

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, to jest czerwcowy odcinek przeglądu płytowego „Kontrola Jakości”. Jak co miesiąc porozmawiamy o trzech polskich nowościach płytowych. Zaczynamy tym razem od techno w wykonaniu Epi Centrum, czyli Jurka Przeździeckiego. Jurku jesteś artystą poszukującym, zaangażowanym w wiele projektów. Nie tak dawno słyszałam twoją propozycję do „Opowieści Somnabulicznych” wydaną pod twoim imieniem i nazwiskiem. My dziś jednak spotykamy się, aby porozmawiać o twojej najnowszej epce, która ukazała się pod aliasem Epi Centrum. Czym jest dla ciebie ten projekt, do jakiej przestrzeni dźwiękowej go sobie zarezerwowałaś?

JUREK PRZEŹDZIECKI: Ten projekt jest dla mnie, najmocniejszym chyba wyrażeniem moich muzycznych fascynacji i różnego rodzaju poszukiwań, bo wszystkie projekty, w których uczestniczę albo które stworzyłem, nie tylko te salowe, ale też wspólnie z innymi muzykami, one są jednak dużo delikatniejsze, to znaczy tam dużo bardziej liczy się harmonia, dużo bardziej liczy się melodia i jakieś poszukiwanie pomiędzy samym dźwiękiem, który tworzy jakiś interwał i buduję tę przestrzeń jakąś bardziej klasyczną. Tutaj w Epi Centrum jest dużo więcej agresji przede wszystkim w tej muzyce, to znaczy ona wypowiada jakąś bezkompromisowość, która zawsze dla mnie w muzyce była istotna i kiedy tworzysz utwór oparty na melodii, to ta tkanka powoduje, że to się staje delikatniejsze i bardziej przyjazne dla kogoś, kto tego słucha. W Epi Centrum ta muzyka z założenia ona ma być mniej przyjazna, ona ma być bardziej wymagająca, ale jednocześnie niedystansująca. Nie jest to ekstremum, nie jest to szukanie doświadczeń ekstremalnych, których na przykład można je zauważyć w muzyce noise, gdzie to ekstremum jest niezwykle istotne i badanie wrażliwości widza, i szukanie w nim jakieś tolerancji jest ważne. Tutaj jesteśmy cały czas w obrębie muzyki tanecznej, czyli nie szukamy dystansu, ja nie szukam dystansu. To jest muzyka, ja bym powiedział bardziej pierwotna. Kiedyś zastanawiałem się nad źródłami, oczywiście poza muzyką industrialną, która mnie prowadzi przez dziesięciolecia, to myślę, że taka muzyka pierwszych techno-twórców - Sativa czy Trezora – jest chyba mi najbliższa jeśli chodzi o poszukiwanie epicentrum, to oczywiście można powiedzieć, że jest to gdzieś archaiczne, ale ta archaiczność mnie gdzieś fascynuje, bo wszystko nowe, co czasami udaje mi się dzisiaj usłyszeć, nie do końca wydaje mi się na tyle interesujące, żeby tam poszukiwać, więc jak myślę o tym, gdzie mi jest najbliżej, to tacy twórcy jak Tobias Schmidt czy Neil Landstrumm, oczywiście mówię o ich pierwszych zmaganiach z dźwiękiem; Cristian Vogel może mniej tutaj, ale Dave Tarida, Tobias Schmidt, Landstrumm to są takie obszary, gdzie czułem, że ta muzyka jest z jednej strony taneczna, a z drugiej strony jest bardzo wymagająca, jest nieoczywista, jest przewrotna, jest tam jakaś anegdota w tej muzyce, jest złośliwość, jest ironia; czego brakuje mi dzisiaj w muzyce elektronicznej, która jest poukładana grzeczna i szuka akceptacji.

MARTYNA MATWIEJUK: Mhm, a nawiązując do tej agresywności, to nie mogę nie zapytać, czy tytuł tej epki „Divine Intervention” jest w jakiś sposób związany z albumem Slayera?

JUREK PRZEŹDZIECKI: Nie, nie jest, bo nie będę tutaj kokietował, ale Slayer jest bardzo bliską mi formacją i kiedyś zanim w ogóle zająłem się muzyką elektroniczną i byłem nastolatkiem, to muzyka trash i death metalowa była bardzo mi bliska i to... nie wiele o tym mówiłem, bo to niewielu ludzi interesuje, ale jak zapytałaś to tak. Kiedyś, pamiętam, nawet występowałem nawet w koszulce Slayaera na kilku koncertach, jak jeszcze grałem takie rzeczy bardziej trance'owe jak Retox i pamiętam jak byliśmy z całym zespołem Bigwigs – naszą trójką byliśmy w Australii, graliśmy w Melbourne, to w tej koszulce występowałem i ktoś podszedł do mnie i dał mi taką kartkę właśnie, gdzie był fragment utworu Slayaera, taki cytat; bardzo to przeżyłem, bo to fajna rzecz była. No, ale nie jest, odpowiadając na twoje pytanie, nie ma to związku z płytą Slayaera. Natomiast mój związek ze Slayerem jest dłużej i zawsze mnie fascynowała ta muzyka, była perfekcyjna i niesamowicie pełna energii, ale to nie jest audycja o [śmiech] metalu, więc nie będę się tutaj w to zagłębiał. Tytuły moich utworów i epek, one ostatnio... to znaczy, mam różne inspiracje. Kiedyś inspiracją były spamy, które dostawałem. Był taki okres dziesięć lat temu mniej więcej, może nawet trochę dalej, że ten internet był słabo zabezpieczony i każde konto, które miałem gdzieś w sieci, one po prostu było wypełnione różnymi spamami o powiększaniu różnych części ciała i przedłużaniu i tak dalej – były różne rzeczy. W pewnym momencie pojawiała się bardzo ciekawa tendencja, której nie rozumiałem, to były bardzo dziwne spamy, które nie miały sensu w ogóle, to znaczy one były wypełnione jakimś tekstem, który w pewnej części miał jakieś słowa angielskie, pomieszane ze słowami, które nic nie znaczyły, jakimiś wyrazami, które wyglądały jakby ktoś kompletnie nie znał ortografii i te tytuły były bardzo randomiczne, to znaczy, tam się nic nie trzymało kupy, to mnie zafascynowało, ja sobie notowałem te tytuły i cała płyta Bisquit Symphony, ona jest w zasadzie stworzona z tych tytułów. Potem się to skończyło, no bo wiadomo, ktoś tam zmienił taktykę atakowania konsumenta, a ostatnio jeśli chodzi o tytuły i inspiracje w tych sprawach, to media przede wszystkim. To co słyszę na przykład, to co czytam – w większości są to problemy ekonomiczne, których... artykuły, które o tym traktują; bardzo często są frazy, które mi się bardzo podobają, ja te frazy wykorzystuję. Często to są frazy z filmów, których sporo oglądam ostatnio i coś jak mnie tknie, jak to zauważę, jak to usłyszę; to uważam, że jest to na tyle ważne i na tyle mnie to obudziło z jakiejś senności telewidza, że warto jest to wykorzystać. Staram się, żeby to miało też jakąś w sobie konfrontacyjność, to znaczy, żeby widz myślał o tym co to oznacza dla mnie i co to oznacza dla niego.

MARTYNA MATWIEJUK: **Tyle o inspiracjach. To rozłóżmy teraz tę epkę na czynniki pierwsze. Jaka historia stoi za tym materiałem? I jakich instrumentów używałeś przy jego tworzeniu?**

JUREK PRZEŹDZIECKI: W zasadzie historia za muzyką, którą tworzę w ostatnich latach jest dosyć podobna, to znaczy, ja przychodzę do studia i zaczynam improwizować. Czasami mam jakiś pomysł, który jest wyrazisty, a czasami to się bierze w momencie, kiedy zaczynam improwizować. Najczęściej ta improwizacja doprowadza do jakiegoś odkrycia, bo praca w studiu jest dla mnie odkrywaniem, takim momentem, w którym krzyczysz eureka i mówisz: tego szukałem/szukałam, to jest w tej chwili znalezione i tego się trzymamy i próbujemy tego nie stracić, bo to jest najważniejsze, tak jest z muzyką i tak jest z inspiracją. Kiedy ona się pojawia nagle, pojawia się ten dźwięk, po wielu godzinach poszukiwań, a czasami po wielu dniach poszukiwań, bo czasami jesteś w stanie wszystko zepsuć, bo jest coś dobrego i zaczyna

się coś zmieniać albo ulepszać, albo zmieniać koncepcje. Trzeba się nauczyć audytować swoje działania, to jest bardzo, bardzo ważne, no więc inspiracją jest improwizacja dla mnie i cała płyta powstała właśnie w konsekwencji poszukiwań wynikających z inspiracji, a jeśli chodzi o instrumenty, takim elementem, który przewodzi we wszystkich moich epi-centrowych nagraniach to jest NIIO, to jest urządzenie, które jest i filtrem i generatorem obwiedni i urządzeniem przesterowującym. Jest to po prostu instrument, to nie jest tylko efekt czy procesor dźwięku, jest to dla mnie instrument i znam go bardzo dobrze. Mam już tam którąś edycję z kolei. To buduje każde brzmienie, bo w zasadzie w każdej linii, którą zawiera utwór, czyli, czy perkusja czy linia basowa. Oczywiście to nie jest tak zero-jedynkowo, że po prostu każdy... mamy pięć rzeczy, które to pięć rzeczy przepuszczane są przez NIIO, ale większość, większość i w większości coś ważnego co się dzieje w utworze, to jest NIIO. Jak słuchasz „Divine Intervention”, czyli tego tytułowego utworu, to on się zaczyna taką bardzo mocną pętlą perkusyjną, no właśnie ta pętla perkusyjna, ona jest stworzona przez ten instrument i ona powraca, ona gdzieś tam ginie filtrowana przez to. To jest też budowa wynikająca z improwizacji. Ja nagrywam bardzo długie te przebiegi, a potem je tnę na krótsze, które tworzą już aranżację. Jeśli chodzi na przykład o „Decameron”, to ostatnio ten „Decameron” on się przejawiał jako temat literacki, on się przejawiał jakoś w mojej okolicy, pomyślałem sobie, że to jest ciekawe, żeby sobie gdzieś tam to odświeżyć i tam dla odmiany istotnym elementem w tym utworze jest przełamanie, które następuje po jakimś czasie i w tym przełamaniu słychać jakiś taki zniekształcony głos, którego w zasadzie nie można odczytać i ten głos dla odmiany to jest E.E. Cummings, to jest poezja amerykańska, której jestem wielkim fanem, w ogóle bardzo się zaczytuję w tym. To to jest trzeci raz bodajże, kiedy w ogóle wykorzystywałem jakieś cytaty albo jakieś elementy, które są wzięte właśnie z tego świata. Kiedyś O'Hara, teraz ten Cummings i jeszcze wcześniej Ashbery w takim utworze też bardzo zniekształcony głos. Nie chodzi o to, żeby go jakoś bezmyślnie samplować, tylko wykorzystać go w jakiś dramaturgiczny sposób, bo dramaturgia w muzyce jest dla mnie rzeczą bardzo ważną, więc tam się pojawia ten głos, on sam w sobie ma melodię, jest w ogóle hipnotyczny bardzo, no ale pomyślałem sobie, żeby uniknąć banalności to po prostu gdzieś go zgubię, jego rozpoznawalność; więc jeśli chodzi o inspirację i o budowę tej płyty, to tak bym to ujął.

MARTYNA MATWIEJUK: To jeszcze jeden ważny fakt, myślę zwłaszcza dla słuchaczy, którzy nie znali dotąd twojej twórczości. Twoje korzenie muzyczne są związane z muzyką klasyczną, z fortepianem, odebrałeś też takie wykształcenie. Jak ten, nazwę to brzydko, багаż klasyczny wpływa na ciebie jako twórcę elektronicznej muzyki tanecznej?

