

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

♪ [Fragment utworu stworzonego przez Teoniki Rozynek do filmu „Prime Time”]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa bardzo serdecznie w kolejnym odcinku Audycji Kulturalnych. Dziś moim gościem jest kompozytorka – Teoniki Rozynek. Witaj.

TEONIKA ROŻYNEK: Dzień dobry.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przede wszystkim wielkie gratulacje za nagrodę, za muzykę do filmu „Prime Time” w reżyserii Jakuba Piątka. To jest statuetka, którą otrzymałaś podczas tegorocznego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

TEONIKA ROŻYNEK: Tak, to prawda. Bardzo dziękuję.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To po kolei. Jak to się zaczęło, że twoja muzyka znalazła się w tym filmie?

TEONIKA ROŻYNEK: Po kolei. Historia wyglądała tak, że odezwał się do mnie Kuba Piątek, następnie ja przeczytałam scenariusz i wydawał mi się bardzo ciekawy, i bardzo jakiś taki intrygujący. Skontaktowaliśmy się ze sobą ponownie i w zasadzie bardzo szybko złapaliśmy pełne porozumienie i poczuliśmy, że to prawdopodobnie się uda razem zrobić w możliwie najlepszej komitywie i tak też się stało. Muszę przyznać, że współpraca była bardzo przyjemna i bardzo swobodna. Pełna jakiś takich demokratycznych decyzji. Ja miałam poczucie ogromnej swobody twórczej, zostawionej mi przez Kubę, który zdaje się, że był ciekawy mojej narracji. Bardzo to było przyjemne i bardzo radosny czas.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Twoja muzyka w tym filmie jest bardzo ważnym, jeśli nie kluczowym elementem, który buduje nastrój. Ja też odnoszę takie wrażenie, że ta ścieżka, którą stworzyłaś do tego filmu, ona bardzo koresponduje z twoimi, w ogóle, zainteresowaniami muzycznymi. Jak od kuchni

projektowałaś ten dźwięk? Jak on powstawał? Bo dużo jest tam takich ćmiących, niepokojących, dziwnych dźwięków.

TEONIKA ROŻYNEK: Tak. Jakby rzeczywiście nigdy nie starałam się zbudować żadnego rozróżnienia między muzyką, jakby powiedzmy autonomiczną, a muzyką filmową czy muzyką teatralną, jeśli chodzi o używane środki. W zasadzie moim najukochańszym, powiedzmy tygłem, dźwiękami, które uwielbiam są to dźwięki wydobywane i nagrywane przeze mnie z różnych obiektów, odpadów, czy śmieci, czy jakichś pokrojonych fragmentów nagrań. Gdzieś przyznam szczerze, że cały ten galimatias dźwięków, które można uzyskać dzięki właśnie nagraniom prostych obiektów, na mikrofonach kontaktowych, tam można wyciągnąć super brzmienia i w zasadzie tutaj również większość materiału została nagrana u mnie w studiu na linijkach, obiektach typu stoper do gotowania jajek. Tego typu rzeczy. Większość nagrań również była robiona przy użyciu mikrofonów kontaktowych, które sama lutuję w związku, z czym, jakby taka generalna otoczka lo-fi / DIY zdecydowanie jest jakby wiodąca. Oczywiście ostatni fragment jest nagrany przez kwartet smyczkowy, w składzie: Angela Gołaszewska–Działak, Agnieszka Podłucka, Roksana Kwaśnikowska–Stankiewicz i Małgorzata Szydłowska. To były bardzo też przyjemne nagrania, które zrealizowaliśmy w studiu Polskiego Radia i realizatorem była Zofia Maruś.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Bardzo mnie zaciekało to, co powiedziałaś, że nie wprowadzasz tego rozróżnienia między muzyką autonomiczną, a muzyką ilustracyjną. Gdzie byś postawiła granice, w takim razie, przy tworzeniu tego typu muzyki do filmu, czy do spektakli teatralnych? Tę granicę pomiędzy tym, co jest twoim upodobaniem, chęcią eksploracji jakiejś przestrzeni dźwiękowej, a jednak między tą służebną rolą muzyki ilustracyjnej.**

