



6/2007 (12)

Rozmowa z Andrzejem Zaryckim

HW: Spotykamy się w kawiarni Noworolskich w Sukiennicach. Komfort ciszy zapewnia spokojny tembr głosu w rozmowie. Rzadko się zdarza, żeby w krakowskich pubach, czy kawiarniach była cisza.

AZ: Bardzo rzadko. Właściwie nigdy się nie zdarza. Teraz jest cisza może dlatego, że jest rano. W tym miejscu z resztą zazwyczaj nie ma muzyki, dlatego z przyjemnością tu przebywam.

HW: Lubi Pan ciszę?

AZ: Lubię ciszę zewnętrzną, bo wewnętrznej nie mam nigdy. Cały czas coś mi gra, śpiewa na przykład chór czasem...jakieś muzyki, ciągle gdzieś słyszę... coś mi gra – jakieś frazy...

HW: Wewnątrz siebie?

AZ: Tak, dlatego nie mogę słuchać dwóch światów jednocześnie.

HW: A teraz, kiedy rozmawiamy też Panu coś gra w duszy?

AZ: Tak, cały czas. Może to jest tylko szum z nadciśnienia, nie wiem...ale cały czas coś gra...

HW: Dlaczego tak jest?

AZ: Może dlatego, że ćwiczyłem swoją „duszę” odpowiednio. Ja już wiele lat nad słuchuję siebie i swego wnętrza, że prawdopodobnie ta wytwornica fantazji muzycznych już nie umie wyhamować.

HW: Myśli Pan, że to jest dane z góry?

AZ: Pewnie to jest wynik jakiegoś układu psycho-fizycznego, chemii, fizyki, z których składa się człowiek.

HW: Może ta cisza była inspiracją do skomponowania muzyki do słów Jonasza Kofty *Song o ciszy*?

AZ: Tak, ale to dla niego musiało być inspiracją, bo tytuł wiersza i wiersz jest wymyślony przez Jonasza. Ja się poddałem tylko treści, którą wymyślił i coś dodałem od siebie. Moim zdaniem każdy potrzebuje i ciszy, i życia. Zależy jaki rodzaj dźwięków, hałasu i impulsów akustycznych dociera do człowieka. Pewne są agresywne, niekiedy nie do zniesienia, ale są też takie, które ludzie przyjmują sympatycznie, z potrzeby i z aplauzem niejednokrotnie. Myślę, że muzyka należy do tego typu hałasu, który jednak ludzie przyjmują z przyjemnością. Zależy jednak, jaka muzyka i jaki kto ma gust, czego ludzie potrzebują. A potrzebują różnych rzeczy i wybierają spośród tego, co jest do dyspozycji, a twórcy starają się, każdy na swój sposób, zapewnić im – ludziom, słuchaczom – taki zestaw przyjemności, żeby każdy znalazł coś dla siebie.

HW: A jaką Pan lubi muzykę, oprócz poezji śpiewanej? Tak ot, jako Andrzej Zarycki.

AZ: Lubię różną muzykę z tym, że jeśli chodzi o muzykę symfoniczną, to lubię najbardziej tę, od XX wieku. Wcześniejsze mniej mnie interesują, chociażby oczywiście były świetne.

HW: A Mozart?

AZ: Mozart... to kompozytor, który potrafił wyważyć wszystkie elementy, z których składa się muzyka. To znaczy tam jest absolutna równowaga wypowiedzi, formy i treści, czyli wszystkie *forte* równoważy się z *pianem*, wszystkie *tutti* z solowymi fragmentami, po prostu cały czas, jak gdyby muzyka zdąża do poziomu zero napięć.. tak, jak ocean właściwie – fale powstają, ale nie szukają one burzy, tylko szukają uspokojenia, dlatego się przemieszczają, chciałyby, jak się wydaje, dotrzeć do takiego miejsca, w którym nie byłoby już żadnego ruchu. I tak samo

w muzyce Mozarta słyszę, że ona cały czas pulsuje swoim własnym życiem, ale jak gdyby cel tej muzyki polega na tym, że ona szuka uspokojenia, ukojenia, a nie szuka jakiegoś dramatu.

HW: Dobrze, ale sięgnijmy wstecz. Jan Sebastian Bach – podstawa dla muzyków, dla kompozytorów, także dla absolwentów wszystkich akademii muzycznych. Z życiorysu wiemy, że Bach był w pewnym wieku już niewidomy. Czy Pan interesuje się osobami, które posiadają taki „dar” od Boga?

AZ: Jest i było wielu muzyków niewidomych. W muzyce przeszkadza to mniej jak się zdaje, niż w innych dziedzinach twórczości. Interesuję się takimi twórcami, głównie literatury, którzy nie widzą od urodzenia. Chciałbym poznać, jak oni postrzegają świat i różne elementy, które dla nas są zwyczajnie przyjmowane, a dla nich na pewno w jakiś inny sposób, bo niemożliwe, żeby niewidomy mógł sobie odpowiedzieć na pytanie, co znaczy duży Giewont, albo jakaś ogromna Hala Goryczkowa, czy coś w tym rodzaju... Można opowiadać, ale nikt z nich nie zrozumie, co to jest perspektywa, pierwszy plan, drugi...tego nie można opowiedzieć tak naprawdę. Wysokie drzewo, czy Krzywa Wieża w Pizie – to są rzeczy, których się nie da w żaden sposób wytłumaczyć. Również kolory. Tacy ludzie mają inny język, inny świat, inne jego rozumienie, takie dla siebie, dlatego to mnie tak interesuje. A co do Bacha, to jest on niedoścignionym wzorem dla kompozytorów... To był taki okres, wybujałej ucieczki od prostoty, która się wcześniej troszkę znudziła. Bach... Niebawem człowiek, oczywiście geniusz i tu nie ma co dyskutować, ale jakby to powiedzieć...mnie interesuje taka muzyka, która ma inny język, kolorytu, to znaczy chodzi mi o utwory orkiestrowe, które żyją barwami, jak na przykład Debussy, Ravel, Strawiński czy Prokofiew z tą swoją lekkością, jest taki troszkę „mozartowski”, Szymanowski czy Szostakowicz. To są właśnie tacy kompozytorzy, którzy działają na mnie w tej chwili najbardziej szczególnie. Oprócz ekspresji, którą posiadają, to jeszcze jest mnóstwo rozmaitych barw, uzyskiwanych, przez zestawy instrumentalne. Kiedyś mój kolega powiedział, że niektóre moje utwory są, w sensie języka muzycznego i oddziaływania na niego, podobne do muzyki Schuberta, a Schuberta jakoś nigdy nie lubiłem. W związku z tym, podejrzewam, że istnieje we mnie brak zainteresowania czymś czymś, co jest bli-

skie tego, co mam w środku, dlatego prawdopodobnie to odrzucam, to znaczy mało zauważam w sobie chęci uczenia się od tego kompozytora. Nie pobudza mnie. Nie chcę się przyrównywać do Schuberta czy jakiegoś innego wielkiego kompozytora, to z resztą nie jest moja uwaga, ale tłumaczę sobie pewne zjawiska w ten sposób. Może ja właśnie dlatego nie szukam w sobie Schuberta i Schumanna, mimo, że to bardzo piękna muzyka, piękne melodie, ciekawe utwory, ale są mi jakoś zupełnie dalekie, w sensie zainteresowania.

HW: Czyli ... musiałby być jakiś neo-Schubert.

AZ: No właśnie, powstały te „neo”, tak na zmianę – najpierw klasycyzm, potem romantyzm, neoklasycyzm, neoromantyzm. Jak gdyby kompozytorzy wciąż uzupełniają to, czego tamtym jeszcze nie udało się zrobić, nie udało się wymyślić, czyli dopełnienie. Cała literatura właściwie chyba na tym polega, za wyjątkiem może dodekafonii, która nie ma kontynuatorów, bo akurat okazała się, że jest dość martwa, że trochę przystanęła, ale teraz często kompozytorzy wracają do klasycznego, ścisłego kontrpunktu, i do utworów typu romantycznego i neoromantycznego. Zarzucono kiedyś nawet Krzysztofowi Pendereckiemu, że wraca do romantycznej muzyki, która już dawno została napisana. On kiedyś pisał nowoczesną muzykę, a teraz wraca w głąb historii. Widocznie taka jest potrzeba w człowieku, że jeżeli chce napisać coś, co wynika z głębokiego przeżycia, to wciąż okazuje się, że jest to muzyka jakoś tam zahaczająca o romantyzm. Czy to będzie romantyzm, czy neoromantyzm, czy jakoś inaczej się to nazwie, to wciąż w człowieku jest dużo tej potrzeby.

HW: Czyli to jest duch uczuć? Ekspresja, emocje...to, co w romantyzmie było ważne?

AZ: Myślę, że w ogóle muzyka jest duchem. Dlatego, że jest to jakaś niematerialna postać życia. Ona tworzona jest przez organizmy żywe – przez ludzi, tak jak cała sztuka. W związku z tym musi być też żywa, ale niewidoczna. Ona gdzieś tam unosi się, ludzie łatwo komunikują się ze sobą przy pomocy muzyki, bez słów. To jest jakaś forma bytu niematerialnego. Taka jest prawdopodobnie.

HW: Lubi Pan filozofię?

AZ: Lubię rozmyślać na temat człowieka – jego zachowań, zmian, jak jeden oddziałuje na drugiego, jak artyści oddziałują, politycy; jak słowo działa na człowieka, bo przecież słowo potrafi bardzo dużo – zniszczyć, zbudować...

HW: A słowo jest w piosence... Co w Pana twórczości jest na pierwszym miejscu? Piosenka czy twórczość kameralna, symfoniczna, teatralna, filmowa?

AZ: Piosenka. Najwięcej napisałem piosenek.

HW: Kiedy się Pan zainteresował pisaniem muzyki do piosenek, do tekstów? Na studiach u Lucjana Kaszyckiego?

AZ: No, wcześniej, bo u Lucjana Kaszyckiego, to w już w liceum muzycznym zacząłem robić próby pod jego pieczę. To była taka zachęta z jego strony. On pokazywał nam swoje kompozycje, opowiadał jak pracuje się w filmie, w teatrze. Był to okres bardzo interesujący dla mnie, no i próbowałem. Jakoś tam po kolei, po troszeczkę się udawało. Potem zostałem zaproszony do kabaretu „Hefajstos” i tam napisałem sporo piosenek do tekstów Wicka Fabera, Zbyszka Korwina-Piotrowskiego, Leszka Moczulskiego. Tam pracował również (to znaczy myśmy się tam bawili, to nie była praca) Leszek Długosz, Romek Kowal, Marian Nawrocki, który wyjechał gdzieś w świat, już go nie ma tutaj w Polsce dawno, Roman Kowal wyjechał całkiem, bo umarł, no a potem zaproszono mnie do „Piwnicy pod Baranami”.

HW: No właśnie, jak to się stało?

AZ: No zagnali mnie do „Piwnicy” siłą. Skrępowali mnie, zakneblowali mnie, wywieźli, zamknęli i powiedzieli: masz pisać (śmiech). A tak na poważnie, to Piotr Skrzyńeczki mnie zapraszał, jeszcze jak byłem w „Hefajstosie”, a potem, kiedy wracałem ze Stanów Zjednoczonych, między innymi z Ewą Demarczyk..., umówiłem się z nią, że napiszę coś, bo ona potrzebuje nowych piosenek.

HW: I usłyszał Pan Ewę Demarczyk?

AZ: No, usłyszałem ją wcześniej, bo jeszcze jak byłem na studiach, to „Piwnica” miała występ w naszym szkolnym klubie. I tam usłyszałem Ewę Demarczyk i Zygmunta Koniecznego i zafascynowałem się nimi. Tym, co Zygmunt pisał i śpiewaniem Ewy.

HW: W szkole muzycznej?

AZ: W Wyższej Szkole Muzycznej. To wtedy jeszcze nie nazywało się Akademia. Ewa wywarła na mnie wtedy ogromne wrażenie. Te kompozycje Zygmunta dawały jej szanse ogromne. Pamiętam piosenkę, którą wtedy usłyszałem *Czarna narcyz*, którą chyba rzadko śpiewała, nie wiem z jakiej przyczyny, ale zrobiła na mnie piorunujące wrażenie. Co do Zygmunta zaś, to mam takie odczucie, że gdyby tak zajrzeć do jego twórczości, to można zauważyć, że są to piosenki z takim poczuciem trochę przekory. To znaczy on, za wyjątkiem *Jęczmiennych łanów* czy *Groszków i róż* tego typu rzeczy, które są rzeczywiście zwyczajnymi pioseneczkami, miał w sobie taki dowcip i przekorę, że, dla mnie jakby to była zabawa na temat piosenki, jakby nie całkiem serio mimo, że te utwory były znakomicie poważne. Na przykład *Pejzaż* czy *Czarne Anioły*, *Garbus*, *Madonny*, *Walc*. To wszystko jest niesłychanie wielkie i nowatorskie, ale ten język, którym się posługiwał, robił wrażenie, jak gdyby to nie do końca był zamiar serio; taki przewrotnie parodiujący pewne układy harmoniczne. Kiedyś opowiadał, że nie ma zmysłu naśladowczego, w związku z tym wszystko to, co chciałby napisać podobnego, czy jakoś tam nawiązującego do tego, co istnieje i słyszy, stawiało mu ogromne przeszkody. Wobec tego musiał wymyślać wszystko od początku sam dla siebie. Cały ten swój język muzyczny. A siłę twórczą miał ogromną, potrzebę pisania i wymyślania, dlatego powstało mnóstwo utworów. Ale proszę zauważyć, bo jeżeli na przykład prześledzilibyśmy, no choćby *Wiersze Baczyńskiego*, napisany marsz wojskowy z frazą nieregularną, tego przecież się nie czuje, tak poprowadzona harmonia, że stwarza kamuflaż dla formy, a wrażenie robi ogromne, to znaczy nie ma konfliktu podczas słuchania, tylko tak, jakby u niego gdzieś tam są ukryte różne cząstki i treści, które potem – jako całość – robią wrażenie, ale rozbiór formalny i rozbiór harmoniczny byłby bardzo trudny. Na przykład środek piosenki *Tomaszów* – jest tam kilka akordów, niby ze sobą nie powiązanych, ale jak się słucha tego kilka razy, jak się próbu-

je, smakuje... to wtedy dopiero widać, czemu to ma służyć, że jest jakiś wir tam w środku, że to właśnie człowiek taki zmięty, ta osoba, która opowiada tę historię.

HW: A czy Ewa Demarczyk była takim wzorem do interpretacji piosenki? Była wzorem dla przyszłych wykonawców piosenek?

AZ: Ja nie śpiewam, więc dla mnie nie mogła być wzorem w sensie wokalnym, natomiast wielu ludzi, wykonawców próbowało. Nie wystarczyło tylko mieć to, co ma Ewa, czyli ten rodzaj talentu, rodzaj ekspresji w głosie, ale ona miała do tego jeszcze odpowiednią literaturę, żeby to pokazać. Śpiewała kiedyś piosenkę *Nie jestem głupia* i wtedy nie bardzo robiło to wrażenie, natomiast wtedy, gdy Zygmunt napisał kilka utworów dla niej, to wówczas okazało się, że to wszystko razem jest tak odrębne, tak fascynujące, że rzeczywiście próbowano ją naśladować. Ale jak mówię, nie tylko Ewę próbowano naśladować, ale ten rodzaj wypowiedzi artystycznej w połączeniu z utworem, który ona miała do dyspozycji.

HW: Jan Poprawa podał kiedyś definicję piosenki, twierdząc, że tutaj są niezbędne trzy elementy: muzyka, tekst i interpretacja. Zgadza się Pan z tym?

AZ: No tak, sama muzyka, to jeszcze nie piosenka. Sam tekst, to też nie piosenka, a interpretacja robi dopiero z tego utwór estradowy, sceniczny, teatralny. A sama muzyka składa się jeszcze z wielu innych elementów, dlatego definicja ta, jeśli chodzi o piosenkę, jest dosyć jasna.

HW: Piosenka ma jakąś taką swoistą prostotę. Czy te piosenki, które są dla ucha, niekoniecznie muzyków, czyli dla ogółu osób, mają jakiegoś ducha w tej prostocie, czy właśnie dobrze się komponuje dla ogółu, czy też dla osób, które chodzą tylko na przykład tylko do „Piwnicy pod Baranami”?

AZ: Nigdy nad tym się nie zastanawiałem, to znaczy nigdy nie starałem się napisać prostej piosenki dla ogółu, tylko piosenkę dla wykonawcy, a on niech się martwi dla kogo będzie śpiewał, to już jest jego sprawa. Natomiast ja, w jakimś sensie, dobiegam sobie teksty, chociaż też nie zawsze jestem w stanie, bo

czasami mam rzeczy narzucone. W teatrze na przykład, kiedy się pracuje dla spektaklu, wykonuje się usługę i trzeba napisać do wszystkiego, co każą. Natomiast, gdy mam szansę przebiegania w tekstach, to wybieram takie, które mają jakieś niedomówienia, drugie dno, coś takiego, z czym można podyskutować. Jeżeli to jest rodzaj felietonu i to rymowanego, to pisze się fatalnie, bo wymaga to jakiejś melodyjki, urytmizowania i niewielkie szanse daje na własne tchnienie. Natomiast utwory poetyckie, bardzo głębokie, dają wiele szans. Szczególnie przypadają mi do gustu utwory pisane przez kobiety, nie wiem dlaczego. Nigdy się nad tym nie zastanawiałem, dopiero niedawno ktoś zwrócił na to uwagę, zdaje się Jan Poprawa, że pisałem głównie do tekstów autorek i dla kobiet.

HW: A co trzeba zrobić, żeby Andrzej Zarycki był zadowolony, że ta piosenka została zaśpiewana poprawnie?

AZ: Niewiele. Trzeba zaśpiewać mądrze i czysto. Trzeba zrozumieć utwór, trzeba zaśpiewać wyraziście, przekazać intencje, treści. W każdej piosence jest troszkę teatru, a w teatrze jest trochę poezji i trochę prawdy i trzeba to wypośrodkować. Trzeba tak pozbierać te wszystkie elementy, żeby prawda zawarta w piosence mogła być przekazana w sposób wyrazisty, konkretny, żeby człowiek, który stoi na scenie zainteresował mnie tym, co chce mi opowiedzieć. To jest króciuteńka, malutka forma, prosta, ale piosenka jest jednocześnie bardzo trudna, ponieważ w małej formie zawarte jest wszystko to, co niejednokrotnie w teatrze gra się przez dwie, trzy godziny. Taka kondensacja, wymaga bardzo ścisłego przemyślenia, wyreżyserowania i to jest trudne. A piosenki, które służą konsumpcji, w ogóle mnie nie interesują, prawdę mówiąc.

HW: Dlaczego został Pan kompozytorem?

AZ: Z lenistwa pewnie, bo nie chciało mi się czegoś innego robić. A tak na poważnie, to z miłości do muzyki.

HW: Od dzieciństwa?

AZ: Tak, gdy miałem pięć czy sześć lat, przychodziła do nas do domu nauczycielka muzyki, która uczyła mnie i mojego brata

gry na fortepianie, ale była bardzo nieprzyjemna i nie chcieliśmy grać. Potem, po kilku latach, znalazła się inna, zaczęliśmy ponownie odbywać lekcje. Ja chodziłem później do podstawowej szkoły muzycznej w Zakopanem, brat zrezygnował, w którymś momencie, nie umiem już odtworzyć jak się to stało, no a ja tak po kolei, po kolei...Ćwiczyć mi się nie chciało, ale chciało mi się grać jakieś różne rzeczy, szlagiery, które znałem, próbowałem sobie odtwarzać i harmonizować. Dostęp do nagrań był wtedy o wiele trudniejszy, niż dzisiaj. Te wszystkie mp3, w których dziś wszyscy noszą na szyi muzykę. Kiedyś czekałem wiele lat aż rodzice mogli mi kupić adapter. Także słuchając radia można było próbować sobie coś zapamiętać i odtwarzać.

HW: Nie próbował Pan realizować się w innych dyscyplinach sztuki czy też nauki?

AZ: Coś tam sobie popisuję, jakieś opowiadanka.

HW: Do szuflady?

AZ: No....nawet jeden taki mały utworek pokazałem – bajkę dla dzieci o chłopczyku, który postanowił być kompozytorem z miłości właśnie do muzyki. Próbowałem to pokazać w „Grotesce”, ale nie zainteresowano się tym i leży nadal w szufladzie.

HW: Proszę powiedzieć dwa słowa o swojej twórczości.

AZ: O mojej twórczości? Hm... To trudne dlatego, że jest tego dużo, są to bardzo różne rzeczy, trochę filmów, dużo teatru i najwięcej piosenek. Trudno mówić o swoich rzeczach.

HW: A dlaczego właśnie piosenka?

AZ: Piosenka ma to do siebie, że się nikt do pisania nie wtrąca. Ma się tekst i z nim się pracuje. Ewentualnie można dyskutować z wykonawcą, czy pewne rzeczy są dla niego odpowiednie, na przykład skala głosu i inne techniczne rzeczy. Ale taka praca z piosenką daje szansę bycia wolnym podczas tworzenia, a wszystkie inne są ograniczone. Pisanie na orkiestrę symfoniczną daje szalenie małe szanse na jej wykonanie, bo przecież to jest ogromnie kosztowne przedsięwzięcie, już po-

czynając od samego kopiowania nut, kończąc na wykonawstwie, szukaniu orkiestry, ludzi, którzy chcieliby to wypróbować. Krótko mówiąc, tym się nie zajmuję. Jeśli mam zamówienia na jakieś duże formy, to je piszę, na przykład oratorium, czy utwór na przykład teatralny *Anna Karenina* z żywą orkiestrą, który zawiera dwadzieścia kilka pieśni, dramat muzyczny, ale nie jest to dramat w takim sensie, jaki stworzył R. Wagner, tak nazwano to jednak w teatrze, i ja też tak powtarzam, że dramat muzyczny. No i tyle. Po prostu z piosenką jest łatwiej.

HW: A z jakim typem artysty najlepiej się Panu współpracuje?

AZ: Z typem artysty, który jest artystą scenicznym. Najlepiej pracuje mi się z aktorami dlatego, że potrafią zrobić to, o czym mówiłem, to znaczy potrafią opowiedzieć w sposób artystyczny, przy pomocy tych środków, które zostały im dostarczone, czyli wiersza i muzyki, śpiewając, opowiedzieć to, co jest zawarte w tym utworze.

HW: Czym jest dla Pana muzyka? Oprócz miłości...

AZ: Nie da się tego zdefiniować. Ona mi cały czas towarzyszy, jak już powiedziałem. Są chwile, momenty, w których tworzy się taki czas w organizmie, kiedy potrzebuję jakiegoś „pożywienia”. Wtedy słucham muzyki. Głównie tych kompozytorów, których wcześniej wymieniałem. A z muzyki „nie poważnej” słucham musicali. To jest inna wartość, ale też rodzaj teatru muzycznego. Najbardziej pociąga mnie właśnie to, co można opowiedzieć muzyką.

HW: A czym się ona różni od innych form? Od poezji, od filmu?

AZ: Przede wszystkim nie ma słów. Nie ma zbędnych formuł literackich. Jest czystym przeżyciem. Jeżeli nie jest banalna, to mówi więcej, niż niejedno zdanie wypowiedziane przez człowieka. Poza tym, jest to twór abstrakcyjny i można sobie samemu tworzyć własne treści, słuchając. Podobnie jest z poezją, ale nie aż tak. Natomiast muzyka daje komfort osobistego tłumaczenia treści.

HW: Czy muzyka to szczególny dźwięk wyłaniający się z duszy artysty, czy też tylko jego interpretacja?

AZ: Muzyka – to są relacje między dźwiękami, bo jeden dźwięk to jeszcze nic. Budzik może mieć jeden dźwięk, który może działać denerwująco. Muzyka to są rozmaite pejzaże akustyczne. Co to jest muzyka hm... Duch. Duch wszechświata.

HW: Czyli można mówić o duchu muzyki? Można mówić też o duchu nut?

AZ: Nie mówię o duchu muzyki, tylko mówię o tym, że muzyka jest duchem. A duchem nut? Duchem nut, takim „zatchniętym”, powiedziałbym, jest duch, który czyha gdzieś tam na papierze między tymi dźwiękami. Sam zapis niewiele mówi. W każdym razie mało jest takich osób, które potrafią z samego zapisu muzycznego wysłuchać muzykę.

HW: A są takie osoby?

AZ: Pewnie są, jacyś wielcy dyrygenci, którzy zobaczą partyturę i wiedzą, co tam jest dokładnie. Może niedokładnie dźwięk po dźwięku, bo to byłoby szalenie trudne, ale wyłapuje się pewne struktury. Patrząc na partyturę, można wywnioskować, o czym to jest i jak to może brzmieć. Nie sądzę, żeby nie grając, tylko patrząc w nuty, w jakiś skomplikowany zapis, można było usłyszeć to, co tam jest. Nie chcę się na ten temat wypowiadać autorytatywnie, ale nie bardzo w to wierzę. Wydaje mi się, że to są pozory tylko.

HW: Ale to jest duch, czy też duch interpretatora czy artysty?

AZ: Czy twórcy, czy interpretatora, tak? To znaczy najpierw jest twórca, a potem z tego utworu drugi twórca, czyli interpretator, robi to, co uważa za stosowne, w miarę, jak sądzę uczciwie, w stosunku do zapisu. Ale zdarzają się takie rzeczy, że dyrygenci zmieniają coś w utworach i też nie wiem czy to z winy kompozytora, że jest źle napisany, czy dlatego, że akurat dyrygent tak sobie wyobraża ten utwór, a nie inaczej. To zresztą dotyczy wielu dziedzin, na przykład w teatrze też stosuje się rozmaite skróty, przerzuca się akty z miejsca na miejsce, bo taką ma potrzebę reżyser. Na przykład napisany utwór sto lat temu miał mieć inny sens, niż teraz powinien mieć, ale można przy pomocy tego utworu opowiedzieć to, co w danym momencie jest istotne. Wobec czego robi się pewne zmiany, przerzuty.

HW: Czym jest wrażliwość muzyczna?

AZ: To jest taka szansa bycia wrażliwym na dźwięki, na zrozumienie ich. Są ludzie, którzy są wrażliwi na muzykę, nie mając słuchu. Uwielbiają słuchać nagrań wielkich kompozytorów, bardzo trudnych niejednokrotnie, są bardzo muzykalnymi ludźmi i niczego nie potrafią zaśpiewać. Nie wiem, czy taki człowiek jest wrażliwym muzykiem? No może jest, ale żadną miarą w stu procentach nie jest zdolny do tego, by być muzykiem rzeczywiście, bo słuch wewnętrzny jest jakoś tam okaleczony, ale z kolei przyjmują, akceptują to, co jest po zewnętrznej stronie. Z muzyką to jest tak różnie, że trudno to „włożyć do jednego garnka”. Muzyka szlachetna uszlachetnia, muzyka agresywna powoduje, że człowiek staje się agresywny. Ta muzyka, którą gra młodzież, ta muzyka metalowa, bardzo ostry rock, to na pewno nie działa kojąco, tylko wręcz pobudza. To widać na koncertach i po koncertach też. Tymczasem filharmonia z kolei tak się nie zachowuje. Są to innego typu utwory.

HW: Wydaje się, że artysta komponujący czy też śpiewający, grający wpada jakby w trans.

AZ: Tak, ale to jest trans skupienia. To nie jest taki trans, że ktoś nie wie, co się dzieje dookoła, że zmienia mu się psychika, że z jakiegoś łagodnego człowieka staje się drapieżcą, który w danym momencie, pisząc utwór ekspresyjny, staje się innym człowiekiem. To nie jest tak. To jest tylko umiejętność skupienia się nad tym, co w danym momencie się pisze.

HW: Czy artyści pomagają sobie jakoś przy tym skupieniu?

AZ: Nie wiem. Artyści pomagają sobie przede wszystkim swoimi dziełami. Jeden na drugiego wpływa. Słuchając innej muzyki, człowiek ma ochotę częstokroć podejmować rodzaj dyskusji artystycznej, twórczej i dopowiada coś samemu do utworu, którego słucha i na tym właśnie polega rozwój. Stąd się wzięło prawdopodobnie to, co powiedziałem na początku, te zamiany: klasycyzm, romantyzm, neoklasycyzm. Takie wracanie do, jak powiedział Prokofiew: mnóstwo jest jeszcze nie napisanej muzyki w C-dur, w związku z tym mnóstwo jest jeszcze nie napisanej muzyki osiemnasto- czy dziewiętnastowiecznej i tak się wraca.

HW: Tonacja C-dur to jest podstawowa tonacja.

AZ: Tak, nieskażona żadnym znakiem chromatycznym. Ta C-dur, to jest pewnego rodzaju przenośnia. Nie chodzi o tę rzeczywistą tonację. Ale Prokofiew, ma te utwory harmonicznie bardzo czyste, ciekawe, a jednocześnie bardzo proste. W „Symfonii klasycznej” najbardziej widać tę jego miłość do prostoty i do Mozarta właśnie. To jest taka przejrzysta, prosta muzyka, a jednak napisał sporo muzyki do filmów. Była wówczas ona bardzo ekspresyjna i mocna. Bardzo wiele opowiadała. Mając wciąż charakter muzyki klasycznej. Nie ma „brudu” w tym, nie ma agresji jakiejś ciężkiej, jest przejrzysta.

HW: Dlaczego uważa się, iż muzyka łagodzi obyczaje?

AZ: Proszę sobie wyobrazić, że siedzi przed Panią ktoś bardzo nieprzyjemny, agresywny, a w pewnym momencie zaczyna grać piękną, łagodną muzyką. Ten człowiek przestaje być agresywny, bo zaczyna słuchać muzyki. Ona go przemieszcza, zamysla, wprowadza w rodzaj kontemplacji, rodzaj przeżywania, coś harmonizuje w człowieku.

HW: Czy jest w dzisiejszym świecie zła muzyka?

AZ: Zawsze jest coś dobrego i złego. Tak, jak samochody są dobre i złe, wszystko tworzy się dobrze i źle. Zła muzyka, nie w sensie tym, że działa źle na populację, tylko jest źle napisana. Tak, jak może być zła rzeźba, zły obraz, wszystko może być złe.

HW: A jaka jest różnica między duchem kompozytora, duchem odbiorcy a duchem artysty, który wykonuje muzykę? Czy jest jakaś różnica?

AZ: Jest sporo artystów, którzy sami są kompozytorami, dyrygentami i wykonawcami. Tutaj tej różnicy jak gdyby nie ma wielkiej, aczkolwiek nie wszyscy twórcy i artyści potrafią zrobić wszystko. I pewnie by chcieli, to znaczy mogliby, mieliby szansę, gdyby mieli odpowiednie przygotowanie i środki. Jeżeli ktoś jest kompozytorem, to prawdopodobnie mógłby być bardzo dobrym dyrygentem, bo jest człowiekiem wrażliwym, potrafiącym

dotrzeć do wnętrza utworu i odpowiednio go zrozumieć i interpretować. Może również, jeżeli jest instrumentalistą, napisać sobie koncert, zagrać i dyrygować od fortepianu. To wszystko jest połączone, jak naczynia – wypływa jedno z drugiego, oddziałuje na poszczególne osoby.

HW: Trzeba być wrażliwym, żeby zostać muzykiem?

AZ: To jest sama wrażliwość, nic innego, tylko wrażliwość.

HW: A odbiorca? Czy po pewnym czasie słuchania muzyki nabywa tę wrażliwość? Czy muzyka nie działa na odbiorcę, jeśli nie jest napisana ciekawie?

AZ: Musi mieć predyspozycje, to znaczy musi mieć apetyt na to. Wtedy pozna pewne tajemnice i będzie rozumiał inaczej, niż ktoś, kto nie wie i nie próbuje nic wiedzieć na temat muzyki. Słuchając na przykład fug, jeżeli ktoś nie zna zasad muzyki, nie zna się na niej, nigdy nie będzie wiedział skąd się biorą te wszystkie wielogłosowości, co one znaczą. Rozpozna to jako gmatwaninę, poplątaną nić, kilka kłębków, którymi gdzieś tam kot się bawił i poplątał. Nie będzie nic rozumiał. Natomiast ktoś, kto wie, co znaczy fuga, jak ma być zbudowana, co to jest kontrapunkt, będzie się wsłuchiwał w poszczególne głosy i będzie je rozpoznawał inaczej.

HW: A jaka jest funkcja wychowawcza, pedagogiczna muzyki, czyli Andrzej Zarycki jako pedagog.

AZ: Ja pracuję z dorosłymi ludźmi, więc ich nie wychowuję w potocznym znaczeniu. Uczę śpiewać piosenki.

HW: W jaki sposób?

AZ: By śpiewali mądrze, by rozumieli teksty, by nie skupiali się tylko na tym, żeby ładnie brzmiał głos. To jest taka najpierwsza potrzeba – stanąć, zaśpiewać ładnie, fraza się wtedy „rozpęcznia” i wykonawca jest zadowolony. Tu okazuje się, że jak się śpiewa tekst, to trzeba wiedzieć, o czym on jest, ponieważ, jak powiedziałem wcześniej, jeśli ktoś jest na estradzie, na scenie teatralnej, musi tym tekstem zainteresować odbiorcę, bo opowiada jakąś historię.

HW: Ale muzyka wychowuje, kształci...?

AZ: Muzyka, być może, jest takim tworem, który potrafi bardzo intensywnie zagarnąć człowieka. W związku z tym, człowiek jest w stanie, przeżywając i trwając w miłości do muzyki, pozbyć się różnych negatywnych cech. Sama w sobie nie jest szkodliwa, i dlatego bliskie bycie z muzyką powoduje, że człowiek staje się dobry, bo jeżeli muzyka jest dobra, to i ja staję się dobry. Tak myślę.

HW: Czy to dobro przekazuje Pan swoim studentom? Dobrą muzykę?

AZ: Pokazuję im, co jest dobre. Czasem, ale na szczęście rzadko, dochodzi do jakiejś rozmowy, że proponuję, by zrezygnować z takiego czy innego utworu, bo jest miałki, niewiele oddaje.

HW: Do słuchania, czy do interpretacji?

AZ: Do interpretacji, a tym samym i do słuchania, bo jeżeli się nie da zinterpretować interesująco, to i słuchać nie ma czego. Ale rzadko. Natomiast zawsze próbujemy znaleźć coś ciekawego. Na szczęście utworów do dyspozycji mamy dużo, mamy w czym przebierać i nie ma z tym większego kłopotu. Ważne jest, by osoba, która ma zaśpiewać, chciała być człowiekiem przemawiającym do innych, żeby potrafiła skupić na sobie uwagę.

HW: Mówi się o „erze Rubika”. Proszę powiedzieć, co Pan o tym myśli, wszakże przecież muzyk, z wykształcenia wiolonczelista?

AZ: Słuchałem pierwszego utworu kilka miesięcy temu – *Oratorium Świętokrzyskie* – i bardzo pozytywnie to przeżyłem. Potem słyszałem jeszcze kilka innych kompozycji, które wydawały mi się dość podobne, to znaczy może to nic złego, bo jak się słucha Mozarta, to też się wydaje wszystko podobne do siebie. W końcu to gamy, pasaże i odpowiednio wykorzystane, robią utwór. U Rubika jest tak samo, że on ma te same brzmienia, te same układy harmoniczne. Można to nazwać jego stylem. Ale jednak chyba za mało różne są same pomysły muzyczne.

HW: Czym można nazwać utwory Rubika? Chyba przecież nie oratorium?

AZ: Dlaczego nie oratorium? Co znaczy słowo „oratorium”? To jest chyba słowo – muzyczny utwór, prawda? Więc to jest utwór słowo – muzyczny. Zarzucono mu, że ludzie, którzy go słuchają, uważają, że słuchają wielkiej muzyki, muzyki poważnej, a w gruncie rzeczy jest to niepoważna muzyka. Ale, być może, jest to jakiś sposób, by właśnie ukierunkować ludzi. Na razie słuchają Rubika, ale może potem będą słuchać Händla. Ja nie jestem człowiekiem, który miałby wykreślać go z literatury w każdym razie. Nie robi z całą pewnością krzywdy żadnemu fanowi o chłonnym sercu.

HW: Ma Pan w planie napisanie utworu o św. Andrzeju Boboli. Dlaczego akurat ten święty?

AZ: Bo taki zapomniany jakiś, mało popularny, mało się mówi o nim. A poza tym, to mój patron.

HW: Lubi Pan muzykę chóralną?

AZ: O, tak! Chóry bardzo lubię. Wielkie brzmienia, zwłaszcza chór z orkiestrą.

HW: Jak powinna brzmieć Pana muzyka wykonywana przez chór?

AZ: Powinna brzmieć, jak orkiestra. Chciałbym, aby chór wykonywał trudne przebiegi harmonicznie i agonicznie. Najchętniej widziałbym trzy chóry, może cztery, które mogłyby zastąpić orkiestrę. Marzyłbym o czymś takim, żeby nie było instrumentów, tylko śpiewaliby sami ludzie. Kilka planów, taka masa ludzkiego hałasu, ale utemperowana i zharmonizowana.

HW: Co trzeba zrobić, by zaśpiewać muzykę Andrzeja Żaryckiego? Przynieść dobry wiersz?

AZ: To zależy właśnie, dla kogo. Czy dobry wiersz? Tak. Może się tak zdarzyć, że dobry wiersz nie będzie łatwy w pracy i wtedy pewnie nie napiszę nic. Są takie wiersze, do których nie da się napi-

sać muzyki, mimo, że są świetne, Wygodne są na pewno te, które z założenia są pisane, by pisać do nich muzykę, bo są np. rytmiczne i właściwie teoretycznie przeszkód nie ma. Byle miał w sobie coś, co pozwoli na wsączenie go w głąb twórczego ducha.

HW: W jaki sposób musi odnosić się do utworu... śpiewać artysta?

AZ: Po pierwsze – nie zmieniać utworu. Nie znoszę jak ktoś zmienia mi nuty lub harmonię według własnej potrzeby. Jeśli taką ma, to niech sam sobie napisze utwór. Po drugie – jak już powiedziałem, musi być opowiedziany w sposób interesujący. Po prostu, utwór musi być zinterpretowany czytelnie, nośnie i inteligentnie.

HW: Lubi Pan śpiewać?

AZ: Nie, nie śpiewam. Nie lubię. Lubię grać, to znaczy lubiłem, bo teraz już nie gram, ale kiedyś to była moja wielka pasja. Ale lubię pisać, do tej pory, aczkolwiek już oczy mi wysiadają. Gdyby nie to, pisałbym więcej, może nie wiadomo po co aż tak dużo, bo już napisałem sporo, ale byłoby łatwiej. Teraz jest taka moda i potrzeba, by pisać przy pomocy komputera i się wgapiam w ten monitor od rana do wieczora i wieczorem już nic nie widzę, tylko żółte plamy.

HW: W kawiarni nadal panuje cisza i chyba takiej ciszy nam potrzeba...

AZ: Tak! Ciszy potrzebuję w życiu, ale czasem i muzyka potrzebuje ciszy. Pamiętam: kiedyś Ewa śpiewała *Pejzaż*, który trwa ponad piętnaście minut. Od początku, stopniowo buduje się ekspresja... do forte, fortissimo... potem napięcie stopniowo opada i kończy się całkowitym wyciszeniem. Więc... proszę sobie wyobrazić, utwór się skończył i jest cicho, i nikt nie bije braw... długo nic zupełnie, jak gdyby nikt nie wiedział, jak zburzyć tę ciszę, bo ona nastąpiła tak logicznie i tak była potrzebna w tym momencie. *Pejzaż* jest takim przykładem utworów, które mają dodatkową, emocjonalną kulminację po zakończeniu. To są takie bardzo dziwne rzeczy.

HW: Dziękuję bardzo.

Andrzej Zarycki, kompozytor, pianista, pedagog; urodzony 7 maja 1941 roku w Zakopanem, syn Władysława i Pelagii z domu Pawińska; dzieci: Katarzyna, Bartosz, Julia, Maria, Stanisław. Wykształcenie: Szkoła Podstawowa w Zakopanem; Liceum Muzyczne w Krakowie; Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Krakowie, wydział kompozycji pod kierunkiem Lucjana Kaszyckiego 1970. Debiut w „Teatryku Piosenki Hefajstos” przy Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie 1961–1964. W latach 1964-1966 w USA. Kierownik zespołu muzycznego Ewy Demarczyk 1966-1986. Członek kabaretu „Piwnica pod Baranami” w Krakowie od 1966, kierownik muzyczny Teatru Dramatycznego w Opolu i Teatru Groteska w Krakowie; pedagog w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia w Krakowie od 1995. Kompozytor wielu piosenek, między innymi: *Pieśni nad Pieśniami*, *Dziwnie człowiekowi w Chicago*, *Ballada o cudownych narodzinach Bolesława Krzywoustego*, *Cyganka*, *Z wierszy do Błoka*, *Skrzypek Hercowicz*, *Na moście w Awinion*, *Donna Anna*, *Zmory wiosenne*, *Zbyt młodam by wyjść za mąż*. Autor muzyki do ok. 250 spektakli teatralnych i telewizyjnych, między innymi muzycznych: *Farfurka Królowej Bony*, *Jan Kiepusza* – oprac., *Przewodnik po Krakowie*, *Achmatowa*, *Księga Raju*, *Zielona gęś*, *Anna Karenina*, oratorium *Zesłani* – (libretto Waclaw Panek), oraz cyklu pieśni do utworów poetyckich Ewy Lipskiej (płyta CD *Serca na rowerach*), do tekstów Agnieszki Osieckiej (płyta CD *Żywa woda*), do wierszy Józefa Barana, Elżbiety Kuryło (płyta CD *Andrzej Słabiak – Chodźmy w tango*), a także cyklu pieśni do recitalu Beaty Paluch. Opracował zestaw kolęd polskich dla Jacka Wójcickiego (CD). Skomponował pieśni solowe dla wielu wykonawców (ok. 300), także w oryginalnym brzmieniu do wierszy poetów: hiszpańskich, kubańskich, angielskich, niemieckich, francuskich i rosyjskich, które śpiewała w swoich recitalach między innymi Ewa Demarczyk. Autor muzyki do wielu filmów między innymi: *Aktorzy prowincjonalni* Agnieszki Holland, *Ucieczka z miejsc ukochanych* Juliana Dziedziny. Laureat: Festiwalu Piosenki Studenckiej 1964, III nagrody na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu 1977, Opolskich Konfrontacji Teatralnych 1987, 1988, 1989. Odznaczenia: Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Brązowy Krzyż Zasługi, odznaka „Zasłużony Opolszczyźnie”, Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, odznaka „Zasłużony Działacz Kultury”, odznaka „Za pracę społeczną dla miasta Krakowa”. „Złoty Laur za Mistrzostwo w Sztuce za rok 2006”, Statuetkę – „Kompozytor roku 2007”. Miejsce zamieszkania: Kraków, od 1999 Szczodrkowice k. Skały.