

RAFAŁ POLAK

JANUSZ ZDUNEK
+
MARIENBURG
IREK KACZMAR RAFAŁ BACA



Rozmowa z
Januszem Zdunkiem

INFO

Janusz Zdunek + Marienburg jest to trio trąbka-bas-perkusja, zespół chętnie sięga po elektronikę, syntezatory i organy. Formacja penetruje różne obszary muzyczne, czerpiąc inspirację z jazzu, rocka i muzyki ludowej.

Zespół Janusz Zdunek + Marienburg tworzą:

Janusz Zdunek – trębacz i kompozytor. Lider projektów Syfon i Marienburg, twórca muzyki do filmów, członek formacji Kult oraz Bulldog, współpracuje też z Kazikiem Staszewskim przy jego solowych projektach.

Ireneusz Kaczmar – gra na gitarze basowej. Zaczynał w zespołach Striptease i Baca Band, współzałożyciel alternatywnej formacji Deneuve, współpracuje z: Etna Kontrabande, Harfa Gospel Choir, Pabieda, Ilona Damińska-Gliwa, Holy Guns.

Rafał Baca – gra na perkusji i instrumentach perkusyjnych. Debiutował w punkowej formacji Pluton, współzałożyciel Baca Bandu, Striptease'u i Deneuve, współpracuje z: Armagedon, Pabieda, Dead Flowers, Kuśka Brothers, LONT, Wojtek Bryll Group.

Marienburg założony został w grudniu 2004 roku w Malborku przez trębacza Janusza Zdunka po przeprowadzce z Bydgoszczy i rozpadzie jego formacji Janusz Zdunek 5 Syfon. Postanowił on kontynuować działalność autorską i zaprosił do współpracy basistę Ireneusza Kaczmarę i perkusistę Rafała Bacę.

Zespół wydał trzy płyty: „Pop Dom” (2007), „Miasto Nic” (2008) oraz „Jedzie” (2012).

Marienburg posiada w swoim repertuarze również pokazy filmów „Symfonia zmysłów”/”Flesh and the Devil” reż. Clarence Brown oraz „Mocny człowiek” reż. Henryk Szaro, ze ścieżką dźwiękową graną na żywo, skomponowaną przez Janusza Zdunka.

Muzykę Marienburga znaleźć można w filmach „Autonaprawa” reż. Tomasz Matuszczak, „Pokonać siebie” reż. Marcin Gieniec i „Poczekalnia” reż. Michał Wawrzecki.

W jakich okolicznościach powstał Marienburg? Jak poznałeś Irka i Rafała?

W 2004 roku zamieszkałem w Malborku po przeprowadzce z Bydgoszczy. W tym samym czasie z mojego ówczesnego zespołu Janusz Zdunek 5 Syfon odszedł Tomek Glazik¹. Syfony zostały bez saksofonisty i zastanawiałem się, czy jest sens ciągnąć to dalej, szczególnie, że byliśmy już trochę zmęczeni sobą. Nie wiedzieliśmy co robić, może zrobić przerwę i wrócić do siebie za jakiś czas.

W tej sytuacji, gdy nie wiadomo było, co z Syfonami, a ja zmieniłem miejsce zamieszkania, popytałem kolegów, czy nie znają kogoś, kto byłby zainteresowany grą w nowym zespole. Poprzez Witka Milanowskiego, kuzyna mojej żony, trafiłem na Rafała Bacę i Irka Kaczmarę. Witek jest fanem muzyki, chodził na koncerty, znał okolicznych muzyków, bardzo polecał Irka i Rafała, mówił, że są dobrymi instrumentalistami i jednocześnie sympatycznymi kolegami. Umówiliśmy się więc na pierwszą próbę.

Kiedy to było?

Pierwsza próba odbyła się w grudniu 2004 roku. Byłem ciekawy, czy to w ogóle ma sens, bo oni byli rockowcami, a ja nigdy wcześniej nie prowadziłem zespołu złożonego z muzyków rockowych, zawsze szukałem eksperymentatorów, którzy grają muzykę mocno improwizowaną. Nie byłem pewien, czy muzycy rockowi będą zainteresowani moją ulubioną formułą i czy ja będę zainteresowany formułą, która by ewentualnie ich interesowała.

¹ Tomasz Glazik – saksofonista, muzyk Kultu, El Dupy, Sing sing Penelope oraz Contemporary Noise Sextet

Pierwsza próba była dla mnie ogromnym zaskoczeniem, bo małe miasto, nieznani mi ludzie (nigdzie ich wcześniej nie słyszałem przecież), a było super. Po doświadczeniach z Syfonami poczułem ożywienie, bo w Syfonie znaleźliśmy się na wylot, nie było już tak dużej fascynacji wspólnym graniem jak dawniej i tu nagle pojawia się „młoda krew”, szansa na to, żebym poczuł świeżą energię i chęć do dalszych działań autorskich.



Fot. Witek Milanowski, 2005

Czy miałeś w tamtym czasie próby z jakimiś innymi muzykami?

Nie. Spotkałem się z Irkiem i Rafałem, a ponieważ próba była udana, zaprzestałem dalszych poszukiwań, bo od razu między nami zaskoczyło.

Czy od samego początku był pomysł na skład 3-osobowy? Czy szukaliście lub próbowaliście kogoś jeszcze, z jakimś innym instrumentem?

Zależało mi na tym, żeby to był mały skład – i z powodów ekonomicznych, i dlatego, bo lubię małe składy, które zmuszają muzyków do kreatywności.

Nie ma w zespole fortepianu, ani żadnego innego instrumentu, który mógłby zagrać akord i często wykorzystujemy możliwość grania akordów na gitarze basowej, co jest ciekawe brzmieniowo. Instrumenty muszą grać więcej niż normalnie grałyby, gdyby były w większym zespole.

Tak samo perkusista – nie może się ograniczyć do grania prostych rytmów, bo ewentualne kontrapunkty zagra ktoś inny. Musi w ramach swojego instrumentu grać nie tylko podstawowe bity, ale i jakieś alternatywne, które się nakładają na te podstawowe.

Podobnie jest ze mną. Kiedy na przykład gram w Kulcie, który jest dużą orkiestrą, wystarczy, że zajmuję się tylko trąbką. Natomiast w Marienburgu dokładam delay'e, żeby dźwięki przedłużać czy ponakładać, albo dogrywam na klawiszu jakiś dźwięk, żeby było więcej kolorów.



Fot. Maciej Lubiejewski, 2006

Na płycie Janusz Zdunek 5 Syfon „New Tango” w niektórych utworach pojawił się wokół. Jak myślisz, czy w Marienburgu jest miejsce na wokół, czy to w starych czy w nowych kompozycjach, czy raczej jest to temat zamknięty, bo Marienburg jest z definicji zespołem czysto instrumentalnym?

Nie ma programu zakładającego, że muszę mieć skład instrumentalny. Jeśli ktoś by chciał z nami śpiewać, czemu nie. Z tym, że Marienburg staram się traktować jako zamkniętą formułę trzyosobową. Jeżeli miałby dość wokół, to raczej bym to potraktował jako odrębny projekt.

Oprócz trąbki grasz również na klawiszach. Kiedyś były mniej widoczne, w tej chwili ja go postrzegam jako czwarty, pełnoprawny instrument.

To ewoluuje. Na początku działalności Marienburga niewiele grałem na klawiszach. Później pomysły zaczęły się rozwijać i dlatego teraz gram więcej.

Do pewnego momentu Irek, obok gry na basie, obsługiwał również sampler. Później jednak zniknął on z Waszego instrumentarium. Dlaczego? Czy wynikało to ze zmiany brzmienia, czy stwierdziliście, że już nie pasuje, czy może był jakiś inny powód?

Był moment fascynacji samplerem. Irek miał sampler, przynosił na próby i to się sprawdzało w kilku utworach. A później stwierdziliśmy, że nie jest konieczny i przestaliśmy z nim grać. Tu nic nie jest stałe, nie ma planu, bawimy się dźwiękami. Nie jest to aż tak poważne, jak Twoje pytania (śmiej), że ktoś miał jakąś koncepcję – nie ma takiej refleksji. Jest jakiś pomysł, który jest realizowany, później upada i zmienia się w inny.

Mogło to się wydarzyć z prozaicznego powodu – sampler mógł się zwyczajnie popsuć (śmiej)

(śmiej) No tak, prawda jest taka, że Irek miał sampler, a potem go komuś sprzedał. Miał kupić lepszy, ale nie kupił i zostaliśmy bez samplera. I właściwie nikt nie zauważył istotnej różnicy, więc stwierdziliśmy, że nie trzeba kupować, bo i bez niego jest dobrze.

Kto wymyślił nazwę Marienburg?

Ja wymyśliłem. Po zmianie miejsca zamieszkania stałem się mieszkańcem Malborka, a Marienburg to przedwojenna nazwa Malborka. Chciałem umieścić nazwę miasta w nazwie zespołu, żeby podkreślić zmianę miejsca zamieszkania, bo wcześniej byłem bardzo przywiązany do Bydgoszczy. Tam skończyłem studia, na pierwszym roku poznałem swoją żonę Beatę, tam urodził się nasz syn Kostek. Tam rozwijałem się muzycznie, najpierw w klubie Trytony, później w Mózgu. Z czasem pokochałem to miasto, jego mikroklimat, którego nie ma nigdzie indziej.

Gdy musieliśmy z rodziną przeprowadzić się do Malborka, bardzo tęskniłem za Bydgoszczą. Traktowałem tę przeprowadzkę jako kolejny zwrot, który mocno odczułem w swoim życiu, dlatego chciałem to podkreślić w nazwie zespołu.

Pełna nazwa zespołu to Janusz Zdunek + Marienburg. Na ile ma to służyć celom promocyjnym i marketingowym, bo jesteś znanym trębaczem i Twoje nazwisko jest rozpoznawalne, a na ile oddaje prawdziwe relacje w zespole – w końcu jesteś liderem, głównym kompozytorem i pomysłodawcą projektu?

Nawiązuję do tradycji, kiedy muzycy podpisywali się imieniem i nazwiskiem pod tym, co robili. Jestem też skażony wpływami tradycji jazzowej, gdzie taki zwyczaj obowiązuje. Czasem okazuje się, że tak zwane imiona i nazwi-

ska są w rzeczywistości pseudonimami i że oni się wcale tak nie nazywają (śmiej). Wydaje mi się jednak, że jest to tradycja stara jak świat i dlatego zależało mi, żeby się podpisać imieniem i nazwiskiem i w Syfonach, i w Marienburgu. Nie zakrywam się niczym, nie zakrywam się pseudonimem – to jest tak, jakbym się własną krwią podpisał. Czyli do końca, na sto procent jest to moje, ja się tego nie wstydzę, jestem z tego dumny. A dlaczego? Bo robię to najlepiej, jak potrafię, daję z siebie wszystko.



Fot. Krzysztof Kurowski, 2005

Wiem, że może to wyglądać pretensjonalnie, że mamy tutaj człowieka mało skromnego, od razu się podpisuje, że to on. Oczywiście w tym sensie nie jestem skromny. Jest w tym egoizm i pycha artystyczna, ale jednocześnie pokora, rozumiana w tym sensie, że podpisuję się jak każdy obywatel – mogę też podać numer dowodu czy PESEL (śmiej).

**Czy mieliście kiedyś jakieś problemy z Wa-
szą nazwą? W końcu Marienburg to nie-
miecka nazwa Malborka, a ludzie bywają
czasem przewrażliwieni na tym punkcie.**

Jak dotąd nie było problemów, ani razu nie spotkałem się z krytyczną uwagą, że używamy nazwy Marienburg. Malbork jest miastem turystycznym, latem są tutaj ludzie z całego świata i nie ma wrogości ze strony „prawdziwych Polaków”, jest do tych spraw dość fajne podejście. W Malborku jest mniejszość niemiecka, która nie walczy o przywrócenie niemieckich nazw ulic czy wprowadzenie nazw dwujęzycznych.

Gdzie macie próby?

Korzystamy z sali w Centrum Kultury. Rafał pracuje tam jako realizator dźwięku, ma rozstawione bębny na stałe. Mamy pozwolenie dyrektora. Pierwsza umowa była taka, że mamy raz do roku zagrać darmowy koncert dla miasta, ale jakoś do tej pory nie zostało to spełnione (śmiej). Działamy na zasadzie szeroko rozumianej współpracy.

Czy miasto wspiera Was jeszcze jakoś oprócz tego, że możecie korzystać z sali prób?

Ze względu na to, że mamy Marienburg w nazwie?

Nie tylko, również dlatego, że po prostu jesteście zespołem z Malborka.

Nie mamy stałego wsparcia i nie zabiegamy o to. Jednak zdarza się, że organizator naszego występu, np. stowarzyszenie Makulatura, dostaje jednorazową dotację od władz miasta.

Gdzie znajduje się Studio Marienburg?

Studio Marienburg powstaje w naszej sali prób, gdy coś nagrywamy. Znajduje się tam sprzęt, z którego możemy korzystać – mikrofony, komputery i wszystko inne potrzebne do nagrań. Donosimy też swoje prywatne urządzenia z domów, albo przyjeżdża Sławek Sobczyk, nasz kolega z Warszawy, ze swoim sprzętem.



Fot. Janusz Zdunek, 2008

Jak często spotykacie się na próbach? Czy spotykacie się cyklicznie (co oczywiście jest ograniczone chociażby Twoimi obowiązkami w Kulcie czy Buldogu), czy raczej jak jest zadanie do wykonania, to się mobilizujecie i umawiacie na częste próby?

Jeżeli zbliża się termin nagrań lub mamy jakieś zlecenie na przygotowanie muzyki, umawiamy się na cyklicznie próby, powiedzmy przez miesiąc czy dwa – raz, dwa razy w tygodniu.

A czy zdarzają się Wam próby dla czystej przyjemności, żeby sobie po prostu pograć, poimprovizować, bez związku z jakimś wydarzeniem?

Dawniej tak było, ale obecnie tak nam się zagęściły terminy, że nie możemy sobie na to pozwolić. Próby są, kiedy mamy występ albo nagrania. Nie mamy niestety możliwości, żeby się spotkać i pograć dla przyjemności, czy coś sobie podłubać dla zabicia czasu. Koledzy grają również w innych zespołach, ja jestem zapraszany na różne inne historie, więc nie ma kiedy.

Gdzie i kiedy zagraliście pierwszy koncert?

Pierwszy koncert odbył się w maju 2005 roku w klubie Nemrod w Malborku².



Fot. Paulina Czacharowska, 2009

Czy odbył się on z Waszej inicjatywy, bo stwierdziliście, że jest to już odpowiedni moment, żeby zaprezentować się publiczności, czy raczej trafiła się po prostu możliwość, żeby zagrać?

Koncert ten odbył się z naszej inicjatywy. Potem zdarzały się zaproszenia, ale i tak najczęściej były efektem oddolnych działań, my nakręcaliśmy wszystko, ktoś dostał płytę, ktoś usłyszał, że warto i wtedy pojawiały się zaproszenia. Oczywiście wolę tę sytuację, kiedy nas się zaprasza (śmiech).

Przejdźmy teraz do płyty „Pop Dom”. Wydaliście ją w 2007 roku. Kiedy pojawił się pomysł na płytę, kiedy uznaliście, że macie materiał, który warto zarejestrować?

Od samego początku działalności Marienburga był taki pomysł. Z racji dużej ilości zajęć muzycznych, wszystkie projekty, w których biorę udział, mają konkretny plan działania.

Z Marienburgiem było tak, że po to się razem umawiamy i po to ćwiczymy, żeby grać koncerty i nagrać płytę, i od pierwszych prób było wiadomo, że jest to nasz cel. Na początku umawialiśmy się na jedną płytę, bo miał to być projekt, który nagra płytę, zagra serię koncertów promocyjnych i koniec. Nie wiedziałem jeszcze wtedy, ile czasu będę mieszkał w Malborku, myślałem wówczas, że będzie to rok, dwa, trzy i przeprowadzę się do Warszawy. A to się troszeczkę przeciągnęło, jednocześnie zespół bardzo się rozwinął, Irek i Rafał z muzyków stricte rockowych, którzy raczej dbają o to, by nie wypaść z time'u i żeby gitara stroiła (śmiech), powoli ewoluowali w stronę muzyków, którzy szukają, bawią się dźwiękami, improwizują.

W tej chwili czuję się, jakbym wygrał los na loterii, bo trafiłem na tak ciekawych ludzi, że nie sędzę, żebym nawet w Warszawie kogoś takiego znalazł. Warszawa daje oczywiście dużo możliwości, ale jednocześnie ludzie mają mnóstwo zajęć, bo pracują, albo jeśli grają w zespołach, to są to zespoły koncertujące i nagrywające i byłoby kiepsko z czasem. A tutaj mam komfort, bo mam bardzo dobrych i bardzo zaangażowanych muzyków, jednocześnie dysponujących wolnymi terminami.

² koncert odbył się 06.05.2005 r. – przyp. RP

Zdecydowaliście się nagrywać tę płytę analogowo. Skąd taka decyzja? Czy to był dobry pomysł?

Myślę, że tak. Na początku zespół grał, w moim odczuciu, bardzo sterylnie, brakowało mi w nim elementu nieprzewidywalności. Dlatego stwierdziłem, że dobrze będzie nagrywać na analogowe taśmy na starym sprzęcie – bo nagrywaliśmy za pomocą aparatury z lat 50-60-70-tych (stara cała elektronika, mikrofony, kable) – żeby naszą muzykę troszeczkę zabrudzić produkcją. I to był trafny wybór. Zdecydowaliśmy się na studio Macieja Cieślaka, który takim sprzętem dysponował.

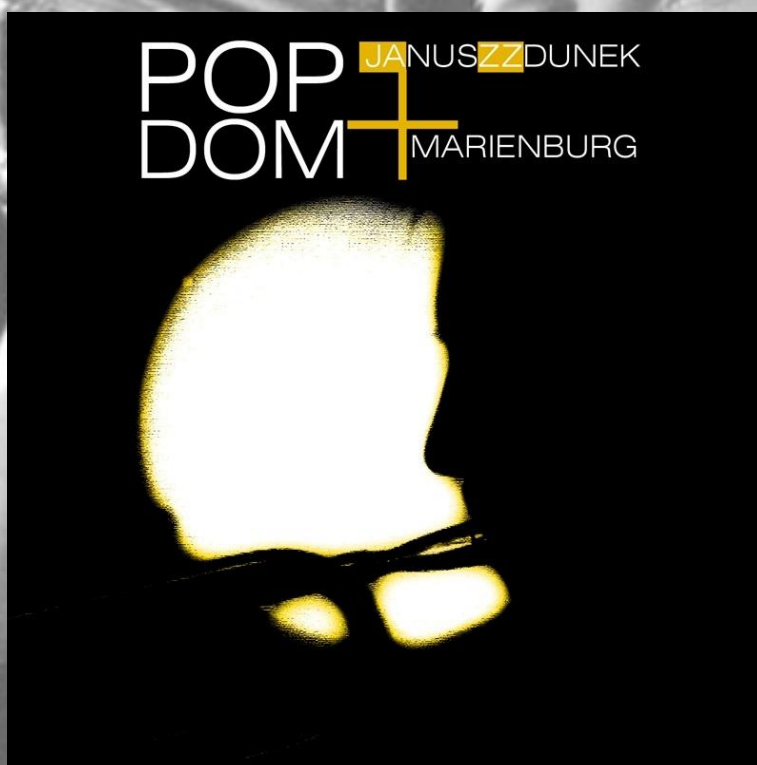
W studiu okazało się, że to, co wydawało mi się super – stary sprzęt, mikrofony, których nigdzie już nie ma, stary magnetofon – w praktyce jest bardzo kłopotliwe, bo ten sprzęt często się psuje i nam niestety też psuł się w trakcie nagrań. Na przykład nagraliśmy świetną wersję utworu i okazało się, że jeden z mikrofonów w połowie nagrania przestał działać z racji wieku i trzeba było powtarzać. Było to uciążliwe.

Ale do tej pory uważam, że płyta jest udana, że brzmi ciekawie, jest tam właśnie połączenie sterylnej nowoczesności z archaicznością brzmienia.

Bardzo długo trwał proces produkcyjny tej płyty – pierwsza sesja nagraniowa odbyła się w kwietniu 2006, natomiast płyta ukazała się dopiero w lutym 2007. Czy było to spowodowane problemami z techniką, ze starym sprzętem, czy były też inne czynniki, które na to wpłynęły?

Były problemy z terminami, ciężko było umówić się z Maciejem na prace w studiu. Dzień po naszym nagraniu przenośli wszystkie graty z Sopotu do Warszawy, więc potrzebował około dwóch miesięcy, żeby się zainstalować i zrobić miks. Jak już się zainstalował, okazało się, że dostał jakieś ważne i intratne zlecenie i powiedział, że przeprosza, ale nie jest w stanie miksu zrobić szybko. I dlatego tyle to trwało, bo chciałem zrobić wszystko, całą płytę od początku do końca u niego.

A kiedy po kilku następnych miesiącach okazało się, że właściwie w ogóle nie dysponuje czasem, ma inne rzeczy na głowie, poprosiłem go, żeby mi pozgrywał ślady na płyty CD-R i dogrywki robiliśmy ze Sławkiem Sobczykkiem w Malborku – w Studiu Marienburg. Miks Sławek robił w swoim domowym studiu w Warszawie.



Co dogrywaliście w Malborku?

Troszkę przetworzonych dźwięków trąbkowych i troszkę klawiszy. Dogrywki były potrzebne dlatego, że magnetofon, na który nagrywaliśmy, był 14-śladowy, z czego dwie skrajne ścieżki nie mogły być użyte z racji zużycia taśmy, w dodatku nie działał jeden kanał, więc w sumie mieliśmy do wykorzystania 11 z 14 śladów. To nie było dużo, bo większość śladów zajęła perkusja.

Nagrywaliście na „setkę”?

Większość – tak. Na „setkę” były nagrane bębny, bas, trąbka i niektóre klawisze.

Jaki był nakład płyty „Pop Dom”?

Nieduży, 1000 sztuk. Zresztą nigdzie na świecie nie robi się dużych nakładów z taką muzyką, zazwyczaj pierwsze tłoczenie to jest 1000 sztuk, czasem 500, a dopiero jak się sprzedadzą, robi się drugą edycję. To jest trudny rynek, trudna dystrybucja.

A czy udało Wam się wyjść „na zero”, czy musieliście do tej płyty dołożyć?

Przyjąłem filozofię, że nie dokładam.

Cały czas uczę się prowadzić zespół. To jest taka historia, w której trzeba połączyć wiele rzeczy. Przy nagraniu płyty wiadomo, jest inwestycja, trzeba wyłożyć pieniądze i jest pytanie, skąd je wziąć. Czy zrzucić się z kolegami, czy samemu je wyłożyć?

Skoro podpisuję się imieniem i nazwiskiem, czyli właściwie cały zespół jest mój, to niemoralnie jest zabierać kolegom pieniądze z koncertów dlatego, że mam ambicję wydać płytę. Rozliczamy się więc w ten sposób, że pieniądze za koncerty po odliczeniu kosztów

(czyli transport, spanie i ewentualnie wspólny obiad) dzielimy po równo, każdy z muzyków dostaje tyle samo. Nie uważam, że z racji tego, iż prowadzę zespół powinienem więcej zarabiać na koncertach, bo według mnie każdy jest obciążony tak samo – traci czas dla kapeli, nie ma go w domu, nie może w tym czasie gdzieś indziej zarobić więcej, więc należą mu się te pieniądze.

Ponieważ spełniam się w swoim zespole artystycznie, nie liczę na dochody, więc pieniądze, które zarabiam inwestuję. Mogę je wydać na studio, tłoczenie, drukowanie okładek i wszystko inne potrzebne do produkcji płyty. Do tej pory nie jestem na minusie, to znaczy sumując pieniądze, które zarobiłem na koncertach i odejmując od nich koszty związane z wydawaniem płyt jestem cały czas do przodu.



Fot. Maciej Lubiejewski, 2006

Płyta nazywa się „Pop Dom”. Jest to zbitka nazw dwóch utworów. Jak należy ten tytuł interpretować?

Każdy może szukać swojej interpretacji. Lubię tytuły poetyckie, które mają więcej niż jedno znaczenie. Zacznę od słowa „dom”. Miałem taką refleksję po zmianie miejsca zamieszkania, zastanawiałem się nad znaczeniem słowa „dom”. Co to jest? Budynek, w którym mieszkam, czy ludzie, z którymi mieszkam? Czy jest to architektura czy rodzina? Oczywiście wygrała rodzina i ludzie (śmiech).

A „pop” znaczy popularny. Mówi się, że coś jest „pop” – muzyka pop, popkultura – jest to słowo, które łączy się z dzisiejszymi czasami, gdzie wszystko jest „pop”. Nawet była kiedyś sieć telefonów „Pop”. Pewne wyrazy funkcjonują w kulturze przez jakiś czas, są modne, a potem odpadają. A mnie w danym momencie zatrzymuje jedno czy dwa słowa, które akurat są dla mnie ważne i używam ich w tytułach utworów albo płyt.

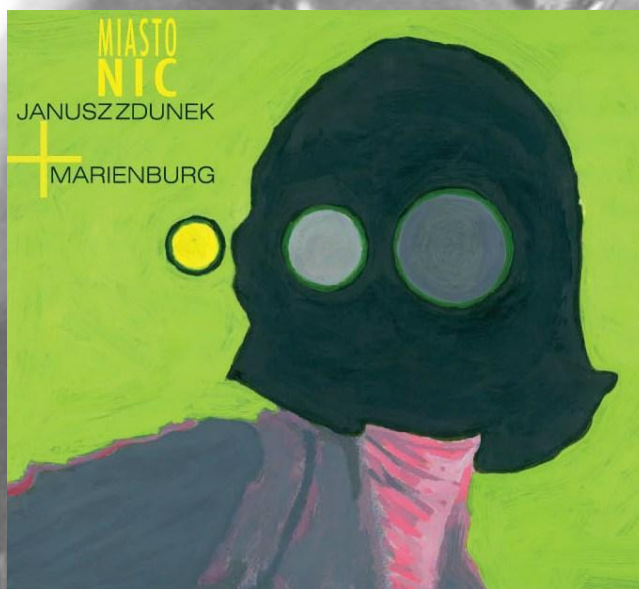
W styczniu 2008 roku nagraliście drugą płytę „Miasto Nic”. Jak długo trwały przygotowania? Czy ten materiał powstawał płynnie, m.in. przy okazji tworzenia muzyki filmowej, czy w którymś momencie po prostu stwierdziłeś, że to już czas, więc zmobilizowaliście się i zrobiliście w niedługim czasie materiał (tak jak to się dzieje np. w przypadku Kultu)?

Wszystkie płyty, od początku autorskich projektów, robię w ten sam sposób. Nie ma akcji w rodzaju „miesiąc prób i nagrywamy płytę”, tylko czekam, aż utwory uzbierają się same. Czasem motywatorem tego, żeby utwory się zebrały jest zamówienie, na przykład na film. Wtedy człowiek jest zmuszony coś wymyślić, bo jest dana scena do której trzeba coś zagrać i w ten sposób powstają utwory na potrzeby filmu, a z czasem mogą ewoluować w kompozycje, które można zaprezentować na koncertach i nagrać na płycie.

Przygotowaliśmy muzykę do filmu „Symfonia zmysłów” i niektóre utwory zostały użyte

potem na płycie „Pop Dom”, a jeszcze w tym filmie istnieją tematy, które mogą kiedyś zabrzmieć poza filmem.

W przypadku „Miasta Nic” też czekaliśmy, oczywiście nie beczynie, aż sam materiał na płytę powstanie. Nie potrafię się zmusić, żeby coś zrobić. Lubię, jak pomysł przychodzi sam i niejednokrotnie przekonałem się, że tak powstające utwory okazują się potem najbardziej trafione. Dany pomysł jest ćwiczony na próbach, muzycy określają siebie w kompozycji. Ja podpisuję się jako kompozytor, ale utwory, które przygotowuję, nie są sztywne, każdy muzyk gra po swojemu.



Tę płytę nagrywaliście w Studiu S.P. Records, w którym nagrywa m.in. Kult. Realizował ją Kajetan Aroń³, akustyk Kultu. Na ile była to decyzja świadoma, a na ile koleżeńska i ekonomiczna?

Bardzo cenię Kajetana, to jest najlepszy realizator, z jakim pracowałem w życiu. Miałem okazję poznać go przy okazji koncertów i nagrań Kultu. Bardzo mi odpowiada to, jak łączy estetykę rockową z estetyką jazzową i klasyczną. Można powiedzieć, że w realizacji nagrań Kajetan robi to, co ja robię w muzyce – nie wchodzę stricte w rocka ani stricte w jazz, mieszam je ze sobą.

A Studio S.P. Records, zwane dawniej także „Słabym Studiem”, jest studiem bardzo dobrym. Zdarzyło mi się pracować w studiach

³ Kajetan Aroń – realizator dźwięku, współpracuje m.in. z zespołami Kult oraz Kazik Na Żywo

radiowych, które podobno są najlepsze, chociażby przy nagraniu płyty „Melodie Kurta Weilla i coś ponadto”. Było to ciekawe doświadczenie, ale swoich płyt nie chciałbym robić w taki sposób.

Jeśli idzie o koszty, to odbyło się to na preferencyjnych warunkach, ale w żadnym wypadku nie był to czynnik decydujący.



Fot. Rafał Polak, 2011

Pytam, bo zdarzało mi się słyszeć nieprzychylnie komentarze o tym studiu, nie ma ono najlepszej marki.

Wszystko jest kwestią koncepcji, bo możesz nagrać znakomitą płytę nawet u siebie w domu. Studio jest ważne, ale nie najważniejsze. Tak samo sam sprzęt nie robi płyty. Płytę robią ludzie, jest to kwestia wiedzy, jak to zrobić oraz gustu, czyli robię to, co uważam, że będzie dobre.

Jeszcze wrócę do Kajetana, lubię z nim pracować, bo bardzo mi odpowiada jego gust, taki pośrodku, niezwiązany z jedną estetyką, to jest naprawdę bardzo zdolny człowiek. Ma taką cechę, że idzie do studia i nie mówi „ojej, co to w ogóle jest, co to za sprzęt, ja tu nic nie zrobię na tym”, jest człowiekiem z inicjatywą: „aha, tu mamy to, tego nie, zrobimy tak, podepniemy tu, a to przepraszam, to ja przyniosę coś innego”. Jest kreatywny.

Tym razem zdecydowaliście się nagrywać cyfrowo. To była świadoma, czysto artystyczna decyzja, bo uznaliście, że teraz jest już na to czas, czy wynikała ona raczej z tego, że przy pierwszej płycie były problemy z nagrywaniem analogowym, albo z powodu tego, że były problemy z dostępnością studia i realizatora?

To była świadoma decyzja. Miałem wrażenie, że zespół przestał być tak sterylny, jak na etapie nagrywania pierwszej płyty. Uznałem, że wystarczy poprawnie zarejestrować to, co gramy na żywo, i będzie to już udana płyta. Z tego powodu nie czułem potrzeby preparowania dźwięku, żeby stał się analogowy, stwierdziłem, że sam zespół dobrze brzmi i tylko go nagramy.

W związku z tym wybraliśmy porządne (w moim odczuciu) studio, z bardzo dobrym realizatorem i po prostu nagraliśmy materiał.

Nagranie odbyło się w styczniu, a płyta ukazała się w październiku. Z czego tym razem wynikała tak długa przerwa?

W przypadku projektów niekomercyjnych, gdzie trzeba samemu wszystko zorganizować, to nie jest długa przerwa.

W tym wypadku miksy trwały dosyć długo, ponieważ cały czas studio było zajęte i Kajetan mógł wejść do niego z mikсами po kilku miesiącach. Poza tym miksowaliśmy bardzo wolno, a to z tej racji, że nie chciałem przyjeżdżać, na przykład na tydzień do Warszawy, tylko Kajetan robił swoją wersję miksu, wypalał mi na płycie, ja słuchałem spokojnie kilka razy w domu, decydowałem, co trzeba zmienić i smsami lub telefonicznie przekazywałem mu swoje uwagi, a on potem robił nową wersję.

Wydaje mi się, że jak się pracuje wolniej, można to zrobić dokładniej. Nie musieliśmy się spieszyć, nie było nacisków ze strony firmy płytowej, która zaplanowała promocję na dany termin, na który trzeba się było wyrobić, tylko pracowaliśmy w swoim tempie i w ramach możliwości, jakie mieliśmy.

Masteringiem zajął się Krzysztof „Banan” Banasik⁴, były muzyk Kultu.

Jeśli chodzi o kwestie z dopieszczaniem płyt, Banan jest bardzo drobiazgowy i to jest jego ogromna zaleta, bardzo się angażuje.

Krzysiek przygotował mi wiele różnych wersji masteringu i, szczerze mówiąc, miałem problem, żeby usłyszeć różnice między nimi. Przez kilka dni wstawałem wcześniej rano, kiedy wszyscy domownicy jeszcze spali i w domu była cisza, żeby móc się wsłuchać i coś wybrać.

„Miasto Nic”, po raz kolejny zbitka tytułów dwóch utworów. Czy jest to nazwa poetycka, czy jednak kryje się za tym jakaś interpretacja?

Jest to nazwa poetycka, nic konkretnego. „Miasto Nic” to jest taka przestrzeń nicości, którą każdy ma w sobie, zawierająca pierwiastek irracjonalny i metafizyczny.

Czy nakład był taki sam, jak płyty „Pop Dom”, czyli 1000 sztuk?

Nie, w tym przypadku było to 2000. Nakład był większy, bo wydawało mi się, że ta płyta jest tak dobra, że na pewno świetnie się sprzeda (śmiech).

⁴ Krzysztof „Banan” Banasik – waltornista, gitarzysta, przez wiele lat związany z Kultem, obecnie jest liderem zespołu Let’s Go Rebel oraz muzykiem zespołu Armia

I tak się rzeczywiście sprzedaje?

Szczerze mówiąc, nie mam pojęcia, nie zajmuję się dystrybucją, podejrzewam, że wygląda to podobnie, jak w przypadku „Pop Dom”.



Fot. Maciej Lubiejewski, 2006

Na płycie pojawił się gość, Mariusz Godzina⁵, który zagrał na klarnecie basowym. Zagrał on też z Wami na koncercie w klubie Akwarium Jazzarium w Warszawie we wrześniu 2007 roku. Skąd się znacie? Skąd pomysł, by zaprosić Mariusza na płytę?

Mariusz to jest mój kolega, który ujął mnie kiedyś swoją życzliwością. Poznałem go w sytuacji, kiedy załatwił nam granie, jeszcze z Syfonami, chociaż sam jest muzykiem i sam mógł wtedy zagrać. Zrobił to bezinteresownie i bez nadziei na rewanż z mojej strony. W środowisku muzycznym takie zachowania są rzadkie, raczej muzycy ze sobą rywalizują i nie są skłonni do tego typu przysług.

Mając to w pamięci, zabiegałem, żeby zechciał z nami zagrać. Chciałem go ugościć zapraszając na koncert i płytę, żeby miał pamiątkę po naszym spotkaniu. Chciałem też, żeby płyta różniła się od poprzedniej, żeby było na niej coś dodatkowego.

⁵ Mariusz Godzina – saksofonista, klarnecista, muzyk Buldoga i Orange The Juice

Czy to co nagrywał Mariusz było całkowicie improwizowane, czy też mógł się on jakoś przygotować do nagrań i dostał od Ciebie wcześniej demówki albo nuty?

Mariusz dostał ode mnie nuty, bo były w utworach partie zaaranżowane, w których musiał wykonać pewne zaplanowane dźwięki. Nagrań mu nie dałem, bo nie chciałem, żeby się czymś sugerował w improwizowanych solach.



Fot. Maciej Lubiejewski, 2006

Czy oprócz Mariusza Godziny występowali z Marienburgiem jacyś inni goście?

Tak, kilka razy.

W listopadzie 2006 roku na koncercie w Jądłodajni Filozoficznej w Warszawie zagrał z nami Jerzy Mazzoll⁶, z którym grałem w zespole Mazzoll & Arhythmic Perfection. To był przypadek, nie wiedziałem, że Mazzoll przyszedł na koncert. Podczas występu usłyszałem w pewnym momencie, że ktoś gra na klarncie gdzieś z tyłu sali. Przed bisami podszedł do mnie Piotr Różycki, nasz wspólny kolega z Bydgoszczy, przywitał się i mówi „słuchaj, tu jest Mazzoll, chciałby z wami zagrać”, a ja mówię „a, to on tam dogrywa z tyłu, no dobrze”. No i Mazzoll zagrał z nami w bisach.

To sympatyczna historia, bo zawsze ja byłem gościem Mazzolla w jego zespołach. A tutaj on chciał zagrać z moim zespołem.

Druga historia miała miejsce w Sztumie, w czerwcu 2007 roku. Zagrał z nami gitarzysta Krzysiek Kurowski. Krzysiek kilka razy jeździł z nami swoim bussem w trasy. Okazało, że gra na gitarze, więc zaprosiłem go na dwa utwory.



Fot. Lisek, 2007

⁶ Jerzy „Mazzoll” Mazolewski – polski klarncista, wokalista i kompozytor yassowy, związany przez pewien czas z klubem Mózg w Bydgoszczy i trójmiejską sceną yassową, grał w takich zespołach jak m.in. Arhythmic Perfection, Kury, Miłość oraz wielu autorskich składach (za wikipedia.com)

A w styczniu 2011 roku zaprosiliśmy Kazika do występu z nami na Zacieraliach⁷.

Zgodził się od razu, czy musiałeś go namawiać?

Nadzwyczaj łatwo się zgodził.



Fot. Jarosław Talacha, 2011

Kazik miał wyjść i improwizować na saksofonie w określonej tonacji, czy przygotowaliście się jakoś na tę okazję i dałeś mu wcześniej nuty?

Kazik miał grać w określonej tonacji, a utwór był specjalnie przygotowany na tę okazję. Podzieliśmy go na dwie części – „frytową” i „bitową”, żeby w razie potrzeby móc przechodzić z jednej części do drugiej.

W trakcie występu zdarzyła się niespodzianka, bo zepsuł się sprzęt i nie było słychać m.in. basu, więc przedłużyliśmy część „frytową”, a realizator w tym czasie krzątał się między nami na scenie szukając źródła usterki. Jak już wszystko wróciło do normy, weszliśmy w bit.

⁷ festiwal pod nazwą Festiwal Twórczości Żenującej „Zacieralia” odbywa się co roku w zimie w klubie Progresja w Warszawie, organizowany jest przez Mirosława „Zaciera” Jędrasa, lidera grupy Zacier, w 2012 roku odbyła się jego 5. edycja – przyp. RP

Na tym koncercie zagrał też z Wami Tomasz Glazik. Czy on również był wcześniej zaproszony, czy to była spontaniczna sytuacja?

Tomek nie mógł wytrzymać i zaczął grać z off’u, więc go zaprosiłem na scenę, żeby zagrał „oficjalnie” (śmiech). Przymiarzkę robił też Jarek Ważny⁸, tylko ja go nie zauważyłem, skradał się z puzonem i jak już zebrał się na odwagę, żeby wkroczyć do akcji, to zakończyliśmy utwór (śmiech).

W 2012 roku wydaliście album „Jedzie”. Skąd taka nazwa?

Chciałem, żeby tytuł albumu był określeniem łączącym utwory z płyty w jedną całość. Połowa kompozycji zawiera w sobie właśnie słowo „jedzie”. Bardzo mi się ono spodobało, tym bardziej, że szukałem wyrażenia, które czytane wraz z nazwą zespołu stworzy jeden ciąg znaczeniowy. I wyszło „Janusz Zdunek plus Marienburg jedzie”.

Czym wg Ciebie płyta „Jedzie” różni się od poprzednich wydawnictw Marienburga?

„Jedzie” różni się od reszty wydawnictw tym, czym każda moja wcześniejsza płyta różniła się od swoich poprzedniczek – zawsze przy premierze albumu mam wrażenie, że to jest najlepsza rzecz, jaką do tej pory nagrałem, materiał jest dojrzały i spójny, zagrany najlepiej, jak tylko można było w danym momencie zagrać.

⁸ Jarosław Ważny – puzonista, muzyk Kultu, Buldoga i El Dupy

Poza tym album „Jedzie” zbytnio nie różni się od poprzednich płyt. Nadal łączę elementy łatwo przyswajalne z rzeczami ciężkostrawnymi, łączę muzykę „niską” – taneczną, ludową, z „wysoką”. Płyta nawiązuje do albumu „Pop Dom” poprzez wykorzystanie podobnych barw instrumentów.

Na płycie „Jedzie” urozmaiciliście nieco instrumentarium – pojawiają się sitarra, instrumenty perkusyjne, stary syntezator.

Sitarra, to instrument, który powstał na potrzeby nagrania utworu „Jedzie Lab”, hybryda sitaru i gitary. Wypożyczyliśmy gitarę akustyczną od Arka Szymańskiego z S.P. Records, a Irek przestroił ją i grał w taki sposób, żeby uzyskać brzmienie podobne do sitaru. Instrumenty perkusyjne za pośrednictwem Kajetana Aronia wypożyczył nam artysta o pseudonimie Komar, za co mu bardzo dziękuję. Wielokrotnie preparowaliśmy brzmienie bębnów i perkusjonaliów, żeby dopasowywać je do charakteru poszczególnych utworów.

Korzystałem z dwóch syntezatorów: Rolanda D-50, którego dostałem kiedyś od Kazika Staszewskiego oraz Korga M-500SP, którego dostałem od Rafała Bacy. A w warstwie trąbkowej korzystałem z brzmienia czystej trąbki, trąbki z tłumikiem oraz z dźwięku trąbki przepuszczonej przez urządzenia elektroniczne.

Do utworu „Oj nie” powstał teledysk, pierwszy w historii Marienburga. Co przedstawia? Kto jest jego autorem?

Zrobiliśmy animowany teledysk, zbudowany z przesuwających się obrazków wzorowanych na sztuce ludowej. Autorem teledysku jest człowiek podpisujący się jako jaz.

Ponownie jesteś kompozytorem wszystkich utworów.

Tak, wszystkie kompozycje są moje.



Utwór „Trytony” powstał na początku lat 90-tych, skomponowałem go na cześć zespołu Trytony, który działał wtedy w Bydgoszczy. Tryton jest w muzyce bardzo ciekawym interwałem, tzw. charakterystycznym, wprowadzającym napięcie. Okazało się, że zespół Trytony nie ma w repertuarze utworu opartego o trytony, postanowiłem

więc taki utwór skomponować. Przez wiele lat próbowałem tę kompozycję nagrać z różnymi składami, ale nie byłem zadowolony z efektów końcowych, dopiero teraz udało się to zrobić z Marienburgiem.

Z kolei „Jedzie Preludium” inspirowane jest „Preludium a-moll op. 28 nr 2” Fryderyka Chopina. Z okazji Roku Chopinowskiego na zlecenie firmy Polonia Records nagraliśmy przeróbkę „Preludium a-moll”, która miała

być wydana na składance poświęconej Chopinowi, jednak płyta ta do tej pory się nie ukazała. „Preludium a-moll” zrobiło na mnie tak duże wrażenie, że postanowiłem zrobić własny utwór nawiązujący do Chopina.



Fot. Rafał Polak, 2011

Od nagrań do wydania płyty minął cały rok. Dlaczego tym razem trwało to tak długo?

Zależało mi na tym, żeby znaleźć profesjonalnego dystrybutora, ponieważ samo nagranie i wydanie płyty jest łatwe, natomiast ciężko później płytę wstawić do sklepów. Udało mi się nawiązać współpracę z firmą Moja, którą prowadzi Katarzyna Krauze-Pietrzak. Jest dystrybutorem m.in. płyt S.P. Records i Rockers Publishing. Dzięki współpracy z Moja jest możliwe wstawienie płyt do sieci Empik i innych dużych sklepów. Wiązało się to niestety z ustawieniem w dość długiej kolejce, stąd trzeba było czekać na premierę aż do tej pory. Nie wiem, czy współpraca z Moja znacząco polepszy sprzedaż, ale w interesie zespołu jest dotarcie do jak największej liczby odbiorców, nawet za cenę tak długiego oczekiwania na premierę.

Płyta „Jedzie” wydana została dzięki połączeniu sił Okno Records i naszego managementu Innova Concerts. Paweł Wierzbicki, szef Innova Concerts, zgodził się, żeby w taki sposób ją wydać. Ja, jako Okno Records za-

jąłem się muzyką, a Paweł podpisywaniem umów.

Czy Okno Records ma szansę rozwinąć się kiedyś jako pełnoprawna firma płytowa?

Miałem taki plan, żeby zacząć wydawać różne pozycje jako Okno Records, przy współpracy z jakąś firmą dystrybucyjną. Ale przyszedł tzw. Kryzys Światowy i pomysł na otwarcie firmy płytowej będzie się odwlekał. Póki co jest to na poziomie firmy teoretycznej (śmiej), która ma logo, ale nie ma osobowości prawnej.

Czy przy okazji nagrywania płyt rejestrowaliście więcej utworów i wybierałiście te, które wejdą na płytę, czy wchodziliście do studia z ostateczną listą utworów?

Raczej nie nagrywam więcej utworów, niż wchodzi na płytę. Umawiam się z kolegami tak, że na płytę wchodzi 10 utworów i dokładnie tyle rejestrujemy. Robię to z bardzo prostego powodu – żeby każdy wiedział, że musi się skupić i wszystkie utwory zagrać bardzo dobrze, bo nie ma potem z czego wybierać. Obawiam się, że gdybyśmy przygotowali dwa razy więcej utworów, to muzycy na żadnym by się nie koncentrowali, myśląc, że ten akurat nie wejdzie.



Fot. Rafał Polak, 2011

Czasem jakiś utwór odpada, bo wyszedł niezadowolająco. Ponieważ nie są to struktury zaplanowane czasowo, zdarza się też, że dany utwór możemy zagrać trochę dłużej niż zwykle i na płycie brakuje miejsca na wszystkie nagrane rzeczy. Bywa też i tak, że utwory są krótsze, niż zakładałem. Z moich obliczeń wynikało, że płyta „Miasto Nic” będzie trwała 65 minut. A w studiu, nie wiem, czy byliśmy zbyt spięci, ale graliśmy zupełnie inaczej niż na koncertach – utwory stały się krótsze, sola były jakies takie skumulowane. W efekcie płyta trwa niecałe 50 minut.

Rzeczywiście, płyta jest dość zwarta i dynamiczna...

Rockowa?

...oczywiście też, ale bardziej chodzi mi o to, że wyraźnie czuć to tempo, na koncertach nie było tak dynamiczne jak na płycie. A zazwyczaj jest przecież odwrotnie.

Wynika to z tego, że stosuję metodę, którą posługiwał się Miles Davis. Przeczytałem w jego autobiografii „Ja, Miles”⁹, że jechał w trasę z nowym repertuarem i dopiero potem wchodził do studia. Coś w tym jest. Nie da się zrobić utworów na próbach, one zawsze powstają na koncertach.

Tak więc z Marienburgiem ogrywamy materiał na koncertach, każdy z muzyków musi mieć przekonanie, że to jest najwyższy poziom rozwoju dla danego utworu i wtedy muzyka nadaje się do nagrania. Zdarza się, że jakaś kompozycja jest już przedojrzała, bo jest grana tak długo, że wszyscy się nią znudzili. I trzeba uważać, by tego momentu nie przegapić.

⁹ Miles Davis, Quincy Troupe „Miles: the autobiography” – przyp. RP

Zdarza się, że jak już nagramy płytę, to powstają następne utwory, więc na koncertach, które powinny promować album, gramy już coś innego.

Projekty okładek do wszystkich płyt zrobił Wojtek Kotwicki. Kto to jest?

To jest mój bardzo dobry kolega z Bydgoszczy. Poznaliśmy się w klubie Mózg, w czasach, kiedy bywałem tam praktycznie codziennie. Wojtek ma zespół 3moonboys, a dodatkowo zajmuje się grafiką.

Wojtek jest wykonawcą Twojej konkretnej wizji okładki, czy dajesz mu wolną rękę?

Podsuwam Wojtkowi jakieś pomysły, które nie są zamknięte i kompletne. Jeśli mam jakiś obrazek czy zdjęcie, to wysyłam, on robi okładkę po swojemu w kilku wersjach i ja wybieram tą, która mi się najbardziej podoba.



Fot. Maciej Lubiejewski, 2006

W swojej działalności zajmujecie się także muzyką filmową. Równolegle z koncertami z Waszym autorskim repertuarem gracie, i to dość często, muzykę na żywo do filmu. Jako pierwszy przygotowaliście „Symfonię zmysłów” (oryg. „Flesh and the Devil”, reż. Clarence Brown). Jest to niemy film z 1926 roku. Skąd wziął się pomysł, by coś takiego przygotować?

Dostaliśmy zamówienie z klubu Ucho w Gdyni. Działa tam Dyskusyjny Klub Filmowy Żyrafa, który organizuje pokazy filmów niemych z muzyką na żywo. Pierwszy pokaz odbył się w Walentynki, 14 lutego 2006 roku. Film jest o miłości – melodramat – więc akurat idealnie pasował (śmiej).



Kadr z filmu „Flesh and the Devil”, reż Clarence Brown

Od początku było założenie, że będą dalsze pokazy, czy po prostu pierwszy pokaz był na tyle udany, że stwierdziliście, iż warto to kontynuować?

Chcieliśmy po prostu wykonać zlecenie, które dostaliśmy. Na tamten pokaz przyszło bardzo dużo ludzi i wszystkim się podobało. To był sukces frekwencyjny, bo na koncerty z taką muzyką nie zawsze przychodzi tak liczna publiczność.

Był więc impuls do następnych koncertów z filmem.

Mieliśmy tylko jeden problem. Na pierwszych dwóch pokazach był lektor, który w momencie, gdy w filmie pokazywała się plansza z angielskimi napisami, czytał ją przetłumaczoną na polski. Doszliśmy do wniosku, że to psuje klimat, że ktoś z głosem wchodzi w muzykę, kiedy przecież każdy może sobie sam przeczytać. Zrobiliśmy więc tłumaczenie plansz tekstowych na polski.

Ile czasu zajęły Wam przygotowania do pierwszego pokazu?

Kilka miesięcy. Zamówienie przyszło w październiku, pamiętam, że wychodziłem z moim Kostkiem na plac zabaw z notesem i robiłem notatki, co możemy zagrać w kolejnej scenie. Nie była to intensywna praca, ale systematyczna. Tak lubię, bo pomysły trzeba weryfikować, coś co wydaje się być świetne, po dwóch tygodniach już takie nie jest, z kolei jakiś pomysł awaryjny okazuje się najlepszy.

Czy podczas pracy nad tym filmem sugerowałaś się oryginalną ścieżką dźwiękową, czy od początku wyłączyłaś dźwięk i pracowałaś od zera?

Obejrzałem kilka razy film z nagrałą muzyką, żeby zobaczyć, które napięcia w obrazie kompozytor uznał za wartę podkreślenia. Bo budowanie napięcia filmu w połączeniu z dźwiękami można robić na różne sposoby, czasem jest tak, że kulminacja w muzyce idzie równolegle z kulminacją na ekranie, ale można też tak zrobić, że kulminacja muzyczna wyprzedza dane wydarzenie, przygotowuje widza do niego i dopiero po chwili się okazuje, dlaczego Ci muzycy tak „ryczą” na instrumentach.

Oglądając film kilka razy można wyłapać pewne niuanse, na przykład, że w tle ktoś przeszedł, a to jest ważna postać, coś istotnego dzieje się na drugim, trzecim planie i można to za pomocą muzyki podkreślić.

Obejrzałem film parę razy z nagraniem ścieżką dźwiękową, wyłapywałem momenty, gdzie moim zdaniem kompozytor przegapił coś ważnego, albo muzyka robiła wielką kulminację, a na ekranie nic się właściwie nie wydarzyło. Potem ściszałem muzykę do zera i rozpisywałem sceny na nowo, według mojej wizji.

Jak miałem rozplanowany cały film, zastanawiałem się, jakie utwory pasowałyby do danego fragmentu, gdzie powinien być motyw miłosny, gdzie jakiś motyw grozy, bo na przykład jest scena zabójstwa itd. Mogłem wykorzystać istniejący utwór lub wymyślić coś nowego.

Które utwory wykorzystane w filmie istniały wcześniej, a które powstały specjalnie na użytek filmu?

Większość powstała na użytek tego filmu. Główny motyw miłosny, który pojawia się kilka razy, powstał do filmu, a potem został nagrany jako „After” na płycie „Pop Dom”. Specjalnie do „Symfonii zmysłów” powstał też „Marsz”, który potem nagraliśmy na „Miało Nic”.

W scenach na stacji kolejowej pojawia się przerobiony „New” z płyty „New Tango”.

Drugim filmem, do którego zrobiliście muzykę i wykonujecie ją na żywo, jest „Mocny człowiek” w reż. Henryka Szaro, polski film niemy z 1929 roku. Skąd pomysły na ten film?

Dostaliśmy zlecenie, przygotowaliśmy ten film na „XVI Ogólnopolski Niezależny Przegląd Form Dokumentalnych NURT 2010”. Dwa miesiące przed festiwalem organizator odwołał nasz występ.

Gdzie w takim razie odbyła się premiera?

Premiera miała miejsce rok temu w Centrum Kultury i Sztuki w Tczewie¹⁰.



Kadr z filmu „Mocny człowiek”, reż Henryk Szaro

O czym opowiada „Mocny człowiek”?

Film jest adaptacją powieści Stanisława Przybyszewskiego. Jest to dramat psychologiczny o człowieku, który za wszelką cenę dąży do sławy i bogactwa.

Co ciekawe, po wojnie film ten zaginął i uznano, że został bezpowrotnie zniszczony, ale w 1997 roku został odnaleziony w archiwum filmowym w Belgii. Filtoteka Narodowa wydała go na DVD, z muzyką Macieja Maleńczuka¹¹.

¹⁰ pokaz odbył się 14.02.2011 r. – przyp. RP

¹¹ muzykę nagrał zespół Maleńczuk Tuta Rutkowski Super Trio, dvd miało premierę 23.03.2006 r. – przyp. RP

Jakie utwory powstały specjalnie do filmu?

Specjalnie do tego filmu powstał utwór „Jedzie wolny”. Zaadoptowaliśmy też utwory grane wcześniej: „Oj nie” i „Past Post”.

Czy były takie plany, by wydać filmy z Waszą muzyką na DVD?

Był pomysł tego typu w przypadku „Symfonii zmysłów”, ale jak dotąd nie został zrealizowany.

Mam wątpliwości, czy to dobry pomysł. Widzę sens w graniu na żywo, kiedy realizujemy formę pierwotną, gramy w czasie rzeczywistym do wyświetlanego obrazu. Oglądając ten sam film w telewizorze nie robi to na mnie żadnego wrażenia.

Czy pracujecie obecnie nad jakimś filmem, albo macie już sygnały, że niebawem może pojawić się nowe zlecenie?

Cały czas jesteśmy zainteresowani robieniem muzyki do filmów. Można by zrobić eksperyment, żeby nakręcić współczesny film niemy i grać do niego muzykę na żywo, ewentualnie w dwóch wersjach – do pokazywania live i normalnie udźwiękowiony.

Można by też przerobić współczesny film – wyłączyć dźwięk i przygotować napisy, żeby dialogi były widoczne – i skomponować do tego muzykę graną na żywo.

Czy zdarzyło się Wam odmówić komuś zrobienia muzyki do filmu np. ze względu na brak czasu?

Nie, nie było takiej sytuacji.

Miałem za to taki przypadek, że zgłosił się do mnie reżyser Michał Rosa, który chciał, żebym zrobił muzykę do jego filmu. To był bardzo ambitny projekt, właściwie miały to być trzy filmy, które opowiadały tę samą historię z punktu widzenia trzech różnych osób. Bardzo mi się to podobało, zgodziłem się wziąć udział, ale niestety nie udało się zdobyć funduszy i film nie został nakręcony.

Waszą muzykę można znaleźć także w innych filmach – chociażby „Autonaprawa” (reż. Tomasz Matuszczak), film krótkometrażowy z Januszem Chabiorem w roli głównej. Czy utwór „Autonaprawa” powstał specjalnie na potrzeby tego filmu?

Tak, jest to utwór tytułowy. W filmie jest też wykorzystany przerobiony temat z utworu „After”. Tomek Matuszczak podsuwał mi swoje pomysły na muzykę w wybranych scenach filmu, a ja je realizowałem. To była bardzo ciekawa praca.



Kadr z filmu „Autonaprawa”, reż Tomasz Matuszczak

Kolejnym filmem jest „Pokonać siebie” (reż. Marcin Gienieccko), dokument ze spływu kajakowego Marcina Gienieccki rzeką Mackenzie, najdłuższą rzeką Kanady. W filmie użyte zostały utwory Syfonów i Marienburga. Jakie kompozycje można usłyszeć w tym filmie?

„After”, „Jedzie Janek” i „Stereofonicznie” w wykonaniu Marienburga oraz „Kocham Cię”, „Coda”, „Stereo” i „Rozogi” w wykonaniu Syfonów.

Czy utwory Marienburga zostały nagrane w wersjach specjalnie dla filmu, czy zostały użyte wersje z demówek?

Część utworów nagraliśmy specjalnie do filmu, ale wykorzystane zostały też utwory z demówek oraz albumów Syfonów „To Prawda”, „Baterie”, „New Tango”.

Jest jeszcze „Poczekalnia” (reż. Michał Wawrzecki).

Tak, ten film powstał niedawno. Scenariusz nawiązuje do „Procesu” Kawki. W filmie wykorzystano utwory: „After”, „Dom”, „Jass Yass” z płyt marienburgowych oraz „Szumy”, „Ale kwota”, „Waltz 4 Clown” z płyt syfonowych.



Kadr z filmu „Poczekalnia”, reż. Michał Wawrzecki

Wszystkie utwory, poza kompozycjami „Pop” z płyt „Pop Dom”, są Twojego autorstwa. Jak w takim razie wygląda proces twórczy w Marienburgu? Czy zaczyna się od pomysłu na trąbkę, czy wymyślasz, w jakich dźwiękach ma się zamknąć utwór, a może prosisz o jakiś bit i do niego coś wymyślasz? Na ile materiał powstaje wcześniej, a na ile powstaje on na próbie?

Wszystko, co wymieniłeś ma miejsce w przypadku powstawania utworów. To się z biegiem lat zmieniało, kiedyś pracowałem inaczej, teraz korzystam więcej z komputera. Ale zawsze zaczynam utwór w wyobraźni, zanim zrobię demówkę – zagram na klawiszach, albo posklejam z loopów – zawsze staram się go sobie wyobrazić w głowie, żeby zafunkcjonował jako całość. Dopiero potem pracuję nad poszczególnymi instrumentami czy częściami utworów. I właśnie to się zmieniło, bo dawniej wychodziłem od szczegółu – motywu trąbkowego, riffu basowego czy bitu – który rozwijałem w dłuższy utwór. W tej chwili zaczynam od formy, od ogarnięcia całości, a dopiero potem pracuję nad poszczególnymi klockami.

Najczęściej partia basu jest przede mną w całości wymyślona, z możliwością wprowadzania zmian w zależności od tego, co instrumentalniście przyjdzie do głowy, może odchodzić od pierwotnego wzoru. Co do bitu, to mówię ogólnie, że ma być raczej techno, albo raczej etniczny, albo jeszcze inny.

Jeśli chodzi o partie trąbkowe, to sobie po prostu gram. Jeżeli mam konkretny pomysł, to go testuję, jeżeli nie, a tak jest najczęściej, to improwizuję i czekam, aż się ułoży.

Nie robię utworu jednego dnia, lubię mieć dużo czasu, czasem jest to nawet kilka lat grania na koncertach, zanim się wykrystalizuje. Może wydawać się z zewnątrz, że gram to samo, albo bardzo podobnie, ale w moim odczuciu poprzez granie utworu przez dłuższy czas nabieram przekonania, że jest tak, jak sobie wyobrażałem od początku.

Klawisz traktuję bardzo swobodnie, ponieważ to jest mój instrument właściwie na doczepkę, traktuję go w taki sposób, że mogę zagrać, ale nie muszę, w tym albo w innym miejscu, na takim brzmieniu, albo na innym. Tak samo traktuję dodatki elektroniczne, jeżeli przetwarzam brzmienie trąbki, to jest to improwizowane, nieplanowane przy komponowaniu utworu.



Fot. Beata Zdunek, 2009

W sklepie na stronie serpent.pl są dostępne Demo 2005, Demo 2006 oraz utwór „Janek”, będący wczesną wersją utworu „Jedzie Janek”. Można je wszystkie kupić w wersji mp3. Dlaczego na Twojej stronie nie ma informacji o nich, ani nie można ich z niej ściągnąć?

Ponieważ są to wydawnictwa nieoficjalne, kiedyś była informacja o nich w dyskografii, ale okroiłem ją tylko do wydawnictw oficjalnych. Nagrania te były rozsyłane w celach promocyjnych (Demo 2005 nagraliśmy w lutym 2005 roku, a więc jeszcze przed naszym pierwszym koncertem). Potem bardzo rozwinęły się Myspace.com i Facebook.com, więc zrezygnowaliśmy z rozsyłania demówek na płytach, teraz wszystko jest w internecie. Na naszym profilu w serwisie Myspace.com umieściliśmy trzy utwory z płyty „Miasto Nic”, więc jeżeli ktoś chce, może tam posłuchać naszej muzyki.

Demówki mają w tej chwili jedynie wartość dokumentalną.

Dlaczego w takim razie znajdują się na stronie serpent.pl?

Przed laty skontaktował się ze mną pan Krzysztof Piekarczyk z tego serwisu, zapraszając do współpracy. Pisał, że sprzedaje płyty, również w formie legalnych plików mp3. Zachęcał mnie do takiej formy sprzedaży, bo dodatkowo można w ten sposób sprzedawać również wydawnictwa nieoficjalne. Wtedy wysłałem mu nasze demówki, żeby umieścił je na swojej stronie. I w tej chwili tylko tam są dostępne.

Na koncertach graliście kiedyś takie utwory jak cover grupy The Police „Roxanne”, „Frytki” i „Free samba”. Czy jeszcze kiedyś się pojawią?

Z „Roxanne” chodziło o nawiązanie do naszych upodobań i jednocześnie chcieliśmy zaznaczyć, że nie jesteśmy jazzmanami, tylko chłopakami, którzy słuchali The Police (śmiech). Utwór ten wypadł z programu.

„Frytki”, to było nawiązanie do jassu, parę wymyślonych dźwięków, nawiązanie do korzeni. Gramy to czasem.

„Free samba”, to jest utwór Irka i Rafała. Do tej pory nie został nagrany, ale może kiedyś do niego wrócimy.

Marienburg czerpie trochę z Twojej wcześniejszej działalności, np. utwór „Coda” pojawił się wcześniej jako „Coda Be be” na płycie Janusz Zdunek 4 Syfon „Baterie”, a utwór „Stereofonicznie” na płycie Janusz Zdunek 5 Syfon „New Tango” jako „Stereo”. Czy jakieś inne utwory nawiązują mniej lub bardziej bezpośrednio do kompozycji Syfonów?

Graliśmy także „Ost TRäume” – utwór mający w Syfonach tytuł „My tam/Est”.

Czy planujesz wykorzystanie jeszcze jakichś innych wcześniejszych kompozycji?

Nie. Wymienione utwory pochodzą z okresu, kiedy zaczynałem granie z Irkiem i Rafałem. Nie miałem jeszcze przygotowanych kompozycji na ten konkretny skład. Wziąłem gotowce, które zawsze działały z Syfonami – proste rytmy, proste riffy basowe. Wykorzystałem to, co wiedziałem, że dobrze zabrzmi.

Potem pojawiły się nowe pomysły, skomponowane dla nowego składu. Nie piszę na instrumenty, piszę dla konkretnych ludzi. Jak lepiej poznałem Irka, jak gra, co lubi grać, to pod tym kątem zaczęły powstawać utwory. Tak samo Rafał – nie lubi grać swingów, co z kolei uwielbiał Jacek Buhl¹². Jacek lubił poła-

mane swingi z elementami bitowymi, lubił też zmieniać metrum w trakcie grania. A Rafał to regularny perkusista bitowy.

Rockowy.

Dokładnie. I to powoduje, że trzeba muzykę inaczej zorganizować. Zachęcam Rafała do eksperymentów, np. kupiłem mu pałeczki z filcami, żeby używał ich w momentach zatrzymania bitu i przez prosty zabieg zmieniał sposób grania.

Przez lata grania w Kulcie czy Buldogu, uzależniłem się od mocnych bębnow i basu rockowego, w Syfonach swego czasu zaczęło mi brakować mocniejszego uderzenia. Po zmianie zespołu poczułem się lepiej, bardziej u siebie.



Fot. Michał Matysiak, 2009

¹² Jacek Buhl – polski perkusista jazzowy. Członek polskich zespołów Glabulator, The Cyclist, Sami Szamani oraz Spejs. Z Wojciechem Jachną tworzy duet Jachna Buhl. Grał w zespołach Variété, Henryk Brodaty, Trytony, 4 Syfon oraz 5 Syfon (za wikipedia.com)

Jakie są inne różnice pomiędzy Syfonami, a Marienburgiem? Co jeszcze zmieniło się na lepsze?

Na pewno lepsze są układy koleżeńskie. Muzycy zostali dobrani w taki sposób, żebym czuł się z nimi dobrze i żeby oni czuli się dobrze ze mną. To było ważne – miało być miło. W Syfonach nie zawsze było pod tym względem idealnie. Były tarcia natury osobistej, artystycznej i finansowej. Tu tego nie ma, bo wyciągnąłem wnioski z wcześniejszych doświadczeń.

Na przykład kwestie finansów – wszystko robię jawnie. Jak gramy koncert, to każdy dostaje kartkę z informacjami o tym, ile zespół dostał za koncert z podsumowaniem kosztów – transportu, hotelu, prowizji Innova Concerts i ewentualnie opłaty licencyjnej za film. Każdy muzyk dostaje tyle samo. Czasem jest to niewielka kwota, ale nikt nie ma żalu, bo wie z czego to wynika.

Niestety z Syfonami nie robiłem kalkulacji do wglądu, po prostu każdy dostawał honorarium. Koledzy nie pytali, ja nie tłumaczyłem i rodziły się domysły, że może część pieniędzy biorę dla siebie, może niesprawiedliwie dzielę. Mimo podejrzeń koledzy nic nie mówili na ten temat i to budowało niezdrową atmosferę.



Fot. Witek Milanowski, 2007

Co zaś się tyczy strony artystycznej, w Marienburgu koledzy mają energię, o jaką mi chodziło. Z kolei ja dla Irka i Rafała jestem z zupełnie innej bajki. Mówią, że jest to dla nich pewna przygoda, której beze mnie być może by nie doświadczyli.

W Syfonach było inaczej, to ja byłem nowicjuszem. Zacząłem grać z Jackiem Buhlem, który był ode mnie starszy, miał większe doświadczenie, jeśli chodzi o składy eksperymentalne. Pełnił rolę mentora, zwracał uwagę na pewne rzeczy, sugerował, że coś jest źle, że powinienem zagrać inaczej. Był w tym swego rodzaju konflikt interesów, bo ja czułem się dyrektorem artystycznym, a jednocześnie był w zespole ktoś, kto miał ode mnie większe doświadczenie. Jacek jest muzykiem intuicyjnym, który dużo słucha, chodzi na koncerty, ma dużą wiedzę, choć nie ma wykształcenia muzycznego. Ja z kolei skończyłem Akademię Muzyczną, znam się na partyturach, ale nie słyszałem tylu rzeczy, co on.

Oczywiście szanujemy się, mamy ze sobą kontakt. Ale były tarcia – ja młodszy, on starszy. Jacek, jako mądrzejszy muzycznie, może oczekiwał ode mnie szczególnego szacunku. A ja z kolei, ponieważ czułem się dyrektorem i zarządcą całości – organizowałem próby, koncerty, wynajmowałem studio na nagrania, inwestowałem własne pieniądze, które się zwracały z opóźnieniem, a niektóre do dziś się nie zwróciły (śmiech) – oczekiwałem wdzięczności ze strony kolegów. To wszystko budowało niesnaski.

A czego Ci brakuje po zmianie zespołu?

W Syfonach wiele rzeczy działo się spontanicznie, przypadkowo, było niezorganizowane, młodzieńcze. Mamy ochotę, to gramy, nie mamy, to nie gramy. W Marienburgu

tego nie ma. Wszystko jest organizowane z wyprzedzeniem, trzeba zgrać terminy.

W Syfonach była pewna doza szaleństwa i nieprzewidywalności, której jest dużo mniej w Marienburgu. Chociaż to się coraz bardziej rozwija i w tej chwili zespół jest już pół-szalony (śmiech), czyli właściwie taki, jaki chciałem. W Syfonach było tak, że robiliśmy kompozycje, ale wystarczyło, że ktoś miał danego dnia inny lot, grał zupełnie inaczej i wpływał na resztę kapeli. To było w konwencji zespołu, dla wszystkich było jasne, że tak może się zdarzyć i my w to wchodziliśmy. Z Irkiem i Rafałem nie chciałem jechać wyłącznie na szaleństwie muzycznym, tylko trochę to okrzesać. Bo z koncertami totalnie improwizowanymi jest pewne ryzyko - jak każdy muzyk ma dobry dzień i wszystko się klei, to wychodzi świetny koncert, ale na jeden taki koncert wypadają cztery takie, gdzie wszystko się rozjeżdża i jest bez sensu.

W 2010 roku kilka razy wspominałeś, że zamierzacie wydać płytę koncertową. Prace nad nią były dość zaawansowane, ale ostatecznie zawiesiliście ten projekt. Co to był za materiał i dlaczego go nie wydaliście?

Płyta koncertowa faktycznie miała wyjść w 2010 roku. Jest zrobiona i nawet zmastrowana. Dostałem materiał z jednego z koncertów w klubie Firlej we Wrocławiu¹³, graliśmy wtedy na festiwalu Energia Dźwięku. Zostało to nagrane, wyszło dobrze, więc w euforii stwierdziłem, że wydajemy to jako płytę koncertową.

Potem pojawił się pomysł, by wybrać najbardziej udane fragmenty, około 40 minut i wydać na płycie winylowej. Materiał bardzo po-

¹³ koncert odbył się 11.04.2008 r. – przyp. RP

dobny do tego, który jest na płycie „Miasto Nic”, bo są to właściwie te same utwory, tylko w innych wersjach. Format kolekcjonerski, mały nakład. Jak ktoś się pytał o najbliższe plany, mówiłem że płyta zaraz wychodzi, że już wszystko załatwione, ale okazało się, że wydanie płyty LP jest dużo droższe niż CD i zawiesiliśmy pomysł.

W 2010, 2011 i 2012 roku wystąpiliście na Zacieraliach. Przyznam szczerze, że jako coroczny bywalec tego dość specyficznego festiwalu mocno się zdziwiłem, kiedy pierwszy raz zobaczyłem Marienburg wśród zaproszonych zespołów. Czyj to był pomysł, żebyście wystąpili na Zacieraliach?

Niestety mój.

Dlaczego niestety?

Bo tak mówisz, jakby to był nietrafiony pomysł (śmiech).



Fot. Jarosław Talacha, 2011

Wcale tak nie uważam, tylko po prostu ciężko mi było sobie w pierwszej chwili wyobrazić Marienburg wśród zespołów grających takie utwory jak „Piwo chlej, wódę chlej” (Większy Obciach) czy „Kebab w cienkim cieście” (Zacier). To jak to było?

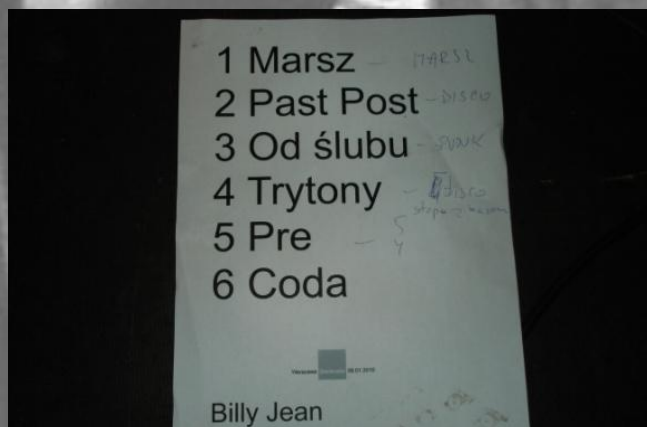
Zapytałem kiedyś Jarka Ważnego, jak sądzi, czy moglibyśmy zagrać na takiej imprezie.

Powiedział, że pewnie tak i skontaktował mnie z Zacierem, który był mocno zaskoczony, że chcę na takiej imprezie grać. A chciałem dlatego, że traktuję Zacieralia jako festyn, imprezę karnawałową. W niektórych krajach istnieje tradycja przebierania się w okresie karnawału w maski i stroje, więc widzę tutaj pewną analogię, tylko ludzie przebierają się w garnki [zazwyczaj ludzie z garnkami na głowie wchodził taniej na festiwal – przyp. RP] i różne inne historie. Trochę kabaret, z uśmiechem. My też przebraliśmy się w białe koszule i kapelusze. W każdym razie było wesoło.

Nie ukrywam, że bardzo cenię możliwość wystąpienia przed tak liczną publicznością.

Na Zacieraliach w 2010 roku zagraliście, jak to sam określiłeś, specjalnie przygotowany repertuar. Czy coś z niego zostało w Waszym repertuarze na stałe?

Są to utwory, które weszły do naszego programu i je gramy, weszły też na płytę „Je-dzie”. Może tylko w trochę innych wersjach, bo ta muzyka cały czas się zmienia.



Fot. Artur Wiśliński, 2010

Czy zagraliście kiedyś koncert poza Polską?

Z Marienburgiem jeszcze nie.

Z czego to wynika?

Powstanie Marienburga łączy się z pewnym przełomem. Jak graliśmy z Syfonami, to Polska nie była jeszcze w Unii Europejskiej i istniały specjalne unijne fundusze na kulturalną integrację ze wchodem Europy. Organizowane były specjalne festiwale zapraszające artystów z byłego bloku wschodniego, a nawet było tak, że jak ktoś organizował koncert w Berlinie, na którym miał grać polski zespół, to mógł napisać wniosek i dostawał na to dofinansowanie, bo to była inwestycja w przyszłość, w integrację.

Marienburg zaczął działalność, gdy Polska należała już do UE i fundusze na integrację kulturalną zostały pozamykane, można było jeździć na własną rękę. Jakoś do tej pory o to nie zabiegałem.

DYSKOGRAFIA

POP DOM

CD Okno Records, luty 2007



- 1 After
- 2 Hej wiosna
- 3 Stereofonicznie
- 4 Pop
- 5 Dom
- 6 Ost TRäume
- 7 Pop
- 8 Jedzie Janek

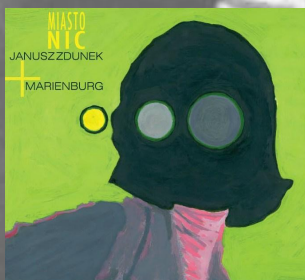
Janusz Zdunek – trąbka, organy, elektronika
Ireneusz Kaczmar – gitara basowa, elektronika
Rafał Baca – perkusja, instrumenty perkusyjne, elektronika
Maciej Cieślak – realizacja nagrania
Sławomir Sobczyk – realizacja nagrania, miks
Krzysztof Banasik – mastering

Nagrano 10-12.04.2006 w Studio im. Adama Mickiewicza w Sopocie oraz 7.08.2006 w Studio Marienburg w Malborku

Smolny®, Krzysztof Kurowski – zdjęcia, Wojtek Kotwicki – projekt okładki

MIASTO NIC

CD Okno Records, październik 2008



- 1 Autonaprawa
- 2 Miasto
- 3 Marsz
- 4 Coda
- 5 Naprawa obrazów
- 6 Jass Yass
- 7 Nic

Janusz Zdunek – trąbka, organy, elektronika
Ireneusz Kaczmar – gitara basowa
Rafał Baca – perkusja,
Mariusz Godzina – klarnet basowy
Kajetan Aroń – realizacja nagrania, miks
Krzysztof Banasik – mastering

Nagrano 15-18.01.2008 w Słabym Studio SP Records w Warszawie

jaz – obrazki, Maciej Lubiejewski – zdjęcia, Wojtek Kotwicki – projekt okładki

JEDZIE

CD Okno Records + Innova Concerts, dystrybucja Moja, marzec 2012




- 1 Oj nie
- 2 Past Post
- 3 Jedzie Preludium
- 4 Jedzie wolny
- 5 Jedzie Lab
- 6 Jedzie On
- 7 Trytony
- 8 Od ślubu

Janusz Zdunek – trąbka, syntezatory, elektronika
Ireneusz Kaczmar – gitara basowa, sitarra
Rafał Baca – perkusja, instrumenty perkusyjne
Kajetan Aroń – realizacja nagrania, miks, mastering

Nagrano 15-18.01.2011 w Studio SP Records w Warszawie

jaz – obrazki, Michał Matysiak – zdjęcie, Wojtek Kotwicki – projekt okładki



Dziękuję autorom zdjęć za ich bezpłatne udostępnienie na potrzeby niniejszej publikacji, Januszowi Zdunkowi za poświęcony czas oraz Milenie Kacpurze za wsparcie.

Rafał Polak

Opracowanie: polake
www.polake.art.pl

Projekt graficzny, skład, korekta: daFake BOOKS™
www.dafakebooks.polake.art.pl

Zdjęcia na pierwszej stronie, tło: Maciej Lubiejewski
www.lubiejewski.art.pl

© Rafał Polak 2012

© Janusz Zdunek 2012

Prawa autorskie do zdjęć posiadają ich autorzy.

Wszystkie prawa do niniejszej publikacji zastrzeżone.

Nie wolno powielać całości lub fragmentów oraz czerpać jakichkolwiek materialnych i niematerialnych korzyści bez zgody autora. Rozpowszechnianie materiału dozwolone jest jedynie wraz z podaniem źródła (www.polake.art.pl) oraz autora i tytułu (Rafał Polak „Janusz Zdunek + Marienburg. Rozmowa z Januszem Zdunkiem”).