TEONIKA ROŻYNEK: To jest zasadne pytanie. W sumie, tak naprawdę zorientowałam się jakiś czas temu, że różnica, która stoi między, różnica, którą wypatrzyłam pomiędzy muzyką autonomiczną, a muzyką, powiedzmy, użytkową w moim wydaniu głównie zasadza się na tym, że jest mniej intensywna, jeżeli chodzi o prowadzenie narracji. Ma odrobineczkę mniej zajmujących uwagę wydarzeń. Jakby tak naprawdę ta różnica sprawia, że gdzieś przyjmuje w jakimś rozumieniu służebną funkcję. Niemniej, generalnie staram się jakby nie wytwarzać ilustracji do scen w filmie, czy teatrze, gdyż najczęściej one są zupełnie niepotrzebne. Obraz, dźwięk i jakby słowo mówią wszystko i dołożenie kolejnej warstwy, która mówi dokładnie to samo, najczęściej sprowadza się do tego, że wygląda to jak napisy pod filmem. To jest tautologia i gdzieś ja bardzo serdecznie unikam sytuacji, w których muzyka stanowi wsparcie emocjonalne dla danej sceny, a nie zaś prowadzi swój równoległy kontrapunkt, w której

po prostu gdzieś próbuje zaproponować jakąś równoległą narrację, która ma swoją odrębność i która po prostu spiera narrację prowadzoną w obrazie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: A co z estetyką? Czy zgodziłabyś się stworzyć soundtrack do filmu, który ci się nie podoba?

TEONIKA ROŻYNEK: Jeszcze nie miałam takiej sposobności, muszę przyznać. Czasami myślę, że mogłoby być to trudne do oceny, gdyż najczęściej decyzje o współpracy podejmuje się na poziomie scenariusza, ale zakładam, że gdybym na przykład w scenariuszu zobaczyła rzeczy, których nie, po przeczytaniu tekstu, albo nie czuję, albo po prostu gdzieś tam nie dają nadziei na myślenie o tym, że ten film może być świetny. Raczej bym nie chciała wchodzić w taką współpracę. Dzieje się to też na skutek tego, że jestem beznadziejnym kameleonem i tak na dobrą sprawę troszeczkę ciężko by mi było operować rzeczami, które w jakiś sposób nie będą wynikały z estetyki muzycznej, którą pielęgnuję, w związku z czym gdzieś wyobrażam sobie, że cała sekcja filmów, których muzyka, jakby nie mieszczące się w moim worku z estetyką, powiedzmy, to cała ta sekcja filmów raczej musiałaby przeze mnie zostać odrzucona, albo nazwijmy rzeczy po imieniu, raczej nie zostałabym wybrana do zrobienia takiego soundtracku.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: A czy dobra muzyka jest w stanie uratować zły film? Jak sądzisz?

TEONIKA ROŻYNEK: W ogóle tak nie uważam. Dobra muzyka jest w stanie pomóc filmowi, zła muzyka nie jest w stanie położyć filmu. Potrafi przeszkadzać oczywiście w odbiorze, ale wydaje mi się, że chyba, że z jakiegoś powodu dobra muzyka jest w stanie wesprzeć niektóre sceny, także sceny z dobrą muzyką zaczynają nabierać jakiegoś fajnego sensu, ale wydaje mi się, że po prostu wartość filmu jest składową wszystkich składników. W związku z czym, jeżeli jeden składnik jest świetny, a reszta leży, to nie ma takiej szansy, żeby uratować taką sytuację.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Ja ci bardzo dziękuję za muzykę do „Prime Time”. Przyznam, że zwłaszcza w warunkach kinowych, to było naprawdę niesamowite przeżycie. Chciałabym poruszyć jeszcze jeden wątek, ponieważ odbierając nagrodę, podczas Festiwalu w Gdyni, powiedziałaś o tym, że cieszysz się, że po raz kolejny ta nagroda za muzykę i w ogóle nagroda na tak dużym festiwalu, trafia do kobiety. Przypomnijmy, że w poprzednim roku była to Hania Rani za muzykę do filmu Piotra Domalewskiego – „Jak najdalej stąd”.

Obserwujesz ten świat już od lat. Czy świat teatru, czy świat filmu otwiera się na kobiety?

TEONIKA ROŻYNEK: Wydaje mi się, że tak. Wydaje mi się, że ta tendencja jest zdecydowanie nadziejna, ale z drugiej strony jakby uciekłam sprzed mikrofonu, te dwa dni temu, zanim zdążyłam dokończyć zdanie, bo z jednej strony bardzo mnie cieszy, że taka tendencja się pojawia. Z drugiej strony byłam przerażona, że Hania była pierwszą kobietą, która dostała tę nagrodę i to było w zeszłym roku, za muzykę, co oznacza po krótko, że jasne, tendencja jest in plus, ale jest tak nowa, że jeszcze tak naprawdę nie można nic powiedzieć.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Wiesz, co jest też ciekawe? Że spośród szesnastu filmów konkursu głównego, ty jesteś jedyną kompozytorką muzyki. Pozostałe piętnaście tytułów, muzykę do nich stworzyli mężczyźni.

TEONIKA ROŻYNEK: Jest to dla mnie zaskakujące. Cały czas nie rozumiem z czego się to bierze, że rzeczywiście w muzyce filmowej, muzyka filmowa jest szczególnie zdominowana przez mężczyzn. Super zdominowana i się zastanawiałam nad tym, czy ma to związek z tym, że kino operuje wyższymi stawkami i jest tam większy prestiż? W jakimś rozumieniu jest większa popularność? Nie wiem, jakby ciężko mi to ocenić, w ogóle nie rozumiem takiej tendencji, gdyż jakby znam bardzo wiele kobiet, które robią świetną muzykę. Jestem przekonana, że muzyka filmowa w ich wykonaniu również byłaby świetna, ponieważ też mają genialną wyobraźnię i są świetnymi, warsztatowo, twórcami. Ciężko jest mi to ocenić. W ogóle jakby nie wiem skąd to się bierze, ale jest to przerażająca obserwacja i kiedyś nawet pamiętam, że parę lat temu przeglądałam magazyn, chyba „Kino” i tam jest taka sekcja, że są na marginesach wypisane, jakby stopklatka z filmu, napisane podstawowi twórcy i przysięgam, przejrzałam dużą część tego fragmentu czasopisma i nie znalazłam tam nazwiska żadnej kobiety. Oczywiście mówię o muzyce filmowej, bo jakby gdzieś mam wrażenie i jakby z radością obserwuje to, że na przykład w reżyserii, czy sztuce operatorskiej, ta tendencja jest znacznie wyraźniejsza i cieszy mnie to na maksa.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: A jak jest ze światem teatru?

TEONIKA ROŻYNEK: W świecie teatru, jeżeli chodzi o muzykę, ja kojarzę kobiety – kompozytorki zdecydowanie, ale wydaje mi się, że dalej jest więcej mężczyzn. Co nie zmienia postaci rzeczy, że jakby nie jest to tak zdumiewająca dysproporcja, jak w przypadku muzyki filmowej. Jest to dla mnie zupełnie szokujące. Nie mam pojęcia, z czego to się bierze.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To tak nie oceniając może też muzyki po płci kompozytora, czy kompozytorki, to zapytam cię, co oznacza po prostu dobry soundtrack, który się obroni artystycznie?

TEONIKA ROŻYNEK: To myślę, że będzie super subiektywne, wiadomo. Gdzieś wydaje mi się, że zbudowanie ciekawej korespondencji pomiędzy fabułą, a tym, co się dzieje w świecie dźwięku jest jednym z wytycznych, czyli tak naprawdę zbudowania jakiegoś kontekstu pomiędzy tymi dwiema warstwami jakby, między fabułą i powiedzmy scenariuszem, a warstwą muzyczną. Myślę, że też bardzo ciekawym elementem jest jakby dobór dźwięków i to, co on buduje, jaki świat generujemy. Bardzo mnie też interesuje w muzyce jakby jaką narrację ona potrafi proponować, jakie są zestawienia, w jaki sposób, w sensie z jednej strony podyktowanie, jakby przypisanie wątków muzycznych do postaci, czy do wydarzeń, do miejsc jakby jest jakimś super prostym zabiegiem, bardzo popularnie wykorzystywanym, ale wydaje mi się, że jakiegoś rodzaju pomysłowość w tej materii, potrafi bardzo wiele wrzucić – poczucie humoru w tej materii potrafi bardzo wiele dorzucić. Myślę, że w ogólnym ujęciu, to, co stwarza, moim zdaniem oczywiście, ciekawy soundtrack jest to, w jaki sposób on wspiera film i w jaki sposób go kontrapunktuje.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Teoniki Rożynek dziś o muzyce w filmie. Bardzo ci dziękuję za nasze spotkanie. Jeszcze raz wielkie gratulacje za ścieżkę dźwiękową do „Prime Time”. Dzięki.

TEONIKA ROŻYNEK: Dzięki.

♪ [Fragment utworu stworzonego przez Tomasza Mreńca do filmu „Skowyt”]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: A moim kolejnym gościem jest skrzypek i kompozytor – Tomasz Mreńca, autor ścieżki dźwiękowej do „Skowytu” w reżyserii Bartosza Brzezińskiego. Rozmawiamy dziś o muzyce filmowej i Tomek łączy się z nami z nad morza. Witaj.

TOMASZ MREŃCA: Cześć, cześć. Witam wszystkich. Pozdrawiam z Kołobrzegu.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Oj zazdrozczę. Zanim porozmawiamy o soundtracku do „Skowytu”, to zapytam cię, jako odbiorcę kultury, odbiorcę sztuki. Jak duża jest, twoim zdaniem, rola oryginalnych ścieżek dźwiękowych w filmach?

TOMASZ MREŃCA: Mi się wydaje, że jest olbrzymia oczywiście i wydaje mi się, że jest bardzo istotna. Też taka oryginalność w muzyce jest coraz bardziej, wydaje mi się, doceniana, bo nawet w tych dużych produkcjach zauważyłem ostatnio taką tendencję, że do dużych produkcji zapraszani są artyści, którzy być może nawet na co dzień nie zajmują się produkowaniem, realizacją, komponowaniem do filmu, a mają po prostu jakiś swój własny, charakterystyczny język wypowiedzi, język muzyczny, który w filmie się sprawdza, jak na przykład wiolonczelistka Hildur, która robiła muzykę do serialu „Czarnobyl”, to ja to czuje taki bardzo indywidualny sznyt, coś bardzo oryginalnego, wyrazistego i coś nie do podrobienia i właśnie jakby ta tendencja mi się podoba, jest to bardzo duża wartość.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: O tę indywidualność przy tworzeniu muzyki filmowej jeszcze na pewno będę chciała cię zapytać. Muzyka filmowa pojawiła się w twoim życiu twórczym stosunkowo niedawno. Wydaje mi się, że to jest coś zupełnie innego, niż tworzenie jednak muzyki indywidualnej, autonomicznej, bo tutaj mamy pracę z obrazem, mamy pracę z konkretną historią. Mamy też pracę z reżyserem. To jest chyba zupełnie inny model tworzenia?

TOMASZ MREŃCA: Zgadzam się. Jakby wydaje mi się, że podczas tworzenia tych rzeczy solowych, jedyną rzeczą, od których staram się jakby odbijać, są moje prywatne emocje i wszystko to, co mnie otacza, co na mnie wpływa pewnie odbija się w mojej muzyce autorskiej i solowej. W muzyce filmowej jakby jest zupełnie inaczej, bo rzeczy, które są dla mnie inspiracją, są bodźcem do powstawania tej muzyki. Nie muszę ich szukać w sobie, a szukam tych emocji w aktorach, a też bardzo często w obrazie, który jest dla mnie istotny i potrzebny do stworzenia muzyki filmowej, na przykład podczas pracy nad filmem „Skowyt”, kiedy Bartosz Brzeziński mnie zaprosił, nie wiedziałem, nie znałem jeszcze jakby dokonań Bartosza, nie znaliśmy się też prywatnie, ale gdy dowiedziałem się, że będzie współpracował z Maxem Bugajakiem, czyli operatorem, a znam pracę Maxa, wiem, że to bardzo utalentowany operator. Miałem pewność, że ten obraz będzie piękny i znajdę jakiś po prostu wspólny mianownik z tym obrazem, dlatego zdecydowałem się podjąć współpracę i cieszę się, bo faktycznie te obrazy, które zobaczyłem, bardzo mocno we mnie oddziaływały i przez to praca nad muzyką była bardzo łatwa dla mnie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To dodajmy jeszcze, że ten film zdobył nagrodę specjalną podczas tegorocznego konkursu filmów krótkometrażowych. Wielkie gratulacje. Ja również rozmawiając z Bartoszem Brzezińskim o tym filmie, podkreślałam też, rozmawialiśmy właśnie o jakiejś takiej czułości, która myślę, że została bardzo dobrze w tym filmie uchwycona i oddana. Na czym ty koncentrowałeś się, tworząc muzykę do tego obrazu?

TOMASZ MREŃCA: Ja na początku obejrzałem sam film w surowej wersji, czyli on był bez udźwiękowania, nie było odgłosów przyrody, nie było jeszcze dialogów też aktorów popodkładanych wszystkich i oczywiście nie było też muzyki, więc skupiałem się głównie na obrazie i zastanawiałem się, co ten obraz mi daje, czego mu brakuje, albo, czym można by wypełnić tę przestrzeń. Zastanawiałem się, co przeżywają bohaterowie, co odczuwają i czy jestem w stanie jakby te emocje podbić muzyką i później już w naturalny sposób po prostu zabrałem się do pracy i intuicyjnie te rzeczy powstawały, więc wydaje mi się właśnie, że przy takim porozumieniu, kiedy te wszystkie elementy się zgadzają, kiedy twórcy czują podobnie, to w zasadzie nie trzeba wielu słów, wielu ustaleń, żeby ta muzyka powstała i się zgrała, bo faktycznie Bartek dał mi dużą swobodę przy tworzeniu tej muzyki. Może wymieniliśmy ze trzy wiadomości na samym początku i z dwie na końcu. Wszystko się nam tam udało ładnie połączyć.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Właśnie, kiedy twórcy się ze sobą zgadzają, zastanawiam się na ile musisz czuć fabułę, na ile musisz czuć scenariusz, czuć daną historię, żeby stworzyć do niej muzykę.

TOMASZ MREŃCA: O wydaje mi się, że to jest bardzo ważny element i muszę czuć fabułę i muszę też współodczuwać pewne emocje z aktorami, żeby to wszystko zrozumieć, bo wtedy łatwiej pracować i łatwiej po prostu ten film z muzyką wypełnić.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Tu też pojawia się właśnie ten wątek indywidualności w muzyce, do którego chciałabym nawiązać, bo zastanawiam się często właśnie nad tym wytyczaniem granic. Nad tym, gdzie powinien się znajdować, twoim zdaniem, ten próg pomiędzy własnym stylem, tym, co Ciebie, jako artystę teraz muzycznie na przykład ciekawi, a jednak między muzyką, która powstaje do czegoś, pod coś.

TOMASZ MREŃCA: Zgadza się oczywiście. Trudno mi jeszcze odpowiedzieć na to pytanie. Ja do tej pory zrobiłem trzy filmy i pracowałem dosyć intuicyjnie i też intuicyjnie dobieierałem instrumentarium, brzmienie i nie mam jakichś konkretnych kluczy, ani

konkretnych założeń przed rozpoczęciem pracy. Na razie to wszystko jest dla mnie bardzo nowe i te wszystkie ścieżki przechodzę po raz pierwszy. Ja na ten moment po prostu działam intuicyjnie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To zdradź jeszcze proszę na zakończenie swój ulubiony soundtrack filmowy.

TOMASZ MREŃCA: Ostatnio wróciłem już do wspomnianej Hildur, która stworzyła muzykę do serialu „Czarnobyl” i uwielbiam, gdy w takiej pozornej, wesołej, przepelnionej szczęściem scenie, gdy ludzie tańczą, ten popiół spada z nieba, popiół z tego reaktora, Hildur wprowadziła niesamowite brzmienie, niesamowite dźwięki. Zupełnie na kontrze do tej całej radości wprowadza olbrzymi niepokój. Ja byłem pod wrażeniem. Wczoraj też sobie wracałem do tej sceny, więc tak jakbym miał na szybko wybierać, to bym wybrał tą ścieżkę dźwiękową.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Tomasz Mreńca był dziś moim i Państwa gościem. Tomek jest twórcą ścieżki dźwiękowej do „Skowytu” w reżyserii Bartosza Brzezińskiego. Bardzo ci dziękuję za nasze spotkanie i gratuluję też tej muzyki, bo ona jest jednym z bohaterów tego filmu i chyba o to w tym wszystkim chodzi.

TOMASZ MREŃCA: Dziękuję bardzo. Cieszę się, że ten odbiór do filmu był tak pozytywny, bo faktycznie dostałem dużo wiadomości po festiwalu w Gdyni. Dziękuję w imieniu swoim, ale też wszystkich twórców, bo mam świadomość tego, że jestem jakby jednym z trybików całej wielkiej maszyny i wielu osób, które stoją za sukcesem tego filmu. I przy okazji zapraszam na kolejne festiwale, bo widziałem, że film będzie wyświetlany na kolejnych festiwalach, także zapraszam serdecznie.

♪ [Fragment utworu stworzonego przez Tomasza Mreńca do filmu „Skowyt”]

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie