

Z muzykiem, kompozytorem Wojciechem Grabkiem oraz dziennikarzem, realizatorem dźwięku i producentem Bartłomiejem Frankiem rozmawia Wojciech Pacuła

Wojtek Grabek

tel.: +48 609 677 138

e-mail: wojtekgrabek@gmail.com

www.myspace.com/wojtekgrabek

www.grabekmusic.com

Bartłomiej Andrzej Frank - dla przyjaciół: Franiu

bafrank@o2.pl

Studio im Alberta Hofmanna - Albert Hofmann Studio

Poznań, Polska | URL: ahstudio.pl

Tekst: Wojciech Pacuła

Zdjęcia: Wojciech Pacuła | Wojciech Grabek

| Łukasz Eutanator Pietrzykowski | Albert Hoffman Studio

Płyta *8 Grabka*, wydana przez Polskie Radio, promowana przede wszystkim w radiowej Trójce (PRIII), jest jedną z ciekawszych płyt ostatnich kilku miesięcy. Dziennikarze muzycni porównują często tę muzykę do dokonań lidera grupy Radiohead Thoma Yorke'a i jego debiutanckiej (wciąż jedynej) płyty *The Eraser*. Rozumiem potrzebę klasyfikacji, konieczność umieszczenia dzieła w szerszej siatce znaczeniowej. Tyle tylko, że przez ciągle powtarzanie takiego komunikatu zaciera się unikalność danego przekazu, jego autentyczność. Nie żyjemy na bezludnej wyspie i sztuka to świat ciągłych zapożyczeń, inspiracji, powtórzeń itp. i trzeba się z tym pogodzić. Tyle tylko, że wielu artystów poza te podstawowe zależności nigdy nie wykracza. Prawdziwa nowość przychodzi zaś wtedy, kiedy wiedząc z czego wyrasta jesteśmy w stanie wskazać w niej nowe elementy, kiedy dany przekaz ewokuje w nas coś innego, kiedy trąca w nas strunę, o której nie wiedzieliśmy, że istnieje. Takim albumem jest *8 Grabka*.

Wydana 26 kwietnia 2011 roku w dwa lata po debiutanckiej EP-ce *mono3some* płyta nagrana została przez Bartłomieja „Franiu” Franka w Studio im. [Alberta Hoffmana](#). Frank to dziennikarz („Estrada i Studio”, „Bajzel”), jak również realizator nagrań, także producent. To on, wraz z Grabkiem, odpowiedzialny jest za taki, a nie inny kształt tej muzyki. Ponieważ płyta jest znakomicie nagrana, przemawia do mnie jeszcze silniej niż takie same dźwięki w kiepskiej jakości. Dlatego też powstał pomysł krótkiej rozmowy z obydwojma dżentelmenami, w przerwie ogólnopolskiej trasy koncertowej, promującej album *8*.

Wojciech Pacuła: Materiał na płytę czasem porównywany jest z muzyką innych elektronicznych gigantów, chociażby Massive Attack, czy Thoma Yorke'a - jak to działa w tym przypadku, tj. jak kulturowe konteksty przenikają do pana muzyki?

Wojtek Grabek: Parę lat mieszkałem w Danii, studiowałem język, kulturę. Po jakimś czasie zacząłem traktować Danię jako moją drugą ojczyznę. Podoba mi się ich „emocjonalny chłód”. Jest więc naturalne, że mniej lub bardziej świadomie Skandynawia przeniknęła do mojej muzyki. Przenikają też inne rzeczy – w ogóle inspiracji w mojej muzyce jest mnóstwo.

WP: Jak powstają pana utwory, tj. jaka jest struktura ich budowy - bit, pomysł, brzmienie, tekstura?

WG: Dotychczas udawało mi się pracować bardzo spontanicznie. Siadałem w domowym studio, brałem do ręki skrzypce i grałem, dodawałem bity, po jakimś czasie okazywało się, że zapomniałem włączyć „rec”, żeby mieć materiał do dalszej pracy i zaczynałem wszystko od nowa. Bartek może powiedzieć znacznie więcej o ewolucji moich utworów (śmiech).

