



„Cyber Totem” pochodzi z sesji nagraniowej zapoczątkowanej jesienią 2006 roku i zakończonych w połowie stycznia 2007 roku. Jest lustrzanym odbiciem muzyki „Mirrors”, nagranej wspólnie z Anną Nacher w 2006 roku. Miała to być sesja skupiona na moich upodobaniach i doświadczeniach oraz próba uporządkowania własnej metody przygotowań do nagrań i pracy w studiu. W sesji wykorzystałem m. in. kilka własnoręcznie zbudowanych instrumentów, mniej znane brzmienia geologiczne oraz nagrania terenowe. Dźwięków używałem jak wyjściowego budulca do projektowania środowisk brzmieniowych (*sound design*) i niektóre z nich całkowicie przetworzyłem znacznie oddalając od pierwowzoru.

Dla równowagi i trochę przewrotnego nawiązania do bliskiej mi tradycji, wprowadziłem dźwięki obciążone silną mitologią: didjeridu, sitar i kobiecy głos oraz fragmenty starszych kompozycji Projektu Karpaty Magiczne. Te ostatnie należy traktować jako elementy recydingowe, których nowa rola nie pozostaje w związku z pierwotnym zamysłem.

W komponowaniu muzyki nie przyjąłem żadnego „założenia wstępnego” i kierowałem się jedynie dynamiką i brzmieniowym smakiem zgromadzonych materiałów.

„Cyber Totem” jest wędrówką po starych i nowych szlakach z odpoczynkiem w miejscach o dobrej energii. Nie unikałem zwalniających w ciemniejszych zaułkach, konfrontacji i smutnych konstatacji, o które troszczą się bez końca całe rzesze głodnych duchów grasujących w cyberprzestrzeni i tak zwany „los”.

Do recenzentów i ludzi pełnych dobrych chęci zwracam się z prośbą o słuchanie płyty Cyber Totem w oderwaniu od klubowo-piwnego mitologii szamańskiej i innych tego typu intelektualnych masturbacji, prowadzących do nadinterpretacji moich intencji. Cyber Totem traktuję jako pierwszy krok i zaproszenie do pracy nad innymi możliwymi wersjami tego projektu.

Marek Styczyński  
Słowacja, grudzień 2006

Mirrors VIVO RECORDS 2006

### Śpiewolinie – psychogeografia transu

Jedną z inspiracji dla muzyki przywoływanej w albumie „Cyber Totem” jest koncepcja śpiewolinii, przechowywana w mitologii Aborygenów. Bazuje ona na przekonaniu o istnieniu archetypowych form pieśni / brzmienia / muzyki, których części przynależą do określonych osób / plemion. Śpiewolinie wyznaczają osobiste terytoria, łącząc je jednocześnie w większe obszary pokryte szlakami komunikacji pomiędzy ważnymi dla osób / plemion miejscami kumulacji energii. Szlaki te mają charakter symboliczny, ale przejawiają się także w materialnych formach dróg / wędrówek. Terytoria, miejsca i łączące je szlaki nie mają związku z politycznymi podziałami i granicami. Nie mają też związku z narzucanymi przez te granice i podziały kanonami estetycznymi i artystycznymi.

Śpiewolinie łączą granice osobistych terytoriów z innymi opiekunami miejsc i uświęconych szlaków. Idąc świadomie za własną śpiewoliną, potwierdzamy za każdym razem ukryty świat od nowa, tak jakbyśmy rozwijali przed sobą / zwijali za sobą dywan, o nie do końca pojętych rozmiarach. Taki akt stwarzania / podtrzymywania świata związany jest wprost z odpowiedzialnością za prawidłowe rozpoznawanie i kultywowanie osobistej przestrzeni i szlaków wędrówek. Właściwa praca z osobistymi śpiewolinami jest źródłem energii i przypomina program komputerowy, który umożliwia nam (pod pewnymi warunkami) korzystanie z gigantycznych zasobów wiedzy. Śpiewolinie lepiej niż cokolwiek innego tłumaczą sprawczą moc muzyki, zadziwiająca oczywistość spotkań i głębokich relacji lub ich niemożliwość oraz konieczność wędrówek. Sterowanie naszym życiem / pracą jest o wiele subtelniejsze niż się to powszechnie wydaje, a powrót do rozumienia i praktykowania prawdziwych źródeł naszej energii / wiedzy jest ciągle możliwy.