JUREK PRZEŹDZIECKI: To jest ciekawa sprawa, nad którą też czasami się zastanawiam przy różnych okazjach, taką okazją najczęściej jest mój drugi projekt, który pod swoim imieniem i nazwiskiem buduję, czyli te rzeczy, które jako Jurek Przeździecki robię i tam ta harmonia i melodia jest ważna. Ja z tego nie uciekam. Ja jestem człowiekiem, który bardzo lubi kontrasty w samej muzyce i w ogóle w życiu lubię te kontrasty i właśnie patrzę, że mówi do ciebie kontrastowy szary człowiek w tej chwili, [śmiech] ale pewnie wiesz o co mi chodzi. Jeśli chodzi o te kontrasty to takie Epi Centrum, parę utworów Epi Centrum, które, powiedzmy, kilka tygodni... czasami to jest tak, że po kilku dniach mam po prostu tego dosyć i muszę odpocząć. Zostawiam to. Nie pracuję dalej nad tym i zaczynam pracować nad

czymś co jest zupełnie z innej bajki. Wtedy robię te rzeczy, które wydają jako Jurek Przeździecki i tam jest ta melodia, tam jest harmonia, tam jest zupełnie inny klimat, tam jest pewien nastrój, który zupełnie nie przystaje do tej surowości Epi Centrum. Te pojęcie o pewnych zasadach kompozycyjnych, o tym klasycznym podejściu do harmonii jest niezwykle przydatne, to znaczy ja po prostu wiem, co się powinno zdarzyć w momencie pewnej konstrukcji, jakiegoś pochodu, interwału; co mi ułatwia pewnego rodzaju rozwiązania harmoniczne, bo nie muszę tego szukać, drapać się po głowie, szukać jakiś tutoriali na YouTube czy prosić kogoś o pomoc, tylko po prostu to wiem. Z drugiej strony wiadomo, że ta klasyczna harmonia i sposób budowania utworów, w żaden sposób nie mieści się w kanonach muzyki elektronicznej. Natomiast tak jak mówię, jeżeli mam jakąś tonację określoną, to wiem w jaki sposób zmodulować do innej tonacji albo wiem w jaki sposób zrobić dramaturgicznie, emocjonalnie breakdown na przykład tak, żeby to zadziało i nie szukam po omacku, co nie twierdzę, że nie może dać efektu, tylko to jest czas po prostu i szukanie tego i sprawdzanie, czy działa – nie, ja po prostu to wiem i po prostu wybieram rozwiązania, które wiem, że zadziałają lub inne nie zadziałają; więc to mi pomaga. Ja z tego czerpię bardzo wyrywkowo. Moje wykształcenie, one było bardzo oparte na książkowym studiowaniu kompozycji klasycznej, kontrapunktów, harmonii. Pisałem takie rzeczy, wiadomo, że to nie są sprawy, które mogę w tej chwili zero-jedynkowo przenosić do muzyki elektronicznej, albo inaczej nie potrafię tego robić. A trzeci komentarz to wydaje mi się po prostu, że to nie ma sensu, bo połączenie tego w taki sposób automatyczny, powoduje, że to się robi jakiś koszmarek i coś na siłę, czego nic nie chce potem słyszeć; dlatego z jednej strony mi to pomaga, kiedy tego potrzebuję, a z drugiej strony nie jest to dla mnie jakimś obciążeniem, które wydaje mi się, że może być dla kogoś, kto jest twórcą muzyki klasycznej i żyje w tym świecie, budzi się po prostu w tym kanonie codziennie rano, to będzie pewnie mu ciężiej przejść do czegoś, co pewnie w jego poczuciu będzie banalizować muzykę, bo na pewno wielu twórców klasycznych, kompozytorów o muzyce elektronicznej trochę tak może myśleć i pewnie mają dużo słuszności, jeśli się to rozważa w takich założeniach czysto konstrukcyjnych i pewnej abstrakcji muzycznej. Muzyka elektroniczna jest dużo mniej abstrakcyjna, mówię o muzyce tanecznej, jest dużo mniej abstrakcyjna, dlatego że ona ma swoją funkcjonalność. Ona po prostu musi pracować w klubie. Ona musi działać w pewien konkretny sposób. W tej chwili nie wychodzę poza ten obszar klubowy, bo nie chcę komentować muzyki IDM czy jakiejś bardziej takiej, powiedzmy, ambitnej; ale na pewno muzyka klasyczna jest dużo bardziej abstrakcyjna i dużo bardziej skomplikowana w swojej strukturze, więc na pewno nie ma co porównywać tych dwóch rzeczy, ale cieszę się, że mogłem kiedyś nabyć tę wiedzę i na pewno z pożytkiem dla mnie, mam nadzieję dla świata.

MARTYNA MATWIEJUK: No to jako, że rozmawiamy przy okazji premiery najnowszego Epi Centrum, to zapytam cię o twoją definicję techno.

JUREK PRZEŹDZIECKI: [Wzdychając: Ojejku, to jest bardzo ciężkie pytanie.] Wiesz, to są niby takie proste pytania, które... na które chyba nie wiem czy łatwo mi będzie odpowiedzieć. Odpowiem w taki sposób jak byś mnie zapytała o definicję muzyki. Wydaje mi się, że definiowanie muzyki powoduje ograniczanie jej swobody i wolności, to znaczy tego co jest w niej najistotniejsze, przynajmniej najistotniejsze dla mnie. Dlaczego w ogóle zajmuję się muzyką? Dlatego bo ona mi daje uwolnienie, daje mi poczucie, że mogę robić, co chcę i nie ma tutaj ograniczeń, jeśli będę definiował tę muzykę, automatycznie będę narzucał jej ograniczenia. Oczywiście, można założyć, że samym ograniczeniem muzyki techno jest to,

że jest zbudowana na rytmie cztery-czwarte, ale powiedzmy, ja bym nie powiedział, że to jest ograniczenie, tylko, że to jest pewien konwenans, to znaczy pewna umowa twórców i tych, którzy korzystają z tej muzyki, że tak ona najlepiej będzie działać na przykład w klubie. Natomiast cała reszta – wolę jej nie definiować, wolę, żeby ona była otwarta, i żeby każdy mógł, mam nadzieję, tworzyć ją na swój własny sposób. Na pewno trudno jest dla mnie zdefiniować muzykę techno w samym oderwaniu od muzyki elektronicznej, bo wiele utworów na przykład, które już są z pogranicza muzyki ambient czy muzyki drone; one potrafią funkcjonować w klubie czy w miksie, czy w jakimś układzie live'owym, też jako część tej muzyki, która w całości odebrana będzie jako techno, więc ona zaczyna się na szczęście wymykać z tej definicji, wymykać w taki sposób, który dla mnie jest istotny, czyli zaczyna być jakąś otwartą formą, zaczyna być czymś, co budują sami twórcy poprzez swoją oryginalność i ich osobowości; więc chyba ci nie potrafię odpowiedzieć na takie pytanie, bo ja jestem bardzo słaby gatunkach i nie cierpiałem tego nigdy i staram się przełamywać to zresztą. Ta obsesja oryginalności już u mnie jest chorobą chyba wieloletnią, szukanie czegoś, co jest inne, to jest zawsze mój cel, jak przychodzę do studia, bo inaczej po prostu szkoda mi czasu, dlatego też przeniosłem studio z domu gdzieś dalej, żeby to wyjście i to przyjechanie do tego studia, ta praca w nim, była wynikiem jakiegoś celu, który to przychodzi z pewnym nastawieniem, a nie dla zabicia czasu. Muzyka nie jest dla mnie zabiciem czasu, tylko muzyka jest dla mnie misją.

♪ [FRAGMENT UTWORU – „DIVINE INTERVENTION” EPI CENTRUM – MUZYKA ELEKTRONICZNA]

MARTYNA MATWIEJUK: **To fragment z epki „Divine Intervention”, a moimi kolejnymi gośćmi są: raper - Koza i instrumentalista, a także producent – Kuba Więcek. Wasza wspólna płyta dla wielu mogła okazać się niemałą niespodzianką, jakie opinie otrzymujecie po wydaniu „Nieba nad Berlinem”.**

KUBA WIĘCEK: No wydaje mi się, że raczej dobre, nie wiem, co myślisz Kamil?

KOZA: No więc wyłączając jakąś tam część ludzi, którzy nie przesłuchali tego i piszą, że ch**owe, bo to ja; to są bardzo pozytywne te opinie i ludzie piszą, że ciekawi nas coś takiego, i że najbardziej przystępna rzecz jaką zrobiłem, z czym się zgadzam i w ogóle podoba się.

KUBA WIĘCEK: W sumie raczej wszyscy są bardzo zaskoczeni i jak ktoś tego posłuchał, to raczej ma super dobrą opinię.

MARTYNA MATWIEJUK: **Pytam o to, dlatego że uważam, że wynieśliście tę płytę polską rapowaną muzykę w jakiś nowy wymiar. Nie baliście się troszkę wyskoczyć ze swoich dotychczasowych konwencji, opuścić te swoje strefy komfortu?**

KUBA WIĘCEK: Ja się zupełnie nie obawiałem i to też nie było tak, że my chcieliśmy jakoś wyjść, to było zupełnie naturalnie. Ta muzyka jest po prostu jakąś wypadkową nas obu, ale nikt z nas... oczywiście jest jakieś tam może wyjście z komfortu, ale to jest bardziej naturalne wyjście z komfortu.

KOZA: Ja uważam tak jak Kuba, że w pewnym sensie ja z czegoś wykraczam, z jakiejś konwencji, albo Kuba wkracza w jakąś konwencję nową, to jest naturalna wypadkowa tego naszego poetyckiego spotkania. To jest zupełnie organiczna formuła artystyczna.

MARTYNA MATWIEJUK: **Zapytam teraz Kubę, znanego dotąd przede wszystkim jako saksofonistę, bo mimo tego że hip-hop leży gatunkowo blisko jazzu, to jednak przy pracy nad tym materiałem, wykazałeś się zupełnie nowymi umiejętnościami producenckimi. Jak to się w ogóle stało, że zacząłeś robić beaty i jak się też odnajdujesz w tej, nie da się ukryć, nieco zmienionej roli?**

KUBA WIĘCEK: Pamiętam to, jakby to było dzisiaj. Poszedłem wraz z Jankiem Młynarskim do Vegan Ramen Shop na Saskiej Kępie i mówię mu: „Janek czuję, że potrzebuję coś zrobić innego w swoim życiu. Czuję, że mnie coraz bardziej ciągnie w stronę elektroniki, ale nie mogę się za to zabrać. To mnie przeraża, przytłacza ten świat, od czego zacząć?” i on powiedział mi: „Słuchaj, znam takiego człowieka, który jest nauczycielem tego wszystkiego.”. No i wziąłem od niego numer, ale zapomniałem o tym i rok później patrzę na swoje kontakty w telefonie i nagle patrzę, że tutaj jest numer do tego człowieka, a więc wykręcam. Okazało się, że on jest amatorem gry na saksofonie i zrobiliśmy wymianę. On mnie uczył produkcji muzycznej, ja jego saksofonu. Nasze spotkania odbywały się regularnie. Najbardziej regularnie jak tylko możesz sobie to wyobrazić. W każdym naszym spotkaniu ja przynosiłem nowe utwory, które on recenzował, dawał mi pomysły. Chciałem w ogóle powiedzieć jego imię, bo to jest bardzo dla mnie ważna osoba, Marcin Staniszewski. Też jest muzykiem, ma na przykład zespół swój Beneficjenci Splendoru. Ten człowiek zmienił moje życie. Pokazał mi, że robienie muzyki elektronicznej nie jest wcale trudne oraz pokazał mi jak mogę przenieść moje wszystkie dotychczasowe umiejętności jazzmana do świata muzyki elektronicznej. W pewnym momencie to wszystko stało się bardzo proste i oczywiste i już nie musiałem ani trochę się męczyć, tylko stało się to przedłużeniem mojego języka muzycznego, niczym miecz dla samuraja jest przedłużeniem ręki.

KOZA: [śmiejąc się: Kocham cię Kuba.]

MARTYNA MATWIEJUK: **I jak w tym wszystkim znalazł się Koza?**

KUBA WIĘCEK: To było tak, że ja robiłem te utwory i nagle poczułem, że ktoś musi tutaj mi w tym pomóc. Byłem przez ostatnie parę lat frontmanem na scenie, grałem na saksofonie. Muzyka instrumentalna była wszystkim, co robiłem. Wiedziałem, że jeśli chcę pójść dalej z tym co robię, trochę chciałbym w innej formule. Poczułem, że może trochę mnie nie inspiruję jak kiedyś właśnie, robienie muzyki po prostu instrumentalnej. Chciałem, żeby muzyka moja mogła, może wspomóc kogoś innego, i żeby razem osiągnąć coś więcej, a od wielu miesięcy byłem fanem Kozy i pomyślałem – niech stracę, niech spróbuję, napiszę do niego...

[śmiech Kozy w tle]

KUBA WIĘCEK: ...i on się wtedy zgodził.

KOZA: [śmiech] Niech stracę.

KUBA WIĘCEK: Nie no niech zyskam, w sensie niech stracę...

KOZA: Wiem, wiem.

KUBA WIĘCEK: Nie wiem jak to się mówi...

MARTYNA MATWIEJUK: **Kamil to brzmi jakbyś się zgodził momentalnie, nie miałeś żadnych wątpliwości?**

KOZA: Nie miałem jakoś za dużo. Po prostu słyszałem beacik, sobie napisałem tekst i nawinałem, nie?

MARTYNA MATWIEJUK: **No dla ciebie ta współpraca, to też jest nowa sytuacja twórcza, może nie aż tak odmienna jak dla Kuby, ale czujesz, że to wasze spotkanie jakoś wpłynęło na sposób, w jaki rapujesz i na to o czym chcesz rapować?**

KOZA: Na pewno z większą pokorą podchodziłem do tego, co wypowiadam, bo do tej pory dużą część mojej narracji stanowił ten taki brak oporów, brak jakiś takich, że nie zatrzymam się i nie pomyślę w trakcie nawijania, właściwie to w trakcie pisania. Natomiast jak z Kuba zacząłem robić rzeczy, to poprzez ten potencjał, który dostrzegałem w jego podkładach i to co można by z nimi potencjalnie zrobić, gdyby pokminić w inny sposób jakoś inaczej do tego podejść, przez to, że to dostrzegałem, to wyłączył mi się taki bardzo automatyczny styl pisania i to pisanie stało się dużo bardziej świadome, nie mniej jakby... jak sobie posłuchasz tego albumu, to odczujesz pewne paterny, bo paternów się nie da wyzbyć przy pisaniu, one są bardzo potrzebne.

MARTYNA MATWIEJUK: **Ale konsultujesz swoje teksty z Kubą?**

KOZA: No Kuba mi czasem mówi, żebym mniej przeklinał, no ale jakoś nie... Kubę zdaje się bardziej interesować w tych tekstach jakiś rodzaj rytmu albo jakieś takie drobne rzeczy, gdzie dociągnięcie jakieś zgłoski, tego typu rzeczy bardziej zwracają jego uwagę niż słowa, bo ja też te słowa układam w taki sposób, żeby można było je wielorako interpretować. Nie chcę zamykać się w jednej płaszczyźnie interpretacyjnej.

KUBA WIĘCEK: Ja nigdy nie byłem polonistą. Byłem w liceum na mat-fizie i na lekcjach języka polskiego pani dostrzegła, że mam zainteresowania artystyczne i powiedziała mi, że nie muszę się uczyć polskiego, żebym w trakcie, na tych lekcjach sobie na przykład słuchał muzyki i po prostu przez całe liceum niestety olewałem język polski.

MARTYNA MATWIEJUK: **To bardzo wyrozumiała polonistka ci się trafiła. To ja mam teraz takie zadanie na rozruszanie wyobraźni, jak wyglądałby film stworzony na podstawie waszego albumu, bo ta filmo-sfera czy w zasadzie wizualność są w tekstach wielokrotnie przywoływane. Mamy Wendersa, Jarmuscha, Koterskiego, a jakby to odwrócić? Kiedy słyszycie swoją muzykę, to co widzicie?**

KUBA WIĘCEK: Nie wiem, mi się w ogóle skojarzył, nie wiem czemu, jest taki film, w którym jest kilku reżyserów, że jest tam Tarantino, jest tam... „Cztery Pokoje” czy coś takiego i każdy pokój jest innym reżyserem, i mnie by coś takiego interesowało, żeby taki film stworzyło wielu reżyserów i żeby każdy byłby odpowiedzialny za jakąś komórkę tego filmu, jakąś część. To jest coś, co mi się kojarzy.

KOZA: Jakbym miał ci wizualnie opisać jakieś takie główne rzeczy, gdybym miał robić film na podstawie tego albumu, który bym ogrywał, to przede wszystkim ogrywałbym architekturę, jakieś dziwne płaszczyzny, coś co jest jednocześnie zaplanowane, ale poprzez to jak w dziwny sposób jest to zaplanowane, wybija się ze sztywności miasta. Ja bardzo dużo myślę o mieście generalnie, jak piszę swoje kawałki, myślę o jego wewnętrznym rytmie, w jaki sposób ludzie się przenikają, tak jak jakieś krwinki w organizmie, że to miasto jest właśnie takim dużym organizmem. To co mnie interesuje w tym mieście, to są rzeczy, które wybijają się z tego rytmu albo w jakiś sposób świadczą o tym, że ten rytm istnieje. To znaczy zapalone w bardzo specyficzny sposób światła w jakimś budynku albo latarnia, która na moment zacznie gasnąć i z powrotem to światło się pojawi, albo ptak, który przysiadzie na jakieś antenie i wywoła kontrast między tym co naturalne i tym co stworzone przez człowieka. Zapach, to że różne miejsca w mieście mają swoje mikroklimaty, że na pawilonach pachnie zupełnie inaczej niż na Okęciu. Chociaż w sumie i tak śmierdzi. [śmiech] No, ale takie rzeczy, głównie właśnie specyficzne elementy miejskie.

MARTYNA MATWIEJUK: **No słuchajcie, mamy też za sobą koncert z tym materiałem, wystąpiliście w ramach Portu Kultury. Zawsze chyba odrębną rzeczą jest to, kiedy materiał nagrywa się w studiu, kiedy wydaje się płytę, a potem on dostaje takiego drugiego, innego życia na koncertach w konfrontacji z publicznością, w konfrontacji z innymi muzykami. Jak patrzycie teraz na ten materiał, kiedy on już wybrzmiał na żywo?**

KUBA WIĘCEK: No ja się bardzo cieszę, że obrał w koncertowej sytuacji nowe obroty i na pewno jest to bardzo inspirujące, i daje dużo takie ekscytacji, co do przyszłości, bo moglibyśmy równie dobrze grać na koncertach, to co na płycie, ale wydaje mi się, że to by już nie było, aż takie ekscytujące.

KOZA: Dla mnie ten materiał koncertowy, też jest dużo bardziej żywy i dużo więcej w nim jest emocji, ale to też nie oznaczałoby dla mnie, że jakby koncertowo to jest jakieś pełniejsze, bo to, że ukrywam pewne emocje na tym albumie, to że nie pozwalam sobie wydrzeć ryja, to też jest pewne założenie conceptualne i to że na koncertach pozwalam sobie na to, wynika bezpośrednio z tego, że są ludzie dla których mogę to zrobić.

MARTYNA MATWIEJUK: **Czy będzie można was usłyszeć na żywo w najbliższym czasie?**

KUBA WIĘCEK: Na pewno w lipcu w Katowicach i wiem, że jest coś w Warszawie we wrześniu, ale to cały czas nabiera tempa tak naprawdę.

♪ [FRAGMENT UTWORU „SERCE” KOZA I KUBA WIĘCEK – RAP]

To moje serce, zakładam, że grasz ze mną w jakąś grę (jakąś grę). Mokre powietrze, na progu chyba znowu słyszę jazz (słyszę jazz). Nie chcę poświęcić, dzisiaj chcę jedynie, byś mi dała szept (szept). Chcę ci coś dać w prezencie...

MARTYNA MATWIEJUK: To był fragment z koncertu w ramach „Portu Kultury”. Pełny zapis tego wydarzenia organizowanego przez Narodowe Centrum Kultury znajda Państwo na Youtube, a my przechodzimy dalej do najnowszej płyty multiinstrumentalisty i kompozytora – Wojtka Grabka, wydającego muzykę określoną jako postklasyka. Na albumie „Tiny Melodies” znalazło się dziesięć kompozycji o tytułach od jednego do dziesięciu. Ani tytułem płyty, ani nazwami utworów, ani też okładką nie zdradzasz tego tła, które towarzyszyło ci przy tworzeniu tego materiału. Czym te małe melodie są dla ciebie i w jakich okolicznościach one powstały?

WOJTEK GRABEK: Płyta powstawała w trakcie, oczywiście, pandemii. Pod koniec zeszłego roku tak naprawdę już wszystko było gotowe, jak zwykle płyta nagrana w miesiąc w moim studio. Znaczący nagrywanie w miesiąc jest możliwe w moim wypadku, dlatego że właśnie posiadam studio w domu, więc nie muszę umawiać się na sesję i denerwować się, czy akurat w ten dzień mi wyjdzie czy nie. Po prostu wchodzę kiedy mam wenę i kiedy czuję, że ten taki wyjdzie [śmiech] i wtedy nagrywam. I podszedłem do tej płyty bez konkretnej filozofii, bo moje poprzednie płyty: „Imagine Landscape” czy „Day One”, one miały zawsze miały jakąś taką dorobioną pseudofilozofię, nazwijmy to, która wyjaśniała, bardziej kierunkowała słuchacza w stronę jaką powinien gdzieś tam zajrzeć słuchając muzyki. Natomiast tutaj właśnie kompletnie taka tabula rasa. Zupełnie nie myślałem nad tym dlaczego, po co, czy jest jakiś podtekst? Utwory w ogóle, to jest najśmieszniejsze, to miały być, właściwie większość z tych utworów, które najpierw napisałem, były na skrzypce solo. Po czym tak naprawdę skrzypce solo są tak naprawdę w dwóch utworach, reszta została przekomponowana na inne instrumenty. Utwory nie miały tytułów do samego końca praktycznie, a sama płyta miała inny tytuł, a ten tytuł pojawił się dopiero po tym jak puściłem wszystkie utwory mojej córce w samochodzie.

MARTYNA MATWIEJUK: Ta tabula rasa, o której powiedziałeś, to jest też coś o czym się słyszy z ust twórców różnych dziedzin, że ta pandemia była tak szokującym wydarzeniem, że wielu miało nagle zupełną pustkę w głowie. Oczywiście dźwięk powinien bronić się sam, nie zawsze jest potrzebna dodatkowa filozofia, no ale zapytam inaczej. Kiedy słuchasz tej płyty, nie wiem czy jeszcze jej słuchasz, ale jeśli tak, to co widzisz, kiedy zamkniesz oczy?

WOJTEK GRABEK: Wiesz co? Ja generalnie faktycznie piszę muzykę obrazami. Dla mnie w ogóle sztuki wizualne, zawsze stawiałem je wyżej niż sztuki audio, czym się pewnie narażę całej rzeszy muzyków, moich kolegów i słuchaczy muzyki, no ale tak jest, nic na to nie poradzę, pochodzę z aktorsko-muzycznej rodziny, więc widocznie te geny ojca trochę przeważyły i jednak sztuki wizualne dla mnie są górą, więc faktycznie jak słucham moich utworów, nie tylko z tej płyty, ale w ogóle to zawsze mam jakieś obrazy. Natomiast tutaj właśnie nie mam jakiegoś konkretnego. Nie mam konkretnych wizji. Nie zapytałaś mnie, więc ja cię wyręczę,

[Udając Martynę Matwiejuk] Jaki miał być tytuł tej płyty w takim razie?, [entuzjastycznie] Płyta miała się nazywać „Home”, ponieważ nagrywałem ją w domu, ale właśnie puściłem ją mojej córce i ona powiedziała: „Tata to nie jest żaden *home*, to jest *Tiny Melodies*” i przyrównała to do takich lofi utworów, których ona słucha ucząc się na jakieś tam projekty czy powtarzając sobie materiał, co mnie bardzo urzekło, bo faktycznie kompozycje zaczęły się od bardzo prostych melodyjek i one potem troszkę ewoluowały. Trudno mi powiedzieć, co widzę, właśnie nie wiem, nie wiem, co widzę. Na pewno dużo w tym słyszę jednak, chociaż na przykład w utworze „Siedem”, no widzę mojego psa, który nota bene właśnie leży koło mnie, natomiast to jest utwór, w którym nasz piesek występuje, ona była ze mną w studio, ja wtedy nagrywałem, był bardzo fajny take, a ona wtedy zawyla i już nie chciało mi się tego powtarzać w związku z tym trafiła na płytę, więc widzę ją w utworze numer siedem, a reszta właśnie nie, właśnie tym razem nie. Chociaż, no tak jak mówię, obrazy zawsze u mnie są – tutaj jakoś nie. W ogóle zaskoczyłaś mnie tym pytaniem, powiem ci szczerze, więc może dlatego tak oględnie odpowiadam, bo nawet zastanawiam się, co ja tak naprawdę widzę w tym?

MARTYNA MATWIEJUK: **Twoja córka powiedziała, że to jest muzyka przypominająca jej taką, której słucha do uczenia się, oczywiście każdy potrzebuje pewnie nieco innych do koncentracji, ale ja chyba nie potrafiłabym skupić się na czymś innym przy tej płycie, bo moim zdaniem to nie jest muzyka tła, ona bardzo absorbuje.**

WOJTEK GRABEK: Jestem bardzo wdzięczny ci za to, że to mówisz, bo jesteś już którąś osobą, która mi mówi, że to jest jedna z moich pierwszych, jeśli nie pierwsza płyta... chociaż może nie, bo powiedzmy, że zacząłem jednak dziesięć lat temu i pierwsze dwie były zupełnie z innej bajki, natomiast od czasów „Day One” jest to pierwsza płyta, która nie jest pierwszą płytą z muzyką ilustracyjną tła, a jednak są tutaj wyraziste utwory, które właśnie przykuwają jakąś uwagę i ciężko jest właśnie coś robić. Jesteś któraś osobą, która to mówi. Ja w ogóle słucham muzyki robiąc różne rzeczy, ja generalnie też jestem tłumaczem, w związku z tym bardzo dużo słucham muzyki tłumacząc, mam podzielną uwagę i bardzo często słucham zupełnie absurdalnej muzyki z punktu widzenia słuchacza, przy której robię rzeczy, które wymagają też jakiegoś intelektualnego wyzwania i skupienia się, dla mnie, tak naprawdę, każda muzyka może być muzyką ilustracyjną, ale skoro tak mówisz no to fajnie, bardzo się cieszę.

MARTYNA MATWIEJUK: **No, a skąd ten ruch z wtrąceniem dźwięków otoczenia, to takie zerwanie z usilną poprawnością czy uczłowieczenie tej muzyki, bo takie odgłosy pojawiają się przez cały album?**

WOJTEK GRABEK: Zgadza się. Ja w ogóle ostatnio bardzo się fascynuję dokonaniem między innymi Jona Hopkinsa, nie powiem, że field recordingiem, bo tego kompletnie nie czuję, znaczy rozumiem ideę i tak dalej, nie chciał bym stuprocentowo pójść tak w field recording. Natomiast kiedyś czytałem czy oglądałem, nie pamiętam, chyba oglądałem wywiad z Jonem Hopkinsem, w którym akurat opowiadał o jednym z moich ulubionych utworów Jona Hopkinsa – „Open Eye Signal” się nazywa, tam są takie perkusjonalia, które od pierwszego razu, kiedy usłyszałem utwór, bardzo mnie zafascynowały i pomyślałem: „Kurczę, skąd on bierze te sample.” I posłuchałem wywiadu, okazało się, że on to tak naprawdę wszystko zrobił własnym głosem, po czym go przetworzył i to było takie dla mnie, no nie olśnienie, bo wiedziałem o tym, że można coś takiego zrobić, są narzędzia, które w tej chwili praktycznie dają muzykowi

nieograniczone możliwości twórcze i przetwarzania dźwięku. Natomiast właśnie pomyślałem sobie, że może bym zrobił coś takiego, co będzie takie bardzo unikalne, no bo jednak ja, tylko ja mam takie drzwi, jakie mam w domu i takie skrzypnięcie wokół domu, bo mam akurat taki żwir, a nie inny; więc przetworzenie tego, włożenie na płytę i zrobienie z tego całej sekcji perkusyjnej, może być bardzo ciekawym zabiegiem. Faktycznie to, co powiedziałeś o uczłowieczeniu, to też jest ciekawa sprawa, no bo właśnie, bo większość utworów powstała na skrzypce najpierw, to też było powodowane troszkę takim założeniem, że może jednak zagram parę koncertów, bo kroją mi się bodajże dwa lub trzy, więc chciałem zrobić to tak, żebym jednak mógł to zagrać na żywo, a nie tylko odtworzyć z sampli, ale potem jednak odszedłem od tego, od tej naturalności i poszedłem w stronę preparowanych pianin i syntezatorów, i też skrzypiec. Wydaje mi się, że to dużo daje, znaczy elektroniczna muzyka jest fantastyczna, ja w ogóle jestem fascynatem muzyki elektronicznej, strasznie mnie, mówiąc kolokwialnie, jarają możliwości muzyki elektronicznej i to jak można zupełnie, zupełnie inaczej podejść do kompozycji, do linii melodycznych i tak naprawdę z jednego dźwięku można zrobić całą kompozycję. Natomiast fajnie jest to uczłowieczyć, fajnie jest to jednak uczłowieczyć.

MARTYNA MATWIEJUK: Twoje początki to są właśnie skrzypce, uczyłeś się w szkole muzycznej i tu chyba też musimy jeszcze raz powiedzieć, że ten album jest w całości dziełem jednego człowieka, a słyszymy na nim plejadę różnych dźwięków i rzeczywiście ostatnio bardzo ci blisko do elektronicznych poszukiwań, co zresztą ten mariaż klasyki i elektroniki jest obecnie mocno eksplorowany przez muzyków obszar. Myślę tutaj chociażby o wytwórni Erased Tapes i jej podopiecznych, i zastanawiam się, co ty byś sobie najchętniej z tego worka z etykietą postklasyki czy neoklasyki wyłowił, co cię w tym najbardziej interesuje?

WOJTEK GRABEK: Nota bene wspomniałaś Erased Tapes, a w zeszłym roku wydałem składankę z Davidem Allredem właśnie i z drugim podopiecznym, aż mi wstyd, ale nie pamiętam, który to jest artysta, natomiast poznaliśmy się mailowo i było bardzo fajnie. Fajna składanka, pięćdziesiąt utworów, każdy minuta i dziesięcioro artystów – nazywa się „Miniatures” i wydane przez tą wytwórnię, w której też jestem w tej chwili. No nie wiem, czy to nie będzie przykre, co powiem, natomiast ja bym bardzo chciał znaleźć własny język w tej postklasyce i w neoklasyce, która też jest bardzo, bardzo dla mnie ciekawą formą wyrazu. Natomiast tutaj dojdę do tej może mało przyjemnej rzeczy, jest strasznie powtarzalna, jest po prostu do tego stopnia powtarzalna, że na playlistach, które czasami odsłuchuję, nie mam bladego pojęcia, kogo ja słucham; bo wszystko opiera się na tym samym pianinie okrytym filcem, które musie mieć takie a nie inne brzmienie, tych samych akordach czy przejściach i tak dalej, które zapoczątkował Nils Frahm, Ólafur Arnalds i teraz są już do znudzenia powtarzane, już nawet oni sami zżerają własny ogon, powiem szczerze, bo słuchając ostatnich dokonań Ólafura, już też nie jestem w stanie tego... no cały czas słyszę tę samą ścieżkę dźwiękową, więc jest to mega przykre, co mówię, ale no niestety jestem już w takim wieku, że co ja będę owijał w bawełnę. Ja wiem, że też moja muzyka może się nie podobać i to nie chodzi o to, żeby słodzić tylko, mi się wydaje, żeby mówić prawdę; więc chciałbym bardzo, żeby ktoś słuchając mojej muzyki powiedział: „No kurczę, ma swój styl, to słysząc, że to jest ten Grabek.”, więc do tego zawsze dążę i też nie jest powiedziane, że następna płyta będzie neoklasyczna, bo wspomniałaś o tym, że mariaż elektroniki z muzyką jest już eksploatowany, to prawda, bo jak spojrzysz na moje dwie pierwsze płyty, to w ogóle była jakaś, jakiś taki

odjazd elektorniczno- powiedzmy, boję się mówić klasyczny, bo tam to tak naprawdę te dźwięki skrzypiec czy pianina, to było taki lekki dodatek do elektroniki. Natomiast tak, zawsze iść jakąś ścieżką nie zawsze utartą, bo tak jak mówię, nie zakładam sobie z płyty na płytę, co będzie, bo zawsze się śmieję, jak czytam recenzje moich płyt, bo recenzenci mają problem, że oni chcą się odwołać do poprzednika, że może coś tam wykoncypować: „Dlaczego ten ósmy utwór jest taki techno, może Grabek zagra coś techno na następnej płycie?” i to jest takie zabawne, bo ja sam nie wiem. [śmiech] Natomiast najbardziej zależy mi na tym, żeby być rozpoznawalnym. Moja córka ostatnio powiedziała, że mam bardzo wyczuwalny styl, że ona jest w stanie powiedzieć, które są moje utwory, które nie. Co prawda ostatnio słuchaliśmy Maxa Richtera, ona mówi: „O! To twój nowy utwór?”. Ja mówię: „Dzięki bardzo.”.

MARTYNA MATWIEJUK: **No to wspomniały komplement dostałeś.**

WOJTEK GRABEK: [entuzjastycznie: Bardzo, nie no bardzo.] Ja, albo Max Richter albo Nils Frahm, więc takie porównania bardzo mnie cieszą. Coraz mniej cieszy mnie porównanie z Thomem Yorkiem, chociaż uwielbiam go i chciałbym z nim kiedyś zagrać, natomiast coraz mniej mnie bawią takie porównania, bo ja już nie śpiewam od trzech płyt, [śmiech] a często słyszę, że: „O, brzmiś jak Thom Yorke”. [śmiech] Na co ja wtedy mówię, że: „Ale on śpiewa...”.

MARTYNA MATWIEJUK: **Ja przyznam, że też zwróciłam uwagę na ten utwór ósmy, bo dźwięki z tej płyty są bardzo takie przestrzenne, głębokie, filmowe – o! to jest też epitet, który na pewno często słyszysz w odniesieniu do twojej muzyki – no a tutaj w tym numerze ósmym, nagle taka niespodzianka i od razu nóżka tupie, ale ja zapytam cię jeszcze o tę filmowość, bo ona niewątpliwie charakteryzuje twoją muzykę. Jak to jest, że twoje albumy powstają w odłączeniu od filmu?**

WOJTEK GRABEK: Od dziesięciu lat zadaję sobie tę pytanie, nie wiem, dlaczego tak jest. Od zeszłego roku mam na szczęście menagera, który zajmuje się żenieniem mnie z filmami i przede wszystkim jest to osoba, która widzi filmowość i odsyła moją muzykę do różnych reżyserów. Jak na razie udało się zrobić dwa krótkie metraże i jedna etiuda, teraz zrobiłem muzykę do teatru, więc coś się zaczyna dziać, więc to jest jeden aspekt; a drugi aspekt, o który pewnie bardziej pytałaś, skąd się to bierze, że ona jest taka filmowa, to wcale nie jest ścieżka dźwiękowa. To wynika z tego, o czym wcześniej powiedziałem, ja po prostu, no nie wiem, widzę jakieś obrazy tworząc i bardziej właśnie myślę, to też jest ciekawe, bo ktoś mnie kiedyś zapytał, jak ja komponuję, ja nie potrafiłem odpowiedzieć. Ja właśnie chyba teraz wpadłem na to, że ja nie komponuję zastanawiając się, co ma być, jaka tutaj ma być progresja i tak dalej i co tutaj, jaki akord ma być po tym akordzie czy co dobrze brzmi, chociaż to jest też bardzo ważne, tylko myślę, po prostu zamykam oczy albo nie zamykam oczu i widzę jakieś takie obrazy, plamy; które mi podpowiadają bardziej nastrój, jaki ma być niż jakby tak technicznie co po czym ma następować, jaka ma być struktura danego utworu i tak dalej, i tak dalej. To siedzi głęboko we mnie, ja nie potrafię chyba uczciwie zrobić innej muzyki niż taką, czyli takiej bardzo wizualnej, może nie nazywajmy jej nowej, ale wizualnej. Mam nadzieję, że w końcu ziszczą się moje marzenia i ona się znajdzie w jakimś filmie, czy nawet będę mógł skomponować po prostu muzykę do filmu, o czym marzę – nie czarujmy się – od lat.

♪ [FRAGMENT UTWORU „SIX” GRABEK – MUZYKA POSTKLASYCZNA]

MARTYNA MATWIEJUK: **To fragment z płyty „Tiny Melodies” Grabka, wcześniej Jurek Przeździecki oraz Koza i Kuba Więcek. Spis wszystkich albumów, o których dziś rozmawialiśmy, znajdą Państwo w opisie podcastu i ja oczywiście zapraszam bardzo ciepło do posłuchania poprzednich odsłon Kontroli Jakości i do usłyszenia w pierwszy piątek lipca.**

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.