to jest to jedna, chyba z niewielu rzeczy, które zupełnie nie zostały w okresie tym, post-Sun-Ra wyeksploatowane. W zasadzie nikt nie dotykał za bardzo tego tematu, zastanawiając się nad jego twórczością, tylko najczęściej było to coś związane z kosmosem czy być może z tymi egipskimi influencjami, czyli czymś, co emanowało od Sun Ra, tak bardzo,

że było to najłatwiej dotknąć. Podchodząc również do materiału Komedowskiego, również chodziło nam o to, że w momencie, w którym żyjąc w kraju, w którym jakiś artysta jest tak bardzo wyeksploatowany, trzeba podejść do niego w ten sposób, żeby zaskoczyć czymś. Zobaczyć coś od takiego kąta, w którym inni go nie widzieli. I wydaje mi się, że to, że my jesteśmy z Polski i mamy tutaj swoje doświadczenie i swój, jakby rytm historyczny i rytm [ŚMIECH], no to musieliśmy znaleźć coś innego, co by było związane z afrofuturyzmem, bo to nie jest nasze dziedzictwo i jakby przebieranie się za czarnoskórych kosmonautów byłoby na pewno nie w smak nikomu. Tym bardziej, że ta płyta miała duży potencjał eksportowy, no to, kiedy by zobaczyli sześciu białych chłopaków, którzy w ten sposób parają się nie swoim dziedzictwem, wyglądałoby to zupełnie niefajnie, więc mam nadzieję, że tym samym inni doceniliby to, a my musimy spojrzeć na to, co zrobić, żeby zmontować polski polofuturyzm, więc może w ten sposób, czyli spojrzeć na naszą historię i naszą przyszłość w ten sposób, żeby wyjść z opresji, w której znajdujemy się jako ludzkość cała i zająć się naszym grajdołem, w którym jest bardzo dużo problemów, które dzisiaj obserwujemy, chociażby za oknem.

[MUZYKA: The Lady with the Golden Stockings (The Golden Lady) - EABS]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To porozmawiajmy trochę o samej muzyce, bo dyskografia Sun Ra jest imponująca, naprawdę przeogromna. Jakoś trzeba było dokonać selekcji utworów, które postanowiliście przetworzyć na swój język. Czy macie swoje ulubione okresy działalności tego kompozytora? No bo nie sposób byłoby tutaj łapać się za wszystko.

MAREK PĘDZIWIATR: Mi się wydaje, że im później, tym bardziej odtwarzał Sun Ra starsze rzeczy, nie? Na przykład - ile razy pojawiła się pieśń, na przykład "Love in Outer Space" na różnych płytach. Najciekawsze płyty Sun Ra to są takie, w których właśnie jest najmniej tych reinterpretacji starych utworów jego. Tak jak, nie wiem, „Lanquidity” na przykład. To jest bardzo, jakby no, ponadczasowa płyta. Dla mnie to jest hip-hop. Wizytówka, takiego mojego ulubionego, obskurnego brzmienia. [ŚMIECH]

SEBASTIAN JÓŹWIAK: Tutaj jest jakby bardzo poważne pytanie i zabiorę na to chyba następne dwadzieścia minut, ale twórczość Sun Ra można podzielić na kilka okresów, też związanych z tym, czy żył Birmingham, w Nowym Jorku, w Chicago czy w Filadelfii, bo Filadelfia była tym ostatnim przyczółkiem i w domu, w którym mieszkał Sun Ra, chyba do dzisiaj ma swoją pracownię i opiekuję się tym Marshall Allen. Myśmy się w wyborze utworów zatrzymali w siedemdziesiątym dziewiątym roku, czyli na płycie „On Jupiter”, z której pochodzi „Ufo”. Marek mówiąc o swojej ulubionej płycie czy jednej z ulubionych - „Lanquidity”, mówi o siedemdziesiątym ósmym roku, bo wraz z wejściem, tak jak Marek powiedział - im dalej, to było jakby już ogrywanie jego kanonu, bo Sun Ra do tego momentu już wypracował bardzo dużo hitów w stylu „Space is the Place”, „Love in Outer Space” i tak dalej, ale również bardzo mocno

uzupełniał swój repertuar erą swingu, gdzie starał się na nowo grać Duke'a Ellingtona, Hawkinsa i w ogóle te wielkie ikony swingu, dzięki czemu mógł wykorzystać swój big band do tego, żeby oddać ducha jazzu międzywojennego, który w Stanach był bardzo popularny. Gdzie Sun Ra uważał, że nikt tego nie pamięta i tylko on jest w stanie pokazać jak to było grane wtedy, kiedy on grał to razem ze swoimi mistrzami, więc tutaj jest jakby ten ostatni element podróży Sun Ra. Przez cały swój futuryzm czy wejście do tradycji na powrót, który jest jakby skąpany wraz z tym, co zapoczątkował ze swoimi kolegami, na przykład w latach sześćdziesiątych w Nowym Jorku, robił bardzo radykalne free rzeczy. Bo i takie, i takie w późnych koncertach można było usłyszeć, co z resztą jest zapisane na tym koncercie kaliskim, bo mamy i podkreconą piłkę pod publiczność, ale też bardzo dużo tych takich kwestii swingowych, które pokazują, jakim tradycjonalistą potrafił być Sun Ra. A my wybieraliśmy w zasadzie od pięćdziesiątego siódmego, czyli od pierwszej płyty „Jazz by Sun Ra. Volume 1”. Ją chyba można określić, jako taką pierwszą oficjalną, pełną płytę Sun Ra i z niej pochodzi „Brainville” i to jest jakby przelot przez całą tę zwariowaną twórczość, ale dzięki temu, że jeden zespół, w jednym okresie wziął się za te kompozycje i jeszcze je rekreował, powoduje, że jej się słucha dość spójnie, mam wrażenie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Tak jak wspomnieliście, Sun Ra nawiązywał w swojej twórczości do kosmosu, zresztą nawet się z nim identyfikował, uważał się za przybysza z Saturna. W materiałach prasowych dotyczących waszej płyty, pojawia się taka enigmatyczna nazwa Polish Space Program. Czym tak właściwie jest ten twór?

MAREK PĘDZIWIATR: Opowiem historię od początku właściwie, bo wszystko się zaczęło kształtować po „Slavic Spirits”. Myśleliśmy właśnie, czy nie zrobić płyty o naszej Matce Ziemi, że nastąpi rok dwa tysiące pięćdziesiąty i będzie koniec. Matka Ziemia się na nas zemści, ale tak naprawdę, Sun Ra dał nam jeszcze jedną odpowiedź, że jest już po końcu świata, bo chcieliśmy zrobić o końcu świata, ale co zrobić, żeby przetrwać po tym końcu świata? Trzeba stworzyć Polish Space Program.

SEBASTIAN JÓŹWIAK: Tak, to jest takie nasze polskie science fiction, w którym na kolejnym autorskim albumie będzie można już popuścić wodze wyobraźni i nie patrzeć na nic. Zrobić tak wykreconą płytę, na jaką polski rynek, zwłaszcza jazzowy, nie jest chyba jeszcze gotowy, a elementy tych, jakby futurystycznych kroków, są chyba już słyszane przy okazji „Lady with the Golden Stockings”, w którym są romanse z juk'iem, co akurat jest ciekawe, że chicagowski styl został wmieszany w utwór, który został napisany i zagrany pierwszy raz w Chicago właśnie, więc tutaj też są takie smaczki. Jeśli na nowej płycie będzie jazz połączony z dubstepem, trapem, z drill'em, z hip-hopem, z wszystkim, czego słuchamy i się inspirujemy, to myślę, że będziemy mówili o jakiejś post-jazzowej, kosmicznej muzyce. Jakiejś takiej technologiczno - zaawansowanej, wykreconej. Budowanie Polish Space Program, polega na tym, żeby budować taką przestrzeń do wyrazu swojej muzyki, która będzie na tyle

odjechana na poziomie całej sceny, że trudno będzie ją dogonić. Będzie trzeba budować inne statki kosmiczne. [ŚMIECH]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Połączenie trapu, drillu i jazzu brzmi rzeczywiście intrygująco. Dziś mogę Państwa zapewnić, że tak odważny i unikatowy język, jakim posługuje się EABS, jest czymś naprawdę szczególnym na naszej scenie i materiał z „Discipline of Sun Ra” nie pozostawia ku temu żadnych wątpliwości. A trzecią płytą w tym odcinku są „RE:Interpretacje” duetu Krakowitz, tworzonego przez Piotra Figla i Dominika Gawrońskiego. Podstawą tego albumu stała się śląska muzyka ludowa, tyle że przetransponowana na dźwięki muzyki elektronicznej. W nagraniach wzięła udział Weronika Wronka, która użyła wokalu, natomiast te ludowe melodie odnaleźć można pośród wielu gatunków, łącznie z IDM’em i stylistyką lo-fi. Pomysł jakże szalony. Jak on zrodził?

DOMINIK GAWROŃSKI: Właśnie zrodził się z tego szaleństwa, o którym wspominałaś, to znaczy on jakoś tak spontanicznie się pojawił, a później wyewoluował, bo to też nie było tak, że od samego początku stwierdziliśmy, że nagrywamy płytę Krakowitz z elektronicznymi wersjami śląskich piosenek ludowych. W zasadzie od czego się zaczęło, to jest dobre pytanie. Piotrze, od czego to się zaczęło?

PIOTR FIGIEL: Myśmy się zastanawiali, właśnie ty Dominik się zastanawiałeś, już kilkakrotnie, żeby wziąć na warsztat właśnie coś większego. Nie tylko jakby naszą autorską muzykę, tylko wziąć jakiegoś artystę i jego muzykę przetworzyć. I wydaje mi się, że przez przypadek wyszło na to, że akurat trafiło na śląskie piosenki ludowe. Dominik kiedyś przyszedł z takim tematem, że “O, to jest może dobry pomysł, żeby to zrobić”. Karkołomny. Tak się nam wydawało, że będzie karkołomny, w trakcie robienia był karkołomny, ale wyszło chyba coś naprawdę fajnego, tak mi się wydaje.

DOMINIK GAWROŃSKI: Tak, myślę że przeszliśmy przez wiele trudnych chwil w trakcie powstawania tego projektu, bo w bardzo intensywny sposób, wcześniej w takiej intensywności nie mieliśmy z tym do czynienia, docieraliśmy do ściany. W różnych momentach powstawania tej muzyki, ale też myślę, że udało się to dokończyć i też jesteśmy bardzo zadowoleni z efektu.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: O to też chciałam zapytać, o te trudności na drodze powstawania tej płyty, bo wydaje mi się, że biorąc się za elektroniczne interpretacje muzyki ludowej, łatwo jest zapędzić się w taki róg banalności. Często zdarza się, że jako efekt końcowy, dostajemy płytę ciekawostkę, która jest odsłuchiwana jednorazowo i odkładana. Wam się udało tego uniknąć, ale zapewne wcale nie było to takie proste.

DOMINIK GAWROŃSKI: Trudno, mi przynajmniej, trudno wskazać co najmniej jedną najtrudniejszą rzecz, bo tych trudności było dużo. To znaczy, poczynawszy od samego wyboru repertuaru, bo śląskie piosenki ludowe to jest tak szerokie spektrum tematów, melodii i w ogóle no, olbrzymie bogactwo, w którym można jakby bardzo długo poszukiwać i od takich piosenek bardzo nieznanych, zupełnie zapomnianych, no niewykorzystanych, nawet nie zaaranżowanych współcześnie, nawet nie mówiąc o aranżacjach elektronicznych. Bo takie, chciałoby się powiedzieć, banalne tematy znane wszystkim jak, nie wiem, "Szła Dzieweczka". Na początku trzeba było sobie odpowiedzieć na pytanie, jaki chcemy, żeby był ten repertuar, jakie chcemy, żeby to były piosenki. Kiedy już wybraliśmy, to kolejnym wyzwaniem było zaaranżowanie ich w taki sposób z jednej strony ciekawy dla słuchacza, a z drugiej strony dla nas autorski. W takim sensie, żebyśmy mówili jako Krakowicz swoim językiem, który staramy się szlifować od pierwszej płyty, przez późniejszą EP-kę, aż właśnie po te Re:Interpretacje.

PIOTR FIGIEL: Z mojej strony, mi się wydaje, że problem z ludowymi piosenkami jest taki, przynajmniej z tymi najbardziej znanymi, że one bardzo często istnieją już w jakimś takim konkretnym, określonym kontekście - albo muzyki biesiadnej, albo no nie wiem, "Szła Dzieweczka", no to wszyscy to raczej kojarzą z piosenkami dla dzieci z Youtube'a. W związku z czym, bardzo musieliśmy uważać, żeby nie popaść w jakiś właśnie banał, żeby nie wskoczyć w jakiś nurt taniej elektroniki, którą bardzo często, w takich przypadkach piosenek dla dzieci właśnie słyszymy. Kolejna sprawa to jest to, że zazwyczaj te piosenki ludowe nie mają takiej struktury, nazwijmy to piosenkowej, do której jesteśmy bardzo często przyzwyczajeni. Nie ma zwrotek, nie ma refrenów, zazwyczaj ten tekst leci ciągiem od początku do końca. Myślę, że w kilku momentach był problem, właśnie w jaki sposób tę strukturę stworzyć i w jaki sposób rozebrać na czynniki pierwsze te utwory i złożyć je z powrotem w taką konstrukcję i strukturę jaką byśmy chcieli widzieć.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **No i jaki stosunek do pieśni ludowych macie teraz, kiedy je przepracowaliście warsztatowo? Tak, jak wspomniał Dominik, każdy z nas, może nie do końca wiedząc skąd, ale zna, czy kojarzy te teksty, te melodie, zazwyczaj funkcjonujące jako przyśpiewki. Wy pochyliliście się nad nimi uważniej, być może poznaliście również ich pochodzenie. Wsiąknęliście trochę w tę muzykę?**

DOMINIK GAWROŃSKI: Myślę, że tak, ale myślę, że nawet bardzo wsiąknęliśmy, nawet za bardzo czasami. [ŚMIECH] Jakkolwiek to nie brzmi, bo właśnie, dla mnie przynajmniej, nigdy nie byłem osobą zainteresowaną folklorem, w sensie słuchałem muzyki folkowej, ale głównie zza oceanu. Przyznam się szczerze, polskiej niewiele. Więc w ogóle, jakby zagłębienie się w tę tematykę albo właśnie odkrycie, skąd te pieśni pochodzą, albo że właśnie bardzo często to jest tak, że melodie funkcjonują, chociaż w niewielu obszarach geograficznych Polski, bo one powstawały, później były kopiowane, zmieniane były słowa, zmieniane były melodie. Często w wielu regionach

śpiewa się te same piosenki - jestem Ślązakiem z pochodzenia, trzydzieści lat spędziłem w Katowicach - dla mnie było szokujące odkrycie tych pieśni, jakby sprzed tego okresu górniczego. W sensie, że w ogóle tematyka porusza, czy dotyka kwestii związanych z hodowlą zwierząt. Mówiąc wprost, dla mnie to było duże odkrycie, że gdzieś te ludy, które zamieszkiwały te tereny wcześniej, niekoniecznie zajmowały się tym, z czym mi się kojarzy ten teren, tylko zajmowały się czymś zupełnie innym. Ciekawym źródłem jest Wikipedia, gdzie znajdują się chociażby oryginalne teksty i nawet zapisy linii melodycznych, właśnie w formie plików MIDI, można sobie po prostu przeglądać, na przykład na podstawie samych tekstów zbiory.

PIOTR FIGIEL: „Pieśni ludu śląskiego” Juliusza Rogera, taki zbiór właśnie, osiemnasty wiek zdaje się, był taki pan. To właśnie chyba było też takie odkrycie, które pozwoliło nam znaleźć rzeczy, które nie były w ogóle w żaden sposób robione w nowych aranżacjach, choćby to “Rwała Panna Wiśnie”, trzeci utwór na płycie.

