

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa w majowym odcinku Kontroli Jakości. Jak co miesiąc rozmawiamy o wybranych nowościach, na polskim rynku muzycznym. W tym podcaście pojawi się trzech artystów. A pierwszym z nich jest Mariusz Duda. Witam cię bardzo serdecznie, nie po raz pierwszy w Kontroli Jakości. Słyszałam, że byłeś na Marsie.

MARIUSZ DUDA: Byłem tak przez dwie minuty i trzydzieści cztery sekundy jedynie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: "I Landed on Mars" to jest tytuł trzeciego utworu z twojej najnowszej płyty. Drugiej pozycji w trylogii nazwijmy ją pandemiczną. „Claustrophobic Universe” tak nazywa się ten krążek. To tytuł pełen sprzeczności, z jednej strony wszechświat kojarzy nam się z czymś nieograniczonym, wolnym, pełnym przestrzeni, a jednak okazuje się być klaustrofobiczny.

MARIUSZ DUDA: Przyznaje, że ten tytuł specjalnie trochę nawiązuje do poprzedniej płyty, czyli „Lockdown Spaces” również chciałbym, żeby w jakiejś formie, był zamknięty. Bo zamarzyłem sobie, żeby to była trylogia. Trylogia z lockdownu, i żeby każda z płyt wchodząca w skład trylogii miała jakiś element zamknięcia. Było „Lockdown Spaces”, teraz „Claustrophobic Universe” jeszcze nie wiem jak będzie na trzeciej płycie. Natomiast ten zamknięty wszechświat to, rzeczywiście jest też nie bez kozery, bo płyta wciąż powstawała w lockdownie, kolejnym już. Ale w tym lockdownie już takim osadzonym już, takim gdzie przyzwyczailiśmy się już trochę do tego, że nie możemy na wszystko sobie pozwolić, dlatego musimy znaleźć jakieś tajemnicze drzwi do naszej tajemniczej Narnii, swojej własnej. Gdzie które sobie otwieramy i gdzieś tam uciekamy w inne czasoprzestrzenie. Ja uciekłem w Kosmos, ale ponieważ chciałem, żeby ten kosmos nawiązywał do lockdownu to miał być to taki wszechświat, ale zamknięty w pudełku. Coś, gdzieś tak umiłowalem sobie te sprzeczności, w tytułach, i w słowach, i w tekstach.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: No właśnie „Lockdown Spaces” to była płyta będąca taką odpowiedzią na bardzo silne i przytłaczające emocje, które nam towarzyszyły na początku pandemii. Pamiętam, że rozmawialiśmy o niej

niemal rok temu, to już sporo czasu rzeczywiście minęło i tak jak mówisz te uczucia trochę okrzepły. Wydajesz materiał znowu tęskniący za wolnością, ale chyba przebijają się tam takie promyczki może nie spokoju, ale nadziei.

MARIUSZ DUDA: No ja cały czas mam nadzieję, że jak będzie trzecia część trylogii to już będzie raczej to tak post lockdownowa, niż wciąż w lockdownie. I rzeczywiście mam nadzieję na lepsze. Przede wszystkim też chyba nie jest to płyta tylko i wyłącznie skoncentrowana na zamknięciu w czterech ścianach. Tak jak poprzednia, poprzedni album był mroczny, był klaustrofobiczny, ale trochę inny, w innej formie. Tutaj już nie interesuje mnie tylko to co się dzieje z moją psychiką, ale również to co się dzieje poza czterema ścianami, w których funkcjonuje. A dzieje się dużo, bo mimo tych naszych lockdownów to wciąż funkcjonuje pewna kłótnia pomiędzy dwoma stronami. Wierzących i niewierzących w pandemię, w koronawirusa, w Boga i w różne inne dziwne zjawiska. I ciężko było mi się nie odnieść również do tego. Ale niestety jest to płyta instrumentalna, więc jedyne co mi zostało to umieszczanie pewnych takich niuansów w tytułach, typu nie wiem "Waves from a Flat Earth". Ale wspomniany "I Landed on Mars" również nawiązuje do współczesności, bo płyta powstała dokładnie wtedy kiedy na Marsie wylądowaliśmy. Więc to co było w telewizji również umieściłem w tytułach swoich płyt.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Czyli trzeci album będzie o uwolnieniu.

MARIUSZ DUDA: Mam taką nadzieję, ja dodam jeszcze, że oprócz warstwy związanej z lockdownem, oprócz tej historii współczesności. W jakiejś tam formie nawiązuję również do swojego dzieciństwa. I jest jakaś taka droga do organiczności w tym wszystkim. Myślę, że miałem w swoim życiu trzy bardzo ważne atrybuty, które pomogły mi się rozwinąć w jakiejś tam formie - muzycznej również. Ale pierwszym tym atrybutem, który rozwinął mnie jako nastolatka to były gry wideo, gry komputerowe i to jest na "Lockdown Spaces" właśnie. Kolejnym atrybutem jest kasetka magnetofonowa, na której to słuchałem muzyki głównie. Poznawałem wszystkie dźwięki z radia i z kaset magnetofonowych. I myślę, że trzecim atrybutem to będą chyba książki i komiksy, więc będzie to szło w jakąś formę organiczną, bo już przymierzam się do tego, aby samplować papier, dźwięki papieru. Dźwięki nie wiem, rysowania na papierze. Więc od takiego ośmio-, szesnastobitowego dźwięku poprzez kosmiczne, klaustrofobiczne przestrzenie skończy się to na powrocie do korzeni, do drewna, do tych pierwotnych jakby podstaw wszystkiego. Więc myślę, że połączy się to również z otwartością, no taką mam nadzieję, że już ten kosmos niekoniecznie musi być wyobrażony, ale będzie gdzieś tam możliwy do zobaczenia tak już na zewnątrz.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Czyli każdemu wydawnictwu muzycznemu towarzyszy jakiś artefakt, no bardzo ciekawa koncepcja. Płyta „Lockdown Spaces” była skupiona na rytmice, natomiast na tej płycie ta kompozycje są znacznie bogatsze, są bardziej rozbudowane, wkłada się w nie więcej melodii. Na czym Ci najbardziej zależało? Kiedy pisałeś ten materiał.

MARIUSZ DUDA: Na tym, żeby wciąż jeszcze nie było melodii (śmiech). Wiesz to jest zabawne, bo ja ponieważ mam swoje Riverside i mam Lunatic Soul to są takie muzyczne światy, które głównie opierają się na melodii. Lunatic Soul od czasu do czasu ma też takie wstawki dajmy na to ambientowe, ale jednak zawsze melodia jest najważniejsza. Natomiast kiedy zacząłem robić ten trzeci muzyczny świat bardzo chciałem, żeby on czymś się jednak różnił od tych moich dwóch poprzednich i postawiłem przede wszystkim na rytm i na nastrój. Tym się sugerowałem, natomiast rzeczywiście chyba, chyba im dłużej pracuję nad albumem tym, te melodie ze mnie jakoś podświadomie wypływają. I może dlatego na albumie (śmiech) „Claustrophobic Universe” jest ich jednak znacznie więcej niż w przypadku „Lockdown Spaces”, ale wydaje mi się, że ta płyta wciąż jest głównie oparta na rytmie i na nastrojach. Te melodyjne rzeczy one się pojawiają w taki sposób, gdzieś tak pośrodku, bo starałem się nie przekraczać tej granicy, żeby jednak były to melodie bardziej ukryte, takie do odnajdywania przy kolejnym przesłuchaniu więc. Mam nadzieję, że przy tym nie poległem

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Tak jak mówisz oba te albumy stylistycznie są dość daleko od tego co tworzysz w ramach Riverside, czy Lunatic Soul. Wielu artystów mówi o tym, że pandemia okazała się dla nich takim czasem, który otworzył przed nimi zupełnie nowe pole twórcze. I zastanawiam się czy u Ciebie też tak było, że te stricte elektroniczne eksperymenty są pokłosiem tego dziwnego okresu. I to właśnie dzięki niemu możemy odkrywać nowe oblicze muzyczne Mariusza Dudy.

MARIUSZ DUDA: Myślę, że tak. Myślę, że jest to trochę związane z moimi sentymentami bo jak wspominałem, albo może nie wspominałem. Ja jako dziecko też tworzyłem swoją muzykę. Grając na różnych dziwnych klawiszach. Klawisze, pianino to był mój pierwszy instrument, basy, gitary przyszły dużo, dużo później. I muzykę tworzyłem nagrywając na kasety magnetofonowe, dlatego też trochę do tego nawiązuję. Ale chodzi mi o to, że w pandemii chyba wróciłem do tych momentów, które sprawiały mi największą radość. Kiedy tak pamiętam - no byłem specyficznym dzieckiem, bo byłem często zamknięty w swoim pokoju, więc poniekąd przypominałem współczesnych nastolatków, ale nie miałem komputera miałem jedynie instrumenty, magnetofon Grundig i mnóstwo kaset. I działała wyobraźnia, działał zmysł słuchu, i

chciałem opowiadać jakieś historie muzyczne. I myślę, że w tej pandemii, która jest obecnie teraz bardzo chciałem do tego powrócić. Ja już kiedyś bawiłem się w sentymenty na płycie Riverside „Love, Fear And The Time Machine” i tam wróciłem do czasów dzieciństwa, śpiewałem ładne piosenki. Natomiast ja tak na prawdę zawsze zaczynałem od klawiszy. I myślę, że większość moich fanów nawet tego chyba nie wie (śmiech). I dlatego ta trylogia Mariusza Dudy elektroniczna, chyba też miała taki cel, żeby w jakiś sposób pokazać siebie od takiej strony, że jednak z tymi klawiszami zawsze byłem związany. Natomiast oprócz samego tworzenia muzyki, przyszedł jeszcze jeden element. W pandemii zacząłem bardzo dużo kupować różnych instrumentów. Przede wszystkim kupiłem bardzo dużo małych syntezatorów, takich niewielkich. I moim celem było też tworzenie muzyki na właśnie takich trochę zabawkowych automatach perkusyjnych, samplerach. Na czymś takim bardziej z małymi klawiszami, niż z dużymi. Więc dzięki temu wydaje mi się, że ta muzyka jest też trochę bardziej nowoczesna i mniej osadzona nie wiem założmy w jakichś latach siedemdziesiątych, a bardziej przypominająca może to co może robi Pet Thom Yorke solo. I to na pewno mi pomogło. Więc po pierwsze wróciłem, zainspirowałem się do innego świata, ale też wydałem strasznie dużo pieniędzy (śmiech). Wydałem wszystkie oszczędności jakie zarobiłem na koncertach z zespołem Riverside, ale myślę że w dobrej wierze.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Thom Yorke, myślę można rzeczywiście wyłapać, ale ja powrócę do tych inspiracji dawną elektroniką. Czy kiedy słuchasz swoich albumów już trochę czasu od ich ukończenia, to czujesz, że bliżej ci jednak do Vangelisa, czy Tangerine Dream?

MARIUSZ DUDA: Ja myślę, że to jedno z drugim. Jakoś taki miks Tangerine Dream i Vangelisa zawsze był mi najbliższy i u Vangelisa zawsze podobało mi się takie pulsowanie. I to takie plumkania klawiszków jak to nazywam, takich dźwięków pojedynczych wysokich pianinek, trochę takich nawet zniekształconych. Chyba jest taki utwór "Memories of Green" z tego co pamiętam się nazywa, albo też fragment "Blade Runnera" to też mnie zainspirowało do tego, żeby niszczyć te brzmienia klawiszowe. A Tangerine Dream to wciąż są te sekwencje, z arpeggiatory tak zwane do których też mam słabość, zawsze miałem słabość. Z arpeggiatorami to jest u mnie tak, że staram się nimi nie forsować tego, żeby one się pojawiały tylko raz na jakiś czas. Pamiętam że Tangerine Dream nauczyło mnie też pokory, w muzyce. Bo kiedy słuchałem założmy takiej płyty jak "Rubicon" albo "Ricoshet". To wiedziałem, że zanim dojdzie do tak zwanych arpeggiatorów to trzeba będzie przejść przez tak zwane pięciominutowe intro. Tam się nic nie działo i człowiek czekał, i czekał, i czekał, aż w końcu jakieś pierwsze dźwięki się pojawiały. I pamiętam, że wtedy miałem takie ciary i generalnie to było coś niesamowitego. I po latach zdałem sobie sprawę, że budowanie napięcia jest niezwykle istotne, że gdyby tak zacząć od razu, na dzień

dobry od takich arpeggiatorów to nie byłoby takie ciekawe, jak człowiek trochę się wynudzi i wyczeka. I pojawia się ten moment muzyczny, to jest wtedy ciekawsze doznanie. Więc myślę, że Tangerine Dream i Vangelis mieli jak najbardziej na mnie największy wpływ.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: I to budowanie napięcia ci się udało. Ja dzisiaj słuchałam tej płyty, przemierzając warszawskie ulice. I czułam się trochę jak w jakiejś układance, jak bohaterka gry. Na zakończenie przedstawimy jeszcze proszę garść informacji technicznych. Album jest dostępny w streamingach, ale również pojawił się na nośniku fizycznym, nie takim znowu oczywistym.

MARIUSZ DUDA: Tak, siódmego maja będzie miała swoją premierę, ma swoją premierę na kasetach magnetofonowych. Zostałem już troszeczkę przez niektórych fanów okrzyknięty zdrajcą tutaj, że nie pozwalam im kolekcjonować płyt na winylach, nie pozwalam im kolekcjonować płyt na CD. Żeby była jasność, jak ukończę całą trylogię myślę, że taki nośnik fizyczny myślę się w jakiejś limitowanej wersji się pojawi. Taki zbiorczy, marzy mi się taki box na przykład na kompakcie, czy na winylu, ale box nie pojedyncze płyty. Natomiast w tej chwili jest to przede wszystkim płyta wydana online, w streamingu tak w trochę można powiedzieć nowoczesny sposób. A ten nośnik fizyczny kasetowy to jest takie mrugnięcie okiem do tych moich pierwszych doświadczeń ze wspomnianym magnetofonem Grundig. Płyta jest przede wszystkim dostępna na moim bandcampie, gdzie można te pliki nabyć sobie w formacie FLAC, czyli w tej najlepszej rozdzielczości. Oczywiście zawsze można sobie wypalić płytę kompaktową, samodzielnie ewentualnie zrobić do tego okładkę. Nie robię tego tak, żeby denerwować moich fanów. To się trochę wiąże z faktem, że w pandemii na przykład produkcja winyla, produkcja płyt kompaktowych jeżeli chce się to wydać w jakiejś takiej formie trochę innej, klasycznej, zajmuje bardzo dużo czasu. Na przykład już niedawno dowiedziałem się, że jeżeli chodzi o Riverside muszę dostarczyć materiał na nową płytę co najmniej pięć miesięcy przed premierą, żeby zdążyli wytłoczyć wszystkie płyty na winylach w takiej i nie innej ilości. Więc nie mogłem sobie pozwolić, żeby ta moja trylogia z czasów lockdownu wyszła rok później. Chciałem przede wszystkim dzielić się tą muzyką od razu z fanami w jakiejś tam formie. Jak tylko ją skończyłem chciałem ją od razu zaprezentować myślę, że to była najlepsza rzecz. Dodatkowo ta forma odróżnia moje podejście do tak zwanego nie wiem prezentacji muzyki, tak jak jest to w Riverside czy Lunatic Soul więc. Poniekąd nie tylko muzycznie tak i w formie technicznej chciałem ten projekt oddzielić.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Mariusz Duda „Claustrophobic Universe” posłuchajmy zatem fragmentu tego albumu.

♪[Fragment z albumu „Claustrophobic Universe” Mariusz Duda]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Kolejnym gościem Kontroli Jakości jest Marek Pędziwiatr z zespołu Błoto stworzonego przez czterech członków grupy EABS. W poprzednim roku wydaliście dwie bardzo udane płyty. Dziś rozmawiamy o kolejnej. "Kwasy i Zasady" na której na przeciw hipokryzji, ignorancji, czy mitomanii wychodzi prawda, pokora i prostota. O czym opowiadacie na trzecim albumie Błota?

MAREK PĘDZIWIATR: No tak, bo właśnie jest tutaj jak mówisz ten tytuł płyty, a potem wymieniasz tytuły no to jest z początku jakieś nieporozumienie, nie? Nauka ścisłą spotyka się z nauką humanistyczną, a właściwie z nauką społeczną. Aczkolwiek my nie jesteśmy specjalnie naukowcy, podchodzimy do tego wszystkiego w bardziej prosty sposób, nie mówiąc prostacki.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Chociaż „Prostactwo” też się pojawia.

MAREK PĘDZIWIATR: No właśnie, no właśnie do tego pije. I to jest fajne, że do tego można rozmawiać o tej muzyce wcale nie rozmawiając o muzyce. Możemy sobie rozmawiać o życiu właściwie. I taka ta płyta jest. Opowiem ci od początku jak to się zaczęło z tym koncertem. Mieliśmy pomysł, żeby właśnie zrobić płytę o „kwasach”, ponieważ w dzisiejszym społeczeństwie jest dużo kwasu. I początkowo i tak myśleliśmy, żeby trochę właśnie tak naukowo podejść do tego jednak. Z tego względu, że będziemy sprawdzać różne, różne rodzaje kwasów i rzeczywiście, żeby te tytuły miały przedstawiać jakieś symbole chemiczne, różnych kwasów o różnych właściwościach, nie? Żrących i te właściwości tych kwasów miały się właśnie przekładać na ten wątek społeczny. Ale ostatecznie stwierdziliśmy, że to jest trochę już za bardzo zawile i zbyt mogłoby być zbyt skomplikowane, zarówno dla nas jak i dla odbiorców. I podeszliśmy do tego humanistycznie, czyli nazwa jest zwodnicza "Kwasy i Zasady". „Kwasami” może być to wspomniane prostactwo. To może powodować kwasy społeczne, chryja, czy ignorancja. I temu wszystkiemu przeciwstawiają się "Zasady", które rzeczywiście w nauce naturalizują kwasy i podobno też na odwrót, że wszystko może działać w dwie strony.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To szybka powtórka z chemii z Markiem Pędziwiatrem. No dobrze mamy koncept, ale potem zagraliście koncert i tak jak

to bywa z Błotem wszystko wypływa z improwizacji i wszystko wypływa ze spontaniczności. Jak doszło do zarejestrowania tego materiału, bo to jest też myślę warte opowiedzenia.

MAREK PĘDZIWIATR: Za każdym razem staramy się robić to trochę inaczej. Punktem zapalnym dla nas było przygotowanie specjalnego materiału na „Domówkę z Dwójką”. Nie chcieliśmy się powtarzać, wiesz? Żeby odegrać ponownie „Erozji”, czy „Kwiatostanu”, czy jakiegoś miksu tych materiałów, tylko chcieliśmy zaskoczyć słuchaczy czymś zupełnie nowym. A ta „Domówka z Dwójką” wiązała się z tym, że materiał miał być przekazany łącznie z wideo. I tutaj podeszliśmy trochę do tego, do tego inaczej, ponieważ materiał powstał poprzez improwizację. Spotkaliśmy się na tydzień, w bardzo ciekawym miejscu, mianowicie w domu rodzinnym Izabeli Skrybant-Dziewiątkowskiej, świętej pamięci. Teraz mieszka tam jej córka Katarzyna, którą serdecznie pozdrawiam. W tym domu jest salka prób Tercetu Egzotycznego. Na tej salce prób jest mnóstwo pamiątek po Tercecie Egzotycznym. Jest mnóstwo zdjęć, jakieś sprzęty, jest też legendarny barek Tercetu Egzotycznego z butelkami po takich egzotycznych, różnych, wymyślnych alkoholach. I wiesz no i Kasia nie miała nic przeciwko, w tym domu zawsze była muzyka i nawet jak ona sobie wiesz siedziała u góry i coś tam robiła to jej to w ogóle nie przeszkadzało. Ona po prostu jest przyzwyczajona do tego, że cały czas coś tam się działo na tej salce. I my tą salkę przerobiliśmy na studio własnej roboty. Tam jak wspomniałem spotkaliśmy się na bity tydzień, żeby po prostu grać, improwizować. Improwizowaliśmy i nagrywaliśmy mnóstwo pomysłów po czym na dwa dni przed oficjalnym nagraniem zrobiliśmy selekcję z tego co wyimprowizowaliśmy. I wybraliśmy co ciekawsze smaczki, aby je eksplorować po prostu już nagrywając to wideo. Sama sytuacja nagrywania w studio, to jest bardzo stresująca rzecz, my nie robimy tego na co dzień. A jeszcze jak dochodzi do tego nagrywanie wideo, to co zostało nagrane na to wideo to tak naprawdę weszło na płytę. Jak ktoś ogląda ten materiał to jest świadkiem właściwie narodzin tej płyty. Także tutaj sytuacja miała się trochę inaczej niż na "Kwiatostanie" i "Erozjach", które powstały, że tak się brzydko wyrażę zupełnie od czapy. Wszystko zostało wyimprowizowane tu i teraz i tak jak to zostało zagrane tak wjechało na płytę. W tym przypadku jednak trochę się, trochę się przygotowaliśmy. Ale co zaskutkowało też jakimś wydaje mi się jakimś postępowaniem w naszej muzyce. Ponieważ odnaleźliśmy coś za czym bardzo tęskniłem i myślałem, że to jest nie zawsze wykonalne. Osiągnęliśmy jakiś minimalizm, cenny minimalizm i taką dyscyplinę, ale i też z zachowaniem naszej dzikości. Jest tam nasz vibe, ale w porównaniu do poprzednich płyt jest to bardziej minimalne, to mi się bardzo podoba. Jestem bardzo dumny z chłopaków i z siebie też trochę (śmiech).

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Yhm to myślę, że też warto opowiedzieć jak brzmi ten materiał. I jakie masz przemyślenia po tym low fi-owym

nagrywaniu, wiesz doskonale jak się pracuje na zupełnie innym sprzęcie, a to brzmi jak dobra zabawa.

MAREK PĘDZIWIATR: No tak, tak. To jest wiesz ja od dziecka jestem bardzo związany z odtwarzaczami kasetowymi wszelkiej maści. Też moje pierwsze nagrania powstawały metodą zgrywania z jednej taśmy na drugą jakichś instrumentalni, i wiesz jakieś podkładanie pod to wokali, czy tworzenie jakichś pętli na taśmach. Wiesz cięcie taśm, ja zawsze się tym, od dziecka się tym bawiłem i nie spodziewałem się, że to się stanie moim sposobem na życie, moją pasją. tak no zadecydowaliśmy, zrobiliśmy taki no można powiedzieć, że ryzykowny krok, ponieważ postawiliśmy na taką względną degradację brzmienia. Ale dzięki tej degradacji brzmieniowej to po prostu jest jakieś. Aczkolwiek dla takich no audiofili może to być straszne, efekt że wręcz odrzucający. Dla mnie to budzi jakieś dobre wspomnienia, wspomnienia jak słuchałem też prawdziwego rapu z kaset i nie przejmowałem się tym szumem, a wręcz on nadawał jakiegoś koloru temu wszystkiemu. I co? No i udało nam się, zarejestrowaliśmy to wszystko na taśmę, jest no mój właściwie pierwszy w życiu taki miks i master zespołu, nie mówią tutaj o produkcjach, bo zajmuję się miksem, ale tutaj jednak to było bardzo spore wyzwanie dla mnie. Ale też i ciekawa podróż właśnie zabawa tym low fi-em. Specjalnie na tą okazję nabyłem taki właśnie magnetofon, piękny, studyjny, który tak to właśnie ładnie zarejestrował, a dla niektórych może być to bardzo, bardzo nieładne. Tym bardziej, że płyta właściwie zaczyna się od szumu, z którego wydobywa się gitara basowa. Ten szum, który pojawia się na początku, jakby też budził kontrowersję wśród nas. Ja byłem tego pewien od początku, że to jest jakieś, ale nie wszyscy z nas w to uwierzyli z początku, ale...

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Ciągnęliście zapalniczki.

MAREK PĘDZIWIATR: Tak, ciągnęliśmy zapalniczki, ale najbardziej pomogło w takim wytłumaczeniu tego tym co nie rozumieli, żeby to potraktować jako dodatkowy instrument, ten szum. Płyta zaczyna się teoretycznie od samej gitary basowej, ale ta gitara basowa gra z szumem. Nie? Albo szum gra z gitarą basową. I to jest ciekawe, że to są, że można to potraktować jako dwa instrumenty. Ten argument przemówił.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To ja mam jeszcze do ciebie bardzo trudne pytanie. Bo twoje korzenie są w hip-hopie, środki wyrazu czerpią z jazzu, ale to co robicie idzie w bardzo różnych, nieoczekiwanych kierunkach. Jak ty byś nazwał to co wy gracie? Bo ja nie potrafię.

MAREK PĘDZIWIATR: (śmiech) Dobrze, dobre pytanie. Wow jak bym to nazwał? Nie wiem, to jest wiesz, ja bym to nazwał spotkaniem ludzi (śmiech), którzy chcą zrobić dla muzyki jak najlepiej i robić rzeczy nieprzewidywalne i piękne przede wszystkim. Jakbym miał określić tę muzykę. To jest taka muzyka, której chciałbym słuchać, którą chciałbym się dzielić i czuję się z nią jak najbardziej w porządku. Ale o nazwę, o nazwę powiem Ci że ciężko (śmiech). Wiesz to byś się musiała każdego z nas z osobna zapytać, zadać to samo pytanie. Wiesz każdy by powiedział co innego wiesz z takich własnych odczuć. Ja we wszystkim znajduję ten hip hop jestem tym skażony. I zawsze znajdę jakieś analogię, nawet jeżeli nie jest to hip hop to przerzucam się na takie myślenie, tak jakby ta muzyka miała powstać po to, żeby w przyszłości na przykład za czterdzieści lat, była samplowana przez kogoś. To jest ciekawe, chociaż, chociaż ci twórcy tacy wiesz z lat siedemdziesiątych, tacy jak Bob James, czy James Brown oni wtedy nie przypuszczali, że będą kiedykolwiek samplowani wzdłuż i wszerz. I że z ich muzyki z elementów ich muzyki powstanie hip hop, czy powstanie drum and bass, czy powstanie w ogóle szeroko pojęta muzyka elektroniczna, tak z której się korzysta z dobrodziejstw lat ubiegłych, właśnie pod postacią tych sampli. Mi się wydaje, że ja to robię w sposób świadomy, że po prostu chciałbym, żeby ta muzyka tak brzmiała, żeby była kiedyś samplowana (śmiech), żeby była odnaleziona.

♪ [Fragment z albumu „Kwasy i Zasady” Błota]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To był fragment z najnowszej płyty Błota, a ze mną Wojtek Urbański. Kompozytor, DJ, producent. Spotykamy się przy okazji wydawnictwa na którym znalazła się ścieżka dźwiękowa. Muzyka napisana do serialu kryminalnego "Rysa". Czy ta mroczna historia przedstawiona w serialu to wymarzony scenariusz pod kątem komponowania muzyki?

WOJTEK URBAŃSKI: Yyy, tak, tak! Był wymarzony, ponieważ zawsze było mi bliżej do ciemnej strony mocy. I łatwiej mi się takimi emocjami posługiwać w muzyce. Mrocznymi, albo smutnymi, albo bardziej złamanymi w jakikolwiek sposób. Zawsze największy problem miałem w wesołych melodiach, w wesołych tonacjach. A z kolei w tych cięższych, ciemniejszych bardziej mrocznych lepiej się odnajduję, więc scenariusz, który do lekkich nie należy to była wymarzona sytuacja dla kompozytora.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przy tworzeniu muzyki ilustracyjnej twórca musi się mierzyć z tym, że często obraz powstaje równolegle do tworzącej się muzyki. Trzeba mieć pewnie jakąś umiejętność, przewidzenia, wycucia co będzie się dobrze zgrywało z obrazem. Jak w tym przypadku pracowałeś? Ile tego serialu rzeczywiście mogłeś zobaczyć w trakcie pisania materiału muzycznego?

WOJTEK URBAŃSKI: Rzeczywiście różnie, różne są te tryby pracy. Zdarzały mi się takie produkcje, przy których muzykę pisałem już i nagrywałem jeszcze na etapie scenariusza. Czyli nie było żadnego obrazka i wtedy musiałem sobie wyobrazić dużo rzeczy, przede wszystkim wczuć się w emocje głównego bohatera. Odpowiedzieć sobie na dużo jakichś pytań w głowie i troszeczkę o tym odpowiadać muzyką. Natomiast też są takie produkcje, przy których już dostaje pewne materiały zmontowane, jakieś wstępne okładki filmowe. Albo zdarza mi się, że nawet zdjęcia z planu i to już mi podpowiada gdzieś atmosferę, światło, klimat tego obrazu. I łatwiej mi oczywiście nie ukrywam pracować w tej drugiej sytuacji, czyli kiedy rzeczywiście już jest nagrany obraz, bo ja się bardzo muzyką odnoszę do światła, do kolorów, do tempa, montażu. Takie rzeczy mnie interesują, ponieważ jeśli chodzi o te elementy w obrazie, czyli światło, tempo, kolor. No to znajdują one odzwierciedlenie u mnie w brzmieniu, w barwach instrumentów, w doborze przestrzeni w muzyce. A to są takie elementy, które mnie niejednokrotnie nawet bardziej interesują niż ta warstwa taka tradycyjnie kompozycyjna. Czyli ja w muzyce filmowej mniej szukam nutami - tutaj raczej mam prostsze rozwiązania i znajduje po prostu prostsze biegi melodyczne, najczęściej poprzestaje na prostych biegach melodycznych, a szczególną uwagę i czas, i zaangażowanie poświęcam znalezieniu brzmienia dla tych prostych melodii, pogłębieniu tego brzmienia, szukaniu przestrzeni dla tych prostych melodii. Prowadzeniu ich w przestrzeni, czyli bardzo proste motywy, bardzo długo powtarzalne na przykład takim techno w mojej głowie. Gdzieś te motywy są często powtarzane i się bardzo długo wyłaniają z przestrzeni, gdzieś tam wędrują po przestrzeni. Dlatego ta jakość obrazu, z która ta muzyka ma potem pracować jest dla mnie taka ważna, żeby to poznać wcześniej, żeby się do tego móc odnieść. Jak bohaterka serialu idzie nie wiem ciemnym, długim korytarzem w stronę światła to u mnie w muzyce, też zazwyczaj bardzo mocno pracują filtry, przygaszone są często wysokie częstotliwości. Jest gdzieś taka aura brzmieniowa, która mogłaby kojarzyć nam się z przestrzenią w której znajduje się ten bohater. Umiejscawiam tą muzykę już tak przestrzennie, jak wychodzi główna bohaterka tak jak tutaj oczywiście zmyślam pewne sytuacje, jakby wyszła nagle z tej ciemnej przestrzeni na otwartą jasną przestrzeń to naturalnie, brzmienia instrumentów prawdopodobnie przeszłyby w wyższe rejestry. Podciął bym basy, rozjaśnił wszystko i na przykład otworzyłbym tą przestrzeń prawda, mniej byłaby taka duszna w wyrazie. Więc jakby pracuję z muzyką i jej taką warstwę brzmieniową bardzo mocno osadzam w tym co widzę w obrazku. Więc naturalnie pracuje mi się lepiej z

obrazem w przypadku "Rysy" ja już pracowałem na, nad zmontowanymi wstępnie odcinkami.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: W ten projekt zaangażowałeś wielu muzyków. Pojawiło się wiele instrumentów, zmiksowałeś świat elektroniki i instrumentów tradycyjnych. Ja powiem tak. Po tej płycie zostają ciarki na ciele, czy to na tym ci najbardziej zależało? Kiedy tworzyłeś ten soundtrack?

WOJTEK URBAŃSKI: No tak na pewno takim nadrzędnym założeniem było skontrastowanie dwóch głównym światów. Czyli takiego świata muzyki elektronicznej, muzyki stabilnej, szerokiej i takiej epickiej brzmieniowo. Czyli właśnie tego wszystkiego co mi się kojarzy z muzyką elektroniczną, z syntezatorami, z przestrzeniami cyfrowymi. A po drugiej stronie bardzo bliskie wierzące w ucho, brudne, brzydkie w jakiś sposób, surowe brzmienia liry korbowej jakiegoś, bardzo jest tam dużo dźwięków w górze, jakieś piszczące rzeczy, to są takie piszczałki zrobione z kości zwierząt, które kolekcję piszczałek ma Sebastian Wielądek, taki „piszczalnik” (śmiech). Mój ulubiony z piszczałek na mieście i też lirzysta kolbowy świetny - korbista. Po drugiej stronie jest dużo muzyki tradycyjnej brzmieniowo, opartej na brzmieniach tradycyjnych. Surowych, brudnych, niestrojących, gryzących się ze sobą, czyli takie dwa światy. Taki w jakiś sposób w moim odczuciu świat oficjalny, świat taki naziemny i podziemny, plemienny, nocny, dzienny, nocny gdzieś takie sobie skojarzenia zbudowałem.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To nie był też twój debiut jeśli chodzi o muzykę filmową. Powiedziałaś też o tym, że te składowe obrazy mocno się przekładają na dźwięki. Czy czujesz się stworzony do pisania muzyki filmowej? Czy to jest gdzieś zdanie równoważne z takimi projektami zupełnie autonomicznymi?

WOJTEK URBAŃSKI: Na pewno to są inne zadania. Lubię i takie, i takie momenty w moim zawodowym życiu, kiedy mogę tworzyć muzykę bez żadnych wytycznych. Która nie musi pasować do niczego, jest kategorią tylko dla siebie i to jest muzyką którą tworzę jako muzyk, producent na co dzień, czy to elektroniki w "Rysach", czy solowej działalności. Mówiąc w uproszczeniu muzyka, która trafia na płyty po prostu, bo taka ma być, czy teraz może na Spotify. I to jest fajne, bo nigdy nie wiem gdzie mnie to zaprowadzi, nie mam jakiegóś. Tworząc muzykę tak po prostu nie do filmu, ona żyje własnym życiem i nie spotyka się z niczymi oczekiwaniami, po prostu znajduje swoich odbiorców lub nie. A tworząc muzykę do filmu czy do teatru, czy do wszelkich takich sytuacji to jednak ona musi w jakimś stopniu zostać sformatowana pod tego kto ją zamówił, kto ją ocenia, kto ją weryfikuje. Więc to jest różnica

podstawowa, ale z drugiej strony bardzo lubię pracować nad muzyką ilustracyjną, bo z kolei mnie też to dyscyplinuje w jakiś sposób właśnie. To nie jest tworzenie tylko dla tworzenia tylko jest jakieś takie odgórne zadanie do wykonania. I ta muzyka się potem spotyka z jakimś światem właśnie, czy to z obrazem filmowym, czy z aktorami na scenie teatru i coś się buduje zawsze do tego dodatkowego, jakaś wartość dodana. Więc nie umiałbym powiedzieć, którą sytuację wolę. Z kolei blisko zawsze było mi do muzyki filmowej, bo mam taką bardzo mocną synestezję od dziecka i to taką, taką wręcz wpadającą czasami w jakiś chorobliwe rewiry, że czasem wręcz jest mi ciężko te wizje wizualne jak słucham muzyki gdzieś po prostu opanować, bo bardzo mocno się te zmysły mieszają. Czasami jest to uciążliwe, chociaż może już nie tak bardzo jak kiedyś. Nie mniej jednak zawsze mnie obraz bardzo inspirował.

♪[Fragment z serialu „Rysa”]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Myślę o tych różnych projektach, które współtworzysz. I o tak wielu współpracach muzycznych. Jestem ciekawa czy wypracowałeś, czy masz jakąś naczelną zasadę, która pomaga ci w tym producenckim podejściu do muzyki? Bo ono znacznie różni się od podejścia instrumentalisty, muzyka. Tutaj trzeba bardzo holistycznie podchodzić do tematu zwłaszcza działając na tak różnych polach.

WOJTEK URBAŃSKI: Tak, znaczy ja mam rzeczywiście trochę tak, że szeroko zajmuję się muzyką, bo i robię mocną muzykę elektroniczną, klubową, techno miejscami i robię muzykę bardzo popową, hity przeboje bardzo lubię czasami przebojowe melodie, refreny i taką też część siebie mam. Z drugiej strony muzyka filmowa i bardzo też takie tradycyjne brzmienia i uwielbiam aranżować smyczki, więc bardzo szeroko na to wszystko patrzę. Łączę różne światy, ale w tym wszystkim jest parę spójnych elementów, na pewno jednym ze spójnych elementów jest po prostu brzmienie, to mnie, to bardzo mnie interesuje. Czy to jest utwór zrobiony z Julią Wieniawą, który będzie w Radio Eska, czy to będzie utwór zrobiony ze Staszkiem Słowińskim, czy Stefanem Wesołowskim z drugiej stron. No to, no to jednym i drugim właściwie szukam ciekawego brzmienia, ciekawej głębi i przestrzeni. I te światy gdzieś się tutaj w tym się łączą i parę takich spójnych elementów może bym jeszcze też znalazł. Lubię rzeczy które są w jakiś sposób nośne, nawet jeśli to z jednej strony jest piosenka właśnie do radia, a z drugiej strony muzyka filmowa to też lubię jak tam są tematy. Jak tam są jakieś wpadające w ucho charakterystyczne elementy. Czyli to jest taka część mnie lubi aspekt popu we wszystkim, nawet jeśli to będzie muzyka zagrana na tradycyjnych instrumentach to ja lubię jak to po prostu porusza. Jest w jakiś sposób słuchalne, wpadające w ucho i tutaj niezależnie od tego, czy pracuję nad piosenkami popowymi, czy muzyką filmową to lubię jak to jest takie właśnie po angielsku jest to

określenie "catchy" nie? Żeby to wszystko było w jakiś sposób „catchy”, żeby to też było sygnaturowe. To jest takie pojęcie, które często mam, że lubię jak moje utwory po prostu są rozpoznawalne. I cieszy mnie bardzo jak dostaje taki komentarz, "o wow byłem w kinie i słyszałem jakiś utwór i ja od razu wiedziałem, że to jesteś ty", a potem ktoś mówi "słyszałem nowy "Zabierz tę miłość" Maćka Musiałowskiego i nawet nie musiałem sprawdzać w podpisach, że to właśnie ty to nagrałeś". I tutaj mamy dosłownie totalnie dwa światy, jak jakiś przebój, hit, albo muzyka ilustracyjna będąca w tle, a ktoś mi mówi, że mnie wyłapał to jest coś co myślę, że łączy te wszystkie światy.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: A zatem twój ulubiony temat muzyczny z "Rysy"?

WOJTEK URBAŃSKI: Bardzo lubię utwór "Bad Trip" tam jest jeden z bardziej charakterystycznych motywów z całego serialu, który się zresztą bardzo często przewija. I też w utworze "Rysa - Title Theme" w tytułowym utworze jest sporo takich chwytających fragmentów i myślę, że to przede wszystkim tam. A poza tym takie sygnaturowe i właśnie i rozpoznawalne właśnie w tej płycie myślę, że jest brzmienie liry i smyków i tutaj jakby nie ma wielu powtarzających się charakterystycznych motywów pod względem melodycznym, ale myślę że jest charakterystyczne podejście do brzmienia na całej płycie i to może być takim motywem przewodnim tej płyty.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Wojtek Urbański o ścieżce dźwiękowej do serialu kryminalnego "Rysa" dziś w Kontroli Jakości trzy polskie płyty, którymi myślę, że warto się zainteresować. Wcześniej Mariusz Duda i Marek Pędziwiatr reprezentujący zespół Błoto. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk i zapraszam Państwa co miesiąc na rozmowy z muzykami naszej rodzimej sceny. Do usłyszenia.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie