

PISANIE MUZYKI DLA TEATRU TO JEST

TATA CHCIAŁ, BY STUDIOWAŁA MUZYKĘ KLASYCZNĄ, ONA WYBRAŁA JAZZ. TERAZ W JEJ ŻYCIU BARDZO WAŻNA JEST MUZYKA FOLKOWA, KTÓRĄ UWAŻA ZA NAJPIĘKNIEJSZĄ, KOMPONUJE TEŻ DO SPEKTAKLI TEATRALNYCH, CO UWAŻA ZA KORONKOWĄ ROBOTĘ.

Z Marią Rumińską, kierownikiem muzycznym Teatru im. Jaracza w Olsztynie, rozmawia Ewa Mazgal



— W sztuce „Sztandar ze spódnicy”, do której przygotowała pani muzykę, pada zdanie „dziewczynka powinna być grzeczna”. Skądinąd wiadomo, że grzeczne dziewczynki idą do nieba, a niegrzeczne na przykład do teatru. Jaka pani była dziewczynką?

— Początki moje były dość przewidywalne. W oczywisty sposób obcowałam z dźwiękami w domu. I w pewnym momencie przestałam umieć sobie wyobrażać życie bez muzyki. Miałam okres buntu i zadawania pytań, czemu jestem w szkole muzycznej. Nie chciało mi się ćwiczyć. Żadnemu dziecku się chyba nie chce, bo jest wiele atrakcyjniejszych propozycji wokół. Usłyszałam wtedy od rodziców: Myśmy tylko chcieli, żebyś miała wybór. Chcesz do szkoły sportowej? To idź. A ja pomyślałam wtedy: Pójdę i co? Przestanę całkowicie robić to, co do tej pory? W wieku trzynastu lat wiedziałam, że jednak zostanę z muzyką.

— Potem studiowała pani jazz i muzykę rozrywkową w Katowicach.

— I tata był załamany, no, może mocno zdziwiony, bo był przekonany, że pójdę na klasykę.

— Tata Zbigniew Namysłowski?

— Tak. Wiadomo było, że mój starszy brat od samego początku, odkąd zaczął wydobywać dźwięki, zmierza w stronę jazzu. A ja się przed nim broniłam. Chciałam robić coś swojego, a nie iść w to, co oczywiste. Studia jazzowe dały mi strasznie dużo. Obok emocjonalnego ładunku nauczyłam się bardzo wielu rzeczy z teorii muzyki i nawet to, co wydawało mi się czarną magią, stało się jasne. Naprawdę, wiele się nauczyłam. Zresztą, kobiety muszą dużo umieć.

— Do kobiet jeszcze wróćmy. Proszę powiedzieć, jak pani trafiła do Olsztyna?

— Na przedostatnim roku studiów poznałam mojego obecnego męża Marcina. Był w trasie koncertowej i zajechał na daleki, daleki Śląsk. Dziesięć miesięcy później przeprowadziłam się do Olsztyna.

— O, bardzo romantyczna historia! Jakie miejsce



Maria Rumińska: W teatrze jest się twórcą użytkowym, trybikiem większej całości. Zawsze chciałam pisać muzykę do filmów, nie

zajmuje w pani twórczości muzyka teatralna? Bo w pani życiu jest i Shannon, i Hoboud, i Celtic Rivers Orchestra, i MaryGoRound. Folk jest pani szczególnie bliski. Dlaczego?

— Mój autorski projekt MaryGoRound nie jest folkowy. To najbardziej jazzowa strona mojej działalności. Aby wytłumaczyć związki z muzyką folkową, musimy cofnąć się do początków, do domu. Mój tata zawsze uwielbiał i po dziś dzień uwielbia muzykę etniczną. A najbardziej kocha etniczną muzykę z Polski.

— Zwaną kiedyś ludową.
— Teraz nazywa się ją też fol-

kiem albo muzyką źródeł. Wielką miłością taty jest muzyka Podhala i myśmy tę miłość w spadku duchowym dostali. Folk dla brata i dla mnie był czymś oczywistym. I do tego na mojej drodze znalazł się mąż zanurzony w etno i w dodatku w muzyce irlandzkiej, co jest w Polsce jednak rzadkością.

— Naprawdę? A Carran-tuohill i inne kapele? A Dzień Świętego Patryka?

— Mimo wszystko jest to ni-sza. Nawet dla środowiska muzyków.

— Co, pani zdaniem, jest tak pociągającego w muzyce irlandzkiej?

