

Strefa Ruchu

7 W trybie zdalnym

Joanna Kołodziejewska

11 Słuch nasz codzienny

Karolina Kolinek-Siechowicz



Rys. Maciej Sieniczek

Relacje

14 Szczepionka na wirusa tandety

Monika Partyk

16 Granie i zabijanie, czyli generacja playstation w NOSPR

Barbara Bogunia

17 In tempore regum, in tempore coronae

Sonia Rzepka

18 Światłocienie

Justyna Rudnicka

19 Dzikość sacrum

Małgorzata Kęsicka

20 Jakub Józef superstar

Marcin Bogucki

20 Jubileusz nieodwołany

Witold Paprocki

21 Jak ożywić pomnik

Stefan Drajewski

22 Trudno od razu wejść na szczyt

Jacek Marczyński

23 Śmierć jest mężczyzną

Jacek Marczyński

Spis treści

3

Wydawnictwa

24 Muzykę dawnego Gdańska dopiero odkrywamy

Marcin Majchrowski

25 Händel na handel

Witold Paprocki

26 Dobre czasy dla minimalizmu

Izabela Smelczyńska

26 Pocztówki znad morza

Jacek Hawryluk

27 Władcy danych

Przemek Psikuta

27 Tradycja *alla bastarda*

Katarzyna Ryzel

28 Podróż przez wyobraźnię

Tomasz Dobrzański

29 Folklor w trzynastu odsłonach

Ewelina Grygier

Rozmowa

30 Lidia Grychtołówna:
Emocje muszą być

Róża Świąteczńska

Swoboda Ruchu

37 Glamour i głębia.
Krzysztof Penderecki w Rosji

Aleksander Laskowski

Fot. Wikimedia/commons



4

Od redakcji

5

Aktualności

40

Folieton

Muzyka dżwiga połowę nieba

Andrzej Babecki

Z Archiwum R

40

Od Kuryłówek po Arlington

Katarzyna Ryzel

Rekomendacje

Wydarzenia muzyczne na najbliższe dwa tygodnie

41
poleca redakcja

Historie z fotografii

Podniebne loty

42
Olgierd Pisarenko



ZYSKI I STRATY

✎ Piotr Matwiejczuk

Ostatnie miesiące to dla nas wszystkich – muzyków i słuchaczy – przyspieszony kurs nowego sposobu społecznego funkcjonowania muzyki. Nie chodzi oczywiście o sam fakt transmisji internetowych, który nowy nie jest, lecz o skalę tego zjawiska. Pisaliśmy o tym już kilkakrotnie i próbowaliśmy odpowiedzieć na pytanie, jak obecna sytuacja wpłynie na życie muzyczne w przyszłości. Dziś znamy już, przynajmniej częściowo, odpowiedź – streamingi prawdopodobnie z nami zostaną, co najmniej jako alternatywna forma uczestniczenia w festiwalach, koncertach czy spektaklach.

Jest to zatem dobry moment, by sprawdzić, gdzie jesteśmy i jakie doświadczenia zebraliśmy. W tym numerze próbujemy spojrzeć z obu perspektyw – muzyków i słuchaczy. Sporządzamy listę zysków i strat, doceniamy zalety, wskazujemy wady. Z punktu widzenia artystów najważniejszy jest kontakt z publicznością. Koncerty bez jej udziału transmitowane w internecie okazują się dla muzyków doświadczeniem dojmująco przykrym, bo to właśnie interakcja pozawerbalna między ludźmi na estradzie lub scenie i na widowni „buduje energię koncertu”, o czym w obszernym tekście pisze Joanna Kołodziejska. Konstatacja niby oczywista, ale dopiero doświadczenie takiej sytuacji na własnej skórze daje naprawdę do myślenia. Co po stronie zysków? Przede wszystkim fetysz internetowej rzeczywistości – zasięg. „Gdybym chciał dotrzeć do takiej samej liczby odbiorców, co ta w sieci, musiałbym zagrać kilkanaście koncertów w największych salach”, przyznaje Łukasz Długosz.

Odbiorcy muzyki znaleźli się w dużo bardziej komfortowej niż muzycy, choć równie zaskakującej sytuacji. Chodzi oczywiście o „[...] przeniesienie doświadczenia słuchania z sali koncertowej – wymuszającej określony sposób percepcji muzyki i czyniącej z koncertu wydarzenie społeczne – do przestrzeni ściśle osobistej, zakładającej pełną kontrolę słuchacza nad odtwarzanym nagraniem czy oglądaną transmisją”, co analizuje w tym numerze Karolina Kolinek-Siechowicz. Jakże są tego skutki? Przede wszystkim konieczność zmierzenia się z dostępem do muzyki „niemal niezmiernym i niemożliwym do przyswojenia przez pojedynczego słuchacza” oraz możliwość, bardzo przecież kusząca, wyodrębniania: nie tylko „siebie spośród innych przez nałożenie słuchawek i odcięcie się od świata otaczających dźwięków”, lecz także fragmentów i rozmaitych szczegółów dzieł muzycznych. Wyodrębnianie zaś pociąga za sobą pokusę powtarzania i dowolnego składania. „Wydawać się może, że takie słuchanie jest mniej naturalne, że niesie ryzyko nieuwagi, wybiórczości, a nawet powierzchowności. Skąd jednak takie wrażenie?”. No właśnie, skąd?

Jeszcze całkiem niedawno wykonywanie pojedynczych części rozmaitych dzieł, tworzenie „przeplaterek” z możliwie różnorodnym repertuarem i jak najliczniejszymi wykonawcami było normą, zaś same koncerty – wydarzeniami raczej towarzyszącymi niż artystycznymi. Mało kto przecież słuchał muzyki w nabożnym skupieniu, zupełnie tak jak dziś w czasie streamingów. Fakt, że prawie nikt nie spóźnił się na warszawski recital Antona Rubinsteina w 1880 roku, „nikt nie uleciał podczas ostatniego numeru po ubranie do kontramarkarni; damy wstrzymywały się od głośnej rozmowy; mężczyźni nie wychodzili po każdym numerze na papierosa”, wzbudził taką sensację, że musiał zostać szczegółowo opisany w relacji gazetowej (cyt. za: Elżbieta Szczepańska-Lange, *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*, seria *Historia muzyki polskiej*, t. 5: *Romantyzm*, cz. 2b, Wydawnictwo Sutkowski Edition, Warszawa 2010). Na zachowania publiczności muzycy narzekali od dawna. Robert Schumann marzył, by zorganizować koncert dla umarłych, bo wreszcie mógłby w spokoju posłuchać muzyki. Ale dlaczego dyktować warunki ma tylko artysta, a nie odbiorca?

Szczerze mówiąc, nie miałbym nic przeciwko, by i dziś publiczność zachowywała się w filharmoniach swobodniej, a programy koncertów wyglądały tak jak w czasach Chopina. Współcześnie ważniejszy jest szacunek dla twórcy niż dla odbiorcy, dbamy bardziej o zachowanie integralności dzieła niż o możliwości naszej percepcji, które w końcu są ograniczone (kto jest w stanie wytrzymać w skupieniu na twardej krześle kilkadziesiąt minut symfonicznych gejzerów?). Wygląda na to, że skoro dotąd nie zadbały o słuchacza „świątynie sztuki”, to w czasie pandemii zadbał internet. Czy kapłani dźwięków wyciągną z tego jakieś wnioski?



Cytat numeru:

Choć jakoś oczywiście również jest celem,
to jednak PRIORYTET JEST INNY.

Chodzi w końcu o – na ile to możliwe w wirtualnym
świecie – doświadczanie muzyki tu i teraz

--Tomasz Daroch

Kup książkę



ruch
muzyczny

#20 2020 rok LXIV

Dwutygodnik poświęcony
muzyce poważnej i życiu muzycznemu
założony w 1945 roku

Redaktor prowadzący
Piotr Matwiejczuk

Redaktor naczelny
Piotr Matwiejczuk
piotr_matwiejczuk@pwm.com.pl

Sekretarz redakcji
Maciej Kucharski
maciej_kucharski@pwm.com.pl

Festiwal, koncerty
Krzysztof Stefański
krzysztof_stefanski@pwm.com.pl

Muzyka dawna
Karolina Kolinek-Siechowicz
karolina_kolinek-siechowicz@pwm.com.pl

Muzyka współczesna, książki, płyty
Adam Suprynowicz
adam_suprynowicz@pwm.com.pl

Teatr muzyczny
Jacek Marczyński

Redaktorzy seniorzy
Józef Kański
Olgiard Pisarenko

Sekretariat
Katarzyna Dubiel
redakcja@ruchmuzyczny.pl

Dyrektor artystyczny
projekt graficzny
Marek Knap
marek.knap@asp.waw.pl

Studio graficzne
Natalia Cyrankiewicz, Andrzej Swat (prepress)

Redakcja i korekta
Maria Konopka-Wichrowska

Internet
Mateusz Ciupka
mateusz_ciupka@pwm.com.pl

Wydawca
Polskie Wydawnictwo Muzyczne
al. Krasińskiego 11a,
31-111 Kraków
Oddział w Warszawie
ul. Fredry 8,
00-097 Warszawa
pwm@pwm.com.pl

Druk
Drukarnia Akapit sp. z o.o., Lublin

Nakład: 1200 egz.

Czasopismo patronackie wydawane na zlecenie Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych,
a w tekstach przyjętych do publikacji zastrzega sobie prawo
dokonywania skrótów, poprawek stylistycznych, zmian
tytułów i śródtytułów.

Za treść reklam redakcja nie odpowiada.

Redakcja czynna od godz. 10.00 do 15.00

Adres
ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa
tel.: +48 885 860 332
email: redakcja@ruchmuzyczny.pl
www.ruchmuzyczny.pl

f ruchmuzyczny
g ruchmuzyczny
Ruch Muzyczny

„Ruch Muzyczny” jest dostępny dla niewidomych
informacje na www.defacto.org.pl

Pierwszy numer „Ruchu Muzycznego” ukazał się 1 października 1945 roku w Krakowie. Redaktorem naczelnym dwutygodnika został Stefan Kisielewski. Pismo powstało jako „Organ Związku Zawodowego Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej”. W artykule wstępnym redakcja tak tłumaczyła pomysł powołania periodyku: „Oto dziś jesteśmy świadkami odradzania się polskiej kultury, polskiego życia artystycznego, polskiej twórczości [...]. Chcąc w miarę naszych skromnych na razie środków uzupełnić i tę lukę polskiego życia artystycznego, jaką stanowi brak pisma muzycznego, rozpoczynamy wydawanie dwutygodnika «Ruch Muzyczny»”. Redakcja

Mamy 75 lat (a nawet 163)

Redakcja



nie ukrywała też, jakie są jego duchowe korzenie: „W pracy tej niech nam przyświeca nieśmiertelne dzieło Chopina oraz wielka twórczość Szymanowskiego. Oba tych, tak od siebie oddległych kompozytorów łączy to, że będąc w swej twórczości na wskroś Europejczykami, byli jednocześnie – na wskroś Polakami”. Nowy dwutygodnik miał nawiązywać do periodyku, który ukazywał się w Warszawie w latach 1857–1861. „Nazwę pisma zapożyczamy od «Ruchu Muzycznego», wydawanego przez Józefa Sikorskiego w latach sześćdziesiątych zeszłego stulecia – pisma, które szerzyło polską kulturę muzyczną w ciężkim okresie «nocy narodowej» niewoli”. Zespół redakcyjny przez lata działalności nie uniknął poważnych kryzysów i politycznych turbulencji. Dwutygodnik wydawany przez PWM został zawieszony w 1949 roku w dobie obowiązującej w kulturze doktryny socrealizmu. Ponownie zaczął wychodzić w Krakowie w 1957 roku. W 1959 roku redakcję przeniesiono do Warszawy, a do 1968 redaktorem naczelnym pisma był Zygmunt Mycielski. Po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji Mycielski opublikował w paryskiej „Kulturze” *List otwarty do muzyków czeskich i słowackich*, za który dotknęły go restrykcje, w tym zdjęcie z funkcji redaktora naczelnego „Ruchu Muzycznego”, objęcie podmiotowym zapisem cenzury i zakazem wyjazdów zagranicznych. Następcą Mycielskiego w latach 1971–2008 był Ludwik Erhardt, od 2008 do 2013 roku kierował pismem Olgierd Pisarenko, w latach 2013–2019 Tomasz Cyz. Od 2018 roku pismo ponownie wydawane jest przez PWM, w 2020 wróciło do formuły dwutygodnika. „W pracy swej będziemy się starali zachować bezstronność, dopuszczając do głosu, w myśl zasad demokratycznych, wszystkich tych, którzy mają coś ważkiego do powiedzenia o sprawach kultury polskiej”, zapowiadała redakcja w pierwszym numerze #. I te słowa, po 75 latach, pozostają dla nas niezmiennie aktualne.

--MAK

Fot. polona.pl i archiwum PWM

Fortepian Pianisty

pb.pl, wyborcza.pl

Takiej aukcji w Polsce jeszcze nie było! Synowie Haliny i Władysława Szpilmanów – Krzysztof i Andrzej – wystawili na sprzedaż pamiątki po zmarłym w 2000 roku słynnym pianiście. Za pozyskane w ten sposób pieniądze chcą promować życie i twórczość ojca.

Pamiątki po Szpilmanie, autorze muzyki do ponad 500 piosenek, były wręcz rozchwytywane. Największym przebojem aukcji okazał się fortepian Steinway & Sons, na którym pianista komponował swoje powojenne szlagiery: *Autobus czerwony*, *Pójdę na Stare Miasto* czy *Tych lat nie odda nikt*. Cena wywoławcza instrumentu wynosiła 70 tysięcy zł i podczas licytacji poszybowała do 1 miliona 100 tysięcy zł. Oprócz fortepianu licytowane były najcenniejsze osobiste rzeczy należące do artysty, między innymi zegarek Omega (blisko 250 tysięcy zł) oraz pióro Mont Blanc (prawie 90 tysięcy zł). Władysław Szpilman miał je przy sobie w warszawskim getcie i podczas ukrywania się po ucieczce na „stronę aryjską”. Zostały przez niego opisane

w autobiografii i pokazane w filmie *Pianista*. Cudem ocalały rękopis wczesnej kompozycji *Życie maszyn* z 1934 roku, który przetrwał wojnę dzięki wysłaniu go wcześniej za granicę, wylicytowano za 120 tysięcy zł (wywoławcza 7 tysięcy zł). Kolejne pamiątki także osiągały ceny wielokrotnie wyższe od wywoławczej. Nabywców znalazły zdjęcia Władysława Szpilmana i innych muzyków z osobistymi dedykacjami oraz dzieła malarstwa i rzemiosła stanowiące część wystroju mieszkania Szpilmanów przy ul. Gimnastycznej w Warszawie. „Zainteresowanie aukcją było naprawdę ogromne, zarówno ze strony polskich i zagranicznych instytucji kultury, ale też prywatnych kolekcjonerów z całego świata [...]. Wierzymy, że sukces licytacji otwiera nowy rozdział na polskim rynku aukcyjnym”, stwierdził Juliusz Windorbski, prezes domu aukcyjnego DESA Unicum. Aukcja zatytułowana była „Władysław Szpilman. Gabinet wirtuoza” i odbywała się bez udziału publiczności.

--MAK

Kup książkę

Pomoc już wkrótce

MKiDN

Na początku października Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego uruchamia Fundusz Wsparcia Kultury o wartości 400 mln zł, który ma wesprzeć instytucje, organizacje i przedsiębiorstwa działające w obszarze kultury. To kolejny element pomocy rządu dla branży kulturalnej. Łączna wartość tej pomocy szacowana jest na ok. 6 miliardów zł. O wsparcie będą mogli się ubiegać podmioty prowadzące działalność w dziedzinie teatru, muzyki i tańca od 12 marca do 30 grudnia 2020 roku: samorządowe instytucje artystyczne, organizacje pozarządowe (NGO-sy) i przedsiębiorcy w rozumieniu przepisów ustawy z 6 marca 2018 roku. Rekompensata będzie dotyczyła utraconych – z powodu epidemii – przychodów we wskazanym okresie.

„Fundusz Wsparcia Kultury to program pomocy dla branży kulturalnej na bezprecedensową skalę. Z dofinansowania skorzystają zarówno instytucje samorządowe, —

teatry czy filharmonie państwowe, ale także organizacje niezależne działające w formie stowarzyszeń czy fundacji oraz przedsiębiorcy. Fundusz to dla nich prawdziwy pomocowy krok milowy. Pieniądze te pozwolą artystom i twórcom dalej pracować i ze spokojem planować zawodowe działania na najbliższe miesiące”, powiedział wicepremier, minister kultury i dziedzictwa narodowego, prof. Piotr Gliński. Środki otrzymane z Funduszu przeznaczyć będzie można na tzw. koszty kwalifikowalne, o których mowa jest w art. 53 ust. 5 Rozporządzenia Komisji Europejskiej.

Kobiety do pulpitów!

NOSPR, „Die Welt”, BR Klassik

W Paryżu rozstrzygnięto I Międzynarodowy Konkurs dla Kobiet Dyrygentek „La Maestra”. Okazuje się, że w europejskich salach koncertowych kobiety stanowią zaledwie 6 procent gościnnych dyrygentów.

Pierwszą nagrodę, a także dwie nagrody specjalne zdobyła 35-letnia Rebecca Tong. Jury pracowało pod przewodnictwem dyrektora Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach Ewy Boguszy-Moore. „Czas udowadniania, że kobiety są równie dobrze wykwalifikowane i predysponowane do odgrywania roli dyrygenta, już dawno minął. Teraz czas na równą obecność kobiet i mężczyzn na podium dyrygenckim”, mówi Ewa Boguszy-Moore. Zwycięzcy konkursu Rebecca Tong otrzymała również nagrodę specjalną Francuskich Sal Koncertowych i Orkiestr oraz nagrodę Arte.tv. Dyrygentka pochodzi z rodziny chińskich imigrantów w Indonezji. Jest laureatką prestiżowych nagród i programów stypendialnych, pełni funkcję dyrygentki rezydentki w Jakarta Simfonia Orchestra, jest również młodszą asystentką w Royal Northern College of Music w Manchesterze. Drugą nagrodę przyznano Stephanie Childress, a trzecie miejsce zdobyła Lina Gonzalez-Granados. Ta ostatnia wystąpi z NOSPR jeszcze w tym sezonie. W konkursie wzięło udział 13 artystek, wybranych spośród ponad 400 zgłoszeń. W tym gronie znalazła się także Polka, Jagoda Wyrwińska, absolwentka Akademii Muzycznej w Gdańsku.

Wiatr przemian dotarł również do Bayreuth. Oksana Lyniv będzie pierwszą kobietą w dziejach festiwalu wagnerowskiego, która stanie za dyrygenckim pulpitem. Dyrektor Katharina Wagner poinformowała o tym w rozmowie z „Die Welt”. Oksana Lyniv poprowadzi premierę nowej inscenizacji *Holendra tułacza* w 2021 roku. „Gdy otrzymałam pierwszego e-maila w 2018 roku z tą propozycją, zaniemówiłam. Teraz, po oficjalnym ogłoszeniu, otrzymuję wiadomości z całego świata. Wiele osób jest poruszonych, że w naszym społeczeństwie zachodzi tak duża zmiana”, mówiła Lyniv w wywiadzie dla BR Klassik. Artystka zdobyła III nagrodę w I Konkursie im. Gustava Mahlera w Bambergu w 2004 roku. Sukces pozwolił jej rozpocząć studia w Dreźnie. Po ich ukończeniu współpracowała z Operą Narodową w Odessie. Od 2013 roku była asystentką Kiriłła Pietrienki w Bayerische Staatsoper. Jest pierwszą kobietą, która objęła kierownictwo muzyczne Opery i Filharmonii w Grazu.

—MAK

Muza odeszła

„Nouvel Observateur”,
France Inter, AFP

„Umieranie na scenie jest bardzo niegrzeczne. Umiera się za kulisami, nie na scenie”, mówiła w jednym z wywiadów Juliette Gréco. Legendarna francuska pieśniarka odeszła 23 września. Miała 93 lata.

Jak powiedzieli AFP najbliżsi, „zmarła otoczona rodziną w ukochanym domu w Ramatuelle”. Ikona francuskiej *chanson*, znana także z ról w telewizji i kinie, muza poetów i muzyków. Jej figlarny charakter, uroda i swobodny sposób bycia oczarowały intelektualistów i artystów z Saint-Germain-des-Prés. W jej otoczeniu pojawili się Marguerite Duras, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir czy Albert Camus. Występowała w legendarnym kabarecie Le Tabou. Dojrzała w powojennym Paryżu, gdzie w klubach i kawiarniach rodził się egzystencjalizm. Raymond Queneau i Jean-Paul Sartre byli autorami jej pierwszych piosenek, *Si tu t'imagines...* i *La Rue des Blancs-Manteaux*. Z biegiem czasu poszerzała swój repertuar o utwory Jacquesa Préverta, Roberta Desnosa, Borisa Viana czy

Charles'a Aznavoura.



W latach sześćdziesiątych wykonywała piosenki napisane przez Serge'a Gainsbourga, Léo Ferré, Jacquesa Brela, Georges'a Brassensa. Wyrzysła na scenie, odważna i nieprzejednana w życiu publicznym, feministka o zdecydowanych poglądach: „Wypredzałam swoje czasy, byłam przedmiotem absolutnego skandalu, choć nigdy tego nie szukałam, jestem taka, [...] nic na to nie poradzę”, mówiła Gréco. Ostatnich nagrań dokonała w 2015 roku. W marcu 2016, na skutek udaru, musiała przerwać pożegnalną trasę koncertową *Merci*. „Strasznie za tym tęsknię. Moim powodem do życia jest śpiewanie! Śpiew jest wszystkim”, stwierdziła w jednym z wywiadów.

—MD, MAK

Mykietyń z nagrodą Norwida

PWM

Paweł Mykietyń – kompozytor związany z Polskim Wydawnictwem Muzycznym – został wyróżniony przez Kapitułę Muzyczną Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida za *II koncert na wiolonczelę i orkiestrę symfoniczną*. Kompozytor otrzyma okolicznościową statuetkę, dyplom oraz 25 tysięcy złotych.

Koncert miał swoje prawykonywanie 29 marca 2019 roku w Warszawie w Studiu Koncertowym Polskiego Radia imienia Witolda Lutosławskiego. Sinfonię Varsovię prowadził Bassem Akiki, a partię solową zagrał Marcin Zdunik, któremu utwór jest dedykowany. Koncert został przyjęty entuzjastycznie. Dzieło Mykietyńa skomentował na swoim blogu Jan Hartman

Kup książkę

(„Polityka”): „Ten utwór na pewno wejdzie do historii muzyki polskiej, zadając kłam pogłoskom o ezoteryczności muzyki współczesnej. [...] Nowe dzieło Pawła Mykietyńa jest doskonale (nowo) współczesne, w gruncie rzeczy formalne, a jednocześnie pełne czułości dla utraconego czasu. Mimo pozornego chłodu koncert wiolonczelowy Mykietyńa porusza w nas głębokie, intymne struny. Jest to muzyka wzruszająca, niemalże naruszająca naszą prywatność”. Dodajmy, że nagrodzony utwór został wykorzystany w filmie Małgorzaty Szumowskiej *The Other Lamb* (2019). Stał się także podstawą filmu zrealizowanego przez Akademię Teatralną w Warszawie, którego scenarzystą i reżyserem jest Maciej Stuhr. Film zainspirowała prawdziwa historia opisana w reportażu Małgorzaty Smolak *Mówię do was przez CyberOko: Chcę żyć*.

—MAK

Na kwarantannie w Hongkongu

„South China Morning Post”

Alexander Krichel utknął na dwa tygodnie w hotelu w Hongkongu. Niemiec 26 września wystąpił na koncercie z Hong Kong Sinfonietta, ale najpierw musiał przejść 14-dniową kwarantannę.

Pianista nie marnował czasu i prowadził „muzyczny dziennik”, przesyłając streaming z pokoju hotelowego. Transmisje mogliśmy oglądać codziennie o 8.00, a Krichel grał recitale z utworami Beethovena, Liszta i Rachmaninowa. Jego muzyczno-słowne relacje cieszyły się ogromną popularnością na całym świecie. W pokoju muzyka zainstalowano pianino z funkcją wyciszania, a nawet matę do jogi, aby zapewnić 31-latkowi możliwość ćwiczeń. „Nie muszę wychodzić ani odbywać umówionych spotkań. To moja najlepsza wymówka, żeby spędzić przy pianinie dwa tygodnie”, mówił pianista. „Każdego dnia wybierałem muzykę spontanicznie, tak by pasowała do nastroju. To był swoisty muzyczny pamiętnik, więc opowiadał o tym, co myślę i czuję, musiał być szczery i autentyczny [...]. Kwarantanna dała mi dużo czasu do refleksji. Bez względu na to, jak się czuję, muzyka jest lekarstwem na wszystko. Któregoś dnia byłem naprawdę zły i nie wiedziałem, co ze sobą zrobić. Usiadłem i zacząłem grać. I to było najlepsze ujęcie dla mojego gniewu; muzyka działa uzdrawiająco i nigdy nie mam jej dość”, dodawał. Pandemia koronawirusa doprowadziła do zamknięcia wielu sal koncertowych na całym świecie, ale Krichel szukał alternatywnych rozwiązań, aby nadal występować. W maju wpadł na pomysł recitalu samochodowego w Iserlohn w Niemczech i zagrał przed 200-osobową publicznością w 90 samochodach. O swoim koncercie bez publiczności w Hongkongu mówił: „Byłoby o wiele przyjemniej występować przed słuchaczami, ponieważ oni cię wzmacniają, dodają siły. Energia, którą się przekazuję, wraca”. Alexander Krichel miał wystąpić 2 października w Operze Leśnej z Polską Filharmonią Kameralną Sopot. Niestety, pandemia pokrzyżowała plany i koncert odwołano.

—MD, MAK