

To nie przygrywka



Staram się oddać napięcie, które wynika z treści, z bohaterów. Teatr i muzyka mają mnóstwo punktów styecznych – mówi **Dominik Strycharski**, który odebrał Paszport POLITYKI jako muzyk w teatrze.



Dominik Strycharski
(ur. 1975 r. w Bytomiu)
– kompozytor, improwizator, flicista, wokalista i performer. Samouk wsparty studiami na Wychowaniu Muzycznym na Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie, z których najlepiej wspomina zajęcia z dyrygowania chórem. Jako muzyk ma na koncie ponad 30 płyt z muzyką improwizowaną, elektroniczną, współczesnym jazzem, posthip-hopem czy noise, w której chętnie wykorzystuje własny głos i jego elektroniczne przetworzenia. Jako kompozytor muzyki teatralnej jest współtwórcą ponad 90 spektakli. Jest też autorem muzyki do dokumentu kreatywnego „Symfonia Fabryki Ursus” w reż. Jaśminy Wójcik.

ANETA KYZIOŁ: – O ścieżce dźwiękowej „Jądra ciemności” w reż. Pawła Łysaka z warszawskiego Teatru Powszechnego, spektaklu, który ogląda się w słuchawkach, krytycy pisali: fonosfera. Jak sam nazywasz swoją pracę w tym przedstawieniu?

DOMINIK STRYCHARSKI: – Fonosfera, soundscape, czasem myślę o tym jako o rzeźbie dźwiękowej. Paweł Łysak od początku miał pomysł, że to będzie spektakl na słuchawki. Dla kompozytora oznacza to duże przedsięwzięcie, bo widz w słuchawkach nie powinien słyszeć kompletnej ciszy, inaczej niż podczas typowego spektaklu, gdzie muzyka wchodzi w konkretnych momentach i scenach, nie musi i nie jest obecna stale. Dlatego doprosiłem do współpracy Kubę Sosulskiego, który stał się w tym projekcie realizatorem dźwięku. To on wymyślił, jak omikrofonować scenę, i skonstruował mikrofon 360 stopni, zbierający dźwięki z całej przestrzeni, który wygląda jak głowa z mikrofonami w uszach. Próby z aktorami, po osiem godzin dziennie, odbywały się w słuchawkach, do mikrofonów i mikroportów inaczej się podaje tekst niż wprost do widowni, to wymagało zmiany poziomów głośności, energii, ekspresji. Praca nad „Jądrem ciemności” to był proces artystyczno-techniczny. Sam tworzę dużo muzyki na słuchawki, jestem zafascynowany muzyką jako zjawiskiem dźwiękowym, brzmienie interesuje mnie w równym stopniu, co forma czy harmonia, więc praca w Powszechnym była zbieżna z moimi fascynacjami. Tu mogliśmy zagrać planami dźwiękowymi, gdy np. aktorka szepcze do ucha, a aktor krzyczy z daleka. Obok

miksowanych głosów aktorów i odgłosów używanych rekwizytów jest tu też muzyka elektroniczna, powstała na bazie przetworzenia mojego głosu i mojego śpiewu. W dwóch scenach pojawia się pianino i kilka razy flet. Całość wyszła bardzo organiczna, co dobrze oddaje ducha spektaklu i idee, które porusza.

To największe wyzwanie w twojej teatralnej karierze? Czy może muzykowi zajmującemu się postjazzem i elektroniką trudniej szło komponowanie piosenek inspirowanych fado i rytmami latynoamerykańskimi?

Mówisz o spektaklu Katarzyny Raduszyńskiej „Cudowne morderczynie” z teatru w Koszalinie? Były też inne wyzwania. W „Księciu niezłomnym” w reż. Pawła Świątka grałem muzykę na żywo. Paweł wymyślił, że spektakl będzie w konwencji gry komputerowej, a moją rolą będzie wykonywanie dźwięków synchronicznie z ruchami aktorów, mam jakby animować dźwiękowo ich postaci. To wymagało ode mnie niesamowitego skupienia podczas całego przedstawienia i wymyślenia całego języka dźwiękowego owej gry. W innym spektaklu Świątka, w „Bolesławie Śmiałym”, gram Rapsoda i mam nawet scenę mówioną, dialog z Michałem Majniczem, w którym go morduję dźwiękowo. Na początku ten aktorski występ u boku profesjonalistów bardzo mnie stresował. W wystawionym przez Bartosza Szydłowskiego „Śniegu” według Orhana Pamuka wyzwaniem był ogrom kontekstów muzycznych, które trzeba było uwzględnić. Chodziło o połączenie muzyki prawie filmowej z odniesieniami do kultury islamu, oddanie napięcia, które jest w bohaterach, także erotycznego.

Jedna z najlepszych scen tego spektaklu trwa 30 minut i jest filmowaną rozmową dwóch mężczyzn.

Bardzo długo myślałem, co zrobić, żeby muzyka w tej scenie nie zamęczała, nie narzucała się, a z drugiej strony budowała atmosferę tej niesamowitej, pulsującej od napięcia rozmowy. Ostatecznie postawiłem na leżące, długo wybrzmiewające akordy trąbek z tłumikiem... Muzyka w tym spektaklu działa na kilku poziomach ▶

Dziękujemy partnerowi kategorii Teatr.





► jednocześnie. Zresztą ja nigdy nie traktowałem muzyki jako „atmosferki”, przygrywki, umilacza. Dla mnie muzyka w teatrze jest narratorką, tak samo zresztą jak choreografia, scenografia czy światło. Przedstawienia, które współtworzę, mają podbudowę filozoficzną, stoją za nimi przemyślenia twórców i ja się do tego muszę w muzyce odnieść, staram się oddać napięcie, które wynika z treści, z bohaterów. Bo teatr to jest przede wszystkim napięcie, przynajmniej dla mnie, dramaturgia.

W muzyce jest inaczej?

Bywa różnie. Są też przecież kompozycje, które perfidnie się nie rozwijają w żadną stronę, i improwizacje, w których nie budujesz żadnej dramaturgii, tylko tworzysz pewną atmosferę, pewien świat, w którym słuchacz ma się zanurzyć. Ale generalnie teatr i muzyka mają mnóstwo punktów stykowych.

A jak się w tym mieści boks, który uprawiasz? Na rozmowę przyszedłeś prosto z treningu, obolały, ale zadowolony.

Myślę, że Miles Davis to dobrze ponazywał – był fanem boks i sam też trenował. W boksie ważny jest timing, co łączy go z muzyką i z teatrem. Wycucie frazy, tempo, zmiany tempa. Ja trenuję dla siebie, dla zdrowia fizycznego i psychicznego. Na ringu, tak jak w życiu, trzeba pokonywać przeciwności, wygrywać z tym, przed czym się ucieka. Treningi pomagają mi lepiej panować nad emocjami, paradoksalnie także nad agresją, boks to wentyl.

Są dwie szkoły. Jedna twierdzi, że pandemia i lockdowny nas zmieniły, druga, że najwyżej chwilowo. Do której się zaliczasz?

Przez dwa miesiące wydawało się, że mogła mnie zmienić diametralnie. W 2020 r., pierwszym roku pandemii, podczas meczu piłkarskiego stałem na bramce i odbiłem piłkę napiętymi palcami. Zerwałem ścięgna, palce opadły. Pomyślałem, że to koniec, bez sprawnych palców nie mógłbym być flecistą, a gram od 17. roku życia. Choć wciąż pozostawałyby mi kompozycja, elektronika i śpiew. Potem było unieruchomienie palców, dwa koszarne miesiące ze stabilizatorami, co było torturą, potem zdjęcie i ulga: nie opadają. Jeszcze rehabilitacja – i sprawność wróciła.

Happy end.

Udało się. Ale cała sytuacja dała mi do myślenia. Uzmysłowiłem sobie, że od zawsze budowałem w sobie poczucie, że jestem silny i nietykalny. Także w teatrze. Że nikt i żadna zła, nieprofesjonalna czy agresywna uwaga mnie nie może zranić, jakbym miał na sobie zbroję. Mówiłem sobie: OK, ta osoba jest słaba, a jej zachowanie po mnie spływa.

Siedząc sam w domu, zdałem sobie sprawę, że to iluzja. Przyznałem sam przed sobą, że mogę być słaby, czuć się dotknięty i mogę o tym mówić, komunikować, co nie działa w relacji, wyrzucić to z siebie. Dotychczas robiłem to tylko poprzez muzykę. To dla mnie duża zdobycz, to mi dało siłę, bo człowiek, który się broni i nie dopuszcza prawdy, jest de facto słabszy. Od ponad

roku notuję swoje myśli, staram się nazywać swoje stany, problemy, bo w wieku, w którym jestem, czuję, że czas na zmianę. Stare schematy działania, reagowania, relacji z ludźmi już przestają działać, stają się pułapką. Notuję w zeszyty, który mi podarowała Gosia Halber. Ona robi dla przyjaciół zeszyty ze znalezionych kartek, absolutnie wspaniale, każdy inny. W tym roku dostanę następny.

Zeszytoterapia?

Może tak, a może coś więcej. Pandemiczne lockdowny dały mi czas na to, na co zwykle, w biegu, go nie miałem: przemyślenie swoich relacji, tego, czym jest dla mnie praca, czym samotność. Zacząłem bardziej dbać o ważnych dla mnie ludzi. Zawsze byłem outsiderem i właśnie poprzez muzykę mogę coś od siebie dać – czy oddać – społeczeństwu. W lockdownie zacząłem projekt „Relation in Isolation”, który w tym roku wreszcie wydam w serwisie Bandcamp.

Zaprosiłeś ludzi do przysyłania nagrań pandemicznych, z który stworzysz utwór. Jaki był odzew?

Dostałem dźwięki od ponad 50 osób, osobiste opowieści. Niektórzy grali, inni spacerowali czy nagrywali ptaki, lepiej lub gorzej sobie radzili z nową, stresującą sytuacją. Całe spektrum reakcji na lockdown.

Działanie na granicy muzyki i aktywizmu społecznego to dla ciebie nie nowość. Film Jaśminy Wójcik „Symfonia Fabryki Ursus” i twoja płyta z muzyką do niego to efekt warsztatów wokalnych z grupą byłych pracowników fabryki ciągników Ursus i pracy z członkami Orkiestry Dętej Ursus. Była też praca ze skandującym chórem w „Edypie w Kolonos” oraz praca z 35-osobowym chórem na wystawie Wilhelma Sasnała w Muzeum POLIN.

To się wszystko bierze z warsztatów głosu, improwizacji i performansu dźwiękowego, które od 13 lat prowadzę w świdnickim ośrodku kultury, a które po raz pierwszy poprowadziłem w Berlinie prawie 20 lat temu. Do Świdnicy zaprosił mnie aktor krakowski Starego Teatru Juliusz Chrzastowski, który stamtąd pochodzi i cyklicznie prowadzi tam warsztaty aktorskie. Po drodze było kilka innych warsztatów i wykształciłem własną metodę pracy z amatorami. Ludzie bardzo się otwierają, gdy pracują z dźwiękiem, z głosem. Muzyka mniej dzieli, bardziej łączy, sprowadza nas do ludzi, którzy coś rozumieją, coś czują, nie ma znaczenia pochodzenie, urodzenie, poglądy, edukacja, wiek. To mi się najbardziej w tych warsztatach podoba, poza tym że czasem powstaje też ciekawa sztuka.

ROZMAWIAŁA ANETA KYZIOŁ

Słuchaj rozmów Marty Perchuc-Burzyńskiej z laureatami Paszportów POLITYKI 2021

w środy po godz. 11.40 w programie „Kultura Osobista”.



Partnerzy Główni

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

POWERED BY
SEBASTIAN KULCZYK

Partnerzy medialni



Literatura



Partnerzy kategorii

Teatr



Muzyka Popularna



Muzyka poważna



Kultura Cyfrowa



Sztuki Wizualne



Film