— Pokrewieństwo — w jakimś sensie — z jazzem. I tu i tam jest dużo dźwięków, które gra się szybko, szybciej i jeszcze szybciej. Podobna jest skala. Oględnie mówiąc. Na jazz wpłynęła nie tylko Afryka. Dzięki muzyce irlandzkiej powstały wcześniejsze nurty pokrewne — bluegrass, blues, potem country. Mnie inspiruje w niej to, co w każdej innej etnicznej muzyce — transowy motor, opowieść, prawda, skrajne emocje, kolory. Nie ma dla mnie piękniejszej muzyki.

— Ale w teatrze jest zupełnie inaczej, prawda?

— W teatrze jest się twórcą użytkowym, narzędziem

w czyichś rękach, trybikiem większej całości. Zawsze chciałam pisać muzykę do filmów, nie wyobrażałam sobie natomiast komponowania do spektakli. To znaczy wyobrażałam sobie, że robi się to zupełnie inaczej niż faktycznie się to przedstawia. Na studiach uczono nas, że mamy komponować dzieła, które mają konstrukcję, formę i niosą treści. Są tworzone według zasad. Tymczasem okazało się, że w teatrze im mniej, tym lepiej. I poczułam to już podczas pierwszej pracy dla teatru. Muzyka nie może odwracać uwagi widza od tego, co dzieje się na scenie. Więc naszym głównym zadaniem jest

KORONKOWA ROBOTA I... SUDOKU



wyobrażałam sobie natomiast komponowania do spektakli.

takie wykorzystywanie, żonglowanie, manipulowanie, by gdzieś znaleźć swoje miejsce. Jest to strasznie koronkowa robota, dlatego ją bardzo lubimy. To są same wyzwania.

— **Rozumiem, że kiedy w teatrze jest spektakl z piosenkami Starszych Panów...**

— To nasze zadanie jest warsztatowo-rzemieślnicze.

— **Zupełnie inaczej jest, kiedy reżyser mówi, że przygotowuje inscenizację „Opowieści lasku wiedeńskiego” w Teatrze Jaracza i że potrzebna jest mu muzyka. W tym spektaklu muzyka pani autorstwa bardzo dużo daje.**

— Praca nad muzyką teatralną bardzo zależy od reżysera. W 100 procentach zależy od reżysera. Z „Laskiem” było tak, że Andrzej Bartnikowski, który też jest bardzo muzyczny, konkretnie wyobrażał sobie przestrzeń spektaklu, widział sceny i wiedział, że chce muzyki minimalistycznej, że potrzebuje fortepianu, uspokajającego i fortepianu niepokojącego. A mnie kiedyś minimalizm fascynował, więc z Andrzejem zgraliśmy się. Pełna symbioza. Zupełnie inaczej, choć też w pełnej symbiozie, pracuje się z Ulą Kijak.

— **To pani ulubiona reżyserka?**

— To po prostu „moja” reżyserka. I przyjaciółka. Praca z nią jest zawsze bardzo kreatywna i zostaje w głowie na długo. Ula stawia bardzo konkretne zadania. Wie, czego nie chce, ale nie wie, co wyniknie z moich propozycji.

— **Na którym etapie pracy nad spektaklem wchodzi kompozytor?**

— Zależy od reżysera. Niektórzy nie mają potrzeby współtworzenia. Mówią: — Chcę to i to, na wtedy i wtedy. Potem chcą, żeby tu przyciąć, tam przyspieszyć. Ale jest cała grupa reżyserów, przede wszystkim z młodego pokolenia, którzy uwielbiają obecność scenografa i kompozytora podczas pracy nad spektaklem. Nie mam na myśli tylko siedzenia na próbach, ale obecność intelektualną. Chodzi o to, by wszystko przegadać i to nie na dwa tygodnie przed premierą, ale znacznie wcześniej. Taki rodzaj pracy jest bardzo absorbujący, ale dla mnie najciekawszy. Bo wtedy jest to prawdziwe sudoku. Trzeba stawiać kroki tak delikatnie, żeby nie zburzyć konstrukcji spektaklu.

— **Bo we współczesnym teatrze nie ma jednak hollywoodzkiej muzyki filmowej...**

— ... chyba że akurat jest hollywoodzka muzyka filmowa. (śmiej)

— **No tak, oczywiście, to zależy od spektaklu. Ale we współczesnych spektaklach, czy też filmach są często szumy i chroboty. Mikołaj Trzaska opowiadał mi, jak nagrywał łańcuch ciągnięty po betonowej posadzce. Rozumiem, że pani też używa takich dźwięków.**

— Tak. Mamy w naszym mieszkaniu takie punkty, które po naciśnięciu skrzypią i te dźwięki rejestrujemy. Skrzypi stara podłoga i drzwi. A za oknem mamy kościół i bijące dzwony które wystąpiły już w kilku spektaklach.

— **Czy to jest jeszcze komponowanie muzyki? Właściwie kompozycją jest cały spektakl, z głosami aktorów, brzmieniem ich kroków.**

— W takim przypadku tak. Jest to kompozycja nie do zapisania nutami. Tyle lat ucze-

nia się harmonii klasycznej chóru czterogłosowego, a potem takie coś (śmiej). Nikt nam nie powiedział, że tak będzie. Po obronie pracy magisterskiej...

— **Co było jej tematem?**

— Łączenie brzmień elektronicznych z akustycznymi na przykładzie twórczości Anji Garbarek, Beady Belle i Bjork. Chodziło mi o autonomiczne kobiety komponujące, produkujące, które nie boją się połączyć klasycznego kwartetu z samplem. Same piszą teksty, komponują, produkują.

— **Pani też się nie boi.**

— Zawsze kręciły mnie takie rzeczy. I kręciły mnie silne kobiety, które wiedzą, jakiego rodzaju brzmień szukają. A przy tym wszystkim są kobiecie... I nie są. Wszystko naraz. Moją pierwszą idolką była Grażyna Bacewicz. Proszę zauważyć, że zmarła w 1969 roku Bacewicz była drugą, po Marii Szymanowskiej, teściowej Adama Mickiewicza, polską kompozytorką, która zdobyła międzynarodowe uznanie.

— **Mało jest kobiet w muzyce.**

— Po Szymanowskiej i Bacewicz, z grubsza mówiąc, długo nie było nikogo. Nie dlatego, że kobiety nie tworzyły. Przez lata ich twórczość była bagatelizowana i obśmiewana. Wiadomo. Teraz dopiero są odważne kompozytorki współczesne. Ale jak popatrzymy na plakaty, to zobaczymy, że muzykę teatralną komponują nadal w większości mężczyźni. Nas, kompozytorek, jest może pięć. I reżyserzy teatralni to też przede wszystkim mężczyźni.

— **Ale kobiety wdzierają się do teatrów.**

— Wdzierają się, jak się tylko się da. Ale potem słyszą o sobie „babochłop”.

— **Nadal?! — Tak! W dalszym ciągu na wydziałach estradowych mówi się dziewczynom: Nie przejmuj się! Czego nie dograsz, to dowyglądasz! To jest okrutne!**

— I głupie!

— **Ale tak było w szkołach w Warszawie i w Katowicach. Przyjechałam tutaj i w teatrze też słyszę ten tekst. Wobec kobiet są inne oczekiwania. Ja się**

z tego śmieję i w sumie nie narzekam, bo mam świetnego męża, który ma w głowie takie same półki co ja.

— Teraz jest pani bardzo zajęta „Sztukmistrzem z Lublina”. Autorem muzyki do tego spektaklu jest też mężczyzna, ale naprawdę niezwykły.

— **Zygmunt Konieczny. To mistrz. Jaka jest pani rola w tym przypadku?**

— Moja pierwsza rola to pani od chóru. (śmiej) Prowadzę aktorów tak, byśmy w przyszłym tygodniu mogli nagrać w radiu podkłady chóralskie. Pracujemy od miesiąca po 8 godzin dziennie. Tak dzielnie pracowali, że i oni i jak jesteśmy zdumieni rezultatami. Druga moja rola to współaranżowanie, razem z mężem, muzyki Zygmunta Koniecznego. On ją komponował na chór y i orkiestrę symfoniczną, my ją przetwarzamy na skład bardziej klezmerski czyli kapele. Stworzy ją pół zespołu Shannon. Nagramy też kwartet oraz dodatkowe instrumenty perkusyjne. Wszystko musi w tym spektaklu być musicalowo poukładane jak w pudełeczku z niemi do szycia. Nudy nie ma.

— **Kiedy premiera „Sztukmistrza”?**

— 1 października.



MARIA RUMIŃSKA

Absolwentka kompozycji i aranżacji Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowicach. Od ponad dekady czynny muzyk sceniczny, z doświadczeniem instrumentalnym i wokalnym, kompozytorka, aranżerka teatralna. Autorka muzyki oraz opracowań muzycznych do blisko 30-u spektakli teatralnych. Laureatka nagrody Marszałka Województwa Warmińsko-Mazurskiego w dziedzinie kultury w 2015. Od 2007 roku należy do zespołu muzyki celtyckiej Shannon. W 2009 roku, wraz z mężem założyła zespół wykonujący pieśni w gwarze warmińskiej — Hoboud. Od 2008 roku pracuje na stanowisku kierownika muzycznego w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie.