

Okiem muzyka

„**To bardzo ciekawe doświadczenie**, kiedy jako kompozytor wchodzę we współpracę ze scenografem i wspólnie z nim tworzę instrumenty. Na przykład ze skrzydeł samolotu” – mówi **Karol Nepelski** w rozmowie z Moniką Pilch.

MONIKA PILCH Jako kompozytor coraz intensywniej udzielasz się w teatrze. Czy dziś muzyka teatralna dominuje w Twojej pracy?

KAROL NEPELSKI Rzeczywiście wyrosłem na teatrze, cały czas go potrzebuję i odnajduję się w nim. Nie chodzi mi jedynie o rolę muzyki w spektaklu – bardzo odpowiada mi również sam tryb prób, kiedy można eksperymentować, to znów wycofywać się z różnorodnych rozwiązań. Taki sposób pracy jest dla mnie bardzo odkrywczy i twórczy. Być może dzieje się tak, bo nie mam w sobie, jak wielu kompozytorów, dyscypliny, aby wstać wcześniej rano i pracować nieustannie przez kilka godzin – wolę pracować z doskoku niż systematycznie.

PILCH Współpracujesz jednak z twórcami, dla których muzyka ma duże znaczenie. W spektaklach Małgorzaty Warsickiej muzyka tworzy kontekst emocjonalny, wyznacza rytm...

NEPELSKI Małgosia Warsicka lubi muzykę. Uważa, że ona dyscyplinuje aktorów i niesie ze sobą coś więcej niż psychologia postaci. Pracowałem jednak również z reżyserami, którzy duży nacisk kładli na psychologię swoich bohaterów. Są różne systemy pracy, Warsicką interesuje praca nad formą muzyczną, która jest zdyscyplinowana, bo muzyka zawsze narzuca określone ramy czasowe.

PILCH Wspólnie pracujecie na tekstach bardzo rytmicznych. Czy większym wyzwaniem jest dopasować muzykę do tekstu o wyrazistej melodyce?

NEPELSKI To rzeczywiście duże wyzwanie. Dużo lepiej brzmią teksty pisane przez samego kompozytora, niż gdy twórca muzyki komponuje do wcześniej napisanego tekstu. Nie zgodziłbym się jednak z tym, że sięgamy po silnie melodyczne teksty. W Małopolskim Ogrodzie Sztuki zrobiliśmy przedstawienie na kanwie *Gry szklanych paciorków* Hessego i aktorskich improwizacji. Tekst do przedstawienia stworzył Przemysław Pilarski, tam ważniejsze było stworzenie muzyki na żywo przez aktorów, którzy nie musieli respektować rytmu tekstu, mogli być poza nim. Byli tam też muzycy wykonujący m.in. fragmenty *Kunst der Fuge* Bacha. Muzyka stała się rodzajem komentarza, ale nie była zespolona z tekstem.

PILCH W pracy nad poznańskim spektaklem-koncertem *Beniowski. Ballada bez bohatera* wyszliście od tekstu czy partytury muzycznej?

NEPELSKI W *Beniowskim* zaczęliśmy pracę od tekstu. Co ważne, nie jest to jedynie ten poemat Słowackiego, ale są to także fragmenty z *Króla-Ducha* i *Kordiana*.

PILCH Fabuła obfituje w wydarzenia.

NEPELSKI Tak, a samego bohatera tam rzeczywiście nie ma. Są to raczej komentarze o nim. Podjęliśmy decyzję, które sceny będą śpiewane, które zaś mówione z akompaniamentem muzycznym. Pojawiła się melorecytacja, ale też rozbitcie tekstu na poszczególne zgłoski czy sylaby, choć momentami tekst był niezrozumiały, wydobywaliśmy muzyczność tego poematu. Jedną z piosenek napisał Michał Pabian w języku staro-cerkiewno-słowiańskim, po to, żeby jeszcze bardziej podkreślić związki języka Słowackiego ze słowiańszczyzną. Jedną z inspiracji były też szeptuchy – kobiety, które wciąż jeszcze żyją na wschodzie Polski i są traktowane jak ludowe wróżki.

PILCH Bohaterki tego spektaklu swoim strojem i wyglądem nawiązują do kultury dawnych Słowian.

NEPELSKI Poza tym występują tam tylko kobiety. Mamy zatem matriarchat. Naśmiewają się z naszego bohatera, a sam Beniowski jest przecież antybohaterem.

PILCH Kobiety wyśmiewają męskiego bohatera?

NEPELSKI Męskość Beniowskiego była zewnętrzna – uchylał się od wyroków, a kiedy ścigano go w jednym państwie, podawał się za kogoś zupełnie innego w drugim. Ciągłe uciekał, dokąds gonił, aż w końcu wylądował na Madagaskarze. (*śmiech*)

PILCH Baśniowość wpisana jest w konwencję tego spektaklu. Czy muzyka, silnie zespolona z tekstem, powstawała w trakcie prób?



Karol Nepelski [1982]

kompozytor muzyki instrumentalnej, scenicznej, operowej, teatralnej i filmowej. Zajmuje się także muzyką elektroakustyczną, twórczością audio-wideo i performansem. W 2002 roku podjął studia kompozytorskie w Akademii Muzycznej w Krakowie. Tytuł magistra z wyróżnieniem uzyskał w klasie kompozycji Zbigniewa Bujarskiego, a tytuł doktora w klasie Krzysztofa Pendereckiego. Obecnie pracuje tam na stanowisku adiunkta.

NEPELSKI Tak. Zwykle kiedy pracujemy w teatrze dramatycznym, nie wiemy, jaki głos możemy przypisać danemu aktorowi. Przeważnie twórcy mają szersze skale, nie do końca określone, niezdefiniowane, jeśli chodzi o barwę, niektóre aktorki lepiej brzmią w jazzie, inne w folku. Najpierw trzeba znać materiał ludzki, a potem dopiero zacząć pracę. Zupełnie inaczej wygląda to w operze, gdzie najpierw jest partytura i do gotowego zapisu nutowego szuka się odpowiednich głosów.

PILCH Nie wydaje Ci się, że muzyka jest po prostu bohaterem Waszych przedstawień? To są spektakle pozbawione ciszy.

NEPELSKI Masz rację. Wynika to chyba z tego, że konstruujemy je w oparciu o formy muzyczne. W *Nieskończonej historii* Artura Pałygi przyjęliśmy założenie, że jest to rodzaj mszy, liturgii, jak na przykład requiem, czyli mszy żałobnej. Oczywiście u Pałygi jest dużo więcej tekstu.

PILCH A w Waszym przedstawieniu, zrealizowanym w toruńskim Teatrze im. Wilama Horzycy, występuje dyrygent.

NEPELSKI Dokładnie tak. Jeśli zachodzi potrzeba, dyryguje on mieszkańcami kamienicy, którzy nigdy nie schodzą ze sceny. Jest to rodzaj oratorium z akcją sceniczną i scenografią, którą nawiązujemy do wnętrza kościoła.

PILCH Pojawiają się też pieśni religijne.

NEPELSKI Właśnie. W przedstawieniu odnaleźć można fragmenty chorału gregoriańskiego przekomponowanego na czterogłosowe kanony. Brzmienie, którym zaczynamy spektakl, to akord h-moll, nawiązujący do *Wielkiej mszy h-moll* Bacha. Zasadniczo trzymamy się konwencji mszy, choć jest i uśmiech w stronę publiczności, na przykład elementy rewii...

PILCH Bo *Nieskończona historia* opowiada też o rytuałach codzienności.

NEPELSKI Postanowiliśmy to maksymalnie umuzycznić, co ciekawe, przy akompaniamencie chórów. Stworzyliśmy też ze scenografem dzwony rurowe, pełniące funkcje „dużych kamertonów” dla aktorów, którzy odbierają od nich dźwięki.

PILCH Własne instrumenty to częsty znak rozpoznawczy Waszych przedstawień.

NEPELSKI To bardzo ciekawe doświadczenie, kiedy jako kompozytor wchodzę we współpracę ze scenografem i wspólnie z nim tworzę instrumenty. Z Marcinem Chlandą, przy okazji inscenizacji tarnowskiego *Króla-Ducha*, stworzyłem je ze skrzydeł samolotu. Dyrekcja teatru zabrała nas do zakładów w Mielcu i tam mogliśmy wybierać skrzydła, jakie tylko chcieliśmy. Śmialiśmy się potem, że instrumenty, które znajdowały się na scenie, kiedyś latały w przestworzach. Ale najciekawszym doświadczeniem tego typu współpracy były instrumenty, które znalazły się w krakowskim przedstawieniu *Szklane paciorki. Gra. Rozpoznanie*. Powstało wówczas aż osiem instrumentów strunowych, każdy innej wielkości i inaczej strojony. Musieliśmy stworzyć w scenariuszu mapy, żeby dokładnie wiedzieć, który aktor i na jakim instrumencie zagra w danym momencie. To była właściwie przestrzenna partytura. Efekt jest bardzo ciekawy – i jest to jeden z naszych ulubionych spektakli. Aktorom towarzyszą pianistka oraz perkusista, i to oni nadają temu przedstawieniu profesjonalny „muzyczny sznyt”.

PILCH Muzycznym spektaklem jest także *Wanda*, zrealizowana w Teatrze im. Juliusza Słowackiego.

NEPELSKI Jest ona oparta na *Legendzie* Wyspiańskiego, dramacie, który miał być pierwotnie librettem opery. Jest to pierwszy tekst dramatyczny Wyspiańskiego, a jednocześnie próba napisania przez tego twórcę operowego libretta. Główna postać, w którą u nas wciela się Hanna Klepacka, gra na strunach fortepianu. Łączy się to z biografią Wyspiańskiego, który, chcąc napisać muzykę do *Legendy*, uczył się gry na fortepianie. Już po pierwszej lekcji uznał, że instrument ten brzmi dużo lepiej, kiedy szarpie się struny i określał go jako „instrument szczypany”. Było to zupełnie nowatorskie jak na owe czasy, bo tego typu eksperymenty



Beniowski. *Ballada bez bohatera*, reż. Małgorzata Warsicka, muz. Karol Nepelski, Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu (2018)

pojawiły się na scenie muzycznej w czasach powojennych, gdy z fortepianem eksperymentował John Cage. Cała warstwa muzyczna naszego spektaklu jest zbudowana na preparowanym fortepianie, a tekst stanowi integralną całość z muzyką. Muzyka zaś wynika z tekstu, bo przecież Wyspiański dążył do jedności dzieła teatralnego.

PILCH Chodziło o Wagnerowskie Gesamtkunstwerk.

NEPELSKI Tak, Wyspiański był zachwycony dramataми muzycznymi Wagnera, choć polskiemu twórcy zabrakło właściwie tylko warsztatu muzycznego. (śmiech)

PILCH W tekstach dramatów Wyspiańskiego słyszeć metrum, odnajdujemy też podobnie brzmiące słowa.

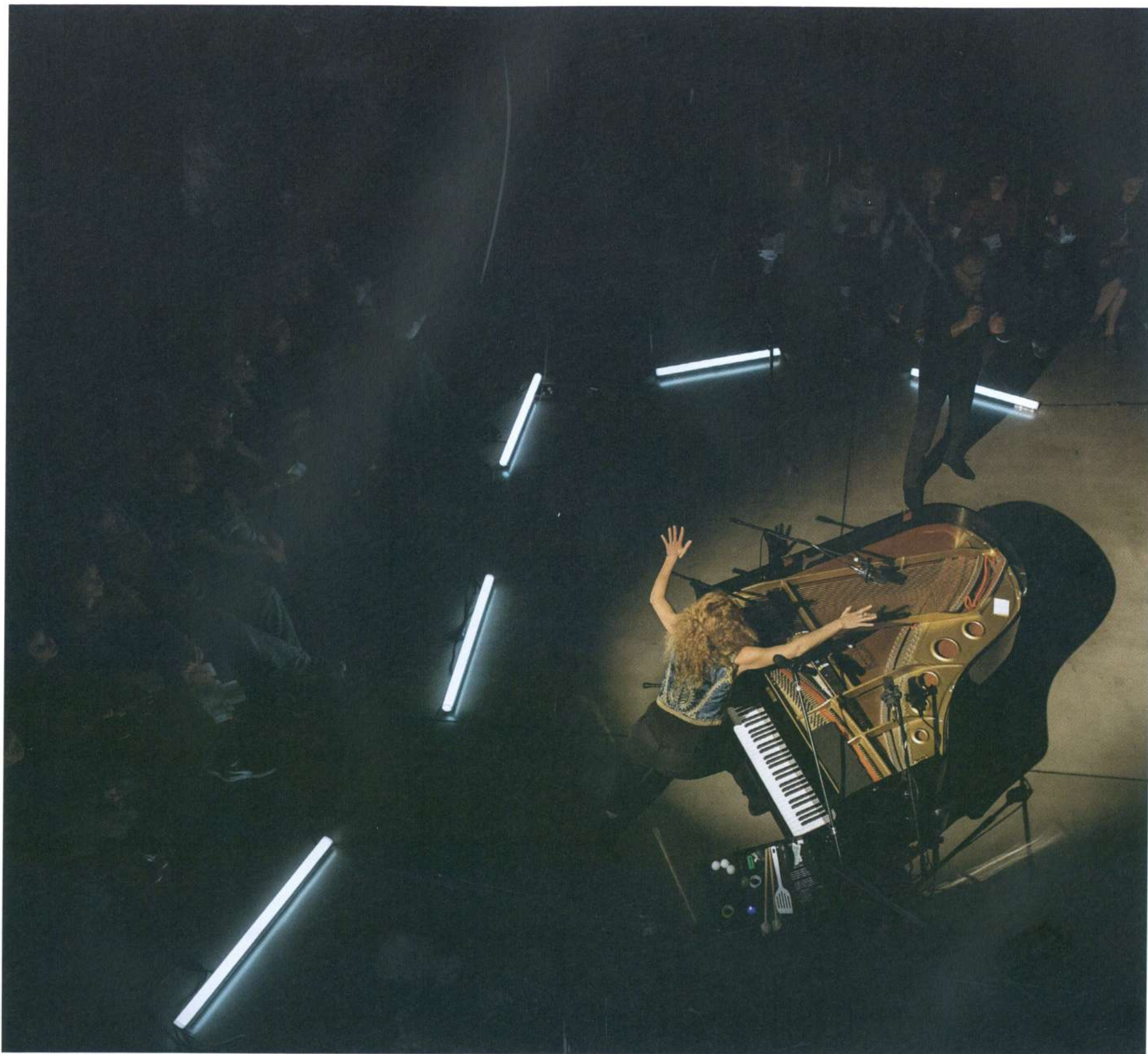
NEPELSKI Pojawiają się określone zestawienia głosek, na przykład te szeleszczące. Sandra Szwarc, która była dramaturgiem naszego spektaklu, dotarła do listów Wyspiańskiego, w których opisywał on muzykę. Próby określenia czy nazwania przez twórcę muzyki znalazły się w naszym przedstawieniu. Tekst *Legenda* jest taką próbą przejścia

z Wyspiańskiego malarza do Wyspiańskiego pisarza, Wyspiański podjął próbę napisania formy muzycznej.

PILCH Z Małgorzatą Warsicką pracowaliście także nad słuchowiskiem na podstawie prozy Conrada *Serce ciemności*. To dla Ciebie bardziej wymagająca forma?

NEPELSKI W studio radiowym, razem z realizatorem i kubkiem kawy, można ustawić określone wejścia muzyki co do milisekundy. W tym przedsięwzięciu największym wyzwaniem było przygotowanie tego słuchowiska na żywo. Musieliśmy bardzo precyzyjnie zaplanować muzykę.

Ciekawą formą są także czytania performatywne, które przygotowujemy razem. Traktujemy to jak rodzaj warsztatu. Możemy sobie pewne rzeczy sprawdzić. Potem bardzo często te pomysły z czytań wchodzi do przedstawień dramatycznych. Lubimy taką pracę niemal na żywo, która przypomina rodzaj koncertu. Wtedy też często sami bierzemy udział w tych spektaklach. Na Sopot Non-Fiction wystąpiła Sandra Szwarc, która razem ze mną grała na klawiszach w *Ostrowskiej Wyspie*.



fot. Michał Ramus

Wanda, reż. Małgorzata Warsicka, muz. Karol Nepelski, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (2019)

PILCH Czy praca w teatrze daje Ci wolność tworzenia, czy też jest to praca ściśle podporządkowana rozmaitym osobom, takim jak reżyser, aktor, scenograf?

NEPELSKI W teatrze nie jestem całkowicie niezależny, ale w muzyce autonomicznej także nie. Zawsze mam jakiś ograniczony skład instrumentów, na który piszę. Pamiętam zaledwie kilka przypadków, kiedy do muzyki autonomicznej przenieśliem swoje doświadczenia z teatru. To były jednak incydenty. Kiedy komponuję, mam swój własny świat, oparty na tym, jak mózg przetwarza informacje akustyczne. W teatrze myślę raczej o zawartości przedstawienia: jakie dźwięki, jaka forma, jaki rytm byłyby najbardziej odpowiednie dla treści, jakie niesie tekst, dla języka, jakim operuje.

PILCH Fascynuje Cię muzyka związana z antropologią. To muzyka związana z człowiekiem i jego zachowaniami?

NEPELSKI Nie tylko. Bardzo interesuje mnie też muzyka zwierząt. Jak przetwarzają informacje, jak posługują się dźwiękiem i co mają wspólnego z naszą,

ludzką muzyką. Badania na ten temat prowadził już Darwin, wtedy został wyśmiany, bo zasugerował, że ptaki posługują się dźwiękiem, jak my muzyką. Darwin przytaczał przykład skowronka, który swoim śpiewem popisuje się przed samicą tak długo, że potrafił nawet umrzeć z braku oddechu i wycieńczenia. Najsprawniejszy wygrywa, i na tym polega selekcja naturalna i seksualna. W swoich utworach badam rozmaite dźwięki i zestawienia akustyczne...

PILCH Ostatnio w teatrze coraz częściej pojawiają się zespoły muzyczne. Muzyka staje się żywą formą towarzyszącą przedstawieniu?

NEPELSKI Przede wszystkim chodzi o synchron, współbrzmienie tekstu z muzyką. Daje to rodzaj energii, która jest bezpośrednio „przelewana” na widza. Mnie wydaje się jednak, że ostatnio jest za dużo takich spektakli. Dla mnie takim niewyeksplorowanym polem działań jest wielokanałowa projekcja dźwięku w teatrze. Sam sięgam po nią od trzech lat, pojawi się ona także w najnowszym przedstawieniu *Mein Kampf* do tekstu Adolfa Hitlera, w reżyserii Jakuba Skrzywanka. W wielokanałowości widzę przyszłość muzyki teatralnej. ■