DOMINIK GAWROŃSKI: To jest utwór, do którego nie znaleźliśmy żadnej wersji, nawet nie elektronicznej, nie współczesnej, tylko w ogóle żadnej. Tak, jakby nie dotarliśmy do żadnego śladu w ogóle zaaranżowania tej piosenki na inną formę tej piosenki niż jej zapis nutowy i tekstu, więc czuliśmy się jak tacy odkrywcy. Było nam łatwiej, przyznam szczerze, bo akurat w tym przypadku nie mieliśmy takich skojarzeń w głowie. Podeszliśmy do tego tematu, w sensie tego zapisu i melodii na świeżo.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **A rozmawiając o Krakowitiz nieco szerzej, co uznalibyście za podstawę waszego brzmienia i również waszej współpracy?**

PIOTR FIGIEL: Bazą, na pewno było nasze spotkanie się na festiwalu Audioriver w dwa tysiące dziewiątym roku, ponieważ wtedy się pierwszy raz spotkaliśmy na żywo po poprzedniej współpracy przez internet, związanej z masteringiem płyty Dominika, który ja wykonywałem. No i tak naprawdę, podstawą jest jakby przyjaźń, która się w pewnym momencie ukuła i to co dalej było, czyli zaczynamy się spotykać w studio, zaczęliśmy robić tam muzykę. Po zrobieniu dwóch, trzech, nie wiem, może czterech numerów, zaczął się pojawiać pomysł na całą taką retro otoczkę, czyli wszystkie artworki, które bazują na naszych starych zdjęciach, nasza muzyka ma też troszkę taki vibe właśnie starych transów, troszeczkę muzyki z lat osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i tutaj myślę, że to jest baza tego, czym jest Krakowitiz.

DOMINIK GAWROŃSKI: Dla mnie, w odróżnieniu od może przeszłości, w tej chwili w zasadzie Krakowitiz jest jedynym projektem, przy którym się udzielam. Natomiast to, co go różni od tych, z którymi miałem doświadczenie w przeszłości, to jest to, że właśnie była odwrotna kolejność. W zasadzie nie było tak, że najpierw wymyśliliśmy nazwę zespołu, a później zastanawialiśmy się, co ma być na płycie, tylko tutaj w ogóle jakoś tak zupełnie niezobowiązująco zaczęliśmy rozmawiać o muzyce, później spotkaliśmy się w studio i w ogóle gdzieś to się narodziło samo od dołu.

Najpierw chcieliśmy coś robić w ogóle muzycznie, a później się zastanawialiśmy, co to będzie i zaczęło się jakby od całej koncepcji, całej otoczki, bo na tym skończyliśmy i ja wierzę, że to jest właściwy kierunek, który należy prowadzić działania muzyczne. Mam wrażenie, że bardzo często jest zupełnie odwrotnie, czyli właśnie zaczynamy od wymyślenia okładki i nazwy zespołu, a później okazuje się, że się w ogóle nie rozumiemy, albo że się nie lubimy, albo że żyjemy w dwóch osobnych światach. My z Piotrkim bardzo się różnimy charakterologicznie i bardzo się różnimy muzycznie, ale gdzieś Krakowicz i jego osi są te punkty styku, albo ich ścieranie się tych punktów styku również bardzo często.

PIOTR FIGIEL: No i tak się ścieramy od dwa tysiące dziewiątego roku i pierwsza płyta, tak na dobrą sprawę, ona dosyć długo powstawała, ponieważ wtedy nam się klarował pomysł, klarował nam się nasz styl, co my w ogóle chcemy zrobić, no i finalnie jesteśmy.

[MUZYKA: Szła Dzieweczka - Krakowicz]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **To fragment z płyty “Re:Interpretacje” duetu Krakowicz, bardzo ciekawy mariaż folku, ludowości i współczesnych brzmień elektronicznych. Pozostawiam Państwa z listą tych trzech polskich albumów z ostatniego miesiąca i oczywiście słyszymy się w Kontroli Jakości, już w pierwszy piątek grudnia. Bardzo dziękuję, Martyna Matwiejuk.**

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie