



NIEODWOŁANY FESTIWAL-TORUŃ 2020/PODCASTY

Jak powstaje muzyka? – Magdalena Miśka – Jackowska

Odc.1

CZEKAM W MUZYCE NA SPECJALNE MOMENTY - Jerzy Maksymiuk

Podcast „Jak powstaje muzyka?” to wyjątkowe miejsce, które stworzyli Toruńska Orkiestra Symfoniczna i dziennikarka muzyczna Magda Miśka-Jackowska. W czasach trudnych i nadzwyczajnych, w których zamilkły sale koncertowe, radość odbierania muzyki musieliśmy przenieść do świata wirtualnego. Ale to się udało. W pięciu kolejnych odcinkach Magda Miśka-Jackowska pyta wspaniałych polskich artystów o to, co się dzieje, zanim jeszcze wejdą na scenę. O przygotowania, o próby, także o proces tworzenia i wszystkie dobre wróżby, które temu procesowi towarzyszą. Jest też miejsce na pytania do publiczności TOS!

W pierwszym odcinku wybitny dyrygent, kompozytor, pianista i wspaniały skarb naszej polskiej kultury. Artysta, który zaraża innych miłością do muzyki – **maestro Jerzy Maksymiuk**. Połączyliśmy się z nim dzięki nowoczesnej technologii. U niego gdzieś w oddali raz po raz śpiewał jakiś ptak. Marzyliśmy wspólnie, aby można było już zdjąć maski, spotkać się na koncercie, usłyszeć skrzypienie podłogi. No właśnie, takie detale jak skrzypiąca podłoga, dotyk fotela, światło, tworzą niezwykłą atmosferę miejsca.

Co sprawia, że jakieś miejsce, sala koncertowa lub nawet konkretne wydarzenie zapada w pamięć bardziej niż inne?

Jerzy Maksymiuk: Mam wiele takich miejsc. Posłużę się przykładem. Wyobraźmy sobie, jak Sir James MacMillan pisze utwór, którego pierwsze wykonanie ma być na słynnych koncertach promenadowych The Proms. Dyrygent wchodzi na estradę. I czuje obawę. Czy zadowoli kompozytora? Czy zadowoli siebie, publiczność i w końcu czy zadowoli krytyków? To jest obawa, ale też przyjemność i satysfakcja z dyrygowania. Kiedyś miałem taki moment, gdy dyrygowałem utworem, którego się obawiałem. Pewnych utworów się obawiam, a pewnych mniej. To też było na The Proms, dyrygowałem wtedy BBC Scottish Symphony Orchestra. Wszedł wtedy mój angielski przyjaciel Trevor Green i nastrój od razu się poprawił, a nerwowość uszła.

Czy trema jest niezbędna? Czy można nauczyć się ją oswajać i jakie są na to sposoby?

Tu nie ma sposobu. To jest część tej naszej estradowej egzystencji. Zarówno trema, jak i wzruszenie, których nie doznają ci, którzy nie dyrygują. Weźmy taki przykład. Prosty utwór – „Bolero” Ravela. Tam w pewnym momencie jest kulminacja, w której kompozytor pomaga, bo zmienia tonację. Ale jeżeli poprzednie fragmenty są zagrane zbyt mocno, to nam to nie wyjdzie. To nie jest tak, że orkiestra sama może to zrobić, gdyż ma napisane w tym momencie „zdwojone forte”. Nie robi tego sama. Wobec tego musi zadziałać dyrygent. Jeżeli uda się taki niezwykle ważny moment, jak kulminacja utworu, to jest ogromna satysfakcja. Ale proszę sobie wyobrazić, że przedtem muzyka już jest za głośna – nic nie wyjdzie. Trzeba powstrzymać to przez cały utwór, przez całe 13 minut, w zależności, w jakim tempie dyrygujemy, aby ten jeden moment wyszedł wspaniale. Tak samo w II Symfonii Beethovena. Kulminację stanowią trzy nuty. I jeżeli przedtem w całym utworze muzyka jest za głośna, to w tej



trzydziestej minucie to już nie wyjdzie. I władanie tym daje ogromną satysfakcję! Kocham też jedną z symfonii Rachmaninowa, niezwykle pragnę nią dyrygować. Tam w wolnej części klarnet gra cudowną melodię. I zwykle nie dyryguje się tym klarnetem, tylko się słucha. Jeśli mamy wspaniałe solo, trzeba zostawić muzykowi swobodę. I ja razem z nim to wiem. Są takie specjalne momenty w życiu. Wypiliśmy kawę, patrzę teraz na drzewa i rozmawiam z panią. I właśnie ten moment, kiedy z panią rozmawiam, jest specjalny. Tak samo w utworze. Czekają na pewne miejsca, nie wszystko jest takie samo.

Czy pan się czasem uśmiecha zza pulpitu, dając orkiestrze jakieś tajemne znaki?

Czasami. Ale raczej staram się, żeby nie było prywatności. Uśmiech to jest taka prywatność. Orkiestra powinna być przeświadczona, że dyrygent jest stale z utworem, stale ma go w głowie i nim kieruje. Przypomniało mi się jeszcze coś na temat tremy. Krzysiu Jakowicz, mój ulubiony wiolinista, powiedział, że trzeba wejść w głębię w utwór. W dźwięk. Wtedy można się wyzbyć wszelkich innych myśli i tylko dążyć za tym, za tą batutą i za tym dźwiękiem. Za kompozycjami. Szczególnie, kiedy gram młodych kompozytorów, staram się ich utwory grać w taki sposób, żeby one zaistniały. Jednym z moich dziwactw, ale i majstersztyków było, kiedy w Carnegie Hall graliśmy z polską orkiestrą i były bisy. I akurat Marta Ptaszyńska dała mi partyturę. Myśmy to sobie zagrali i na bis wybrałem właśnie premierę. Powiedziałem: proszę państwa, premiera utworu na bis! Myślę, że to był jedyny taki wypadek, który można wpisać księgi Guinnessa. Premiera utworu na bis?! Jednak dzięki temu postarałem się, żeby ten utwór zaistniał.

Jest pan nie tylko wspaniałym muzykiem, ale też pasjonatem muzyki. Słyszałam kiedyś słowa, które wypowiedział Quincy Jones, legendarny kompozytor i producent muzyczny, że muzykę można podzielić tylko na dwa gatunki. Dobrą i złą. Czy pan się z nim zgodzi?

Zgadza się. Ale zrobię mały wywód, trochę filozoficzny. Razem z Ewą, moją kochaną żoną, która dużo mi podpowiada i wspaniale pisze, oglądamy różne programy. Często piękne suknie i prezenterów, ubranych na ten jeden jedyny moment. Albo inny przykład. Idziemy do kawiarni albo do teatru, staramy się wyglądać jak najlepiej. Wydarzenia są różne. I muzyka jest różna.

Te nasze rozmowy są też o tym, co dzieje się wokół sceny, a czego nie widać. Chyba, że zrobi się o tym film. Jest taki piękny film o was. Dokument „Maksymiuk – koncert na dwoje”, w którym występuje pan z żoną.

Gdyby nie Ewa, to ten film byłby znacznie nudniejszy. Ona jakoś zawsze wprowadza coś błyszczącego, coś wibrującego. W ostatnim wywiadzie w telewizji tak marudziłem na pewną scenę i mówię: Ewa, zadyryguj tam. Ma dłuższe i bardziej elastyczne ręce. A ja czasami siebie nazywam w tej sprawie dobrym szefem wyrębu lasu. Mam takie twarde ręce, no ale kiedyś tak się dyrygowało. Ktoś pyta: Jurek, to żona cię uczy dyrygowania? Uczy mnie miękkości gestu! Ręce nie bardzo można zmienić, niestety, tak samo, jak nie bardzo można zmienić styl komponowania. Jeżeli się zaczyna komponować, to mniej więcej podobne cechy będą w stylu później.

Jeszcze na koniec pytanie od publiczności Toruńskiej Orkiestry Symfonicznej, która chciałaby wiedzieć coś o zwyczajach. Czy jest coś, co się zawsze robi przed wyjściem na scenę? Może nawet trochę zaklinając rzeczywistość, żeby się wszystko udało?

Zwykle to jest partytura, w którą patrzę i patrzę, niepotrzebnie. I zazdroszczę na przykład Jackowi Kaspzykowi, który wydaje się za sceną absolutnie swobodny. Ubiera się, wiąże muszkę, rozmawia ze



mną. A ja dalej do końca tego Sibeliusa będę oglądał... Życzę Państwu, słuchaczom, żebyśmy wreszcie doszli do sytuacji, jaką kochamy i o jakiej marzymy. Żeby te maski wreszcie można było zdjąć!

Zgadzam się! Choć niewątpliwie zyskaliśmy dużo czasu przez to zamknięcie. Ale koncerty z udziałem publiczności to jednak coś zupełnie innego niż koncerty w pustej sali.

Wie pani, Fou Ts'ong, znany pianista, bywał kiedyś w Polsce bardzo często. Byłem na jego nagraniu, a on mówi nagle: Jurek, nie mogę grać, jak nikogo nie ma, weź usiądź tam i posłuchaj. Tak, nie mógł nagrywać, gdy nie było publiczności.

Odc.2

PISANIE PIOSENEK TO JEST DAR – Jacek Cygan

Jak powstaje muzyka? To pytanie dziennikarka muzyczna Magda Miśka-Jackowska zadaje na zaproszenie Toruńskiej Orkiestry Symfonicznej wspianiałym polskim artystom różnych dziedzin sztuki. A dzisiaj jest do tego pytania jeszcze dodatek. Jak powstaje muzyka, kiedy towarzyszy jej słowo?

Drugim gościem podcastu jest fascynujący rozmówca, którego styl, humor i błyskotliwość są takie same bez względu na to, jak duża publiczność się temu przysłuchuje. Autor niezapomnianych polskich piosenek, poeta, pisarz, tłumacz, dramaturg, człowiek w drodze. Choć tymczasowo na chwilę w domu. **Jacek Cygan.**

Czy to jest pierwszy podcast, w którym bierzesz udział?

Jacek Cygan: Chyba mój pierwszy podcast, tak...

Zrobimy z tego dużą zapowiedź. Już to widzę: Jacek Cygan po raz pierwszy w podcaście!

Ależ bardzo się z tego cieszę. Każdy kontakt dzisiaj jest na wagę nie tylko złota, ale i milczenia, które podobno jest złotem. Ale nie jest, jak się okazuje.

Jacku, gdy kilka dni temu Toruńska Orkiestra Symfoniczna ogłosiła, że będziesz gościem w tym cyklu, spłynęło tyle pytań, że chyba musisz pojawić się w Toruniu osobiście. Nie odpowiemy na wszystkie na pewno.

A wiesz, Magdo, że Toruń to jest miasto-rozkaz?

Nie wiem...

No „to ruń”, prawda? (*śmiech*) Kolekcjonuję takie miasta-rozkazy i w Polsce, i za granicą, a moim ulubionym zagranicznym jest... Wiesz?

Nie mam pojęcia!

Zagrzeb!



Chciałoby się powiedzieć wirusowi „ruń”! Bardzo tęsknimy za spotkaniami na żywo. Pytam tutaj moich gości o to, jak powstaje muzyka. Ty sprawiasz, że muzyka staje się pełna dopiero razem ze słowem.

To jest tak, że muzyka zapewne jest już pełna, zanim ja przystąpię do dzieła. Ale dziwnym trafem było tak w rozwoju rzeczy śpiewanych i muzycznych, że najpierw ludzie sobie układali coś, a potem do tego dołączali jakąś melodię. Ja nawet ostatnio zająłem się Janem Jakubem Rousseau, który - nie wszyscy wiedzą - był nie tylko fantastycznym filozofem oświeceniowym, ale także był muzykiem. Co prawda był samoukiem, ale do tego stopnia znakomitym, że nawet na dworze królewskim w Fontainebleau była jego opera. Rousseau mówił, że to, co pierwsze było w historii ludzkości, to była próba nadania słowom pewnej melodii, czyli takiej trochę melorecytacji, bajdurzenia. Od tego się wszystko zaczęło, stąd się wzięła muzyka. Ta muzyka czysta, jak my mówimy, którą dzisiaj grają orkiestry. Czyli można powiedzieć, że to, co ja robię, czyli dawanie pretekstu nieraz, żeby ktoś napisał melodię do moich słów, to jest najwierniejsze temu historycznemu przesłaniu w tym względzie. Ale chyba już trochę zanudziłem?

No skąd. Czy ty już oswoiłeś zupełnie ten proces tworzenia piosenki? Przeżyłeś już tyle historii, różnych sytuacji, że wiesz wszystko o tym, jak to się robi.

Nie. Właśnie prawda jest zupełnie inna. Nie wiem nic. Nie wiem, dlatego to robię. Za każdym razem jest to coś nowego, coś fascynującego. Gdyby to była jakaś znana procedura, jakiś algorytm, w którym trzeba się poruszać krok po kroku, to byłoby bez sensu. Już dawno bym to rzucił. Kiedy piszesz do muzyki, nie wiesz, co dostaniesz od kompozytora. Nie wiesz, co w nim wzbudzi i co wzbudzi w tobie. Bardzo wiele młodych ludzi również w tym czasie pandemii się do mnie zgłaszało, żeby coś napisać. Mówię: słuchajcie, przyślijcie mi to. Jeżeli to mnie jakoś zainspiruje, jeżeli to mi będzie bliskie, jeżeli poczuje, że jestem na tych samych falach, to spróbuję coś napisać. Często jest tak, że muszę odmówić. A z drugiej zaś strony, kiedy ja sam pracuję nad tekstem i wiem, że wyślę go za chwilę do kompozytora, to on ma tę fascynację, tę niewiadomą. I teraz na przykład pracowałem z Grzesiem Turnauem. I Grzesiek mówi: wyślij mi to, jak się okaże, że jest to mi bliskie, ja napiszę. A jak mi to napisał, to powiedział tak: nie podoba ci się, wrzucimy do szuflady, nie ma sprawy. Ten proces wzajemnego odkrywania siebie w tym w połączeniu kompozytor – autor, autor – kompozytor to jest fantastyczna rzecz.

A zdarza się, że ktoś się zwraca nie z prośbą o piosenkę, ale chce się nauczyć, jak pisać piosenki? Podjąłbyś się takiego kursu mistrzowskiego?

Nie. Myślę, że taki kurs mistrzowski jest niemożliwy. Kiedyś Tadeusz Słobodzianek prowadził taką akademię dla młodych dramaturgów i zaprosił mnie razem z grupą innych wykładowców, abym poprowadził takie godzinne, dwugodzinne wykłady. Teoria piosenki. Tak się to nazywało. Czym tam się zajmowaliśmy? Przyjeżdżali ludzie z całej Polski. Ludzie, którzy albo już coś zrobili w sensie pisania dla teatrów, albo chcieli to robić, albo byli początkującymi dramaturgami i razem z nimi starałem się pokazać, jaka jest rola piosenki w teatrze. I historycznie, i współcześnie. Pisaliśmy też nowe rzeczy wspólnie. Albo wymyśliłem takie ćwiczenie, że jest jakiś utwór i trzeba go dokończyć. Kiedyś też zadałem im, żeby napisali nowe słowa naszego hymnu. Na melodię oczywiście już znaną.

Intrygujące zadanie!

Tu jest akurat ciekawostka, bo wszyscy napisali to satyrycznie. Przestraszyli się tej powagi. I wszystkie hymny były śmieszne. I tam zdałem sobie sprawę, że ja nie mogę ich tego nauczyć. Powiedziałem im to wprost: słuchajcie, pisania piosenek nie da się nauczyć. To jest jakiś taki dar, który się ma, nie wiemy,



skąd, i ten dar również nie jest odkryty przez tego, który go posiada. Czasami on się aktywizuje. Czasami coś się udaje, czasami się nie udaje. Znasz mnie, wiesz, dlaczego w tym siedzę.

Pozwól, że sięgnę po jedno z pytań od publiczności. To pytanie dotyczy tej osławionej cybernetyki z twojej przeszłości. Jak to się stało, że muzyka się pojawiła w twoim życiu? To jest na pewno bardzo długa historia...

Ja to mogę bardzo krótko streścić. No właściwie nie wiadomo, dlaczego tak się stało. Wybrałem sobie jakiś kierunek studiów i tę cybernetykę skończyłem. Gdzieś w połowie studiów zaczęły się wyjazdy na Giełdę Piosenki do Szklarskiej Poręby i tam, w zakolu rzeki Kamiennej, kiedy gwiazdy spadały w gitary i całe noce śpiewaliśmy, poznałem ludzi, którzy sami pisali piosenki. I powiem szczerze, ja nie myślałem, że tak można. Byłem pełen podziwu dla nich. Oni nas z Jurkiem Filarem przygarnęli, uczynili swoimi przyjaciółmi, chociaż myśmy na razie tylko byli kibicami. Nawet zapraszali nas na takie zimowe „giełdowiska” potem do Szklarskiej Poręby. To spowodowało, że my chcieliśmy z Jurkiem im się jakoś zrewanżować i napisaliśmy w ramach tego rewanżowania się pierwsze nasze piosenki. To zaczęło mnie tak wciągać, że decyzja niespełna osiemnastoletniego chłopca, żeby być kiedyś inżynierem, nie wytrzymała próby czasu. Piosenka zaczęła mnie wciągać. Zwłaszcza, gdy sięgnęli po mnie ludzie estrady. Ja z tego amatorskiego pisania, z tego studenckiego ruchu, byłem gdzieś tam na zupełnym offie! Pierwsza Grażyna Łobaszewska, potem Staszek Sojka, Krystyna Prońko, Seweryn Krajewski. Nagle się otworzyło jakieś niebo dla mnie. Gdybym się zawahał w tym momencie, to by znaczyło, że to było nieprawdziwe. Że nie było powodu, aby zmieniać swoje życie i rzucić wszystko, czego się uczyłem przez kilka lat. Ale tu nie było żadnego wahania. Wiedziałem, że to jest moje prawdziwe życie, że tutaj się realizuję, że tu mogę nie spać trzy noce, że po prostu to jest ta ogromna fascynacja. To jest coś fantastycznego. I jeżeli człowiek jest przekonany, że to jest jego życie, to jest najważniejsze dla niego. Wtedy nawet nie waha się zmienić tego, co wydawało się stabilne.

Trzeba się kierować sercem i intuicją. To są dobrzy przewodnicy.

Oko i szkiełko nie wytrzymało.

Stałeś się ostatecznie inżynierem polskiej piosenki. I chwała ci za to.

Inżynierem dusz! Jest taka organizacja techniczna, NOT, tam wręczają tytuły honorowych inżynierów dla szczególnie zasłużonych. Takich prawdziwych inżynierów. I ja dostałem ten tytuł honorowego inżyniera. Jednak docenili naszą działalność! Naszą, bo taki sam tytuł dostał Andrzej Poniedziałki, który oczywiście też jest inżynierem i skończył Politechnikę Świętokrzyską.

To pytanie o cybernetykę było od pani Ani, a od pani Kasi...

Panią Anię pozdrawiamy, panią Kasię też!

... jest takie pytanie podchwytliwe. Uwaga. „Był i jest pan jurorem wielu konkursów muzycznych. Jak ocenia pan ich poziom na przestrzeni lat?”

Zacznijmy od dzieci. Już 15 lat prowadzę taki festiwal w Sosnowcu - „Intermuza”. Tam biorą udział również niepełnosprawne dzieci. I stwierdzam, że poziom śpiewania u dzieci bardzo się podniósł. To jest nawet wręcz niewiarygodne, że kiedyś, a słucha się tych dzieci przez kilka godzin, było zaledwie kilka osób ciekawych, a teraz jest większość ciekawych, przy czym wybitnych też jest parę. Natomiast wracając jeszcze do moich przygód z „Idolem”. Stwierdzam, że wszystkie talent show niestety zrobiły się miałki. Myśmy się kiedyś w „Idolu” kierowali absolutną niezależnością ciała jurorskiego. Jeżeli



reżyser przyszedł, żeby coś nam powiedzieć, kogo mamy wybrać i docenić, to pokazywaliśmy mu drzwi. I on się wcale nie obrażał, bo wiedział, że nas z jakiegoś powodu wybrali na tych jurorów. A teraz widzę, jak jurorzy mają słuchawkę w uchu i robią to, co im każe reżyser. I na przykład jak jest jakaś taka sytuacja, nazwijmy ją dramatyczną, to wiem, że ten reżyser mówi: dociśnij go, żeby się popłakał. Bo to jest telewizja. I telewizja zagarnęła duszą tych ludzi, którzy się zgłaszają. Niektórzy zdolni, wiem to, nie chcą zgłosić się do takiego talent show dlatego, że wiedzą, że stają się wtedy trybikiem w tej całej maszynie. I w ogóle o nich nie chodzi, tylko o to, żeby był słupek oglądalności. Ale śpiewające dzieci są fantastyczne. Potwierdza to Majka Jeżowska, która ma swój festiwal w Radomiu. A potem się okazuje, że właśnie z tymi dorosłymi z talent show nic ciekawego się potem nie dzieje. Nie ma też całej tej infrastruktury tego show biznesu, prawda?

Takiej wspierającej, przyjaznej.

Tak, wspierającej. Nie ma aranżerów, kompozytorów, autorów, producentów muzycznych z prawdziwego zdarzenia. To wszystko jest tak, że trzeba się otrząsać w telewizji, żeby potem grać na różnych „dniach miasta”. Mówię to z żalem. Cóż, trzymajmy się swoich przekonań, swojej duszy i swoich kryteriów, bo to jest najważniejsze w muzyce, piosence, teatrze i filmie. Że to jest nasz świat.

Świat wciąż fascynujący. Chcielibyśmy się do niego zbliżyć, my, fani. Tutaj chciałabym się uśmiechnąć do wszystkich, którzy tego właśnie chcą i polecić książki, gdzie jest część odpowiedzi na pytania, które zadaje również nasza publiczność. A są to na przykład takie pytania o to, jak się pisało „To nie ja”? Odpowiedź jest w książce...

Tak, w książce „Życie jest piosenką”. To jest zresztą najdłuższa opowieść w tej książce.

Ale jaka piękna i bez polskich znaków!

Ma potencjał ta opowieść. (*śmiech*)

Jest też pytanie o to, jak się pisze piosenki na zamówienie. I tu z kolei pomoże twoja ostatnia książka. „Odnawiam dusze”.

To są dwie książki o moich piosenkach, gdzie zdradzam historie kilkudziesięciu w sumie piosenek. „Życie jest piosenką” i „Odnawiam dusze”. Ta ostatnia wyszła świeżo pod koniec zeszłego roku i właściwie jest trochę w uśpieniu, bo pandemia wybiła nas ze spotkań, z koncertów z tą książką itd. Zdradzam tam wiele tajemnic, jak to wszystko się dzieje, jak powstają piosenki. I powiem tak. Piosenka jest ludziom w Polsce bardzo bliska. Z reguły uważają, że się znają na piosence. Na medycynie, piłce nożnej i piosence u nas zna się każdy. Często jest tak, że na spotkaniach autorskich ludzie mówią, czym dla nich jest dana piosenka. Na przykład, że przy piosence „Dotyk” ktoś spędził pierwszą noc z partnerką. Przy piosence „Czas nas uczy pogody” kobieta rodziła w szpitalu. Piosenka „Jaka róża, taki cierni” spowodowała, że ktoś się rozstał z kimś bezwartościowym. I tak dalej. Ludzie mnożą te opowieści i wtedy historia takiej piosenki staje się im szczególnie bliska. Ja to odczuwam i dlatego uważam, że te książki warto było napisać. Oczywiście jak zwykle dedykuję je wszystkim moim fantastycznym przyjaciółom, artystom, kompozytorom, wokalistom, producentom, z którymi miałem zaszczyt i honor pracować. Teatry wracają teraz powoli. Andrzej Seweryn, u którego mam spektakl w Teatrze Polskim w Warszawie, powiedział, że właśnie „Odnawiam dusze” to będzie piosenka, którą on rozpocznie sezon. Nie mogę się również doczekać, aby wyjść do publiczności i żeby stanąć na scenie także w Toruniu.



Te książki wspaniale prowadzą czytelników, widzów i słuchaczy za kulisy. Powiedz, co się dzieje, kiedy czekacie za sceną przy zasuniętej kurtynie. Zostało 10 minut do koncertu. Za chwilę wspaniali artyści będą śpiewać twoje piosenki, sam będziesz ten koncert prowadził. Jest tuż przed startem... I co się tam dzieje?

Wszyscy jesteśmy wcześniej gotowi i tam za sceną parę minut wcześniej jest już zespół muzyczny i ci, którzy zaczynają. Kobiety są często jeszcze w garderobach, jeszcze się malują, jeszcze się przygotowują. Czasami w większych salach jest napięcie. Patrzymy, czy są następni wykonawcy, bo garderoba daleko. Jest przyjęte, że się kopie kogoś w tak zwany tyłek na szczęście, prawda? I jest takie niespotykane gdzieś indziej napięcie, bardzo pozytywne. Nieraz zerkam, jacy są ludzie w pierwszych rzędach i widzę, że jest dobrze.

Są jeszcze takie momenty, gdy nie siedzisz na scenie tylko znikasz w kulisach, że podglądasz, jak artyści śpiewają. A wraz z tobą inni wykonawcy, którzy mogliby pójść do garderoby, bo mają wolne. Ale nie, stoją tam i podziwiają kolegów. Dla mnie te momenty są najpiękniejsze.

To jest magia. Ja na przykład nigdy w czasie nawet dwugodzinnego nie usiądę. Stoję, przeżywam, wszystkiego słucham i inni też tak robią. Pamiętam taką historię, jak pierwszy raz w naszych koncertach wystąpił Grzegorz Markowski i śpiewał właśnie „Wszystko ma swój czas”, „Odnawiam dusze”, „Ludzie niepowzedni”. Andrzej Seweryn stał w kulisie i mówi: Boże, to tak można śpiewać? I tupał się za głowę. Pamiętam go takim stojącym i tak zadziwionym, takim szczęśliwym, bo był po prostu niesamowicie szczęśliwy, że właśnie widzi przed sobą takiego człowieka. I to są te chwile, o których mówisz, to jest ta magia koncertów nie tylko od strony widza, ale także od strony wykonawców. Tak piękne jest życie na scenie.

A reszta jest piosenką...

Poeta napisał, że reszta jest milczeniem, ale - jak się okazuje - reszta nie jest milczeniem.

To jeszcze na koniec jedno pytanie od publiczności. Wiem, że to dla artysty bardzo trudne pytanie, ale publiczność chce wiedzieć, bo to pytanie pojawiło się aż kilka razy. Którą swoją piosenkę lubisz najbardziej?

Pytanie jest bardzo popularne i wiele osób mnie o to pyta. Zawsze odpowiadam tak samo, że w każdej dziedzinie mam jakieś wybrane piosenki, ale nie ma jednej. Jeśli chodzi o taką piosenkę dramatyczną, aktorską, to na pewno „Jaka róża, taki cierń”. Jeśli chodzi o balladę z wyraźnym pulsem – „Czas nas uczy pogody”. Jeśli chodzi o balladę rockową – „Wszystko ma swój czas” lub „Odnawiam dusze”. Jeśli chodzi o piosenkę, która wiąże się w jakimś tam sensie z poezją śpiewaną, bo od niej zaczynaliśmy, to „Całkiem spokojnie wypiję trzecią kawę”. Jeśli chodzi o piosenkę, która jest takim oddaniem mężczyźnie głosu, to „Wypijmy za błędy”. Jest bardzo dużo takich piosenek, które w tych poszczególnych gatunkach do mnie przychodzą najczęściej. I je najbardziej lubię. Tęsknię za nimi. Natomiast nie mam takiej jednej, myślę też, że to byłoby nieuczciwe z mojej strony, że inne mogłyby się obrazić. Bo piosenki są kobietami.

A z jaką swoją piosenką na ustach możemy wyjść z kwarantanny?

Oczywiście „Odnawiam dusze”. Nasze spotkania odnawiają nam dusze. Ja już się czuję inaczej. Bardzo serdecznie wszystkim pozdrawiam, przytulam muzycznie i do miłego zobaczenia na scenie!



Odc.3

JAK UŁATWIĆ SOBIE ŻYCIE - Wojciech S. Wocław

Jedną z moich ulubionych definicji etykiety jest ta mówiąca o tym, że *savoir-vivre* wymyślono po to, aby uczynić nasze życie prostszym i przyjemniejszym. I dzisiaj chciałabym porozmawiać o tym, że to działa także w sali koncertowej. Pytania wystrzeliły już w momencie, kiedy poinformowaliśmy, że w trzecim odcinku podcastu „Jak powstaje muzyka?” gościem będzie jeden z najbardziej cenionych ekspertów *savoir-vivre’u* w naszym kraju, autor książek na ten temat, także świetny konferansjer, człowiek, który pokazuje i szkoli innych, jak żyć pięknie i udowadnia sobą, także tym, z jaką klasą opowiada, że to jest w gruncie rzeczy... dosyć proste. Podpowiada też całkiem sprytnie rozwiązania, jak wcielić to w życie. Wojtku, bardzo się cieszę, że przyjąłeś moje zaproszenie.

To jest nie tylko wielka radość, ale i wielki zaszczyt znaleźć się w tym podcaście. W podcaście, w którym dopiero co uczestniczył Jacek Cygan, znakomity...

Pytań do ciebie jest mnóstwo, bardzo różnych, więc ja za chwilę tę listę otworzę, ale chciałabym, żebyśmy na początek poruszyli na chwilę taki wątek, który interesuje zarówno mnie, jak i ciebie bardzo mocno. Mianowicie – życie zakulisowe. O tym też jest ten podcast i o tym też są te rozmowy. Powiedz, który moment takiego życia koncertowego, zakulisowego ty lubisz najbardziej, czy jest jakieś takie zjawisko, które cię fascynuje najmocniej?

Ciekawe pytanie i teraz zastanawiam się, czy jest taki moment, który lubię najbardziej. Na pewno jest tak, że przed samym wejściem na scenę potrzebuję się skupić i zawsze o to dbam, żeby te dziesięć, piętnaście minut przed wystąpieniem już być blisko kulis, skupiać się, stać w ciszy, ograniczać wszelkie rozmowy, nie doprowadzić do rozkojarzenia. Kiedy szkolę i opowiadam ludziom o tym, jak występować publicznie, to też im radzę, żeby to robili. Więc to jest taki moment, w którym się skupiam, w którym wiem, że za chwilę wszystko się zacznie i tak go celebрую. A później się zaczyna, dzieje ta magia na scenie. Rzeczywiście tak postrzegam rolę konferansjera, że to jest ktoś, kto dba o to, żeby ludzie się dobrze czuli na scenie. A ona potrafi stresować. Bardzo nie lubię takiej konferansjerki, która polega na ironizowaniu, kpieniu, sarkastycznych uwagach, sileniu się na jakiś dowcip, który ma trochę dworować z kogoś innego. Uważam, że nie na tym to polega.

Ja bardzo lubię też ten moment, kiedy wszystko się już kończy, kiedy schodzimy w kulisy i jest chwila, żeby sobie podziękować i artyści to robią. Państwo tego nie widzą, a to trwać może nawet i z pół godziny. Przemięły, sympatyczny moment.

Byłem parę razy bardzo wzruszony tym, jak widziałem artystów, którzy podglądali siebie zza kulis. Innymi słowy, ktoś schodził, kto występował wcześniej, a zostawał jeszcze chwilę po to, żeby się przyglądać występom innych. Ja tak sobie myślę, że zmorą konferansjerskiego życia z jednej strony jest to, że człowiek niby uczestniczy w każdym wydarzeniu, ale tak naprawdę w żadnym nie bierze udziału, bo wchodzi na scenę, zapowiada jakiś koncert, po czym ukrywa się w kulisach i nic nie słyszy, albo słyszy tylko trochę tego, czego może słuchać publiczność. Myślę sobie, że to jest niezwykle, jeśli artyści wciąż nie są znużeni tą swoją pracą, tym, co się dzieje na scenie, jeśli wciąż są ciekawi tego, co się tam wydarza. Swoich kolegów, koleżanek, przyjaciół. Podglądają i uczestniczą w tym choćby w ten sposób.



Pozostańmy na moment jeszcze przy tym życiu konferansjerskim. Słucha nas sporo osób, które zadawały na ten temat pytania. Od pani Aliny było takie pytanie - jaką drogę, jaki kurs polecilibyś komuś, kto też chciałby zostać zawodowym konferansjerem?

Kurs, który niedługo przygotuję z Magdą Miską-Jackowską! (*śmiech*)

To zrobięś nam teraz reklamę, rzeczywiście...

Jest taka potrzeba. Ale nie wiem, czy da się wyszkolić konferansjera? To jest taki zawód, który polega chyba na podglądaniu innych. Tak zresztą ktoś o tym powiedział, że konferansjerka to jest pewien zespół chwytów, których trzeba się nauczyć. No uczymy się, naśladując siebie nawzajem, potem oczywiście pojawia się w tym coś autorskiego, ale od czegoś trzeba zacząć.

Szkolisz prywatne osoby, ale też ważnych biznesmenów w tej dziedzinie życia, która jest bardzo trudna, pełna różnych niuansów, fascynująca i bardzo wdzięczna i myślę, że warto właśnie ją tak oswajać, żeby się tego nie bać. Mam na myśli savoir-vivre, etykiety. Sporo pytań od publiczności w tej sprawie. Na przykład pytanie od pani Kasi – kiedy powinno się klaskać w trakcie koncertu?

Mówi się, że na zakończenie dzieła oczywiście, prawda? Czyli definitywnie wtedy, kiedy się kończy jakiś utwór, złożony z kilku części albo wybór na przykład kilku nokturnów, mazurków i te oklaski występują wtedy. I to jest jakaś tam zasada, którą możemy potraktować jako punkt wyjścia, a później już się zaczyna samo życie. Wiemy, że publiczność czasem różnie reaguje, bo może chce nagrodzić artystę w jakimś momencie brawami za szczególnie wyjątkowe wykonanie i tu emocje biorą górę. W operze jest to bardzo popularne, prawda? Że po jakiejś arii, ale tak samo w balecie po jakimś solowym występie te brawa się rozlegają. Jeśli się ma jakiegokolwiek wątpliwości to zawsze, to jest w ogóle taka dobra zasada w kontekście savoir-vivre'u i etykiety, zawsze lepiej dać sobie taką sekundę opóźnienia, powstrzymać się chwilę, zobaczyć, jak reagują ci, których rozpoznajemy jako tych bardziej doświadczonych i pójść ich śladem.

Bardzo mi się podoba, kiedy mówisz, że co prawda savoir vivre jest jakimś tam zbiorem pewnych zasad, którymi warto się kierować, ale wyjątki potwierdzają pewne reguły. I tak samo jest tutaj. Kiedy mówisz o tej burzy braw, która wybucha w momencie, w którym teoretycznie powinno jej nie być, to to jest właśnie ten wyjątek, który potwierdza regułę i chyba bez tych wyjątków savoir-vivre nie byłby taką fascynującą sztuką.

Powiadają niektórzy, że znajomość zasad etykiety częściej nam służy, jeśli wiemy, kiedy pewne zasady łamać. Bo są takie sytuacje, w których wiemy, jak powinniśmy postąpić, ale ktoś jakąś gafę popełnia i żeby go w jakiś sposób uratować, by nie stracił twarzy, to my też zachowujemy się podobnie. To są raczej jakieś drobne, proste gesty. Była taka piękna historia, którą znam gdzieś tam z literatury, jak pewien król miał gościa, który w czasie wielkiego przyjęcia sięgnął po miseczkę z wodą, tą wodą przeznaczoną do płukania palców i wypił tę wodę. Wtedy król sięgnął po miskę, wypił swoją, a za królem cały dwór właśnie po to, żeby tego gościa nie zakłopotać, nie zawstydzić. Tutaj też dochodzi do jakiegoś złamania zasady, ale po to, żeby uratować twarz kogoś, na kim nam zależy.

Co byś poradził publiczności, która nie jest pewna czy wywoływać bis?

Ja myślę, że pierwszy, drugi bis jest bardzo mile widziany i z tego, co obserwowałam do tej pory, gdy prowadziłam przeróżne koncerty, to artyści, od których publiczność domagała się bisu, byli absolutnie szczęśliwi z tego powodu. Ale jeśli publiczność oczekuje, że artysta będzie bisował po raz piąty, siódmy i tak dalej po długim koncercie, to tutaj bym go już zwolnił z tego obowiązku.



Bardzo ciekawe pytanie od pani Magdy... Jestem pozytywnie tym zaskoczona, że tak wiele chcą państwo wiedzieć o tym, jakimi regułami rządzi się życie z klasą. Czy przychodzić z dziećmi na koncerty do filharmonii?

Zachęcałbym państwa do tego, żeby nie brać dzieci na takie uroczyste koncerty, tak, jak nie chodzimy z dziećmi do restauracji wieczorową porą. Być ta osoba obok nas przeżywa coś ciekawego, myślę tutaj o dziecku, bo to coś nowego, ale wszyscy inni smucą się, złością raczej, że ktoś im ten wieczór psuje. Ja bym dzieci zabierał dopiero wtedy, kiedy mamy tę pewność, że one wiedzą, jak się tam mają zachować. I często pada tu taki argument, że one się muszą gdzieś nauczyć. Ale mamy przecież koncerty dla dzieci! To jest świetna okazja. Myślmy o innych przede wszystkim, nie tylko o sobie, na tym polega savoir-vivre, na empatii, na myśleniu o innych.

Jak oceniasz poziom kultury osobistej w Polsce? To pytanie od pani Karoliny.

Nie da się na pewno tutaj generalizować. Myślę, że największym zagrożeniem dla nas, dla Polaków, jest taka postawa dorobkiewiczów, nowobogackich, którzy dorobili się pieniędzy i pokazują postawę: ja płacę, to wymagam albo ja mam pieniądze, to mogę sobie pozwolić na więcej. To tak nie jest... Pieniądze nam na wiele rzeczy pozwalają, na spełnianie marzeń, na przeżywanie życia być może w trochę wygodniejszy sposób, z większym poczuciem bezpieczeństwa, ale one na pewno nie upoważniają nas do tego, żeby jakoś rozłamywać te więzy, którymi jest społeczeństwo związane. Zresztą ktoś kiedyś pięknie powiedział, że savoir-vivre, czy etykieta w biznesie, to jest taki sposób czy pomysł na to, jak zarządzać pewnymi nierównościami, szczególnie, kiedy jesteśmy w tej bardziej uprzywilejowanej sytuacji. Jak sprawiać, żeby inni ludzie czuli się w naszym towarzystwie dobrze?

Jak koronawirus wpłynął na twoją pracę? Co śróde regularnie spotykasz się online z publicznością, spragnioną rozmów, komentarzy i podpowiedzi na temat etykiety.

Rzeczywiście koronawirus sprawił, że nie miałem już więcej wymówek, że coś jeszcze mi stoi na przeszkodzie, żeby tych transmisji na żywo nie urządzić. To był taki moment, kiedy sobie pomyślałem: no skoro już w tym domu siedzę i w zasadzie wszyscy byliśmy w tych domach pozamykani, to może dobrym pomysłem będzie wykorzystać ten czas na to, żeby takie transmisje na kanale YouTube zacząć robić. Od kilku lat prowadzę ten kanał, wcześniej to polegało na tym, że tylko dodawałem filmy z poradami czy opowieściami, teraz to są spotkania na żywo, też rozmowy z przeróżnymi gośćmi.

A widzowie mogą komentować, zadawać pytania w trakcie tej transmisji, co jest niezwykle ekscytujące, bo rzeczywiście jest taka akcja – reakcja i żywa rozmowa. Sama jako uczestniczka tych rozmów serdecznie polecam spotkania z Wojtkiem.

Zaskoczony jestem, że państwo są tacy ciekawi pewnych rzeczy, że chcą komentować. Bardzo dużo osób podkreśla to, że te rozmowy są merytoryczne, z klasą, na poziomie, bardzo kulturalne. Ja się w ogóle nie dziwię, bo rozumiem, że są osoby, których interesuje temat savoir-vivre'u i które się chcą w tym temacie rozwijać. Zachęcam państwa, żeby dołączyć, żeby być z nami, żeby rozmawiać o tych rzeczach, zgłębiać ten temat.

Wiem, że masz taki pomysł na jedno z najbliższych spotkań, aby opowiedzieć trochę o tym, jak różnią nas zachowania w innych krajach. A który kraj uważasz za przodujący pod względem kulturalnego wychowania?

Bardzo trudno będzie mi chyba na to pytanie odpowiedzieć. Powiem może o kraju, który odwiedziłem jako ostatni. To była Francja i tam bardzo zaskoczyło mnie to, że kiedy otwierałem karty menu w



różnych restauracjach, to w dwóch miejscach była taka informacja: „nie serwujemy menu dla wegetarian, menu bez laktozy, glutenu, dla dzieci...” i tam było wymienionych jeszcze kilka tych specyfikacji, dotyczących najpopularniejszych dzisiaj diet. I ja sobie tak pomyślałem: z jednej strony jest to jakieś utrudnienie, bo dzisiaj w Polsce postrzegamy to jako standard, że w menu różnych restauracji są propozycje dla ludzi, którzy - na przykład - nie jedzą mięsa. Natomiast potem zacząłem się zastanawiać nad tym wszystkim i doszedłem do takiego wniosku – a może to jest dowód na to, jak bardzo świadomi siebie, swoich tradycji, swojej historii, swojej tożsamości są właśnie Francuzi? Jak bardzo oni wiedzą, kim oni są. I może to ich prowadzi do takiego wniosku, że skoro ktoś przychodzi do restauracji francuskiej, to przychodzi tam po to, żeby spróbować kuchni francuskiej, a nie po to, żeby zmieniać te tradycyjne receptury czy żądać czegoś innego? I to mnie bardzo w nich zaciekawiło.

Bardzo ciekawe. Wracam do pytań od naszej publiczności. Są i pytania o strój. Jak się ubrać do filharmonii? Odpowiadasz na to i inne tego typu pytania w swoich książkach.

Jeśli pozwolisz, zanim odpowiem na to pytanie, wrócę jeszcze na chwilę do poprzedniego pytania, w których rozmawialiśmy o krajach. Tak sobie pomyślałem, że te kraje, w których istnieją monarchie i w których wciąż mamy do czynienia z arystokracją, czyli tą grupą ludzi, która jednak jest przywiązana do etykiety i realizuje ją na co dzień, tam może ludziom jest łatwiej. Często o Anglikach myślę w ten sposób, że ze względu na obecność chociażby tej rodziny królewskiej, to jak popatrzymy na Anglików, kiedy idą do ślubu, to bardzo często panowie idą w zakiecie, czyli w takim stroju, w jakim chodzi się właśnie w kręgach arystokratycznych. Kiedy w Polsce popatrzymy na strój przy podobnych okazjach, to w zasadzie się pojawia trochę taki koncert życzeń albo taki wybieg modowy, bo każdy naśladuje co innego, każdy chce szukać jakiejś oryginalności i nie ma takiego wyraźnego punktu odniesienia. Jak się ubrać do filharmonii? Ja bym zachęcał absolutnie do tego, aby się ubierać elegancko, żeby ocalić ten świat, który powinien pozostać inny. Myślę, że stało się coś takiego w świecie muzyki klasycznej, że aby ludzi zaprosić, zachęcić, poziom zaczął się straszliwie obniżać. Pamiętam takie artykuły w gazetach, w których dziennikarze bronili chodzenia w swetrze do filharmonii, mówiąc, że najważniejsze jest to, że w ogóle ktoś przychodzi i interesuje się muzyką. To chyba jednak nie jest tak. Świetnie, że się ktoś interesuje, że chodzi, ale czemu rozmieniać wszystko na drobne, czemu się pozbyć tego, co sprawia, że to życie jest piękniejsze? Niech to będzie coś innego. Wyjątkowego. Tak sobie myślę, w życiu trzeba mieć okazje wyjątkowe i trzeba mieć codzienność, bo jak tego nie mamy, to nasze życie staje się płaskie jak pustynia. Nie ma tam doliny, góry, rzeki, drzewa i tak dalej, które sprawiają, że w tym krajobrazie jest na czym zawiesić oko. Nie odbierajmy sobie tego, bo warto się elegancko ubierać. Jeśli to jest wieczór, to oczywiście kierujemy uwagę w stronę strojów wieczorowych, tych w ciemniejszych kolorach. Na koncert sylwestrowy albo jakąś ważną premierę panowie mogą nawet założyć smoking, panie długą suknię wieczorową. A jeśli to są jakieś koncerty w ciągu dnia, to myślę, że garnitur w przypadku panów, być może jakiś kostium albo sukienka w typie sukienki wizytowej, koktajlowej dla pań. Piękne, wygodne, eleganckie rozwiązanie. W książce „Etykieta w biznesie, czyli jak ułatwić sobie życie w pracy” jest rozdział o dresscodzie, jest tam taka klasyfikacja strojów i rzeczywiście pokazują, jak te stroje się w ogóle dzielą. Na stroje uroczyste i na stroje codzienne. Te uroczyste dzielą się zaś na wieczorowe i na te, które ubieramy w ciągu dnia.

A którą z zasad savoir-vivre'u uważasz za najważniejszą, tak prywatnie, w twoim życiu?

Odpowiem tak: po wielu latach zajmowania się tą dyscypliną, czytania mnóstwa książek na ten temat, artykułów, po tym, jak odbyłem niezliczone rozmowy, odkryłem, że jednym z fundamentów savoir-vivre'u jest empatia. Czyli myślenie o tym, jak się inni mogą czuć w naszym towarzystwie, w danej



sytuacji i tak dalej. Różnym autorom się przypisuje te słowa, ostatnim, którego poznałem jako twórcę tych słów, był Arthur Schopenhauer, który miał powiedzieć, że *savoir-vivre* jest jak dmuchana poduszka. Pusta w środku, ale jednak łagodzi ciosy zadawane przez życie.

Pięknie powiedziane. Nieustannie zapraszamy też wszystkich do sięgania po wcześniejsze odcinki, a także do książek Wojtka i na jego kanał na YouTube, gdzie jest mnóstwo wiedzy.

Bardzo dziękuję za rozmowę, a państwu za zainteresowanie, bo dzięki temu wciąż mam wciąż wiarę, że ten temat jest ważny i że się liczy dla nas wszystkich. Przynajmniej dla jakiejś części z nas.

Odc.4

W STRONĘ ŚWIATŁA - Włodek Pawlik

Czytam sobie w fachowych źródłach, że to, co pozwalało przetrwać ludziom w najtrudniejszych, kryzysowych czasach to krzątanie, działanie i życie w sposób możliwie jak najbardziej podobny do tego, które mieliśmy przed kryzysem. Dziś pytanie, jak powstaje muzyka w zamknięciu, w społecznym dystansie, w salach koncertowych całkiem zamkniętych albo częściowo otwartych, a wiemy, że takie całkiem zamknięte wciąż jeszcze są. I zadaję to pytanie artyście, który motywuje i tym, co mówi, ale także tym, jak radzi sobie artystycznie w tych bardzo trudnych czasach. Kompozytor, pianista, laureat Grammy, artysta, który chwilę temu wydał swoją nową płytę, mimo wszystko... Dzięki, Włodek, że jesteś z nami. Wiem, że masz z Toruniem także muzyczne wspomnienie, związane z koncertem fortepianowym.

Tak, dwa lata temu TOS zgłosiła się do mnie, abym udostępnił nuty mojego drugiego koncertu fortepianowego, który grywałem tamtego czasu sam jako solista z różnymi orkiestrami i okazało się, że Michał Szymanowski, pianista, bardzo chciał ten właśnie utwór wykonać. Nie mogłem, niestety, być na tym koncercie, ale była moja żona i wiem, że koncert był bardzo udany i przy okazji bardzo chciałem podziękować, że solista zdecydował się na wykonanie mojej muzyki, która idzie trochę w poprzek tego, z czego jestem najbardziej, czy rozpoznawalny, myślę tutaj o muzyce jazzowej. Wszystkie drogi prowadzą dzisiaj do Torunia.

Jak powstaje muzyka w czasach zamknięcia? Udało ci się sztukę ocalić, mówię o wydanym właśnie albumie „Tryptyk Rzymski” i o koncertach, jakie dawałeś online. Jak ty się odnalazłeś w tym świecie w czasach pandemii?

To jest kwestia pewnego podejścia i psychicznego zmęczenia w pewnym momencie już tą taką kanonadą złych informacji, które po prostu nas wszystkich na całym świecie zdominowały i stworzyły z nas takiego biernego konsumenta tej czarnej wizji rzeczywistości, w której nie ma miejsca na nic innego. Mój charakter jakby w pewnym momencie odrzucił to, mówiąc, że tak dalej już nie można. Pomyślałem sobie, że muzyka czy sztuka w ogóle jest taką sferą bardzo intymną i takim dialogiem z samym sobą. Naturalnie jakby to weszło w taką sferę zapotrzebowania na to, aby nie dać się zwariować. Jakieś szczelinki się odnalazły, takie światelka w tunelu, jak to mówię, i okazało się, że kto szuka, ten znajduje. Przynajmniej jako pianista, solista mogę grać i już może niekoniecznie dla



publiczności, ale poprzez właśnie możliwość koncertowania w sieci. I ta rzecz mi się kilkakrotnie zdarzyła, skorzystałem z tych okazji również dla siebie. Żeby siebie troszeczkę uzdrowić również psychicznie. Myślę, że to działało w dwie strony. Oddźwięk tych moich koncertów był zdumiewający i wiem, że ludzie bardzo, bardzo pragnęli, aby jednak nie tracić z nami kontaktu w takich dziwnych i bardzo trudnych dla nas wszystkich czasach. Ja się z tego bardzo cieszę, bo tak jak się mówi, że kropla drąży skałę, tak i my, muzycy, ale też aktorzy, nie powinniśmy z pola widzenia też tracić tego, co jest najważniejsze. I pamiętać, że muzyka to nie jest medium, które podlega takim jednoznacznym ograniczeniom, dyktaturze ludzi, którzy decydują o naszych potrzebach intelektualnych czy estetycznych. Muzyka to nie tylko koncerty, to też komponowanie. I tu nic się specjalnie nie zmieniło.

A jak udało się wydać album „Tryptyk Rzymski” - wspólne dzieło twoje, Jana Pawła II i Artura Żmijewskiego? Zrobiliście to w maju, czyli w takim czasie naprawdę solidnego zamknięcia.

Tak, to było apogeum pandemii, strachu, wszystkich tych restrykcji, ale o tej płycie myśleliśmy już dużo wcześniej, już w ubiegłym roku. Z Arturem Żmijewskim przygotowałem cały scenariusz, wiedzieliśmy, że w lutym wejdziemy do studia, mieliśmy zarezerwowane studio Polskiego Radia w Warszawie i zrealizowaliśmy ten plan. W pierwszym tygodniu lutego mieliśmy już nagarnie gotowe, w ogóle nie przeczuwając, co nas za kilka tygodni spotka. To nagranie powstało bezpośrednio z inspiracji związanej z obchodami setnej rocznicy urodzin Jana Pawła II i to był dokładnie 18 maja tego roku. Za produkcją tej płyty stoi moja żona, Jola. Wszystko było podporządkowane wydaniu tego albumu 18 maja, dokładnie w setną rocznicę urodzin Jana Pawła II. I my nie zeszliśmy z tej drogi, aczkolwiek wichry wiały w przeciwną stronę, piach w oczy i to był bardzo trudny przeciwnik. Nie wiem, czy nie najtrudniejszy, jak patrzę z perspektywy tych kilkudziesięciu już w sumie moich płyt. Tutaj cała ta logistyka, związana z tym przedsięwzięciem była bardzo dużym wyzwaniem, ale tym bardziej powiedzieliśmy sobie, przypominając też sobie cytata z „Tryptyku Rzymskiego”, że chcąc znaleźć źródło, musisz iść pod prąd. I tak doszliśmy do celu. A tym celem, poza tym, że płyta znalazła się w sprzedaży przed 18 maja, było jeszcze to, że 18 maja udało się zorganizować koncert w Bazylice Świętego Krzyża w Warszawie. W kościele, w którym znajduje się serce Chopina. Dla mnie to bardzo ważne miejsce, magiczne i pod każdym względem bardzo istotne. Tam wykonaliśmy „Tryptyk Rzymski” w takiej wersji online, ale też okazało się, że była możliwość wprowadzenia małej publiczności. To jest potężny kościół i okazało się, że 180 osób może spokojnie wejść i być po prostu częścią tego koncertu. To było niesamowite, kiedy z Arturem wyszliśmy przed ołtarz, gdzie był fortepian i jego miejsce, z którego recytował poezję Karola Wojtyły, nagle patrzymy i to było wielkie wrażenie, że po dwóch miesiącach praktycznie pierwszy raz mamy kontakt z ludźmi, którzy wstają, biją brawa i jest po prostu to, co kochamy. Ten bezpośredni, cudowny związek z publicznością, ze słuchaczami i to też było takie właśnie światło, które dało nam ten koncert. Trzeba po prostu robić swoje i nie poddawać się tej totalnej rezygnacji, bo wtedy rzeczywiście polegniemy wszyscy. Także w stronę światła.

Wspomniałeś o swojej żonie, a chciałam zapytać cię o wasz muzyczny dom. Cały jest taki. Twój syn również jest muzykiem.

I córka też, jest saksofonistką i uczy dzieci muzyki. To jest pasja, moja i mojej żony, która naturalnie przeniosła się i na dzieci. Mamy po prostu wspólne tematy i jako rodzina potrafimy stworzyć też oprócz takiej muzycznej sfery działalności coś, co jest też praktycznym, bardzo konkretnym elementem. Mamy swoją własną wytwórnię płytową, dystrybucję, wszystko mamy w swoich rękach. Wydajemy różne płyty, ale są skupione na naszych przedsięwzięciach rodzinnych. Ostatnio wydaliśmy cykl z pieśniami Moniuszki, który nagrała moja żona. Światowe zupełnie wydarzenie, bo nikt wcześniej w całości nie



nagrał wszystkich pieśni. Oprócz tego również wydaliśmy płytę naszego syna, Łukasza, płytę jazzową „Long Distance Connections”. Grają tam poza nim również Randy Brecker, Mike Stern, Dave Weckl, no po prostu cała śmietanka amerykańskich, topowych muzyków jazzowych plus jeszcze muzycy z Polski z mojego tria: Paweł Pańta i Czarek Konrad. Oprócz tego – nazwijmy to - upojenia muzyką, staramy się z tej muzyki normalnie żyć.

Jesteś artystą, który reaguje bardzo wrażliwie na wszystko, co się dzieje. Dałeś Moniuszce swoją płytę w związku z jego jubileuszem. Starasz się ocalić poezję. „Tryptyk Rzymski” wydany został w bardzo szczególnych czasach. Co teraz przykuje twoją uwagę na najbliższe miesiące?

Jest jakieś zwolnienie tempa, to ma wpływ na moje projekty czy przedsięwzięcia, które jeszcze przed trzema miesiącami miały inny potencjał i inne były ich założenia, co innego miało się wydarzyć, a już wiem, że się nie wydarzy. Jak chociażby moja trasa po Stanach Zjednoczonych właśnie z Moniuszką na jazzowo. Z orkiestrą symfoniczną w ubiegłym roku też miałem dwa koncerty w Chicago, gdzie zorkiestrowałem ten materiał jazzowy i wykonaliśmy to w pięknej sali Copernicus Hall. Orkiestra stricte amerykańska, co prawda Paderewski jest patronem, ale muzycy amerykańscy, w trio grali muzycy amerykańscy, bo na perkusji grał perkusista od Pata Metheny’ego, Paul Wertico, na kontrabasie mój przyjaciel z zespołu Western Jazz Quartet, Tom Knific i to właśnie była taka międzynarodowa produkcja. I mieliśmy w tym roku, gdzieś na przełomie października i listopada, jechać z tym jeszcze raz, między innymi grać w Carnegie Hall. Ale nasze plany są poddane surowym rygorom. W między czasie pojawiło się kilka ciekawych propozycji, między innymi kompozytorskich, dlatego mam co robić. Akurat teraz pracuję nad muzyką do dwóch teatrów. Jeden warszawski, Teatr 6. piętro, który przygotowuje sztukę pod tytułem „Noce inżynierów dusz”. I to jest ciekawostka dla melomanów, dla wielbicieli muzyki poważnej, fanów muzyki Szostakowicza i Prokofiewa. To jest sztuka, która opowiada o spotkaniu Stalina z Szostakowiczem i z Prokofiewem, dochodzi tam do bardzo dramatycznych scen, kiedy właśnie Stalin zaczyna bawić się dwoma genialnymi kompozytorami, pianistami i gra właściwie z nimi w taką rosyjską ruletkę. Eugeniusz Korin, reżyser tego spektaklu, zaproponował mi, abym napisał muzykę oryginalną do tej realizacji i to się właśnie dzieje. Parę dni temu odbyły się próby, w roli Stalina, mogę jeszcze chyba to zdradzić, Jerzy Stuhr. Bardzo ciekawa obsada, premiera w listopadzie. Mamy nadzieję, że będzie można normalnie wrócić do życia. Drugi teatr to teatr taki w drodze, ale też ciekawa historia. Tak się to wszystko złożyło, że dostałem propozycję skomponowania muzyki do sztuki, której tytuł brzmi „Prorok”. Opowiada o przeżyciach Prymasa Wyszyńskiego w latach pięćdziesiątych. Jego zesłaniu, więzieniu i tak dalej. Intrygująca narracja. Oprócz tego komponuję na zamówienie zza oceanu, ale może właśnie dlatego, że zza oceanu, to nie chcę zapeszać...

Świetnie podsumowałeś też moje pierwsze pytanie – jak powstaje muzyka w zamknięciu? Powstaje dzięki temu, że idzie się ku jasności, do przodu i wiele tak naprawdę zależy od naszej postawy, prawda?

To jest rozsądna postawa. Wiem, że kiedyś moi rodzice mieli dużo cięższe warunki, młodość po prostu sphywała krwią, bo to były czasy wojny. To trwało pięć lat i nie stracili pogody ducha i też pamiętam ich jako ludzi bardzo kreatywnych, wspaniałych, uśmiechniętych i zawsze w tyle głowy to mam. Nie dajmy się zwariować, to naprawdę nie jest koniec świata. Robię to, na co pozwalają mi moje predyspozycje, a muzyka jest taką sferą bardzo intymną, jak już powiedziałem. Mogę ją robić również u siebie w pokoju. Warunkiem jest nastrojony fortepian. I można na moment odrzucić te złe wieści.

Bardzo nam miło, że niedaleko tego fortepianu mogliśmy się spotkać właśnie z tobą. I sama sobie teraz będę powtarzać - do jasności, za Włodkiem Pawlikiem.



Chciałem powiedzieć - cholera jasna. Ale nie, niech zostanie sama jasność.

Odc.5.

TĘSKNIMY - Damian Aleksander

Jak powstaje muzyka, co się dzieje za kulisami, ile trwają przygotowania, zanim się stanie na scenie? Te pytania i wiele innych zadaję dzisiaj fantastycznemu wokaliście, aktorowi musicalowemu, pedagogowi i artyście, który uparcie udowadnia masowej publiczności, jak wspaniała jest sztuka wokalna i co ważne, jak ambitna może być nawet wtedy, kiedy pozostaje rozrywkowa. Najślynniejszy bez wątpienia „Upiór w operze” w tej części świata, ceniony także za role w musicalach „Jekyll & Hyde”, „Rodzina Addamsów”, „Korczak” oraz „Nine” – Damian Aleksander. Łapiemy Cię na wakacjach na łódce i mam nadzieję, że wiatry sprzyją.

To taka łódka, której wiatry ani deszcze nie są straszne...

Motorowa.

To taki boathouse z lat 70-tych z Holandii, pięknie wyremontowany przez mojego przyjaciela, może to w jakiś sposób tonuje tę całą sytuację, która nas spotkała? Chcielibyśmy wrócić do pracy jak najszybciej i pomimo tego przymusowego urlopu mocno tęsknimy i za sceną, i za sobą. Okazuje się, że wrócimy dopiero może we wrześniu, może w październiku. Ja osobiście wracam w sierpniu do prób do nowego musicalu, nowej produkcji Opera Nova w Bydgoszczy „Sunset Boulevard”, ale premiera została przeniesiona już drugi raz, bo miała być w kwietniu tego roku, mieliśmy startować potem w październiku, ale prawdopodobnie odbędzie się w listopadzie. A co będzie, tego nie wie nikt i jest to przerażające. Niemniej jednak, właśnie ten czas spędzony w naturze tonizuje troszeczkę tę frustrację, mam nadzieję.

Czego najbardziej Ci brakuje w tym dziwnym czasie pandemiczno-kwarantannowym, jak to jest – czy masz czas na aktywności?

Tak, oczywiście, jestem wykładowcą na Akademii Muzycznej i jak większość nauczycieli prowadziłem swoje zajęcia online, więc ten kontakt i energię pracy gdzieś tam miałem, aczkolwiek jest to bardzo trudne, aby pracować w takim systemie w momencie, kiedy ten kontakt nauczyciela i ucznia jest bardzo ważny w przypadku nauczania śpiewu. Radziliśmy sobie, musiałem wypracować pewien język pracy, komunikowania się przez Internet i w jakimś sensie to pomogło, bo w tym momencie będę mógł może nadrobić jakieś zaległe zajęcia, których - na przykład z powodu obowiązków zawodowych – nie mogłem zrobić w terminie. Jednak to, co jest związane z teatrem, w którym pracuję, a przede wszystkim ze śpiewaniem, to jest coś, do czego najbardziej tęsknię. Do sceny, do kontaktu z publicznością, śpiewania wraz z orkiestrą, grania spektakli i adrenaliny, która się pojawia w trakcie bycia na scenie. To jest taki pozytywny narkotyk, którego nam na pewno brakuje. Te trzy miesiące to był wystarczający czas, żeby wypocząć, nawet załatwić wszystkie swoje sprawy, więc ta tęsknota zaczyna coraz bardziej doskwierać.



Twoje flagowe role to oczywiście „Upiór w operze”, ale także „Rodzina Addamsów”, „Jekyll & Hyde”, ostatnio „Next to Normal” w warszawskiej Syrenie. Powiedz, ile trwa przygotowanie takiej premiery musicalowej w teatrze muzycznym?

Patrząc na to od troszeczkę takiej strony producenckiej, to takie przygotowania zaczynają się na co najmniej na rok wcześniej. Uzyskanie licencji, zaproszenie realizatorów przez teatr i reżysera, który to będzie robił i tak dalej. Natomiast my, artyści, wchodzimy na etapie takich trzech miesięcy, tak mniej więcej, od dwóch do trzech miesięcy przed premierą i zaczyna się to w bardzo prosty sposób. Zaczynamy od naszych pierwszych czytanych prób, rozczytywania materiału muzycznego. Zaczynamy powoli w małej sali, a później wchodzimy na scenę i zaczynamy pracować nad kształtem spektaklu, potem dochodzi scenografia, kostiumy i jak ja to mówię, kiedy już jest szabla i wąsy, to wtedy możemy wejść i zacząć robić coś dla naszych widzów. Ale czasami większe produkcje, takie jak „Upiór w operze”, miały ten czas trochę dłuższy. Czasami castingi trwają bardzo długo i te elementy są bardzo płynne, niemniej jednak to tak dwa, trzy miesiące.

Wąsy i szabla... No tak. Który kostium z twojego dorobku jest najtrudniejszym kostiumem scenicznie, tak do udźwignięcia i do śpiewania?

Myślałem do tej pory, że to był „Upiór w operze”, który wymagał ode mnie nałożenia tej lateksowej maski, plus jeszcze peruki, plus jeszcze wspaniałego fraka upiора i bardzo ciężkiej, ale przepięknej peleryny. Sądziłem, że to jest trudne i że ogranicza mi widzenie i tak dalej... Ale pojawił się spektakl „Rodzina Addamsów”, gdzie musiałem siebie, Damiana, zakryć po prostu pod kostiumem wujka Festera. To jest, w sensie kondycji fizycznej, chyba najtrudniejszy spektakl, bo muszę założyć wielką gąbkę, która uwydatnia ogromny brzuch, pupę i w ogóle nagle Fester traci szyję i na to jeszcze jakiś golf, wielkie spodnie i na to wełniany płaszcz, no i łyska, którą dostaję, to wszystko po prostu powoduje, że czuję się, jakbym co najmniej siedział w saunie. I pomimo tego, że to nie jest rola główna, a drugoplanowa, wymaga ode mnie dużej kondycji i picia ogromnej ilości wody, żeby wytrzymać tę temperaturę.

W teatrze muzycznym tak samo ważne, jak śpiewanie, są również ruch i choreografia... Czy miałeś te umiejętności już naturalnie? Czy dużo czasu poświęciłeś na to, żeby móc się dobrze poruszać na scenie?

Ja patrzę na teatr muzyczny tak, jak patrzyła Danuta Baduszkowa, która zakładała studium wokalnoklasyki, którego jestem absolwentem. Ona mówiła o aktorze kompletnym, tak jak się podchodzi do tego na Broadwayu czy West Endzie. Aktor przygotowuje się kompleksowo, uczy się tańczyć. Sam w siatce moich godzin na studiach miałem i stepowanie, i akrobatykę, i taniec współczesny, i taniec klasyczny, i taniec charakterystyczny, i szermierkę, i wszystkie elementy, które tutaj mógłbym wymienić, bo było tego mnóstwo. Wiadomo, że zajęcia aktorskie, zajęcia wokalne, jeszcze zajęcia w zespole wokalnym, w którym uczyliśmy się śpiewać wspólnie sceny zespołowe, to był wyczerpujący czas dla mnie. Zanim jednak zaczęła moja historia z teatrem muzycznym, ze śpiewaniem, chciałem zostać pilotem śmigłowca, ale okazało się, że jednak kultura mnie wciągnęła. A przede wszystkim taniec. Byłem w Teatrze Tańca Współczesnego w Zielonej Górze. Chcąc to kontynuować, postanowiłem odnaleźć taką szkołę, która by mi to umożliwiła i to spowodowało, że trafiłem do Gdyni, co zaowocowało tym, że zakochałem się w teatrze, a przede wszystkim w teatrze musicalowym i kontynuuję to do tej pory, starając się utrzymać formę ruchową, choć nie jest to łatwe. Czas płynie, a nie jesteśmy już najmłodszy...



Zajrzyjmy na chwilę za kulisy, bardzo nas to tutaj interesuje, co się dzieje za sceną. Ile osób pracuje przy spektaklu muzycznym po drugiej stronie? Czego widzowie nie widzą.

Są takie produkcje, które są olbrzymie i tutaj to jest naprawdę wielki sztab, można liczyć to w setkach osób, może nawet około 300 w sumie, jeżeli chodzi o przygotowanie do spektaklu i realizacji. Natomiast w trakcie eksploatacji spektaklu, patrząc na przykład na Operę i Filharmonię Podlaską, w której gramy „Upiora w operze” czy choćby „Doktora Żywago”, to jest bardzo duży skład orkiestry, tam można policzyć już nawet około 80 osób, plus dodatkowy chór, gdzieś tam jest około 15 osób, plus scena, na której występuje około 30 osób, później obsługa techniczna, w której jest około 10, inspicjent, całe zaplecze garderobiane i charakteryzacja... Setki. Musical więc nie jest tanim produktem. Ale zdarzają się takie spektakle, jak na przykład „Next to Normal” w Syrenie. Tam gramy w bardzo kameralnym składzie, scenografia jest bardzo skromna, jest nas tam zaledwie pięć osób w tym spektaklu. I tak naprawdę jak wchodzimy, to już nie schodzimy. Jest też bardzo skromny skład muzyczny, to jest taka współczesna forma. Ekonomiczniej nie znaczy jednak gorzej. Czasem sama tematyka wymaga mniejszego składu. Trzeba się skupić na takim dramatycznym podejściu do spektaklu, gdzie nie jest ważne już budowanie wielkiego show z piórami i z przytupem. Te spektakle różnią się od siebie. Kocham jednak klasyczny musical, lubię ten rozmach i brzmienie orkiestry. Zdarzają się natomiast małe perełki. I takie jest „Next to Normal”.

Pięknie powiedziane. A jest jakieś takie miejsce albo jakiś teatr na świecie, w którym chciałbyś wystąpić? A może jakiś konkretny spektakl?

Na Broadwayu nie byłem, nie znam więc specjalnie tych teatrów. Her Majesty’s to jest taki teatr, który jest na West Endzie i tam jest grany „Upiór w operze”. To by było marzeniem, żeby tam móc zagrać, poczuć ten klimat, ten smak zachodniego musicalu. Jeśli chodzi o koncerty, to może Carnegie Hall? Zaśpiewać dla widowni jakiś wspaniały musicalowy koncert ze świetnymi muzykami i gośćmi... Takie marzenia artystyczne były i pewnie będą, ile z tego się da zrealizować? Dla mnie teraz moim Broadwayem jest Polska i sceny polskie, które się wspaniale rozwijają od wielu lat. Można nawet powiedzieć, że powstają jak grzyby po deszczu i teatry zmieniają trochę swoją formułę, żeby grać spektakle muzyczne. Spełnieniem marzeń jest ta moja podróż, którą zacząłem jakieś 6-7 lat temu, kiedy opuściłem Teatr Muzyczny „Roma” i zacząłem trasę po teatrach muzycznych w Polsce. To jest owocne, budujące i uzależniające.

Powiedz, jak utrzymujesz swój głos w dobrej kondycji?

Piję żółtka przed wejściem. Nie, żartuję oczywiście... Każdy aparat głosowy zachowuje się inaczej. Powiem szczerze, że przez lata bardzo wyężonej pracy udało mi się utrzymać swój głos w bardzo dobrej kondycji. Struny głosowe są jak mięśnie, więc ta kondycja i praca, wykorzystywanie umiejętne technik wokalnych plus prowadzenie i sprawdzanie tej techniki poprzez konsultacje z różnymi nauczycielami, pozwalają utrzymać kondycję.

Mimo pandemii?

Mimo pandemii, oczywiście, że tak. Mam oparcie w swoim głosie, doskonale wiem, czego potrzebuję. Jestem wdzięczny swojemu głosowi, że nie odmawia mi posłuszeństwa.

Czy wydarzyło się kiedyś, gdzieś kiedyś za kulisami coś takiego absolutnie szalonego, nie do okiełznania? Wiesz, szybkie zmiany kostiumów, dekoracje, to, co dzieje się za sceną, to drugie życie. Miałeś takie wpadki?



Wiele takich było zaskakujących, zabawnych. Anegdot jest sporo. Jedna jest taka jedna z początków mojej kariery, kiedy trafiłem do zespołu Teatru Muzycznego „Roma”, do musicalu „Crazy For You”. To był spektakl, który inaugurował istnienie „Romy” w formie teatru muzycznego, musicalowego. Jedna sytuacja sceniczna spowodowała, że chciałem bardzo nakrzyczeć na moją koleżankę, która mnie zdenerwowała jakimś niefrasobliwym zachowaniem na scenie i zapomniałem, że właśnie sam wchodzę na scenę, a chcąc sobie skrócić tę drogę, wszedłem prosto w czarny tiul. Ustanowiono wtedy nagrodę „Złotego Damiana” za takie wpadki. To było dramatyczne, ale teraz się z tego śmieję. Sztuka jest żywa. Za każdym razem wpływa na nią wiele elementów.