Marek Styczyński/Grudzień 2006  
Tatrzańska Łomnica/Słowacja



fol. Tomek Berezziński



fol. Bogdan Kiwacki

## Notatka 1

Czasy słodkich „muzycznych podróży dookoła świata” skończyły się wraz z dekonstrukcją pojęcia „egzotyczny” i przynależą dzisiaj do artystycznego lamusa. Niechętnie odkrycie Zachodu, że europejska muzyka klasyczna jest tak samo „etniczna” jak klasyczne formy muzyki Indii czy Chin powoduje, że nowego sensu nabiera poszukiwanie osobistego języka muzycznego, odpowiadającego realiom dzisiejszego życia. Pozostaje nam zatem żmudne rozpoznawanie osobistych brzmieniowych przestrzeni i uważne dekodowanie ukrytych dróg i zależności. Musimy pracować z niepokojącym, ale i ekscytującym poczuciem, że nie przynależymy już tak mocno jak kiedyś do stałych miejsc i politycznych konstruktów.

Zawsze miałem skłonność do indywidualnego traktowania muzyki i po dziś dzień udaje mi się zachować niezależność na scenie i w studiu. Swoboda ta ma oczywiście swoją cenę, ale wydaje mi się ona dzisiaj niezbyt wygórowana zważywszy na kapitał kulturowy jaki zapewnia. Od „zawsze” interesowały mnie te rodzaje twórczości, które w sposób skrajnie indywidualny traktowały wszelkie tradycje muzyczne przy tworzeniu własnego języka muzycznego. W centrum mojego zainteresowania jest - z jednej strony - improwizowana muzyka współczesna, a z drugiej – stare odmiany tej drogi. Po latach podróży przekonałem się, że nie istnieje jakiś uniwersalny kanon „ludowości”, w każdym razie nie spotyka się go poza

salami domów kultury, specjalnych rozgłośni radiowych i redakcji folklorystycznych gazetek. Napotykam raczej na muzykę konkretnych osób w konkretnym czasie i miejscu. Jest to muzyka uwikłana w rozmaite osobiste okoliczności i motywacje ale autentyczna i pełna treści. Wielokrotnie przekonałem się, że zbyt łatwo marginalizuje się indywidualny rys twórczości powstającej poza monopolistycznymi instytucjami kultury. Utrwalane / monopolizowane z wielkim trudem i za spore pieniądze kulturowe wzory ulegają często szybkiej erozji i stają się pustą formą. Nie wypełniona treścią forma nadaje się już tylko do zawieszenia na ścianie muzeum. Dlatego też szczerze wątpię w koncepcje w rodzaju „tradycja”, jeśli nie towarzyszy im ujawnienie ich genealogii i jeśli jednocześnie mają oznaczać (a zawsze oznaczają) normalizację i dyscyplinowanie. Muzea i ośrodki, które posiadały niedostępną mi znajomość prawdziwych / słusznych muzycznych tradycji i praktyk pozostawiam swojemu losowi i z dużym zainteresowaniem przyglądam się, jak zanika podział na czyste akustyczne i modyfikowane elektronicznie formy muzyczne, a na ich dawnej granicy pojawiają się fascynujące formy hybrydyczne. To zabawne, jak rzekomo dziewicze / naturalne realizacje trafiają do nas za pomocą najdoskonalszych mediów elektronicznych i jak tego nie zauważamy.

Fascynującym elementem pracy nad muzyką jest obserwowanie zachowania mediów, także w aspekcie kulturowych przemian. Jednym z fundamentów zmian jakie wprowadziliśmy z Anną Nacher w 1998 roku

w naszej pracy było odnoszenie własnej działalności wyłącznie do tego, co dzieje się w kulturze i sztuce na świecie. Przyniosło to pozytywne rezultaty, ale było i jest ciągle dość trudne. Przy okazji odkryliśmy, jak silne są jeszcze stare podziały i jak wciąż dobrze się ma kulturowy kolonializm, który obecnie przybrał formę tzw. *world music*.

## Notatka 2

Jest początek 2007 roku i mamy do dyspozycji stare i nowe techniki komponowania i zapisu utworów, stare i nowe motywacje tworzenia muzyki, ale też świadomość mechanizmów nieuniknionego przechwytywania muzyki przez ideologię i grupy interesów. Poza tymi osobistymi problemami i wyborami, coraz bardziej fascynuje mnie dźwiękowa relacja z otoczeniem i zróżnicowanie psychofizyczne ludzi czyli to, kto słucha, jak słucha i co słyszy. Jeżeli więc szukacie na tej płycie jakiegoś „worldmusic”, „folku”, „etno”, „fusion”, „jazzu” czy „ambientu” lub „neopoganizmu”, „newage” albo jakiegokolwiek sztucznie tworzonej „niszy”, w którą miałyby się wpasować moja muzyka to narazicie się na rozczarowanie. Jeśli jednak potraficie po prostu bawić się konwencjami, słuchać dźwięków, brzmień i falowania energii to gorąco zapraszam!



fol. Bogdan Kiwak



Saraswati-Vak



fol. Bogdan Kiwak



### Notatka 3

Cyber Totem jest dla mnie bardzo osobistą płytą, w której zawarłem brzmienia i muzyczne / osobiste przeczucia będące rezultatem ostatnich, niezwykle pracowitych lat. Nagrania realizowałem w studiu zarówno w tradycyjny, czysto akustyczny sposób jak też totalnie przetwarzając soniczny materiał wyjściowy, zacierając granice pomiędzy różnymi technikami w celu otrzymania niejednoznacznych obszarów muzycznych. Na płycie celowo nie zastosowałem instrumentów klawiszowych, co wymogło konieczność zbudowania od podstaw oryginalnych środowisk brzmieniowych. W praktyce studyjnej przypomina to pisanie własnych podstawowych programów komputerowych. Ta część pracy, a nie wykonywanie muzyki na wybranych instrumentach, była tym razem dla mnie najważniejsza, fascynująca i stanowi podstawę nagrań. Bezpośredni kontakt z organicznością i plastycznością instrumentów tradycyjnych był jednak dla mnie - jak zawsze - podstawową inspiracją i dużą przyjemnością.

Do nagrań bazowych użyłem wielu instrumentów, zarówno tradycyjnych, jak też wykonanych przez siebie i innych budowniczych eksperymentujących z niepowtarzalnym brzmieniem. Niektóre z tych instrumentów posłużyły jako źródło próbek dźwiękowych, inne wykorzystałem w bardziej tradycyjny sposób.

Do moich ulubionych należą instrumenty dęte: bułgarski flet kaval, piszczałka fadno i paska Saamów, fujara pasterska ze Słowacji, didjeridu z Australii, tybetańska trąbka z kości, indyjska koncha i trąba z tykwy. Obok nich w kilku utworach pojawiają się cymbały wykonane na moje zamówienie w Indiach, karpackie terkotki, wiatrak – warkotka z USA i tarło, które służyło niegdyś do odganiania złych mocy, mini harmonium z Indii oraz tybetańskie misy pocierane i birmański gong wirujący.

Do tych tradycyjnych instrumentów dodałem brzmienia uzyskane z terenowych nagrań mofety (naturalnych źródeł dwutlenku węgla) zastosowanych także jako dźwiękowy budulec do uzyskania dronów : rozedrganych podstaw brzmieniowo-rytmicznych.

Ważnym elementem muzyki jest głos (Anna Nacher) potraktowany jako najplastyczniejszy z instrumentów muzycznych. Dodatkowych nagrań z dominującym udziałem głosu dostarczyły rejestracje warsztatów pt. „Odzyskać głos, odzyskać ciało” i „Gadająca Łąka” prowadzonych przez nas w Słowenii i na Kaszubach w 2006r.

Do tych najważniejszych dla mnie instrumentów udało się, dzięki mojemu nieprzejednanemu uporowi oraz zaufaniu i odwadze moich przyjaciół, dodać niezwykle charakterystyczne brzmienie lutni sitar z Indii (Zdzisław Szczypka) i koncertowej marimby (Stanisław Welanyk). Rejestracje tych dwóch instrumentów powstały w warunkach domowych (sitar) i pół-studyjnych przestrzeniach Akademii Muzycznej w Krakowie, techniką rejestracji terenowych. W ten sposób powstały dwa utwory (Amore, Sonic Totem), na które złożyły się dźwięki wyemitowane przez wielu ludzi. Ludzie ci najprawdopodobniej nigdy się nie poznają osobiście.

### Jak /nas/ słuchać?

Spora część nagrań Karpat Magicznych powstała poza głównym studium, w przypadku Cyber Totem dodatkowe nagrania wykonano w warunkach terenowych oraz domowych lub w sali koncertowej, a także podczas autorskich warsztatów jakie regularnie prowadzimy z Anną Nacher w różnych miejscach na świecie. Wymaga to drobiazgowego przygotowania warunków dla komponowania w czasie realnym. Tego typu komponowanie obejmuje elementy improwizacji odbiegające jednak od jazzowych czy rockowych wzorów i mimo skojarzeń z eksperymentalnymi dokonaniem muzyki współczesnej, nawiązuje paradoksalnie do najdawniejszych metod pracy z dźwiękiem.

Ważnym elementem projektowania środowisk brzmieniowych są dla mnie przetworzone rejestracje terenowe najdawniejszych dźwięków : wody, źródeł, geologicznych ujęć gazów i innych, współczesnych nam odgłosów przyrody. W tym sensie Cyber Totem jest zbudowany na matrycy z nieomal czysto naturalnych materiałów dźwiękowych. Dlatego też moich nagrań nie należy traktować jako etnograficznego przeglądu technik i instrumentów tradycyjnych. Z drugiej jednak strony mój indywidualny cykl przygotowywania się do nagrań obejmujący na przykład studialne wędrówki po Szwecji, hodowanie rośliny, z której buduje się dwa typy instrumentów (fadno pochodzi z jednorocznej formy arcydzięgla, a paska z dwuletniej formy tej samej rośliny), budowa instrumentów, wykonanie dokumentacji oraz rytualne zniszczenie instrumentu (z założenia nietrwałego) podczas wykonywania nagrania (Saam's Land) daje do powtórzenia bez zastosowania tej metody rezultaty. Wyprawy do miejsc, gdzie powstały określone instrumenty dla poznania kompleksu tradycja muzyczna / krajobraz / brzmienie otoczenia oraz dziedzina zwana etnobotaniką wydają mi się niezbędną i dobrą metodą wiodącą do zrozumienia dawnego oraz dzisiejszego miejsca i roli tradycyjnych instrumentów muzycznych, a także technik gry.



fol. Bogdan Kiwak



fol. Bogdan Kiwak

W studyjnej pracy użyłem rejestracji terenowych, dokonanych różnymi metodami: od dyktafonu nagrywającego na zwykłe kasety magnetofonowe, poprzez cyfrowe nagrywarki z mini dyskiem i magnetofony DAT, aż po klasyczny model 4-ścieżkowego magnetofonu Fostex. Wszystkie te techniki mają swoje specyficzne właściwości i użyłem je dla maksymalnego nasycenia dynamiki i brzmienia.

Dla podsumowywania tej części naszej pracy uruchomiliśmy wraz z Bogdanem Kiwakiem serię płytową Flaga Świata, która w przeciągu niespełna dwóch lat istnienia przyniosła kilkanaście unikalnych tytułów z zapisami terenowymi, eksperymentalnymi nagraniami studyjnymi, interesującymi koncertami i warsztatami oraz brzmieniem rzadkich instrumentów muzycznych. W naszej serii po raz pierwszy w Polsce udostępniłem oryginalne rejestracje muzyki klasztornej z Bułgarii, kobiece śpiewy rytualne z Buriacji, brzmienie instrumentów ludowych z Korsyki, zapis podróży po Słowacji, dźwięki karpackiej mofety, czyli liczących wiele milionów lat naturalnych źródeł dwutlenku węgla i zapisy koncertów zagranych w USA przez Karpaty Magiczne.

Osobnym rozdziałem mojej metody jest studyjna praca z zaprzyjaźnionymi realizatorami dźwięku. W pracy nad Cyber Totem byli to : Olek Wilk (Studio Radia Kraków) i główny realizator nagrań, Piotr Pietrzak (NS Studio), dzięki którym ciężka i żmudna realizacja muzyczna staje się także kreatywną zabawą.

NS Studio oferuje mi ponadto zupełnie komfortowe warunki pracy dając możliwość oglądania Tatr podczas spaceru brzegiem Dunajca. Usytuowanie studia i otwartość realizatora przyniosła możliwość zaistnienia elementów rytualnych podczas rejestracji niektórych partii instrumentalnych. Tego rodzaju autentyczność przedkładałem zawsze ponad wirtuozerię i doskonałość realizacyjną, nie tak trudną do uzyskania w warunkach studyjnych.

**Ciąg dalszy nastąpi.....**

**CYBER TOTEM** powstawał w szczególnych okolicznościach i zdecydowałem, że powinien ewoluować i stać się żywą formą muzyczną. Poprosiłem kilku artystów o stworzenie ich własnych wersji tego projektu w oparciu o trzy podstawowe smaki / drony płyty. Dalszej pracy nad Cyber Totem nie chcę ograniczyć do świata dźwięków, gdyż obrazy / symbole miały zawsze na mnie wielki wpływ i w wielu wypadkach to one tworzyły inspiracje do komponowania muzyki. Pierwszy krok w stronę inkarnacji sfery Cyber Totem zrobimy już za kilka dni, podczas muzycznego spotkania z Vlastislavem Matouskiem, jeszcze przed wydaniem płyty inicjującej. Koniec pracy nad płytą staje się zatem początkiem Cyber Totem Community.

*Zapraszam do współpracy.  
Marek Styczyński*

[www.karpatymagiczne.com/forum](http://www.karpatymagiczne.com/forum)  
[www.myspace.com/carpathians](http://www.myspace.com/carpathians)  
[www.requiem.serpent.pl](http://www.requiem.serpent.pl)

## Cyber Totem

Dolphin's Death .....	7:36
Cyber Totem .....	3:48
Personal Totem .....	8:05
Carpathians Sun Totem ....	5:54
Mother Vak .....	6:52
Amore (old school version)	8:11
Saam's Land .....	3:20

oraz

Larix Vox .....	2:46
-----------------	------

*(dostępny jedynie w mp3)*



foto. Bogdan Kiwak



foto. Bogdan Kiwak