Bartłomiej Frank: Muzyka Grabka, z którą spotkałem się początkowo, przypominała „strumień świadomości” jeśli mówimy tutaj o technice kompozytorskiej. Taka była jego *mono3some*, podobnie działo się kiedy Wojtek przyniósł do studia nowe numery... Od początku jednak namawiałem go, żeby tym razem pójść w stronę bardziej typowych form, kiedy Wojtek postanowił, że płytę spajać będą teksty. W grę weszła więc koncepcja wokali na nagraniach i naturalnym odniesieniem formalnym stała się forma piosenki. Oczywiście, kiedy posłuchamy 8, typowych piosenkowych form jest niewiele – na pewno jednak utwory zostały uporządkowane w jasne struktury, stały się formami zamkniętymi.

WP: Jak trafił pan do studia nagrań, które zrealizowało ten materiał?

WG: Do Studia im. Alberta Hofmanna przyprowadziła mnie ponad rok temu moja ówczesna managerka. Wiedziałem, że Bartek jest świetnym realizatorem, natomiast nie miałem pojęcia, jak ułoży się nasza współpraca, bo mam dość totalitarne podejście do mojej muzyki – nie znoszę kompromisów. A przecież praca w studio tego wymaga. Okazało się, że mimo różnic charakterów znaleźliśmy z Barkiem wspólny język.

BF: Już się spotykałem z demonizowaniem mojego charakteru, może wpływ ma moja minimalistyczna fryzura, może forma w jakiej komunikuję się ze światem zewnętrznym... W każdym razie – biorę to na klatę, *mea culpa* (śmiech). Poważniej – decyzja o produkowaniu Grabka dla mnie była naturalna, po prostu włączyłem poprzednie nagrania, usłyszałem, że facet jest zdolny i stwierdziłem, że mam pomysł, jak pomóc zrobić mu kolejny materiał. Potem spotkaliśmy się i okazało, że „wiemy o czym do siebie mówimy”, później okazało się, kiedy poznawaliśmy się bliżej, że to nie przypadek – mamy dosyć podobne korzenie, przeszliśmy przez szkoły muzyczne, słuchaliśmy podobnej muzyki itd.

WP: Co w nagrywaniu i produkcji takiej muzyki jest najważniejsze. Tu przecież nie ma naturalnych dźwięków *per se*, a głównie elektronika itp. Co jest punktem odniesienia dla takich dźwięków?

BF: Ależ tutaj są naturalne dźwięki *per se*, są akustyczne skrzypce, jest miejscami akustyczna perkusja, jest wokal... Prawdą jednak jest, że kiedy decydujemy się na elektroniczno-akustyczny amalgamat, jeśli chcemy tworzyć w estetyce wynikającej z instrumentarium Grabka, w estetyce korespondującej z jego wrażliwością, musimy założyć brak punktów odniesienia. Bo co mogłoby być takim referencyjnym nagraniem na przykład? Czy przyjęcie tego typu postawy nie zakończyłoby się kolejnym smętnym naśladownictwem zachodniej gwiazdy? Wydaje mi się, że nie ma nic gorszego dla producenta – i oczywiście dla samego artysty – jak właśnie rezygnacja z pracy nad stworzeniem własnej estetyki. My próbowaliśmy, słuchacze ocenią na ile się to udało, jak na razie recenzenci przerzucają się skojarzeniami, jest ich tak wiele, że być może nie poszło nam źle... (śmiech)

WP: Jaki sprzęt został użyty do tych nagrań?

BF: Wojtek dysponuje głównie instrumentarium elektronicznym. Podstawowym urządzeniem generującym dźwięki był Korg Electribe, to jest można powiedzieć cyfrowe serce Grabka – to z niego wypuszczane są wszelki rytmy i syntety... Electribe tak dominował wśród urządzeń, że trzeba było postarać się nieco różnicować sposób rejestracji wychodzących z niego śladów, część nagrywałem przez preampy z trafem na wejściu, część przez czyste przedwzmacniacze, do większości zaś użyty został Thermonic Culture Vulture. To ciekawe urządzenie, akurat mam przyjemność posiadać wersję specjalną, o rozbudowanych możliwościach, nadto cieszącą oko pięknym czerwonym panelem (śmiech).

Warto jeszcze wspomnieć, że Korg Electribe nie jest instrumentem w pełni profesjonalnym, studyjnym, nie posiada na przykład gniazd wordclock, dzięki którym mógłbym podłączyć go do używanego przeze mnie RME Fireface 800 i synchronizować nagrywane ślady ze sobą i z siatką czasową projektu. Efekt można usłyszeć czasami po kilkunastu taktach utworu – co prawda synchronizowałem wiele ścieżek ręcznie, ale często w premedytacją nie robiłem tego – lekka desynchronizacja humanizuje moim zdaniem nagranie i – *suma summarum* – składa się na estetykę albumu.

Do rejestracji ścieżek akustycznych używaliśmy różnorodnych mikrofonów, od rosyjskich Oktaw (para 012, mk319), poprzez Audixy, parę Se Electronics a4400, po mikrofony wstęgowe i typowe, niezastąpione Shure SM57. Mikrofony pracowały z kilkoma typami preampów, para mikrofon-preamp wybierana była w ten sposób, aby zapewnić od razu jak najlepszy dźwięk w kontekście późniejszego miksu. Pracuję w ten sposób, że każdy nagrany ślad domiksowuję do poprzednich, aby stanowił przyzwoicie grający premiks – dzięki czemu jestem w stanie określić jakiego dźwięku pożądam w przypadku śladu, który akurat rejestruję. Takie podejście pozwala na świadomą pracę z preampami i mikrofonami, można rzec, że nie zgaduję, jak będzie brzmieć dany instrument w miksie „kiedyś”, odwrotnie, interesuje mnie w muzyce „tu i teraz” – dobieram mikrofon i preamp, które po znalezieniu odpowiedniej pozycji mikrofonu od razu brzmią tak jak trzeba.

WP: Ile trwały sesje i jak, w skrócie, wyglądały?

WG: Sesje trwały kilka godzin. Trzon materiału nagraliśmy właściwie w ciągu trzech, czterech sesji. Dopiero potem zaczęły się schody – do głowy przychodziły mi nowe pomysły, utwory ewoluowały. Między sesjami robiliśmy sobie kilkudniowe lub nawet kilkutygodniowe przerwy. Głównie dlatego, że, niestety, robiąc offowy materiał praktycznie bez budżetu nie można rzucić wszystkiego na miesiąc i poświęcić się w stu procentach pracy w studio. Ale abstrahując od tej kwestii – przerwy są potrzebne. Nabiera się dystansu do nagrań.

BF: Produkcja tej płyty stała się w pewnej chwili naszym „never ending story” (śmiech). Faktem jest, że większość kawałków zmieniła się solidnie. Co zabawne, większość ma pozamieniane tytuły w stosunku do tytułów wyjściowych. Do teraz nie mogę zapamiętać, który kawałek jest którym, bo poprzednio miał zupełnie inną nazwę, pod którą teraz ukrywa się inna kompozycja...

WP: Jaka jest rola producenta w tego typu projekcie?

WG: Dostarczanie świeżej kawy, mleczka, ciasteczek (śmiech).

BF: (śmiech) W tym jest dużo prawdy – kiedy masz własne, niezależne studio, robisz w zasadzie wszystko – od mycia szklanek, po kojącą rozmowę ze sfrustrowanym muzykiem. Także zakres obowiązków dotyczących samej płyty jest szeroki – pracujesz z artystą i „fizycznie”, realizując materiał, nagrywając, i mentalnie, zajmując się od strony producenckiej kwestiami estetycznymi, jesteś też katalizatorem tego, co się dzieje z materiałem, masz przyspieszać prace, kiedy trzeba i zwalniać, kiedy czujesz, że tego wymaga sztuka... Na pewno też jesteś przyjacielem artysty, nie ma się co dziwić – przecież łączy was intymna historia zwana Muzyką.

WP: Jakiej muzyki panowie słuchają?

WG: Oj, bardzo różnej – od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku – Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath, King Crimson, poprzez Bjork, Sigur Ros, Radiohead, Massive Attack, po Behemoth, Machine Head, Korn, Nine Inch Nails. Lubię różnorodność.

BF: Jestem muzykologiem więc cóż, słucham wszystkiego. Problem w tym, że niektóre nagrania wyłączę po chwili albo ucieknę (śmiech). Albo powiem o nich coś okropnego... (śmiech). To, co wymienia Wojtek oczywiście znam i lubię, lubię znacznie więcej, ale nie podejmę się teraz tego wymieniać... Dzisiaj słuchałem już Alice in Chains, Goulda grającego Bacha oraz ostatnich, miło szumiących dokonań Wojtka Mazolewskiego i jego kwintetu. Polecam!

WP: Na jakim sprzęcie jej panowie słuchają?

WG: Ja słucham najczęściej w aucie, ewentualnie na słuchawkach, z komputera. Ostatnio stałem się posiadaczem słuchawek Beats Dy Dr Dre – rewelacja! BF: Niestety, podobnie jak Wojtek sporo podróżuję i skazany jestem często na samochód. Plusem odsłuchu w aucie jest oderwanie się od profesjonalnego sprzętu, dzięki czemu mogę sobie wyrobić jakieś pojęcie o tym, jakiego brzmienia oczekuje końcowy odbiorca nagrań. Staram się, kiedy tylko mogę, słuchać nagrań na tym, co akurat posiada człowiek u którego goszczę, dzięki temu mogę uczyć się trudnej sztuki krytycznego słuchania; do takiego treningu nie są potrzebne super urządzenia, ważniejsze, żeby się od siebie różniły brzmieniowo, to dlatego w domu słucham na zrobionym z kolegą Rekinem gainclonie i moich starych studyjnych Alesisach mk2... Ostateczny werdykt to oczywiście studio – od

dłuższego czasu pracuję tam na APS AEON (test w „High Fidelity” [TUTAJ](#) – przyp. red), bardzo dokładnych, wymagających monitorach, do porównań odpalam czasami mniejsze monitorki znane z rynku audiofilskiego – ELAC i Audiowave, pracujące pod audiofilską końcówką lampową... W studio warto też używać słuchawek – dysponuję kilkoma klasycznymi rozwiązaniami, takimi jak AKG K240 Mk2, Beyerdynamic DT150, ale też i podrabianymi „beyerami” z serii DT, czyli Superlux HD660 oraz rozwiązaniami bardziej powszechnymi wśród „cywili”, jak Sennheiser HD280 Pro, czy też „walkmanowymi” KOSS PortaPro.

WP: Czy mieli panowie kontakt z plikami wysokiej rozdzielczości? Wysoką częstotliwością próbkowania? Czy to istotna zmiana w porównaniu do jakości CD? BF: Rutynowo nagrywam w 24 bitach, bo ma to sens w kontekście przetwarzania w DAW. Częstotliwości próbkowania znowu preferuję dwie: 44,1 kHz i 88,2 kHz – jednak nie uważam, żeby praca w wysokich rozdzielczościach była cudownym sposobem na poprawę jakości nagrań – naprawdę większy sens ma skupienie się na ustawieniach mikrofonów, korekcji, kompresji itd., a wcześniej nad muzyką i jej wykonaniem. To tutaj dzieje się najwięcej, tutaj właśnie mamy pole bitwy o super nagranie – i dlatego później kochamy płyty, które, jak się okazuje, powstały na często przeciętnym, typowym sprzęcie, a nie miałkie kompozycje i mdłe wykony zarejestrowane przez złote kable na Super Audio CD.

WP: A jak to jest z płytami winylowymi - czy z waszego punktu widzenia to istotny nośnik, czy tylko moda, ew. część popkultury, niespecjalnie związana z jakością muzyki?

WG: Moja przygoda z winylem zaczęła się i skończyła na adapterze, bodajże Unitra. Nigdy nie pociągała mnie trzeszcząca płyta.

BF: Mam w domu Bambino, gramofon kupiony przez mojego ojca za pierwszą pensję i sprezentowany babci. To konstrukcja lampowa, monofoniczna, z wbudowanym w obudowę eliptycznym głośnikiem – pamiętam jak fascynowało mnie to brzmienie, kiedy puszczałem płytę *Karate* zespołu Breakout. Potem słuchałem na gramofonie Daniel, daleko doskonalszym niż Bambino, a następnie miałem styczność z topowymi konstrukcjami audiofilskimi, tymi wszystkimi granitowymi szklanymi talerzami itd.

