

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie. Słuchają Państwo podcastu z cyklu Kontrola Jakości.

[fragment utworu "Eirénē: I"]

MARTYNA MATWIEJUK: **Gośćmi cyklu Kontrola Jakości są dziś Michał Jacaszek, dzień dobry.**

MICHAŁ JACASZEK: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: **I Stefan Wesołowski, witaj.**

STEFAN WESOŁOWSKI: Cześć, witaj.

MARTYNA MATWIEJUK: **Bardzo miło mi gościć w tej audycji dwóch kompozytorów, dla których naturalnymi przestrzeniami są, pozornie chyba tylko, odległe światy dźwiękowe. Spotykamy się dziś, by porozmawiać o waszej płycie nagranej wspólnie z orkiestrą Filharmonii w Szczecinie, o albumie Eirénē, który ukazał się w listopadzie nakładem wytwórni Coastline Northern Cuts. Ale same początki tego materiału sięgają 2017 roku i festiwalu Solidarity of Arts, kiedy to na zaproszenie Tomka Hoaxa przygotowaliście materiał, dla którego hasłem przewodnim był pokój. No od tego czasu, od 2017 roku staliśmy się świadkami wydarzeń, które pewnie zmieniły nasze myślenie o pokoju. Wojna dzieje się tuż obok i pewnie dziś myślicie o tym materiale też zupełnie inaczej niż te 7 lat temu, ale skupiając się na samej jego treści, na ile to, co znajdziemy na płycie Eirénē, jest daleko od tego pierwotnego pomysłu, który zrealizowaliście te 7 lat temu?**

MICHAŁ JACASZEK: To może Stefan.

STEFAN WESOŁOWSKI: Ja mam coś takiego, że moje myślenie o rzeczach, które zrobiłem w przeszłości, niespecjalnie się zmienia. Są dla mnie takim, nie wiem, znakiem czasów, w których powstawały, i znakiem tego, w jaki sposób, w co, jak wierzyłem w tym momencie. I to, na jakim etapie i w jakim momencie nas spotyka ten materiał po tym czasie jest dla mnie taką, nie wiem, może sposobnością do refleksji i zastanowienia, ale na pewno w moim myśleniu, np. o tym materiale, nic się nie zmieniło. Bo gdybym miał zabrać się za podobne zadanie raz jeszcze, to prawdopodobnie mogę zgadywać, że razem z Michałem pewnie pokonalibyśmy taką samą drogę i podjęli podobne decyzje. Być może muzycznie byśmy doszli do czegoś innego, ale zakładam, że sam proces i sposób gdzieś tam myślenia o tym niekoniecznie by się różnił. Tym bardziej że sytuacja na świecie się może zmieniać, ale no są też takie rzeczy fundamentalne, to jest jakby kwestia tego, w co wierzymy i w jaki sposób do tych rzeczy podchodzimy, i wydaje mi się, że to, w jaki sposób podchodzimy, nie wiem, do kwestii pokoju, w jaki sposób wierzymy, że warto o niego walczyć np., niespecjalnie się to zmieniło na przestrzeni tych lat.

MARTYNA MATWIEJUK: **Zwłaszcza że też ta idea pokoju była przez was potraktowana dość chyba uniwersalnie, nie nawiązywaliście do żadnej konkretnej historii. A**

skupiając się jeszcze na samych środkach, jakie wykorzystujecie i wykonawcach, tak porównując ten pierwotny materiał i to, co znajdziemy na płycie, co się zmieniło?

MICHAŁ JACASZEK: Zmieniło się dość dużo, bo tamten pierwotny projekt był nagrywany w zupełnie innym składzie. To była mini orkiestra, bym powiedział. Tu na płycie jest cała orkiestra, właściwie symfoniczna i pełen skład. To w tej pierwszej odsłonie mieliśmy do czynienia z kwartetem dętych instrumentów, z kwartetem instrumentów smyczkowych i z harfą, no i do tego była też elektronika. Nie wiem, czy ja o czymś zapomniałem w tym? Chyba nie. No i to samo w sobie warunkuje formy, to znaczy to była kameralistyka muzyczna, tak bym to powiedział, mimo że muzyka była dosyć taka niepokojąca czy wręcz agresywna, to jednak brzmiało to kameralnie i było jak dla mnie niejako takim właściwie wstępem muzycznym do tego, co się wydarzyło teraz. Ten materiał ewoluował, potem miał jeszcze inną postać, to znaczy dograliśmy partie perkusyjne wykonane przez Huberta Zemlera, więc tu się pojawiła kolejna odsłona, to było coś, co miało rytm i tempo, te utwory, zdaje mi się, że trochę przearanżowaliśmy też, więc finalna wersja była po prostu zupełnie inna pod względem głośności, pod względem atmosfery, niż to, co pojawiło się na początku. To warunkował po prostu skład, to był wstęp, mieliśmy jak gdyby mniej czasu na przygotowanie tego niż potem te kilka lat, które skończyły się nagraniem w Filharmonii Szczecińskiej. Te wszystkie rzeczy spowodowały, że mieliśmy do czynienia z czymś w rodzaju szkicu, wstępu do tego, co znalazło się na płycie.

STEFAN WESOŁOWSKI: Dodałbym chętnie jedną rzecz, bo niedawno o tym pomyślałem i teraz Michał mi właściwie o tym przypomniał, a nigdy o tym jakoś specjalnie nie mówiliśmy w kontekście tego materiału. Mianowicie pierwszy koncert z tym przedsięwzięciem byliśmy zmuszeni do przygotowania do niego na konkretny termin konkretnej rzeczy, która na scenie stała się, że tak powiem, mimo wcześniejszych szkiców, pierwszą konfrontacją tych światów, co w przypadku naszej pracy naturalnej nie jest do końca procesu, nasze dziedziny, którymi operujemy, jednak muszą, żeby przenikać się w sposób spójny, muszą trochę pomiędzy nami przepływać, musimy gdzieś tam sobie to przepracować, przemyśleć. I tak naprawdę dopiero proces pracy nad płytą, zarówno w fazie edycji nagrań orkiestry i elektroniki, jak i później pracy nad mixem, w który był zaangażowany Daniel Rejmer, podawaliśmy mu w międzyczasie zmienione formy, po jego wstępnych mixach jeszcze wprowadzaliśmy zmiany muzyczne, to dopiero był właściwy proces, tak bym powiedział, to było jakby uzupełnienie tego, czego nam, nawet można powiedzieć, zabrakło na początku. Oczywiście jakby zrobiliśmy koncert, ale patrząc na potrzeby materiału, to on potrzebował tego, żebyśmy jeszcze między sobą konfrontowali te światy i je po prostu przesyłali nawzajem swoimi narzędziami.

MARTYNA MATWIEJUK: **No do tego zrastania się dwóch światów, elektroniki i akustyki, dźwięków organicznych do pracy, od szkiców do tego, co możemy usłyszeć na płycie, o tym jeszcze na pewno dziś porozmawiamy. Ja zostanę jeszcze na chwilę przy temacie pokoju, bo kiedy pojawia się to słowo, przyznaję, że myślę w pierwszej kolejności o jakiejś takiej lekkości, świetlistości, przestrzeni, która pojawia się dopiero w ostatnich częściach tego albumu. Tymczasem większość tej płyty kojarzy mi się z wojną, kojarzy mi się pewną agresywnością też, o której mówił Michał. Kiedy słyszę te pierwsze utwory, no to wyobrażam sobie wielkie**

wojenne maszyny, które się toczą. To jest chyba raczej droga do tego pokoju.

MICHAŁ JACASZEK: No tak, zrobiliśmy trochę taką kontrę do tego hasła po prostu. Nie wiem, to tak wyszło samo, bym powiedział. Jakby mnie przynajmniej intuicja po prostu jakoś prowadziła i rzeczywiście jest dokładnie tak jak mówisz, czyli jest właściwie wojna i pokój, tak naprawdę, na tej płycie, a przede wszystkim wojna w mojej recepcji tego, co tam się muzycznie wydarzyło. Ja mam taką tendencję i lubię, i cieszę się, że tak też się stało na naszym wspólnym albumie, lubię kończyć albumy czymś, co otwiera nową perspektywę i jednocześnie jest czymś pozytywnym, na zasadzie happy endu, mówiąc tak kolokwialnie. I tak też jest tutaj, no po prostu jedynym utworem, który obrazuje właśnie spokój, harmonię, jest utwór ostatni. Więc twoje tutaj odczytanie tego jest jak najbardziej zgodne z moim odczuciem.

MARTYNA MATWIEJUK: **Pozostawiacie słuchacza na pewno z nadzieją, ale niezmiennie przejmuję mnie sam początek tej płyty, pierwszy utwór, kiedy pojawia się ten spreparowany monolog kobiecy. Czy możecie zdradzić, jakie nagranie tutaj wykorzystaliście?**

MICHAŁ JACASZEK: Dotarłem do takich nagrań archiwalnych, to były zarejestrowane greckie tragedie, chyba z ambicją, żeby to były takie rekonstrukcje. To była taka kropka nad i, bo "Pokój" był tytułem wyjściowym, ale w między czasie pojawiła się ta Eirēnē, ta bogini pokoju. Tytuł wymyślił Stefan, natomiast mnie to zainspirowało, żeby rzeczywiście poszukać bardziej takich dosłownych odniesień do greckiej mitologii i konkretnie do tej historii związanej z boginią Eirēnē czy Eirēn, nie wiem nawet, jak to do końca wymawiać, natomiast dotarłem do tych materiałów, które idealnie moim zdaniem pasowały do klimatu. Ja nie wiem dokładnie, co te teksty oznaczają, natomiast ich ekspresja jest tak przejmująca, patetyczna, ale nieśmieszna, niegroteskowa, że po prostu zdecydowałem się od razu wykorzystać jakieś fragmenty tych archiwalnych nagrań, nie wiem, to są jakieś 50., 60. lata, no i poprzetykać po prostu te utwory tymi dialogami, tymi można powiedzieć monologami, które tam się dzieją. Najdłuższy chyba fragment jest użyty w pierwszym utworze i otwiera niejako płytę, potem są już tylko krótsze sample, które według mnie doskonale tam się odnalazły.

[fragment utworu "Eirēnē: VII"]

MARTYNA MATWIEJUK: **Stefan, a co jest twoim zdaniem, takim największym wyzwaniem w tym procesie łączenia czy zrastania tych dwóch światów, czyli elektroniki, dźwięków organicznych, tak żeby one rzeczywiście były całością, co mam poczucie, że wam się na tym albumie udaje, a nie, żeby ktoś to odbierał jako np. elektronikę ze wstawkami w wykonaniu orkiestry czy odwrotnie, dźwięki organiczne podszyte tylko elektroniką?**

STEFAN WESOŁOWSKI: Ja bym powiedział, że chyba największym wyzwaniem jest osiągnięcie satysfakcji naszej, w sensie, żebyśmy my byli z tego zadowoleni. Bo jeżeli chodzi o, że tak powiem, zadanie, które sobie tutaj postawiliśmy, ono jest w gruncie rzeczy bardzo naturalne dla nas, powiedziałbym, że w bardzo intuicyjny sposób od właściwie początku, od pierwszych naszych gdzieś tam okazji do współpracy z Michałem, co było już wiele lat temu, odnoszę wrażenie, że nigdy nie mieliśmy problemu z tym, żeby przenikać się nawzajem tymi

składowymi, którymi dysponujemy, i jakby mamy ten sam rodzaj potrzeby zespolenia i użycia tych narzędzi w taki sposób, żeby one razem tworzyły bardzo naturalną i współgrającą przestrzeń, a nie żeby nie stanowiły jakiegoś akompaniamentu czy tylko i wyłącznie jakiegoś podbicia, czy ufektownienia czegoś. To są rzeczy, które, powiedziałbym, są wbrew naszym potrzebom i naszym dążeniom, które każdy z nas ma w bardzo naturalny sposób wszczepione, że tak powiem. Ja w ogóle powiedziałbym, że traktuję wręcz elektronikę jako poniekąd instrument akustyczny do pewnego stopnia i tak jak w momencie, nie wiem, instrumentacji dobiera się instrumenty w taki sposób, żeby osiągnęły konkretny rodzaj barwy, częstotliwości, w ten sposób zestawia się instrumenty, żeby znaleźć pewien rodzaj brzmienia, który będzie odpowiadał potrzebie, nie wiem, jakiejś wibracji konkretnej, tak samo dla nas czymś takim jest zestawienie elektroniki i dźwięków syntetycznych z dźwiękami akustycznymi. Jest jakby poszukiwaniem odpowiedniej wibracji, odpowiednich alikwotów, czegoś, co będzie w taki sposób funkcjonowało, żeby było to spójne. Ale nie jest to łatwe, nie jest to technicznie łatwe, nie jest to kompozycyjnie łatwe, dlatego, powtarzając to, co powiedziałem na początku, najbardziej trudne jest to, żeby na końcu, żebyśmy my byli zadowoleni i w gruncie rzeczy jest to prawie że nieosiągalne, tak bym powiedział.

MARTYNA MATWIEJUK: To może w odniesieniu do twoich słów pozwolę sobie zacytować słowa Michała z wywiadu dla Gazety Wyborczej, to był wywiad przeprowadzony jeszcze w 2017 roku, który powiedział, że waszym pokojem jest harmonia przeciwieństw, instrumentów akustycznych i elektroniki, hałasu i delikatności. Czy zdradzicie, jaki jest schemat pracy duetu Jacaszek/Wesołowski? To jest tak, że jeden z was tworzy szkice, potem drugi je rozbudowuje, jak też pracowaliście właśnie nad tym materiałem, który znajdziemy na Eirénē?

MICHAŁ JACASZEK: Dokładnie tak to wygląda, jak powiedziałaś, czyli Stefan komponuje swoje propozycje, które przesyła mi w formie ścieżek MIDI, a ja wysyłam mu kilka propozycji, podkładów, pętli czy jakichś takich fraz muzycznych zebranych elektronicznie, żeby on na tym mógł nadbudować swoje aranżacje, więc jest taki rodzaj wymiany towarowej. A potem z kolei wymieniamy się tym z powrotem, czyli Stefan odsyła mi po prostu materiał już ze swoją propozycją aranżacyjną i potem dyskutujemy, rozmawiamy, zmieniamy, wymieniamy się uwagami. To jakoś tak powstaje. No tutaj było trochę to wszystko bardziej skomplikowane z uwagi na ten długi proces, na tych kilka etapów tej pracy. Tam się pojawił Hubert Zelmer przecież w między czasie, który swoją partię zaproponował. To nie była taka typowa współpraca między dwoma artystami, tak naprawdę tam się pojawiło tych artystów więcej, sam producent Daniel Rejmer miał bardzo duży wkład w ogóle w finalne brzmienie, taki powiedziałbym artystyczny też, ale zasadniczo była to wymiana pomysłów i takie konsekwentne budowanie po prostu z tej wymiany jakiejś formy.

MARTYNA MATWIEJUK: Wspomniałeś o Hubercie Zelmerze. Dodam tylko, że na tym albumie usłyszysz Państwo filharmoników szczecińskich, ale także Malinę Miderę na fortepianie. To był bardzo, bardzo duży skład nagraniowy. W recenzjach i rozmaitych opiniach o tej płycie bardzo często pojawia się odniesienie do muzyki filmowej. Chciałam was zapytać, co w ogóle o tym sądzicie, jak czujecie też, co może decydować o tych skojarzeniach w ogóle z muzyką ilustracyjną?

STEFAN WESOŁOWSKI: Ja może odniosę się do tego troszeczkę jakby w odpowiedzi na jakiegokolwiek interpretację i skojarzenia, które są związane również z jakimkolwiek materiałem, bo to rzeczywiście są sprawy, które się pojawiają, i to jakby też dotyczy zarówno skojarzeń z ilustracyjnością, filmowością, ale też z jakimiś konkretnymi gatunkami. Ja mogę odpowiedzieć tylko, i to naprawdę nie chciałbym, żeby było to traktowane jako jakiś rodzaj niechęci, że tak powiem, do tych opisów, ale mimo wszystko mogę odpowiedzieć tylko, że to nie jest moja rola, żeby w jakikolwiek sposób ustosunkowywać się do tego. Ja to przyjmuję po prostu. Ja zupełnie inaczej mogę myśleć o materiale, bardzo często mam inne intencje, np. dotyczące jakichś utworów, a komuś może się z czymś zupełnie innym kojarzyć i uważam, że taki jest tego sens. Pozostawiam to. I robiąc to w duecie, również pozostawiamy to wrażeniu i ocenie innych ludzi. Nigdy nie przyszłoby mi do głowy, żeby się z czymś nie zgodzić, z czyjąś opinią na przykład. Jakby nie mogę się nie zgodzić, mogę mieć inne zdanie, mogę inaczej myśleć o czymś, ale jeżeli komuś się w ten sposób kojarzy, rozumiem elementy, które np. mogą takie wrażenie robić, i rozumiem, że jakby jest jakiś taki świat ilustracyjny, który opiera się na pewnych takich zasadach dźwiękowych, które mogą budzić te skojarzenia. Rozumiem, skąd się to bierze, ale nie czuję potrzeby i wręcz uważam, że nie powinienem się, że tak powiem, do tego odnosić.

MARTYNA MATWIEJUK: **Jak zatem lubisz myśleć o tym materiale z Eirénē?**

STEFAN WESOŁOWSKI: Lubię myśleć o tym materiale jak o trochę swoim kolejnym dziecku, tyle tylko że jest bardziej pasierbem niż dzieckiem, tak bym powiedział. Ponieważ jakby nie jest w 100% biologicznie moje, tylko współtworzyłem utwór, który w tej samej mierze należy do Michała, więc myślę trochę o tym jako o właśnie bliskiej istocie, którą wypuściłem w świat.

MARTYNA MATWIEJUK: **Michał, dla ciebie ten materiał jest blisko muzyki ilustracyjnej?**

MICHAŁ JACASZEK: Tak, to są moim zdaniem trafne skojarzenia, uzasadnione. My ze Stefanem obaj dosyć intensywnie pracujemy z filmowcami, którzy dostrzegli w naszej muzyce taki potencjał kreowania obrazów w wyobraźni przynajmniej. I teraz pytanie, czy nasza muzyka może być traktowana, znaczy czy ona funkcjonuje jako autonomiczny materiał, jest wystarczająco ciekawa, żeby funkcjonować po prostu poza obrazem. Uważam, że w 100% tak, potwierdzają to recenzje, te zestawienia zeszłoroczne. Ta płyta została zauważona, a przecież nie została zrobiona do filmu. Ma ten walor ilustracyjny. Ja akurat nie mam z tym problemu, zawsze tak było. Jak ja tworzę muzykę, to sobie najpierw obraz wyobrażam, szczerze mówiąc, mniej lub bardziej konkretny, czasami abstrakcyjny, ale wychodzę w ogóle od obrazu. Więc ta muzyka traktowana jako ilustracja do jakiegoś wyobrażenia, to jest po prostu moim zdaniem ciekawa i uzasadniona recepcja po prostu.

MARTYNA MATWIEJUK: **Zapraszamy Państwa zatem do sprawdzenia, jakie obrazy pojawiają się w Państwa głowach przy odsłuchu płyty Eirénē. Jej twórcy, Michał Jacaszek i Stefan Wesołowski, byli dziś gośćmi cyklu Kontrola Jakości w Audycjach Kulturalnych. Bardzo wam dziękuję.**

MICHAŁ JACASZEK: Dziękujemy tobie.

[fragment utworu "Eirénē: III]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.