Płyta potrafi zabrzmieć na czymś takim bardzo dobrze, tylko niestety trzeba mieć odpowiednie wydanie, bo wiadomo, że wydania potrafią się różnić dramatycznie jeśli chodzi o sound, a do tego dochodzi problem zużywania się nośnika, igieł itd. Jednym słowem winyl nie jest zbyt praktycznym nośnikiem. Oczywiście, wydanie LP na winylu oznacza wpisanie się w magię fonografii lat 60, 70 czy 80. Winyl oznacza dla wielu złote czasy branży, najlepsze albumy, największe zespoły, największe budżety... Jest teraz moda na winyl i w sumie wypadałoby wypuszczać albumy także na czarnych krążkach, będę namawiał Wojtka na takie wydanie. Wyobrażasz sobie Wojtek tą okładkę w formacie okładki LP? (śmiech)

WP: Jak były rejestrowane ślady - od razu na cyfrze? W jakiej rozdzielczości? Jak odbywał się miks (fizyczny mikser, komputer)?

BF: Istnieje wiele nieporozumień w tej dziedzinie, nawet co do prób ustalenia co jest, a co nie jest cyfrą... Jak wspominałem nagrywaliśmy ślady z KORGA Electribe – jest to urządzenie cyfrowe, ale kiedy wypuszczamy z niego ślad audio, jest on już analogowy, po przejściu przez przetworniki cyfrowo-analogowe. Taki sygnał wymaga zastosowania przedwzmacniacza i taki preamp zawsze jest urządzeniem analogowym, nawet jeśli mamy go zabudowanego karcie muzycznej – a następnie sygnał analogowy przetwarzany jest przez przetwornik analogowo cyfrowy tak, aby możliwe było zapisanie go w postaci cyfrowego pliku WAV. W tym sensie ślady nigdy nie są rejestrowane „od razu na cyfrę”, wędrują one przez urządzenia analogowe i cyfrowe, aż zostaną zarejestrowane na dysku twardym, przy czym komputer jest czymś w rodzaju magnetofonu wielośladowego.

Oczywiście, mógłbym użyć rejestratora w 100% analogowego, np. wielośladowego magnetofonu, jednak taka decyzja niesie za sobą plusy i minusy – dźwięk zostaje zakolorowany, delikatnie skompresowany, zatem zmieniony – czasami w pożądanym, czasami w niepożądanym sposób, magnetofony potrafią być kapryśne, potrafią się rozregulować, a nade wszystko ograniczają

możliwości dalszego manipulowania nagraniem. Jazz można by nagrywać na taśmę, na setkę, ale rozbudowany projekt jakim była 8 Grabka – nie sądzę... I jeszcze jedno – na koniec i tak taśma zostaje zgrana do cyfry. Jest rok 2011, prawda? Mam po prostu bardzo praktyczne podejście do studia – daleki jestem od jakichkolwiek ideologii – jeśli coś jest racjonalnie dobre dla nagrania, jest dla mnie dobrym krokiem, niezależnie od tego, czy jest to rozwiązanie stare, nowe, analogowe cyfrowe, kultowe czy jakiegokolwiek inne... To z tego powodu, mimo że dysponuję sporym stołem studyjnym, nie miksuję przy jego pomocy – po prostu wygoda pracy w DAW jest tak wielka, że klasyczny analogowy mikser i outboard nie wytrzymuje tu konkurencji, wady wynikające z używania miksera podczas długiej i skomplikowanej produkcji zupełnie niwelują nieliczne zalety... To trochę jak z odrzutowcami w Korei w słynnej „MIG Alley” – wiadomo było, że kto nie wsiądzie do odrzutowca, będzie mieć przerąbane (śmiech). No i te piękne Mustangi musiały powędrować do hangarów – a były przecież takie doskonałe...

WP: Dziękuję za rozmowę!!!

BIO

GRABEK to solowy projekt Wojtka Grabka, multiinstrumentalisty, który umiejętnie łączy ostre, niemal industrialne bity i wyrafinowaną syntezę z dźwiękami zapętlonych skrzypiec i wokali. Projekt narodził się pod koniec 2008 roku. Zaraz potem ukazała się EPka „mono3some”. Wydany własnym nakładem mini album utorował artyście drogę do występów w Polsce i zagranicą, również na tak uznanych scenach jak Heineken Open'er Festival 2009, Free Form Festival, czy Transvizualia, by wymienić tylko kilka. EPka wywołała poruszenie wśród dziennikarzy muzycznych i rosnącej rzeszy fanów. Pod koniec 2009 roku GRABEK zaproszony został przez Piotra Stelmacha do programu Offensywa, podczas którego wystąpił na żywo w legendarnym Studio im. Agnieszki Osieckiej. Jeden z utworów nagranych podczas występu znalazł się na płycie "Offsesje 2", drugim w historii polskiej fonografii albumie z sesjami radiowymi.

Dziennikarze muzyczni często porównują GRABKA do Radiohead, solowych dokonań Thoma Yorke, Amona Tobina czy nawet Aphex Twina. Sam artysta przyznaje się do fascynacji islandzką sceną alternatywną oraz twórczością... Henryka Mikołaja Góreckiego.

Wojtek Grabek pochodzi z artystycznej rodziny. Za namową matki, skrzypaczki, w wieku sześciu lat, rozpoczął naukę gry na skrzypcach. Po ośmiu latach porzucił instrument by poświęcić się językom i kulturze Skandynawii. Nigdy jednak nie stracił kontaktu z muzyką, po kryjomu tworzył w zaciszu domowego studia, aż w końcu zdecydował się pokazać swą twórczość innym.

Bartłomiej „Franiu” Frank (ur. 11.12 1975) – producent muzyczny, muzyk, kompozytor, muzykolog i dziennikarz (Estrada i Studio), niezależny filmowiec (Grupa Filmowa Prawda), właściciel Studia im Alberta Hofmanna w Poznaniu i wykładowca akademicki. Produkcował albumy m.in. dla Bajzła, Grabka i jazzowej grupy Tfaruk, skomponował muzykę do kilku produkcji baletowych, współpracując m.in. z Pawłem Mikołajem Mikołajczykiem, Iwoną Pasińską czy Kacprem Lipińskim. Jako realizator koncertowy jeździ z zespołem Pogodno, współpracował m.in. z : Bajzel, Grabek, Biff, L.Stadt, Von Zeit, Miłość, Sensorry... Latem bywa szefem dźwięku Festiwalu MISIETUPODOBA w Tucznie. W 2008 roku założył studio nagraniowe (Studio im Alberta Hofmanna), w którym realizuje muzykę filmową, głównie na potrzeby Grupy Filmowej Prawda, oraz produkuje płyty artystów sceny niezależnej.

Instrumenty: fortepian i instrumenty klawiszowe, syntezatory, gitara basowa, instrumenty perkusyjne.

Wybrane produkcje muzyczne, albumy:

- „Miłośnij” – Bajzel (2009) - realizacja i produkcja muzyczna, miks, mastering. gościnnie na organach Honher oraz perkusjonalniach
- „Mała Wulgarna” – Bajzel (2011) - realizacja i produkcja muzyczna, miks, mastering, programming, dogrywki.

- Grabek – „8” (2010) - realizacja i produkcja muzyczna, aranż, miks, mastering, programming perkusji i syntezatorów, conga i bongosy.
- Tfaruk „Love Communication” (2010) – produkcja muzyczna, realizacja, miks i mastering, rhodes i perkusjonalia
- Fred Lonberg-Holm / Piotr Melech – „Coarse Day” (2011) – realizacja nagrania
- „Destination Paranoid” - Alien Autopsy (2010) - produkcja muzyczna, realizacja, miks i mastering
- „I tak ci to ukradną” Maciora (2005), Saport Nagrania/Isound Labels. kompozycja, realizacja, miks, mastering. (Tresperros)
- „TheDobrze” Zagmafany (2008) – kompozycja, realizacja i aranż (współpraca).
- „Barrakuda” – Heartsgarage (2009) – produkcja i realizacja nagrań, miks, mastering.
- „Ego” Lentoid (2011) singiel, Internet – produkcja/realizacja/miks/mastering
- „Pink Ivory” (2009) Enterout Trio (Melech/Wróblewski/Grzesiak) - mastering