

Warszawa
Lato 2010

BEETHOVEN

Nr 8

M A G A Z I N E



GUSTAVO DUDAMEL

wywiad ► s. 5

El Sistema reportaż

► s. 8

Aleksandra Kurzak

► s. 19

Ewa Podleś

► s. 20

Od wydawcy

Zwycięstwo Dawida nad Goliatem

GrandFront 2009 – prestiżową nagrodę przyznaną za najlepszą okładkę czasopisma – otrzymał ubiegłoroczny, pierwszy numer „Beethoven Magazine”. To wielkie wyróżnienie, zwłaszcza jeśli zdamy sobie sprawę jak wiele ekskluzywnych pism o milionowych budżetach zostawiliśmy w tyle. Trudno sobie odmówić nutki triumfu w głosie, trudno nie myśleć o tym wydarzeniu w kategoriach zwycięstwa Dawida nad Goliatami. A przecież nie chodzi tu o tanią satysfakcję: w gruncie rzeczy miło pomyśleć, że prosta elegancja, za którą nagrodzono naszą okładkę z Anne-Sophie Mutter, może zostać dostrzeżona i doceniona.

Dla wydawcy to nie tylko powód do dumy z nagrody dla projektu niezawodnego Witolda Siemaszkiewicza. To także potwierdzenie naszego założenia, że magazyn zajmujący się muzyką poważną może śmiało mierzyć się z krzykliwymi treściami kolorowych (czasem nadmiernie) czasopism, utrzymując wysoki poziom formy i treści od swojego pierwszego numeru – tu ukłon należy się również Redaktor Naczelnej. GrandFront dla „Beethoven Magazine”, pisma na wskroś kulturalnego, pokazuje, że możemy nie tylko bez kompleksów funkcjonować na rynku mediów – ale także wyznaczać mu standardy.

Andrzej Giza
dyrektor Stowarzyszenia
im. Ludwiga van Beethovena

Od redakcji



Bierzmy przykład z Wenezueli

Tak dobierać repertuar, by nie zniszczyć sobie głosu – to zasada największych śpiewaków. Jackowi Marczyńskiemu i Ewie Szczecińskiej mówią o niej Aleksandra Kurzak i Ewa Podleś. Można spytać: kto w dzisiejszych czasach, w pogoni za szybką karierą, może sobie pozwolić na spokojny rozwój? Być może miarą wielkości jest nie tylko talent, ale też mądrość w gospodarowaniu nim. Słynna Młodzieżowa Orkiestra im. Simóna Bolívara z Wenezueli nareszcie w Polsce! *Świętem wiosny* Igora Strawińskiego zadryguje Gustavo Dudamel, który w wieku 29 lat osiągnął szczyty powodzenia. Z jednej strony sława, z drugiej pasja. Przykład orkiestry z Caracas pokazuje, że muzyka może być zrozumiała dla wszystkich, ponieważ wszyscy mamy ją w mniejszym lub większym stopniu we krwi. Tyle że, by się nią cieszyć, musimy mieć z nią do czynienia od najmłodszych lat. José Antonio Abreu, twórca oryginalnego systemu edukacyjnego, zbudowanego w kraju, w którym nie było prawie żadnych tradycji muzycznych, zaszczerpił wenezuelskim dzieciom głęboką miłość do muzyki. „El Sistema” przynosi dziś wspinały plon – kilkadziesiąt szkół i orkiestr dziecięcych oraz młodzieżowych w całym kraju. Wielka wspólnota oparta na szczytnych wartościach. Tymczasem w Polsce wciąż pokutuje wygodne i cyniczne zarazem przekonanie, że muzyka powinna ograniczyć się do enklawy szkół artystycznych, bo „zwykłym” dzieciom do niczego nie jest ona potrzebna. Każde dziecko ma prawo do muzyki i do tego, by mogło odkrywać i rozwijać swoje zdolności.

Anna S. Dębowska
redaktor naczelna
„Beethoven Magazine”



Andrzej Giza, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, wydawcy „Beethoven Magazine”, odebrał nagrodę GrandFront 2009 podczas gali na Zamku Królewskim.

W numerze:

To dzieło przepelnione rytmem. Zagrać je z orkiestrą młodzieżową to mariaż doskonały. Gustavo Dudamel o *Święcie wiosny* Igora Strawińskiego – s. 5

Jest wielkim autorytetem w Wenezueli, traktowany tam jak bóg. O José Antonio Abreu mówi **Elżbieta Penderecka** – s. 7

„El Sistema” przypomina niemal religijną wspólnotę. Jest w niej uwielbiany przywódca wizjoner – José Antonio Abreu, jest utopijna idea, są rzesze oddanych sprawie wyznawców. Są też cuda, wiele cudów – reportaż z Wenezueli s. 8

Warszawa Europejską Stolicą Kultury 2016? To, co do Warszawy może przekonać, to jest jej twórcza przekora, klimat przyjazny dla twórczych eksperymentów uważa **Ewa Czeszejko-Sochacka** – s. 14

Największą wartością minionego sezonu muzycznego były dawno wyczekiwane kreacje sławnych polskich śpiewaków na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Podsumowanie sezonu w Operze Narodowej – s. 16

Polskie głosy pełnym głosem. To jest zupełnie nowe pokolenie trzydziesto- i czterdziestolatków pisze Jacek Marczyński – s. 18

Nie lubię ciasnych gorsetów mówi **Aleksandra Kurzak**, polski sopran numer jeden – s. 19

Teraz śpiewam stare, obłąkane czarownice i 300 nut w jednym takcie. O **Ewie Podleś** z Ewą Podleś rozmawia Ewa Szczecińska – s. 20

Kalendarium – coraz bardziej lubimy festiwale – s. 22-23

BEETHOVEN MAGAZINE

Wydawca: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Elżbieta Penderecka: Prezes Zarządu, Dyrektor Generalny
ul. Długa 19/4, 31-147 Kraków
www.beethoven.org.pl
Dyrektor wydawniczy / pomysłodawca: Andrzej Giza
Redaktor naczelna: Anna S. Dębowska
Dyrektor artystyczny: Witold Siemaszkiewicz
Redakcja tekstów: Anna S. Dębowska
Autorzy: Mateusz Grzesiński, Filip Łobodziński, Jacek Marczyński, Tomasz Surdel, Ewa Szczecińska (Polskie Radio)
Na okładce: Gustavo Dudamel na tle Walt Disney Concert Hall w Los Angeles, fot. Andrew Eccles
Zdjęcia: Archiwum Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, Krzysztof Bieliński, Corbis, East News,

Bruno Fidrych, Piotr Kucia, Library of Congress, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Tomasz Gzell/PAP, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Teatr Wielki w Poznaniu, TVP Kultura, Universal Music Polska
Tłumaczenia: HOBbit Piotr Krasnowolski, Ben Koschalka
ISSN: 2080-1076
Copyright: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Zrealizowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



„Dzieciom, które nie mają nic, muzyka daje godność”

José Antonio Abreu, twórca „El Sistema”



Młodzieżowa Orkiestra im. Simóna Bolívara z Wenezueli, wizytówka „El Sistema”

Abreu: „Spośród wszystkich form sztuki, muzyka prawdopodobnie najszybciej oddziałuje na ludzi. Niesie ze sobą radość, nadzieję, integrację społeczną, nieskończoną energię”.

Olbrzymi entuzjazm po każdym koncercie. Zacierają się granice między muzykami na estradzie i publicznością na widowni. Wszyscy cieszą się muzyką, melodią, rytmem. **Młodzieżowa Orkiestra im. Simóna Bolívara z Wenezueli** potrafi stworzyć niezwykły spektakl w atmosferze, która rzadko towarzyszy koncertom muzyki poważnej. Z inicjatywy Elżbiety Pendereckiej i Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena ta słynna orkiestra pierwszy raz wystąpi w Polsce. 20 czerwca w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie pod batutą słynnego **Gustavo Dudamela** wykona *Święto wiosny* Igora Strawińskiego, zwane apoteozą rytmu, i utwory kompozytorów

południowoamerykańskich: *Tańce z baletu „Estancia”* op. 8 Alberto Ginasteri i *Margariteña (Glosa Sinfónica)* Inocente Carreño.

Koncert stanie się z pewnością wydarzeniem artystycznym, lecz również okazją do zapoznania się z fenomenem „El Sistema”, czyli z programem wychowania muzycznego, wymyślonym i zorganizowanym w Wenezueli przez José Antonia Abreu, który zaszczerpił swoim małym rodakom miłość do muzyki. To, co zrobił, zdaniem wpływowych osób, np. dyrygentów Simona Rattle’a i Claudia Abbado, upoważniłoby go do Nagrody Nobla.

Orkiestra im. Bolívara to wizytówka „El Sistema”. Pięć kolejnych płyt dla Deutsche Grammophon, debiut w Carnegie Hall i na BBC Proms w Londynie,

setki publikacji i filmów dokumentalnych – to kamienie milowe w budowaniu renomy zespołu. Claudio Abbado powiedział, że nie ma zjawiska bardziej doniosłego w kulturze muzycznej niż „El Sistema”. W 2004 r. w Wenezueli usłyszał Orkiestrę im. Bolívara i od razu zaprosił ją na koncerty do Berlina.

Zapowiada się wielka fiesta.

Anna S. Dębowska

Projekt jest współfinansowany przez Ministra Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej w ramach cyklicznego programu *Promocja wiedzy o Polsce*.



Prawykonanie *Święta wiosny*, baletowych scen z życia dawnej Rusi, odbyło się 29 maja 1913 r. w Théâtre des Champs – Elysées w Paryżu. Wywołało wielki skandal na widowni. Muzyka Igora Strawińskiego i choreografia Wacława Niżyńskiego, pierwszego tancerza Baletów Rosyjskich Sergiusza Diagilewa, wzbudziły protesty zwolenników tradycji, którzy uznali je za nieprzyzwoite i obrazoburcze. Antropologowie kultury lansują tezę, że *Święto wiosny* nie tylko symbolicznie zamknęło XIX stulecie, ale też było zapowiedzią kataklizmów XX w.

Na zdjęciu: Igor Strawiński, lata 20.

Rytm życia

Młodzieżowa Orkiestra im. Simóna Bolívara z Wenezueli pod dyktando Gustavo Dudamela wykona w Warszawie *Święto wiosny* Igora Strawińskiego.

z Gustavo Dudamelem rozmawia Guido Fischer

Guido Fischer: Po symfoniach Beethovena, Czajkowskiego i potężnej *Piątej* Mahlera, nagrał Pan teraz ze swoją Młodzieżową Orkiestrą im. Simóna Bolívara w Wenezueli *Święto wiosny* Strawińskiego: ów Mount Everest współczesnej muzyki klasycznej, utwór, który przypomina o perlisty pot czoła muzyków nawet najbardziej uznanych orkiestr.

Gustavo Dudamel: To zadziwiający utwór, pełen obrazów, tętniący energią i – naturalnie – przepełniony rytmem. Wszystkie jego tańce niosą energię młodości – było nie było zaczyna się wiosna... Zagrać go z orkiestrą młodzieżową to mariaż doskonały. Latynoska sprawność w operowaniu rytmem, którą posiadała Młodzieżowa Orkiestra im. Simóna Bolívara, jest zadziwiająca. Mamy tu też do czynienia z wyzwaniem – sam utwór jest bardzo trudny. *Święto wiosny* (*Le Sacre du Printemps*) stworzyło przełom w historii muzyki: jego premierze w 1913 r. towarzyszył niezły skandal, gdyż było to otwarcie muzyce nowych drzwi. Rytm całego utworu – od początku do końca – biegnie jedną linią. Jej utrzymanie, bez zboczenia z kursu, bez utraty energii, wraz z potężną kolorystyką owej rytmicznej precyzji stały się dla nas wielkim wyzwaniem.

Strawiński sam mówił z wielkim entuzjazmem o zjawiskowej wręcz rosyjskiej wiosnie, którą uważał za jedną z najpiękniejszych chwil swojego dzieciństwa. Kompozytorowi „cały świat wydawał się wybuchać...”

Takie przesłanie nowej ery jest z wszelką pewnością ważne dla młodych, zasadniczo dla wszystkich młodych, a nie tylko dla muzyków. Jak Beethoven dawał nadzieję, tak *Święto* celebrowało narodziny życia, a właśnie wiosna stanowi jego początek. W Wenezueli oczywiście nie mamy wiosny; jest tylko lato. Jednak dzięki muzyce da się zrozumieć owo rozpoczynanie się wiosny; przejście od zimy do wiosny jest pewnego rodzaju początkiem: jest życiem. Nigdy nie zapomnę Bernsteina pracującego z orkiestrą młodzieżową nad *Świętem*. W tym słynnym nagraniu wideo mówi orkiestrze, że muszą wsłuchać się w drzewa, w rodzące się kwiaty: zupełnie jakby się chciało objąć cały świat, objąć ów początek, ową magiczną wiosenną chwilę. I wydaje mi się, że wszystko to łączy się z naszym życiem: muzyka nie jest odeń oderwana, ale zawsze się z nim wiąże. Podobnie z naszym

współczesnym, wenezuelskim programem „El Sistema”. Dla mnie i dla tych młodych ludzi to bardzo ważne, że zawsze wewnątrz muzyki pojawia się przesłanie; równie ważne jest to, by być dumnym, że gramy – choć to akurat może być najważniejsze.

Wykonywał Pan tymczasem *Święto* także z innymi orkiestrami – filharmonikami z Rotterdamu, a ostatnio także z Göteborga.

Gra z tak wielkimi orkiestrami to fascynujące przeżycie. Ostatniego lata byłem w Salzburgu z Filharmonikami Wiedeńskimi: zagrali ten utwór wyśmienicie. Ale mój związek z Orkiestrą Młodzieżową im. Simóna Bolívara rozwija się już od przeszło dekady – przez jedenaście lat. Grywalismy już *Święto wiosny* podczas tournée, na przykład w ubiegłym roku w Londynie, Madrycie i Lizbonie, oczywiście kilkakrotnie także w Wenezueli. A ponieważ jestem dostrojony do tej samej fali, co muzycy orkiestry, to doskonale wiedzą czego chcę. Ich miłą cechą jest fakt, że rzadko muszę wyjaśniać, o co mi chodzi w tej czy w innej frazie. Co więcej, rytm mają we krwi.

Kiedy spotkał się Pan po raz pierwszy ze *Świętem wiosny* Strawińskiego?

Utwór znam już od dłuższego czasu. Po raz pierwszy wykonywałem go jako skrzypek w orkiestrze w moim rodzinnym mieście. To był mój pierwszy koncert w tej orkiestrze, miałem trzynaście lat i byłem tam najmłodszy. Oczywiście miałem już nieco doświadczenia jako dyrygent – w orkiestrze kameralnej – ale występ z wielką orkiestrą był dla mnie gigantycznym wyzwaniem. Stałem i onie miałem! Zakochałem się w tym utworze, zupełnie zakochałem. A potem pojechałem do Berlina i pamiętam jak Filharmonicy Berlińscy z Simonem Rattle'em prowadzili *Rhythm Is It!*, przedsięwzięcie z tancerzami ze szkół. I tak się zdarzyło, że asystowałem Rattle'owi, miałem okazję dokładniej przyjrzeć się temu utworowi i wiele nauczyć się podczas prób z samych obserwacji maestro. A rezultat? Te wszystkie doświadczenia zasilają nasze nagranie – choć oczywiście ostatnie słowo na temat *Święta* jeszcze nie padło. Nagranie z Caracas to po prostu rejestracja pewnej chwili.

Rozmowa udostępniona przez Universal Music Polska.
O płycie *Rite* – s. 6



Strawiński i *Rhythm Is It!*

W 2003 r. w Treptow, ubogiej dzielnicy wschodniego Berlina, 250 uczniów berlińskich szkół zatańczyło balet Igora Strawińskiego *Święto wiosny* przed dwutysięczną publicznością.

Były to w większości dzieci z zaniedbanych środowisk emigrantów z Afryki, Bliskiego Wschodu i Europy Wschodniej. Większość z nich nigdy wcześniej nie miała do czynienia z muzyką poważną. Tańczącym dzieciom, które wcześniej przez trzy miesiące pracowały pod okiem brytyjskiego choreografa Roystona Maldooma, towarzyszyła elitarna orkiestra Berlińskich Filharmoników pod dyktando sir Simona Rattle'a, dyrygenta zafascynowanego wenezuelskim *El Sistema*, mentora Dudamela.

Spektakl był sukcesem. Na bazie prób powstał obraz *Rhythm Is It!* w reż. Thomasa Grube (na zdjęciu: kadr z filmu), dokumentujący ten ciekawy eksperyment, który dzieciom dał szansę na kontakt ze światem sztuki.

Święto wiosny zainaugurowało trwający do dziś program Filharmonii Berlińskiej, którego istotą jest pobudzanie kreatywności młodzieży, a kulminacyjnym momentem publiczna prezentacja wspólnej pracy.

W programie Zukunft@BPhil wzięło udział do tej pory 16 tys. młodych ludzi, a pokazy obejrzało blisko 80 tys. widzów.



Nowa płyta Dudamela

Rite. Stravinsky/Revueltas, Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela, Gustavo Dudamel, Deutsche Grammophon/Universal Music Group

Bohaterami płyty są rytm i rytuał. 29-letni dyrygent niezwykle ambitnie mierzy siły na zamiary. Jego żywiołem jest wielka symfonia – nagrał już arcydzieła Beethovena, Czajkowskiego i Mahlera. Teraz przyszła kolej na *Święto wiosny* Igora Strawińskiego, największe wyzwanie dla każdego dyrygenta. To czysta, porywająca apoteoza rytmu, dzieło trudne, złożone, obrosłe legendą, a zarazem wciąż żywe i wstrząsające. Arcydzieło, które dało początek nowoczesności w muzyce i które, niczym jej archetyp, nie traci nic z siły swojego oddziaływania. Wymaga orkiestry o najwyższych kwalifikacjach i wizjonera za dyrygenckim pulpitem.

W interpretacji Dudamela nie słychać wielkiego dramatu, okrucieństwa rytmu, jak choćby w wersji Valery'ego Gergieva. Wenezueleczyk cieszy się efektami kolorystycznymi, grą barw, witalnością rytmu, potęgą zespołowego brzmienia. Zmysłowej przyjemności dostarczają słuchaczowi bardzo muzykalnie eksponowane sola instrumentów dętych, po których widać klasę muzyków Młodzieżowej Orkiestry im. Simóna Bolívara. Zespół brzmi jasno i przejrzysto. Dużym zaskoczeniem jest niespotykane szybkie tempo w kulminacyjnej części ofiarowania. Jeśli Dudamelowi chodziło o to, by pokazać, że dysponuje orkiestrą wirtuozów, to mu się udało.

Pendant do utworu Strawińskiego jest pokrewna mu tematyką suita orkiestrowa *Noc Majów* (1939) Silvestre Revueltas. Choć kompozytor określany był mianem Strawińskiego Ameryki Łacińskiej, to słychać jednak, że bliżej mu było do estetyki neoromantyzmu i symfoniki Gustava Mahlera. Dzieło ciekawe, z pulsującą polirytmią, wykonane bardzo sugestywnie.

Anna S. Dębowska



Gustavo Dudamel w datach

Jest najśłynniejszym wychowankiem „El Sistema”, twarzą wenezuelskiej muzycznej rewolucji. Jego żywiołowe podejście do muzyki, sugestywność wyobraźni i gestu budzi skojarzenia z osobowością Leonarda Bernsteina. W wieku 29 lat Dudamel jest dyrektorem muzycznym Filharmonii w Los Angeles i Szwedzkiej Orkiestry Narodowej w Göteborgu, stałym dyrygentem Orkiestry im. Bolívara i dumą Wenezueli.

26 stycznia 1981 – przychodzi na świat w Barquisimeto w Wenezueli jako syn muzyka orkiestrowego i nauczycielki śpiewu.

1991 – rozpoczyna naukę gry na skrzypcach, studiuję kompozycję.

1996 – rozpoczyna kurs dyrygencki pod kierunkiem Rodolfo Saglimbeniego. W tym samym roku zostaje dyrektorem muzycznym Amadeus Chamber Orchestra.

1999 – uczy się dyrygentury u José Antonio Abreu i zostaje dyrektorem muzycznym Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela (SBYOV).

2000 – tournée zespołu pod dyktando Dudamela po Niemczech.

Koncert w Filharmonii Berlińskiej.

2004 – zostaje zwycięzcą Konkursu Dyrygenckiego im. Gustava Mahlera w Bambergu.

2006 – ukazuje się pierwsza płyta Dudamela dla Deutsche Grammophon. Zostaje pierwszym dyrygentem Orkiestry Symfonicznej w Göteborgu.

2007 – debiut z SBYOV w Carnegie Hall, tournée po czołowych europejskich festiwalach muzycznych.

2008 – dyryguje Berlińskimi Filharmonikami. Razem z J. A. Abreu otrzymuje „Q Prize”, przyznaną przez Uniwersytet Harvarda za szczególne zasługi na rzecz dzieci.

2009 – zostaje dyrektorem muzycznym Los Angeles Philharmonic.

20 czerwca 2010 – na zaproszenie Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena koncertuje w Polsce.

Impresja z Berlina

Ciepły wrześniowy wieczór 2008 r. Przed głównym wejściem do filharmonii zwanej „cyrkiem Karajana” zebrali się członkowie Młodzieżowej Orkiestry im. Simóna Bolívara. W ich spojrzeniach widać mieszkankę radości i podniecenia, która charakteryzuje prawdziwie latynoskie dusze. Już samo obserwowanie ich tanecznych gestów i tego, jak ze sobą rozmawiają, przenosi mnie daleko poza granice niemieckiej stolicy – do Wenezueli, kraju, którego mieszkańcy wiążą z muzyką swoje nadzieje.

Są już na estradzie. Zza kulis wychodzi dyrygent, 29-letni Gustavo Dudamel. Jest jednym z nich, widać, że łączy ich silna więź. Niektórzy znają się od kilkunastu lat.

W programie jest *Święto wiosny* Igora Strawińskiego i *V Symfonia* Piotra Czajkowskiego. Wykonanie przechodzi najśmielsze oczekiwania. Od pierwszych taktów słychać, że Wenezuelczycy mają potencjał, jakim nie może poszczycić się chyba żadna europejska orkiestra.



Święto wiosny uderza w słuchaczy z impetem rozpedzonego pociągu. Szczególną dynamikę mają instrumenty sekcji dętej blaszanej. *Święto wiosny* Strawińskiego wyjątkowo pasuje do charakteru tej orkiestry, ze względu na jego energię, taneczny charakter i szerokie możliwości operowania dynamiką. Symfonię Czajkowskiego Wenezuelczycy grają z energią, nadającą jej nadzwyczajne przestrzenne kształty. Choć to niewiarygodne, to jeszcze nie koniec emocji. Punktem kulminacyjnym są bisy: utwory kompozytorów środkowo- i południowoamerykańskich oraz *Mambo!* Leonarda Bernsteina, które brzmi tak sugestywnie, że słuchacze zaczynają niemal tańczyć w fotelach, zupełnie jakby to oni dyrygowali orkiestrą.

Mateusz Grześniński

Czy stać nas na idealizm?

– Trzy lata temu rząd brytyjski zainwestował 332 miliony funtów w edukację muzyczną, zachęcając do czerpania z doświadczeń „El Sistema”.

Tak się dzieje np. w Szkocji

– mówi **Elżbieta Penderecka**, prezes Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena.



Anna S. Dębowska: Od dłuższego czasu zabiegała pani o sprowadzenie do Polski sławnej orkiestry młodzieżowej im. Simóna Bolívara pod dyktando Gustavo Dudamela z Wenezueli.

Elżbieta Penderecka: Zabiegałam przede wszystkim po to, by na przykładzie tej rewelacyjnej orkiestry pokazać, jakie wspaniałe efekty przynosi konsekwentne inwestowanie w system edukacyjny i w wychowanie muzyczne. Chodzi nie tylko o znakomite wykonanie, z którego słynie ten zespół, ale też o entuzjazm tych młodych ludzi. Członkowie orkiestry Dudamela osiągnęli wiele dzięki talentowi, pracowitości i wierze w pozytywne wartości.

Autorem muzycznej rewolucji w Wenezueli jest José Antonio Abreu, z którym przyjaźni się pani od dawna.

Fenomen tego, co można by nazwać dziełem życia José Antonia Abreu polega na tym, że udało mu się wzbudzić w młodzieży wielką miłość do muzyki i pośrednio dzięki temu dać jej szansę na lepsze życie.

Jest wielkim autorytetem w Wenezueli, traktowany tam jak bóg. Poznaliśmy się w 1973 r., zanim jeszcze wprowadził w życie swój system. Krzysztof Penderecki regularnie dyrygował zawodowymi orkiestrami w Caracas, których członkowie wywodzili się z „El Sistema”. Znajomość z Abreu utrzymała się do dziś. Podobnie jak z Marią Guinand, współpracowniczką José Antonia, dyrektorem Schola Cantorum w Wenezueli, która prowadzi również chóry młodzieżowe i uczy młodą kadrę prowadzić zespoły w całej Południowej Ameryce. Mam na-

dzieję, że również w najbliższej przyszłości uda mi się zaprosić Schola Cantorum do Polski na Wielkanocny Festiwal.

Idea jednego człowieka umiała porwać tylu ludzi. Ten system wymagał przecież od początku bardzo wielu nauczycieli, którzy uwierzyli, że warto się zaangażować w utopijny pomysł. Dziś jest ich 15 tys.

To wszystko są jego uczniowie i ich wychowankowie. To już trzecie pokolenie. Wszyscy spotykają się na seminariach dyrygenckich i chóralskich, realizują wspólne projekty i szkołą następców. Dzięki temu ogromnemu zaangażowaniu, oprócz wielkiego centrum Teresy Carreño, w Caracas powstała nowa sala filharmoniczna z salami do prób sekcyjnych, w których grają najzdolniejsi wychowankowie. Gra Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas (młodzieżowa) pod batutą Ulysesa Ascanio oraz Młodzieżowa Orkiestra im. Simóna Bolívara „A” dla młodszych i „B” dla starszych. Każdy koncert jest nagrywany i emitowany w telewizji.

System jest świetnie zorganizowany. Z podziwem patrzyłam na zadbane, czysto ubrane dzieci z *nucleos*, czyli lokalnych ognisk muzycznych, które z radością uczestniczyły w próbach, dowożone z domów autobusami na zajęcia. I to wszystko pośród biednej, prowizorycznej zabudowy.

Podobno z początku Abreu musiał błagać samorządy o dotacje na zakup instrumentów, budowę szkół. Teraz jest odwrotnie – władze miast same do niego przychodzą z prośbą o założenie kolejnego ogniska w ich regionie.

Myślę, że nikt wtedy nie wierzył, że można porwać się na taki pomysł, by wyciągać ludzi z nędzy dzięki muzyce.

Może Wenezuelczycy są po prostu bardzo muzykalnym narodem?

Mają znakomite ucho. Tańczą, śpiewają, przepadają za muzyką. Ale Polakom nie brak talentu, lecz edukacji. By dorównać poziomowi wychowania muzycznego w dzisiejszej Wenezueli, potrzeba by u nas co najmniej kilkunastu lat pracy. W Wenezueli już dwulatki mają styczność z muzyką, potem kontakt z nią jest dla nich czymś naturalnym.

Ciekawe, że 90 proc. dotacji dla „El Sistema” to wkład władz Wenezueli.

Rządy w Wenezueli się zmieniały. Hugo Chavez jest dyktatorem, ale i on zrozumiał, że „El Sistema” to najlepszy materiał eksportowy. Dlatego jego rząd nie szczędzi dotacji, by utrzymać sieć szkół i orkiestr. Podobnie

banki. W 2007 r. Inter-American Development Bank przeznaczył 150 mln dolarów na rozwój siedmiu regionalnych centrów edukacji muzycznej w Wenezueli. Świat uwierzył w sens „El Sistema”. Trzy lata temu rząd brytyjski zainwestował 332 miliony funtów w edukację muzyczną, zachęcając do czerpania z doświadczeń „El Sistema”. Tak się dzieje np. w Szkocji.

W Polsce zaraz ktoś by powiedział, że nie warto tak męczyć dzieci muzyką.

Zamierzam sprowadzić do Polski orkiestrę dziecięcą z Caracas, która gra klasyczny repertuar. Właśnie po to, by pokazać, jak można wykształcić młodzież. Nie jest prawdą, że talentem obdarzeni są tylko nieliczni. Każdy człowiek ma predyspozycje, by ze zrozumieniem słuchać muzyki. Jeśli pozwolimy dzieciom wyrosnąć na głuchych, zrobimy im wielką krzywdę.

Rozmawiała Anna S. Dębowska

Prof. Krzysztof Penderecki:

Jeżdżę co roku do Wenezueli, bo to jest niesłychane miejsce. Dzieci grają *X Symfonię* Szostakowicza, to naprawdę nietatwy utwór. Grają świetnie, a przy tym cieszą się grą. Na pewno dużą rolę odgrywa też wychowanek „El Sistema” Gustavo Dudamel, człowiek o wielkich zdolnościach i wielkiej radości, jaką daje mu muzyka.

Teoretycznie wszędzie na świecie jest możliwe wdrożenie podobnego programu. Jednak warunkiem wstępnym są ludzie z charyzmą, którzy potrafiliby powołać do życia polski System. Niestety nie widzę w Polsce takiego entuzjazmu dla muzyki. Jakoś trudno sobie wyobrazić, by w każdym polskim mieście działało kilka albo kilkanaście orkiestr.

not. Filip Łobodziński, „Newsweek”



„El Sistema”

– kiedy utopia staje się faktem

José Antonio Abreu:

*Największym
nieszczęściem biedaków
nie jest brak chleba,
ale świadomość bycia
nikim. Dzięki muzyce
stają się lepsi.*

Przypomina niemal religijną wspólnotę. Jest w niej uwielbiany przywódca wizjoner – José Antonio Abreu, jest utopijna idea, są rzesze oddanych sprawie wyznawców. Są też cuda, wiele cudów, i legendy, które działają na ludzi jak magnes, przyciągają nowych członków i hojnych mecenasów. Szacuje się, że w samej tylko Wenezueli z oferty edukacyjnej „El Sistema” korzysta ponad 350 tys. dzieci i młodzieży. Gdy dodamy do tego zagraniczne filie w co najmniej 25 krajach, ta liczba wzrośnie nawet do miliona osób.

Don Kichot z Caracas

José Antonio Abreu, zwany przez Wenezuelczyków Mistrzem, uważa, że to wciąż za mało. Pragnie, by „El Sistema” dotarł do wszystkich. Szuka wsparcia, przekonuje polityków, zjednuje biznesmenów. Każdego dnia walczy o to, by jego idea stała się rzeczywistością – by rząd Japonii sprezentował instrumenty, wielki bank udzielił kredytów na budowę ognisk muzycznych (*nucleos*) w wenezuelskich wioskach. – To połączenie Matki Teresy z Kalkutą z Don Kichotem. Ma wizję, którą realizuje od 35 lat

i jest w tym niebywale skuteczny. Jest duszą i sercem tego programu – tłumaczy Marek Gajzler, polski wiolonczelista (uczeń Mściława Rostropowicza, od 1972 roku mieszka w Wenezueli). W wizję Abreu uwierzył od razu i od samego początku w 1975 r. brał udział w jej realizacji, jeżdżąc po kraju i organizując pierwsze ogniska. – Nie wiem jak Abreu to robił, ale od samego początku znajdował sponsorów, którzy kupowali instrumenty, zapewniali honoraria dla nauczycieli – wspomina.

Teraz przychodzi to łatwiej, bo „El Sistema” znany jest na całym świecie. – Wykształciliśmy przecież kilku artystów światowego formatu: dyrygenta Gustavo Dudamela, kontrabasistę Edicsona Ruiza – wymienia Gajzler – Poza tym od końca lat 70. mamy wsparcie państwa wenezuelskiego. Ale w tamtych czasach, na samym początku, było ciężko. Bo proszę sobie wyobrazić: nikomu nieznanemu ekonomista postanawia uczyć dzieci z ubogich rodzin gry na klasycznych instrumentach. I twierdzi przy tym, że to odmieni ich życie!

Abreu zakładał, że w ciągu trzech tygodni można nauczyć dziecko wzięte z ulicy podstaw grania na skrzypcach czy trąbce. I jeszcze zachęcić je

do doskonalenia się i dalszej pracy. – Teoretycznie to nie miało prawa się udać. A jednak! – śmieje się Gajzler.

Nadzieja dla wszystkich

W „El Sistema” nie chodzi tylko o muzykę. Motto programu brzmi „Grać i walczyć” (*Tocar y Luchar*) – o lepsze jutro, o wyrwanie się ze slumsów, z kultury przemocy. „Poprzez wspólne muzykowanie pokonujemy ubóstwo, fizyczną biedę zastępujemy duchowym bogactwem, jakie przynosi muzyka” – głosi Abreu. „El Sistema” w jego zamyśle ma być motorem społecznych przemian.

W ciągu 35 lat Państwowa Fundacja Narodowego Systemu Orkiestr Dziecięcych i Młodzieżowych w Wenezueli (FESNOJIV), bo taka jest oficjalna nazwa „El Sistema”, doprowadziła do powstania blisko kilkuset muzycznych szkółek, amatorskich orkiestr i chórów, Konserwatorium im. Bolívara, szkoły budowy instrumentów oraz kilku profesjonalnych zespołów z Młodzieżową Orkiestrą im. Simóna Bolívara na czele. Dzięki fundacji coraz dłuższa staje się lista wybitnych wenezuelskich

muzyków. W *nucleos* z powodzeniem stosuje się nowatorskie systemy nauczania, w których w zajęciach muzycznych uczestniczą nawet dwulatki pod opieką swoich mam. Im wcześniej dziecko ma kontakt z muzyką, tym większe ma szanse na pomyślny rozwój.

To ciągle tylko kropla w morzu potrzeb. Bo choć 350 tys. muzykujących dzieci brzmi dumnie, to liczba ta blednie, gdy ma się świadomość, że tylko w stolicy – Caracas, w slumsach mieszka ich ponad milion.

Nie zginął, bo grał

Tymczasem wiele muzycznych ognisk powstaje właśnie w najbiedniejszych dzielnicach, bądź tuż obok nich. Czasem w miejscach tak niebezpiecznych, że unika ich nawet policja. Nauka jest całkowicie bezpłatna, przyjmowany jest każdy chętny. Dzieciom powierzane są instrumenty, mogą je zabierać do domów.

– Uczą się szacunku i odpowiedzialności. Instrument muzyczny to często pierwsza wartościowa rzecz, jaką w swoim życiu dostają do ręki. No może druga, bo tą pierwszą niestety często jest pistolet. Instrument wtedy staje się namacalnym symbolem wyboru, jaki muszą podjąć – mówi Maria, muzyczna pedagog pracująca w Caracas.

Marek Gajzler: – Mamy tu ośrodki, w których wiadomo, że zajęcia muszą skończyć się o 18.00, bo znajdują się w miejscach, gdzie po zapadnięciu zmroku nikt nie powinien wychodzić na ulice, opalone przez gangi. Dzieci z tych dzielnic najchętniej uczestniczą w zajęciach. Widać, że dla nich muzyka jest ucieczką z okrutnego świata.

Nauczyciele znają dziesiątki historii o chłopcach, którzy porzucili przestępcze życie dla muzyki, o rodzicach wdzięcznych za to, że ich syn jako jedyny z całego rodzeństwa przeżył – dlatego, że grał w orkiestrze. Powstają nawet anegdoty o gangach, które pomagają odzyskać skradziony instrument.

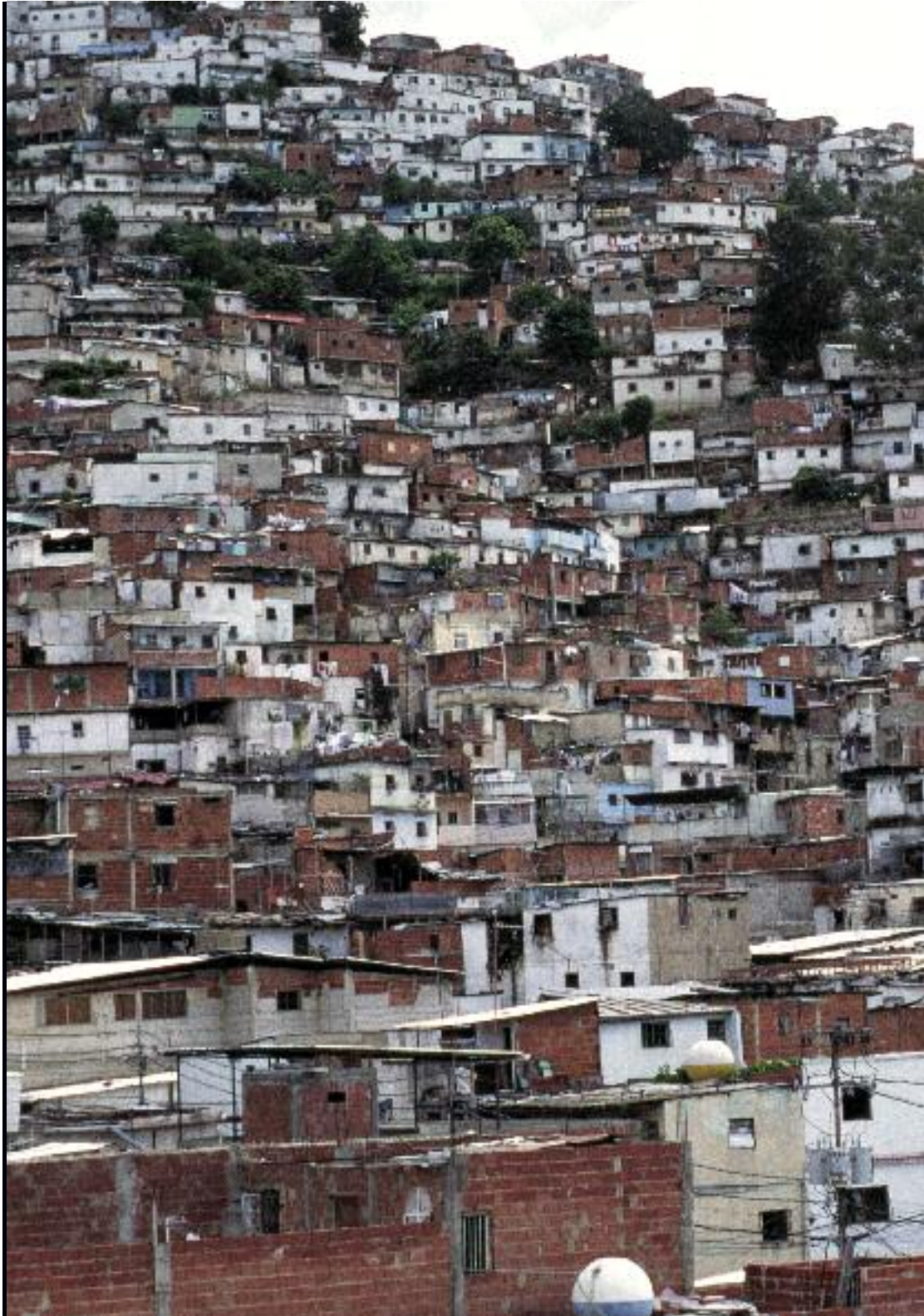
– Nie chodzi o to, aby z każdego ucznia zrobić zawodowego muzyka, ale o pokazanie, że jest coś innego niż życie w slumsach, między bronią a narkotykami. Kontakt z muzyką powoduje zmiany w duszy dziecka – podkreśla José Antonio Abreu.

Marek Gajzler: – Wspólne granie uczy współpracy, współzależności, zdrowej konkurencji. Uczy też uczciwości, bo w muzyce nie da się oszukiwać. Nie można skłamać, że się ćwiczyło, to od razu słychać. Albo gra się czysto, albo nie.

Pistolet przy skroni

I nigdy nie ma porażek, nie ma źle kończących się historii? – pytam. Nauczycielka Maria odpowiada, że z zasady członkowie „El Sistema” starają się nie mówić o porażkach, szukają pozytywów. To też jedna z idei José Antonia Abreu. – Ale, oczywiście, nie zawsze wszystko się udaje – przyznaje. Wspomina, jak były uczeń przystawił jej kiedyś pistolet do głowy. Ukradł telefon i pieniądze. Inni przychodzili i oddawali instrument mówiąc, że wolą kolbę rewolweru od smyczka. Wielu zginęło w niewyjaśnionych okolicznościach. – Podtrzymuje mnie wiara, że możemy zmienić świat – pociesza się Maria – Gdy widzę uśmiechnięte twarze uczniów, ich radość i satysfakcję, czasem zapominam, że w Caracas w ciągu tygodnia ofiarą mordu pada kilkadziesiąt osób. Czasami czuję się, jakbym należała do zaklinającego rzeczywistość podziemia, i wiem, że to najwspanialsze miejsce na świecie.

Tomasz Surdel jest dziennikarzem – współpracownikiem „Gazety Wyborczej” w Ameryce Południowej.



Na zdjęciu: San Martin, dzielnica nędzy na wzgórzach Caracas

W 2009 r. w Wenezueli miało miejsce ponad 16 tys. zabójstw.

36 proc. ofiar to młodzi ludzie od 15 do 29 roku życia.

94 proc. zabójstw pozostaje bezkarnych.

(dane wenezuelskiej organizacji pozarządowej Incosec)

Nie mniej niż 15 milionów sztuk broni palnej znajduje się w rękach Wenezuelczyków.

To po trzy sztuki broni na statystyczną rodzinę.

(z raportu Parlamentu Republiki Wenezueli)



José Antonio Abreu (ur. 1939) – ekonomista, dyrygent, pianista, polityk. Były senator i minister kultury Republiki Wenezueli. Jest laureatem wielu nagród za zasługi dla edukacji muzycznej, m.in. Glenn Gould Prize, Puccini International Prize, Crystal Award przyznawaną przez Światowe Forum Ekonomiczne. Był ambasadorem dobrej woli przy UNESCO, otrzymał też honorowe członkostwo Royal Philharmonic Society i Beethoven-Haus Society.



„El Sistema” w skrócie:

To skrót oznaczający Państwową Fundację Narodowego Systemu Dziecięcych i Młodzieżowych Orkiestr w Wenezueli (FESNOJIV). Jest to niezależny system wychowania muzycznego równoległy wobec oficjalnego systemu kształcenia w szkołach publicznych.

Założył ją w 1975 r. José Antonio Abreu. System w 90 proc. finansowany jest przez państwo, zatrudnia ponad 15 tys. nauczycieli muzyki. Cel: każde dziecko powinno mieć dostęp do kultury.

75 proc. dzieci, biorących udział w systemie, żyje poniżej granicy ubóstwa.

W ramach „El Sistema” działa obecnie 180 ośrodków wychowania muzycznego, zwanych *núcleos*, w niemal wszystkich stanach Wenezueli. Uczęszcza do nich bezpłatnie 350 tys. dzieci i młodzieży. Sieć obejmuje orkiestry przedszkolne, ok. 70 orkiestr dziecięcych, ok. 150 młodzieżowych oraz 30 zawodowych orkiestr symfonicznych.

Jest wzorem dla programów wychowania muzycznego w 25 krajach Europy, Azji, Ameryki Północnej i Południowej. W Szkocji działa już „Sistema Scotland”.

Rewolucyjną zasadą edukacji i istotą „El Sistema” jest muzykowanie w orkiestrze, które rozwija zmysł współdziałania, a jednocześnie daje ogromną radość ze wspólnej gry.

Od 1975 r. działa w Caracas Konserwatorium im. Simóna Bolívara, w którym kształcą się najzdolniejsi wychowankowie „El Sistema”.

W 2007 r. Inter-American Development Bank przeznaczył 150 mln dolarów na dalszy rozwój „El Sistema”.

Dziś nie mówi się już o wychowaniu dla sztuki, ale o wychowaniu poprzez sztukę.



„El Sistema” nie jest tylko programem edukacji muzycznej. To przede wszystkim zjawisko społeczne. Kadr z filmu Paula Smaczego

✿ W TVP Kultura od 18 czerwca trwa czterodniowy cykl filmowy „Dudamelomania”. 21 czerwca – emisja wywiadu z Gustavo Dudamelem, który dla TVP Kultura przeprowadził Robert Kamyk (godz. 22.30).

✿ 8 czerwca w redakcji tygodnika „Polityka” odbył się panel dyskusyjny pt. „Edukacja muzyczna w Polsce po roku 1989”. Spotkanie, w którym wzięła udział m.in. Elżbieta Penderecka, Małgorzata Małaszko, dyrektor radiowej „Dwójki” oraz Paul Smaczny, reżyser dokumentu o „El Sistema” poprowadziła Dorota Szwarzman.



2016 KANDYDAT
EUROPEJSKA
STOLICA
KULTURY

Chopin w Turcji

18 czerwca w nocnej scenerii Muzeum Archeologicznego w Stambule zabrzmiały jazzowe improwizacje na temat muzyki Fryderyka Chopina w wykonaniu **Tria Andrzeja Jagodzińskiego**.



Głowa poetki Safony,
Muzeum Archeologiczne
w Pałacu Topkapi,
Stambuł

W Stambule, **Europejskiej Stolicy Kultury 2010**, w Roku Chopinowskim nie mogło zabraknąć muzyki wielkiego polskiego kompozytora. W dawnym Konstantynopolu niecodzienny koncert aranżuje Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena – w tym wyjątkowym mieście muzyka Chopina (m. in. *Sonata b-moll* op. 35) zabrzmia w interpretacji wybitnego polskiego jazzmana. Chopinowski nurt to jedno z najbardziej oryginalnych zjawisk w polskim jazzie. To, że właśnie w polskim, nie powinno dziwić – w ojczyźnie kompozytora potrzeba eksperymentowania i mierzenia się z jego muzyką z jednej strony, a z drugiej niewyczerpana siła jej artystycznego oddziaływania składają się na impuls nieodparty. Jako pierwszy Chopinem zaciekał się Andrzej Jagodziński, pianista i aranżer. W 1993 r. nagrał płytę zatytułowaną *Chopin*: wywołał w ten sposób falę

zainteresowania innych jazzmanów, którzy od tamtej pory chętnie biorą na warsztat mazurki, nokturny, preludia, etiudy i polonezy. Traktują je jak jazzowe standardy i w mniej lub bardziej wyrafinowany sposób modyfikują ich harmonię, rytmikę i artykulację. Powstało kilkanaście albumów płytowych. W niektórych przypadkach, jak choćby płyty Leszka Możdżera *Impressions on Chopin* (1999), efekty są olśniewające. Jednak tylko Andrzej Jagodziński jest w swojej fascynacji Chopinem konsekwentny. Od 1994 roku zajmuje się głównie projektami chopinowskimi. Jego trio (w składzie Andrzej Jagodziński – fortepian, Adam Cegielski – kontrabas, Czesław Bartkowski – perkusja) koncertowało z tym programem we wszystkich niemal krajach Europy, w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Argentynie, Meksyku, Izraelu, Libanie i Japonii. Nagrało też kolejne płyty:

Chopin – Live at the National Philharmonic (1997), *Once More Chopin, Metamorphoses* (1999), *Sonata b-moll* (2009).

W jego ujęciu utwory Chopina są punktem wyjścia dla improwizacji i indywidualnej wersji dzieła. Całość zachowuje jednak istotne cechy oryginału – Jagodziński podkreśla na przykład wierność oryginalnym tonacjom: według niego „tonacja jest u Chopina nośnikiem wyrazu, energii i piękna”. Może dlatego propozycje tego wybitnego jazzmana są tak bardzo interesujące. **red.**

Organizatorem koncertu w Stambule jest Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena, wydarzenie realizowane jest we współpracy z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, Istanbul Kultur Sanat Vakfi oraz Konsulatem Generalnym RP w Stambule.



Stambuł – między Europą i Azją

Mówi **Adam Balcer**, politolog, Demos Europa

Mimo że nie jest stolicą państwa tureckiego, jest najważniejszym miastem na mapie kulturalnej Turcji. Stambuł zmienił się diametralnie w ciągu minionych stu lat. Takiego miasta, o jakim nostalgicznie pisze noblista Orhan Pamuk, już nie ma. Jeszcze do lat 60. XX w. zamieszkiwała je bardzo duża społeczność grecka, ormiańska, żydowska oraz Lewantyńczycy, potomkowie przybyszów z Włoch i południowej Francji, którzy ulegli orientalizacji. Dzisiejszy Stambuł to muzułmański *melting pot*. Zamieszkują go społeczności bośniackie, albańskie, kaukaskie, syryjskie oraz największa z nich, licząca ponad dwa i pół miliona ludzi, społeczność Kurdów. Islamska Ameryka!

To widać na ulicy, widać też w sztuce. Awangarda miesza się z tradycją, np. można usłyszeć bardzo nowoczesną muzykę elektroniczną, która wykorzystuje elementy tradycyjnej muzyki czerekijskiej czy kurdyjskiej. Napływ emigrantów spowodował niesłychany wzrost populacji Stambułu, który można by porównać do błyskawicznego rozwoju Łodzi w XIX w., z tym, że tam był rozwój od wioski do miasta, tu – od miasta do gigantycznej, 12-milionowej metropolii, w której zamieszkuje 20 proc. populacji Turcji. Zmieniający się Stambuł widać w tureckiej kinematografii, w filmach takich reżyserów, jak Fatih Akin (*Głowa w mur, Na krawędzi nieba*), Nuri Bilge Ceylan (*Trzy małpy, Klimaty*) czy Ferzan Ostepek.

Nadal silna jest kultura tradycyjna, która odwołuje się do wydarzeń historycznych. Nowym zjawiskiem jest kult Stambułu jako dawnej stolicy Imperium Osmańskiego.

Stambuł jest dumny z wywalczenia tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2010. Nie dlatego, że potrzebuje reklamy. Ma przecież bogatą historię, wspaniałą architekturę, odwiedzają go miliony turystów. Chodzi o symboliczne podkreślenie, że Turcja jest częścią Europy. Nie sądzę jednak, aby ten tytuł oznaczał zwiększenie jej szans na członkostwo w Unii Europejskiej. Zbyt wielu Europejczyków uważa ją za kraj obcy cywilizacyjnie i kulturowo. Nie do końca sprawiedliwie, skoro Konstantynopol był kiedyś stolicą Wschodniego Cesarstwa Rzymskiego, a władcy osmańscy używali tytułu cesarza Rzymu.

13 lipca w antycznym amfiteatrze w Efezie w Turcji wystąpi z recitalem chopinowskim Krzysztof Jabłoński.

Koncert pianisty będzie ilustrowany multimedialnym pokazem prac prof. Jerzego Dudy-Gracza (1941–2004) stanowiącym malarską interpretację twórczości Fryderyka Chopina.

W programie m.in. *Ballada g-moll, Fantazja-Impromptu cis-moll, Scherzo b-moll, Polonez As-dur* op. 53. Koncert realizowany jest we współpracy z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina w ramach projektu „Chopinowi Duda-Gracz” oraz Izmir Foundation for Culture Arts and Education (İKSEV).



Inspiracje chopinowskie w sztuce

Jerzy Duda-Gracz – uznawany za najpopularniejszego polskiego malarza po 1945 roku, w latach 1999–2003 pracował nad cyklem obrazów będących malarską interpretacją wszystkich dzieł Fryderyka Chopina. W efekcie powstała unikatowa kolekcja 295 obrazów. Cykl „Chopinowi Duda-Gracz” tworzą akwarele, tempery, obrazy olejne i całuny symbolizujące utwory zaginione.

Wszystkie obrazy zostały namalowane po uprzednich głębokich studiach nad życiem i twórczością Chopina, ze szczególnym uwzględnieniem wypowiedzi kompozytora na temat swoich dzieł.

Kolekcja „Chopinowi Duda-Gracz” w formie multimedialnej gościła w ramach polskiej prezentacji na Światowej Wystawie EXPO 2005 w Japonii, a premierę miała podczas wielkiej wystawy w salach Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, z okazji XV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 2005 r.



Jerzy Duda-Gracz – *Łańcut. Mazurek f-moll, op. 63 nr 2, olej*

Warszawa Europejską Stolicą Kultury 2016?



– Mamy największy potencjał
– uważa **Ewa Czeszejko-Sochacka**, pełnomocnik
prezydenta m. st. Warszawy
ds. Europejskiej Stolicy Kultury 2016.

Anna S. Dębowska: Dlaczego warto zabiegać o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016?

Ewa Czeszejko-Sochacka: Ponieważ jest to najważniejsze wyróżnienie Unii Europejskiej w dziedzinie kultury, połączone z programem, który mobilizuje aspirujące do niego miasta do intensywnego rozwoju w zakresie infrastruktury, organizacji i oferty kulturalnej. Miasto, które uzyska ten tytuł, może spodziewać się gigantycznej promocji i zainteresowania. Podam przykład Liverpoolu, który jako Europejska Stolica Kultury 2008 przyciągnął aż 12 milionów turystów. Proszę sobie wyobrazić, jakie to przyniosło dochody. To jest zresztą zgodne z polityką Unii, która stawia na udział kultury w rozwoju miast. To właśnie program Europejskiej Stolicy Kultury stanowi impuls dla innych sektorów, stwarza nowe miejsca pracy, nowe umiejętności i doświadczenia menedżerów kultury, powoduje większe zainteresowanie społeczeństwa sztuką, wreszcie rozbudowę infrastruktury kulturalnej.

Zwycięskie miasto otrzymuje z Unii Europejskiej fundusze. Jaka to kwota?

Unia przekazuje zwycięskiemu miastu nagrodę im. Meliny Mercouri w wysokości 1,5 mln euro dopiero po uzyskaniu tytułu. To taki bonus do wykorzystania na program obchodów Europejskiej Stolicy Kultury. W przypadku Polski i Hiszpanii jest to rok 2016.

Czym Warszawa może się pochwalić?

Powstanie Muzeum Sztuki Nowoczesnej oraz – w tym samym budynku – siedziba TR Warszawa, sceny Grzegorza Jarzyny, która jest jedną z najlepszych wizytówek naszego miasta. Szykujemy Muzeum Historii Żydów Polskich, Muzeum Warszawskiej Pragi, Nowy Teatr Krzysztofa Warlikowskiego. Do czasów obchodów Europejskiej Stolicy Kultury 2016 chcemy zdążyć z otwarciem Europejskiego Centrum Sztuki na terenie zabytkowego kompleksu dawnego Instytutu Weterynarii

na Grochowie, który jest już siedzibą Orkiestry Symfonia Varsovia. Łącznie ogłaszamy konkurs na koncepcję zagospodarowania terenu.

Przygotowujemy też ważne wydarzenia w oddanym niedawno do użytku Muzeum Chopina oraz ultranowoczesnym Centrum Nauki „Kopernik”, którego otwarcie powinno nastąpić we wrześniu tego roku. Planujemy rewitalizację brzegu Wisły, awans kulturalny prawobrzeżnej Warszawy. Pragnę podkreślić, że tak jak wizytówką Liverpoolu ESK 2008 była legenda Beatlesów, a Salzburga – Mozart, Warszawa reklamuje się jako miasto Chopina.

Ogromnym atutem Warszawy są też jej ambasadorzy, znani w świecie artyści i managerowie kultury, jak Elżbieta i Krzysztof Penderecy, Magdalena Abakanowicz, Agnieszka Holland, Krzysztof Warlikowski, Mariusz Treliński.

Jednym z walorów Warszawy są jej liczne festiwale.

Warszawska Jesień, Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, Chopin i jego Europa, Warszawski Międzynarodowy Festiwal Filmowy, Warsaw Challenge, Skrzyżowanie Kultur, Warszawa Singera, Warszawskie Spotkania Teatralne. Z myślą o ESK 2016 Warszawa powołała Orange Warsaw Festival i Festiwal Designu „Warszawa w budowie”, a także festiwal muzyki klubowej Warsaw Music Week, którego pierwsza edycja odbędzie się pod koniec września tego roku. Europejska Stolica Kultury da szansę na lepsze ich zareklamowanie za granicą.

Warszawa nie ma nowoczesnej, wielotysięcznej sali koncertowej, co jest dość kompromitujące. Np. Wrocław, który także aspiruje do ESK, zapowiada na czerwiec 2012 r. otwarcie Narodowego Forum Muzyki.

Budowę sali koncertowej na 1800 miejsc planujemy na terenie wspomnianego Europejskiego Centrum Sztuki na Grochowie z otwarciem w ramach obchodów Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 roku.

Pani zdaniem, jest szansa na ESK?

Mamy poważną szansę, ponieważ jesteśmy wiarygodnym partnerem. Warszawa jako stolica stwarza szansę na pokazanie Europie tego, co polska kultura ma do zaoferowania. I jako prawdziwa metropolia ma największy potencjał, by spełnić kryterium europejskiego centrum kulturalnego.

Jaki wizerunek Warszawy tworzą jej władze?

To, co do Warszawy może przekonać, to jest jej twórcza przekora. W Warszawie panuje klimat przyjazny dla twórczych eksperymentów i ryzykownych, nowatorskich projektów. Jesteśmy miastem kreatywnym, sprzyjającym awangardzie artystycznej, ucieleśnieniem wolności ducha i odwagi tworzenia. Przyciągamy indywidualności artystyczne: jako przykłady podam Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzynę czy Pawła Althamera, który na bródnowskim blokowisku przy współudziale mieszkańców stworzył swój park rzeźby.

W Warszawie kreatywność manifestuje się także poprzez dynamikę i tempo życia, obecność artystów i wyrobioną publiczność, instytucji kultury i z prawdziwego zdarzenia – rynku sztuki.

Warszawa jest ewenementem w skali krajowej, jeśli chodzi o finansowanie organizacji pozarządowych – w tym roku przeznaczyła ponad 28 mln na same działania artystyczne. Jako pierwsze miasto w Polsce wprowadziła możliwość tryletnich dotacji dla NGO. I jeszcze jedno: część Polaków uważa, że Warszawa jest brzydka, bo jest zlepkim architektonicznym bez wyraźnego centrum. Z punktu widzenia ekspertów europejskich modernistyczna architektura miasta stanowi wielką atrakcję turystyczną, a wielość centrów kulturalnych wyraża tendencję, która towarzyszy teraz demokratycznemu myśleniu o kulturze w Unii Europejskiej.

Rozmawiała Anna S. Dębowska

Co to jest Europejska Stolica Kultury?

W 2016 roku jedno z polskich miast, wspólnie z miastem hiszpańskim, będzie nosić tytuł Europejskiej Stolicy Kultury. Chęć wystartowania wyraziły: Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Lublin, Łódź, Poznań, Szczecin, Toruń, Warszawa i Wrocław.

Idea Europejskiej Stolicy Kultury (ESK) zrodziła się w 1985 roku z inicjatywy greckiej minister kultury Meliny Mercouri. Według badań Komisji Europejskiej inicjatywa wywarła korzystny wpływ na rozwój kultury i turystyki w poszczególnych miastach.

Corocznie tytuł ten otrzymują inne miasta, od 2009 roku – po dwa, jedno ze „starego” i jedno z „nowego” państwa członkowskiego.

W 2000 roku jedną z dziewięciu Europejskich Stolic Kultury był Kraków. W roku 2010 są nimi Sztambuł, Essen i Pécs.



Przed XVI Konkursem Chopinowskim

Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie będzie miał w tym roku wyjątkowy wymiar, odbywa się bowiem w 200. rocznicę urodzin swojego patrona.

Rozpocznie się w Filharmonii Narodowej 1 października recitalem Mitsuko Uchidy, laureatki II nagrody VIII Konkursu w 1970 r. Na 2 października organizator turnieju – Narodowy Instytut Fryderyka Chopina – zapowiada koncert z udziałem duetu pianistycznego Marthy Argerich i Nelsona Freire. Audycje rozpoczną się 3 października i przebiegną w trzech etapach, aż do finałowych przesłuchań z orkiestrą Filharmonii Narodowej (18–20 października) i dwóch koncertów laureatów (21 i 22 października).

W tegorocznej edycji weźmie udział 81 młodych pianistów z Polski, Rosji, Stanów Zjednoczonych, Włoch, Francji, Austrii, Izraela, Japonii, Chin, Korei Południowej. Nie zabraknie osobowości. Podczas eliminacji wyróżnili się m. in. Irene Veneziano, Ingolf Wunder, Evgeny Boozhanov, Paweł Wakarecy, Joanna Różewska, Mariana Prjevalskaya. Do faworytów należą też Claire Huangci i Esther Park. – Zapowiada się dobry konkurs – mówi Stan Zieliński, dyrektor Yamaha Artists Service Europe.

Eliminacje nie są nowością w dziejach konkursu, miały miejsce już pięć lat temu. Nie znaczy to, że brakuje nowości. W regulaminie zaszły istotne zmiany, które mają zreformować konkurs. Najważniejsza z nich to jawność decyzji jurorów, którzy po zakończeniu październikowych przesłuchań będą musieli podać do wiadomości publicznej, jak punktowali uczestni-

ków. – Dzięki temu nie będzie podejrzeń o stronniczość – mówi Andrzej Sułek, dyrektor Instytutu Chopina. W jury zasiadają: Martha Argerich, Dang Thai Son, Bella Davidovich, Philippe Entremont, Fou Ts'ong, Nelson Freire, Adam Harasiewicz, Kevin Kenner, Michie Koyama, Piotr Paleczny i Katarzyna Popowa-Zydroń. Przewodniczącą będzie Andrzej Jasiński.

Instytut Chopina opracował specjalny program menedżerski dla laureatów. Pierwszy raz w historii konkursu na zwycięzcę czeka tak atrakcyjna nagroda, jak koncert z Orkiestrą NHK w Tokio oraz seria recitali na South Bank w Londynie.

Przed wszystkim będą to koncerty z **Nowojorskimi Filharmonikami** pod dyktando ich nowego szefa muzycznego **Alana Gilberta**, zorganizowane z inicjatywy Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena:

28 października

wystąpią w Filharmonii Narodowej z koncertem symfonicznym. W programie: *Don Juan* Richarda Straussa, *Wstęp do opery Tristan i Izolda* Richarda Wagnera, *IV Symfonia* Johannesa Brahmsa.

29 października

towarzyszyć będą laureatowi I nagrody w wybranym koncercie fortepianowym Chopina; ponadto wykonają *Popołudnie Fauna* Claude'a Debussy'ego, *Uwerturę „Egmont”* Ludwiga van Beethovena oraz *„Metamorfozy symfoniczne”* na motywach utworów C. M. Webera Paula Hindemitha.

4 stycznia

wystąpią z tym samym programem w Avery Fisher Hall w Nowym Jorku.

Opera i Filharmonia Podlaska
w Białymstoku



www.opi.p.la

KONCERTY
ONLINE&OFFLINE
ZAPRASZAMY



Dobiega końca bardzo dobry sezon w Teatrze Wielkim w Warszawie.
Pierwszy raz od dawna zatriumfowali na tej scenie znakomici polscy śpiewacy.

1-15

Katia, Elektra i inne, czyli jakość w Operze Narodowej

Wioletta Chodowicz jako Katia Kabanowa
w przedstawieniu Davida Aldena

Minionych 10 miesięcy przyniosło ugruntowanie koncepcji artystycznej zaproponowanej przez **Mariusza Trelińskiego**. Bo choć ten wybitny reżyser jest dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej od 2008 r. (tworzy tandem z dyrektorem naczelnym **Waldemarem Dąbrowskim**), to jednak stuprocentową autonomię i wpływ na kształt repertuaru zyskał dopiero planując sezon 2009/10.

Odbędzie się pokaźna liczba premier – 11 nowych przedstawień operowych i baletowych na dużej i małej scenie – w większości bardzo ciekawych, niekiedy wybitnych. Mamy nareszcie różnorodność: obok siebie tytuły

Francesco Demuro. Treliński pokazał przy tym przedstawienie spójne i poruszające.

Mniej udany był *Borys Godunow* Modesta Musorgskiego, zmodyfikowana wersja przedstawienia Trelińskiego z Wilna. Nazbyt wykoncypowana inscenizacja, ale za to wspaniała muzyka i kolejny ważny tytuł na afiszu Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

Wbrew schematom

Dyrektor artystyczny konsekwentnie wprowadza do repertuaru Opery Narodowej arcydzieła XX wieku, do tej pory prawie zupełnie nieobecne w czołowym polskim teatrze. W poprzednich sezonach były to *Wozzeck* Albana Berga

Katję Kabanową wystawił **David Alden**, *Elektrę* – **Willy Decker**.

Powrócił na całego eksperymentalny cykl „Terytoria” z operą współczesną: wymienimy *Zagładę domu Usherów* Philipa Glassa, *Oresteję* Iannisa Xenakisa oraz prapremiery: *Between* Agaty Zubel i *Sudden Rain* Aleksandra Nowaka. Do ich realizacji zaproszono cenionych reżyserów teatralnych – debiutowali w operze **Michał Zadara**, **Barbara Wysocka** i **Maja Kleczewska**.

Sporo zastrzeżeń można mieć za to do kondycji orkiestry Teatru Wielkiego. Prawdą jest też, że z wyjątkiem **Vale-ry’ego Gergieva**, który gościnnie zadyrygował przedstawieniem *Oniegina*, nie pojawiła się za pulpitem dyrygenc-

Być może największą wartością minionego sezonu muzycznego w Polsce były dawno wyczekiwanie kreacje polskich śpiewaków na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Nareszcie!

popularne w widowiskowych inscenizacjach i dzieła wymagające, niezbędne w repertuarze szanującego się teatru operowego. Przed nami, 25 czerwca, jeszcze jedna premiera – wieczór baletowy Krzysztofa Pastora *Tańczę Bacha*.

Wspaniały śpiew

Wydarzeniem tego sezonu stała się *Traviata* Giuseppe Verdiego w reżyserii Mariusza Trelińskiego i scenografii Borisa Kudlički. Trzeba przy tym pominąć medialny szum związany z obsadzeniem gwiazdeczek popularnych programów telewizyjnych w epizodach tanecznych. Na plan pierwszy wysunęły się wielkie kreacje wokalne stworzone przez **Aleksandrę Kurzak** i **Andrzeja Dobbera**. Ściągnięcie do Warszawy (nareszcie!) tych rewelacyjnych, na co dzień śpiewających za granicą artystów i obsadzenie ich razem w jednym tytule okazało się sukcesem Trelińskiego. Takiego duetu wokálnego dawno w Teatrze Wielkim nie było; może tylko szkoda, że zabrakło konsekwencji w wyborze wykonawcy partii Alfreda, ale w przyszłym sezonie ma się w niej pojawić tenor

i *Przysięga* Aleksandra Tansmana, teraz – jako kolejne etapy nadrabiania wieloletnich zaległości – *Elektra* Richarda Straussa i *Katia Kabanowa* Leoša Janáčka.

Te dwa tytuły były pójściem wbrew utartym schematom repertuarowym. *Elektra* to przecież ekstremalny przykład ekspresjonizmu muzycznego, dzieło wymagające od wykonawców nieprzeciętnych predyspozycji wokalnych. Jako Klitemnestra powróciła do Warszawy **Ewa Podleś** – to wreszcie pierwsza od wielu lat nowa rola wielkiej śpiewaczki na jej macierzystej scenie.

To niewiarygodne, ale *Katia Kabanowa* Leoša Janáčka, której prapremiera odbyła się prawie dziewięćdziesiąt lat temu, w Warszawie zabrzmiała pierwszy raz właśnie w tym roku. Po dzieła kompozytora rodem z Moraw, cieszące się niezwykłym zainteresowaniem teatrów operowych na świecie, w Polsce ciągle sięga się rzadko. *Katia Kabanowa*, opera o dużej wartości, stała się odkryciem tego sezonu. Wyróżniła się **Wioletta Chodowicz** w roli tytułowej.

Te wielkie opery oglądamy w inscenizacjach uznanych na świecie reżyserów.

kim żadna inna tak znacząca osobowość. Pociągające, że pojawienie się wybitnych polskich głosów nie jest tylko sukcesem jednego sezonu – Kurzak, Dobber, prawdopodobnie Podleś będą śpiewać w Warszawie regularnie.

Wskrzeszenie baletu

Zyskał balet warszawski, traktowany do tej pory po macoszemu. Dzięki wcześniejszej nominacji wybitnego choreografa **Krzysztofa Pastora** na dyrektora Polskiego Baletu Narodowego nastąpiła istotna zmiana jakości. Do tej pory dominowały tytuły baletu klasycznego i ta właśnie konwencja była tu kultywowana niczym w skansenie. Krzysztof Pastor zaproponował autorskie przedstawienia własne i zaproszonych choreografów, sięgające po estetykę tańca współczesnego. Były to *Kurt Weill* (Krzysztof Pastor) i *Chopin* (**Patrice Bart**). Pastor wspiera młodą choreografię – odbyły się warsztaty *Kreacje 2* oraz wznowienie *Alphy Kryonii Xe* Aleksandry Gryki w choreografii **Jacka Przybyłowicza**, uzupełnione pracami **Jacka Tyskiego** i **Roberta Bondary**.

Anna S. Dębowska



Waldemar Dąbrowski



Mariusz Treliński



Krzysztof Pastor



Piotr Beczała



Artur Ruciński



Ewa Podleś



Aleksandra Kurzak



Andrzej Dobber



Mariusz Kwiecień

Polskie głosy pełnym głosem

Od kilku sezonów w nowojorskiej Metropolitan Opera stale można usłyszeć naszych śpiewaków. W najważniejszym teatrze operowym świata nie zabraknie ich również w najbliższych miesiącach.

W nowej inscenizacji *Traviaty*, którą zaplanowano na sylwestrowy wieczór 2010, **Andrzej Dobber** zaśpiewa Giorgia Germonta. Wcześniej, bo jesienią **Mariusz Kwiecień** będzie Malatestą w *Don Pasquale*, mając za partnerkę Annę Netrebko. **Piotr Beczała** zaprezentuje się nowojorczykom jako Romeo w operze Gounoda, a jako Julia partnerować mu będzie Angela Gheorghiu. Zaśpiewa też ponownie w *Cyganerii* (jego Rudolfa krytycy porównują do kreacji Luciana Pavarottiego). Musieliśmy czekać prawie cztery dekady, bo tyle minęło od czasów, kiedy do gwiazd Metropolitan należały Teresa Żylis-Gara i Teresa Kubiak, a wspierał je Wiesław Ochman. Polscy artyści znów plasują się w światowej czołówce, na dodatek – liczniej niż przed laty, bo nie wolno zapominać o światowych sukcesach **Ewy Podleś** czy **Aleksandry Kurzak**. A także o grupie śpiewaków, którzy są podziwiani w Europie.

To jest zupełnie nowe pokolenie trzydziesto- i czterdziestolatków (z wyjątkiem Ewy Podleś), które łączy coś więcej niż podobny wiek. Sukcesy zaczęli odnosić po wyjeździe z kraju, a niektórzy uczynili to zaraz po studiach, wiedząc, że nasze teatry nie dbają o rozwój młodych głosów. Piotr Beczała znalazł artystycznego opiekuna w teatrze w Linzu, gdzie na początku lat 90. dostał pierwszy angaż; kilka lat wcześniej, dzięki stypendium, Andrzej Dobber w Norymberdze opracował swój repertuar i stamtąd zaczął zdobywać niemieckie sceny. Aleksandra Kurzak doskonaliła umiejętności w Hamburgu, a Mariusz Kwiecień rozpoczynał w studiu przy Metropolitan Opera. W podobny sposób przebiegał rozwój Tomasza Koniecznego, Ewy Wolak lub Agnes Zwierko.

Zapewne dlatego teraz w operowym świecie Polacy nie są przybyszami z prowincji: znają reguły rządzące muzycznym rynkiem.

Najważniejsze jest jednak to, że rozsądnie planują swoje kariery. Potrafią zrezygnować z atrakcyjnych ról, jeśli uznają, że mogą one zaszkodzić ich głosom.

Tej odwagi brakuje obecnie wielu śpiewakom, gotowym przyjąć każdy intratny kontrakt, byle szybko zdobyć popularność. A przecież opłaca się czasem powiedzieć „nie”. Po świetnym debiucie w Metropolitan w 2004 r. w *Opowieściach Hoffmanna* Aleksandra Kurzak odrzucała tak atrakcyjne propozycje jak Królowa Nocy w *Czarodziejskim flecie* czy Zerbinetta w *Ariadnie na Naxos*, by po kilku latach zatriumfować jako Gilda w *Rigoletcie*. W 2008 r. Piotr Beczała zyskał w Salzburgu entuzjastyczne recenzje po premierze *Rusalki* i zrezygnował z kolejnych ofert, gdyż odbiegały od jego zainteresowań. I oto w tym roku festiwal specjalnie dla niego wystawi *Romea i Julię*.

Jest również nadzieja, że lista polskich artystów, których zna świat, będzie się powiększać. Na czołową solistkę Komische Oper w Berlinie wyrasta **Karolina Gumoś** (mezzosopran). Na europejskie sceny wszedł baryton **Artur Ruciński** jako król Roger w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie i Eugeniusz Oniegin w berlińskiej Staatsooper. W planach na następny sezon ma m. in. spektakle w Walencji i Hamburgu.

Jacek Marczyński



Urodzona do tej roli
– Aleksandra Kurzak
jako Violetta Valéry w *Traviacie*
w reż. Mariusza Trelińskiego,
Opera Narodowa.

Nie lubię ciasnych gorsetów

– Potrzebuję dużych wyzwań, one mnie mobilizują – przyznaje **Aleksandra Kurzak**

Hamburg, Wenecja, Londyn, Nowy Jork, San Francisco – kto nadąży za międzynarodową karierą 32-letniej Aleksandry Kurzak? Nie tak dawno w Royal Opera House jako Matilde di Shabran przyćmiła sławnego peruwiańskiego tenora Juana Diego Flóreza. „Tornado w Rossinim. Perlisty głos i wdzięk kokietki. Publiczność jadła jej z ręki” – pisali wtedy recenzenci. Na szczęście, ta wspaniała artystka coraz częściej występuje w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. Jako Violetta w *Traviacie* była olśniewająca, w nadchodzącym sezonie 2010/2011 zaśpiewa Zuzannę w premierze *Wesela Figara*.

Jacek Marczyński: Za panią ważny moment w artystycznym życiu, w Operze Narodowej zadebiutowała pani w *Traviacie*. Jej bohaterka Violetta Valéry to obok Carmen i Toski najśłynniejsza operowa postać. Każda śpiewaczka marzy o tej roli.
Aleksandra Kurzak (sopran): Z pewnością tak, jednak nie miałam o niej jakiegoś szczególnego wyobrażenia – choć można powiedzieć, że *Traviata* była moją pierwszą operą. Miałam może pięć czy sześć lat, wróciłam

z mamą [Jolantą Żmurko, śpiewaczką Opery Wrocławskiej] do domu z teatru i zaczęłam wyśpiewywać wszystkie partie. Kiedy wcielałam się w Alfreda, jego ukochaną Violetta stała się moja lalka.

Czy teraz wie pani coś więcej o *Traviacie*? Można tak dużą partię rozpracować jedynie teoretycznie, czy poznaje się ją dopiero na scenie?

Do końca kryje w sobie niespodzianki. Kiedy zaczynam pracę nad taką rolą jak Violetta, najpierw sama patrzę w nuty. Potem staram się ją prześpiewać z mamą, bo ona wie, jak pokonać wszystkie ewentualne pułapki. Jako Violetta debiutowała na scenie i ta rola towarzyszy jej przez całe artystyczne życie. Każdą partię dobrze poznaje się jednak dopiero na próbach, a nawet potem, podczas spektakli. W inscenizacji Mariusza Trelińskiego jest kilka miejsc, na które muszę szczególnie uważać. Są sceny, które początkowo wydawały mi się trudne, a okazało się, że nie stanowią żadnego problemu, lub odwrotnie. Na próbach poddaję się emocjom, potem staram się wybrać i zatrzymać w sobie to, co uważałam za najlepsze. Ale nie zapamiętuję wystudiowanych gestów, nie ubieram się w ciasny gorset. Zawsze pozostawiam miejsce na im-

prowizację. To według mnie czyni spektakl żywym, a rolę prawdziwą.

W karierze pomaga to, że od dziecka za kulisami podpatrywała pani mamę?

Niemal co wieczór byłam na przedstawieniu Opery Wrocławskiej, z którą mama jest związana. W Niemczech sporo nauczyłam się od reżyserów, ale i wysłuchałam wielu komplementów. Słynny Peter Konwitschny powiedział, że na scenie jestem jak ryba w wodzie, nie trzeba mi niczego objaśniać. Myślę, że bierze się to właśnie stąd, że dorastałam w teatrze. Byłam jednak wtedy bardzo nieśmiała, nie chciałam statystować w przedstawieniach. Dopiero gdy zaczęłam grać na skrzypcach, wszystko się zmieniło. Wydaje mi się, że im trudniejsza rola, tym jestem lepsza. Na szczęście uczę się szybko, 12 lat ćwiczę na skrzypcach procentuje.

Ale też często odmawia pani różnym propozycjom.

Ktoś nawet powiedział, że jestem chyba jedyną młodą osobą, która odrzuciła tyle kontraktów z nowojorskiej Metropolitan Opera. Zdarzyło się to bowiem cztery razy, w londyńskiej Covent Garden też zrezygnowałam z dwóch ważnych ról, Lulu i Królowej Nocy.

Czyżby to były kaprysy?

Wręcz przeciwnie, bardzo świadome kierowanie swoim losem. Mój głos się zmienia, bardzo rozwinął się w średnicy i całe szczęście, gdyż wysokie dźwięki, które mogłam wyśpiewać w czasie studiów, tak naprawdę do niczego nie są potrzebne w operze. Teraz mogę sięgać po nowe role, odkryłam dla siebie dzieła z epoki *bel-canta*, bardzo mi odpowiadają. Nie zamierzam się rozdrabniać, śpiewać wszystkiego; pozwalam, by głos się rozwijał.

Sądzi Pani, że Violetta będzie Pani towarzyszyć przez najbliższe lata?

Na pewno pozostanie w moim repertuarze. W najbliższym czasie będę śpiewać ją w Hamburgu, Frankfurt, Turynie, być może również w Barcelonie i San Francisco. Pojawią się też nowe role, w przyszłym sezonie *Lucja z Lammermooru* w Seattle, w następnych – *Fiordiligi* w Los Angeles, *Maria Stuart* w Seattle, *Konstancja* w Wiedniu czy *Adela* w *Hrabim Ory* w La Scali. Bardzo chciałabym kiedyś wystąpić w operze Pucciniego, którego uwielbiam. Spokojnie na to czekam.

Rozmawiał Jacek Marczyński



– Nie mogę śpiewać już amantek,
teraz śpiewam stare, obłąkane
czarownice
– z **Ewą Podleś** o **Ewie Podleś**
rozmawia Ewa Szczecińska.

Od Rozyny do Klitemnestry

Natura obdarzyła panią wyjątkowym głosem. Kiedy pani to odkryła?

Ewa Podleś (kontralt): Długo wydawało mi się, że śpiewam tak samo jak inni. A jednak byłam postrzegana i oceniana jakoś inaczej, zresztą nie zawsze pozytywnie. Jest takie rosyjskie przysłowie *Na vkus i cwieta, towariszczu niet*, to znaczy: „W guście i smaku można się bardzo rozmyślać, nawet w gronie przyjaciół”. Bywa, że z tego samego koncertu miewam skrajnie różne recenzje, bałwochwalcze i uszczypliwe. Jedni uwielbiają mój sposób narracji, moją osobowość sceniczną, a innym się ona nie podoba. Ja również nie wszystkich artystów akceptuję. Dla mnie każda muzyka jest śpiewem. Na fortepian, skrzypce i orkiestrę też. A wiem, że niestety nie dla wszystkich. Na przykład: dziele dyrygentów na „śpiewaków” i „rytmistów”. Dyrygent „rytmista” zajmuje się wyłącznie rytmem i taktowaniem: „raz, dwa trzy”, „raz, dwa, trzy”. Dyrygent „śpiewak” pokazuje nie tylko rytm, ale i piękno frazy, melodii. Z tymi drugimi lubię pracować, rozumiemy się od razu.

Wszystko jest śpiewem, również instrumentalna, punktualistyczna muzyka Antona Weberna. I to jest wspólne, ale każdy kompozytor jest inny. Pani przez wiele lat uważana była za specjalistkę od Haendla i Rossiniego. Jaki jest pani stosunek do interpretacji zgodnych z duchem danego stylu i epoki?

Jeśli ktoś chce eksperymentować, grać na strunach z jelit, starych instrumentach, śpiewać głosem białym, bez wibrata, wykonywać muzykę dawną zgodnie z przekazami historycznymi, bardzo proszę. Ja i Haendla, i Rossiniego śpiewałam tak samo, bo głos to instrument, zawsze ten sam. Różnica jest w wyrazie. Mogę w zależności od ładunku dramatycznego utworu rozmaicie interpretować. Zalotną Rozynę Rossiniego będę śpiewała lekko, powabnie, na uśmiechu, inaczej niż zropanzonego *Rinalda* Haendla. Należy też użyć odpowiednich środków aktorskich, aby wykreować sam tekst, który decyduje o charakterze postaci lub utworu. W przedmowie do mojej płyty z ariami z *Rinalda* i *Orlanda*, wyjaśniłam, że nie jestem śpiewaczką barokową, że przecież do końca nie wiadomo, jak wykonywano Haendla za jego czasów: mimo badań i studiów na ten temat wciąż nie mamy pewności, jesteśmy skazani na domysły. Dlatego śpiewam go tak, jak czuję, wykorzystując możliwości mojego głosu i przeświadczenie, że emocje są uniwersalne.

Głos to dar natury, ale można go rozwijać, wreszcie techniką, można też popsuć. Jak sensownie nad nim pracować?

Praca ze śpiewakiem jest szalenie trudna, bo instrument znajduje się w naszym wnętrzu. Dlatego ilu pedagogów, tyle szkół. Jeden pedagog mówi o kuleczkach: „masz przed sobą kuleczkę i próbuj w nią trafić głosem”. Inny: „śpiewaj w goty-

ku”. Tak mówiła moja pani profesor Alina Bolechowska. Początkowo nie rozumiałam, o co jej chodzi. Krzyczałam: „co mi tu pani z tym gotykiem, nie wiem jak to śpiewać! Duszę się! Coś tu jest nie tak!”. Alina zobaczyła zbuntowaną dziewczynę. Była na tyle mądra, że powiedziała: „Dobrze, Ewuniu, jesteś bardzo zdolna, próbuj znaleźć sposób sama, a ja będę ci mówiła, czy te dźwięki, które wydobywasz są dobre czy złe”. Odbywało się to metodą prób i błędów. Jak znalazłam dźwięki, które jej się podobały, pytała czy śpiewa mi się lekko i kazała zapamiętywać. I tak doszliśmy do celu. Po latach zrozumiałam co znaczy „śpiewać w gotyku”, ale to dość trudne i do wytłumaczenia i do zrozumienia. Moja początkowa nieufność do metod uczenia śpiewu była niestety uzasadniona.

Moja siostra jest przykładem śpiewaczki zmarnowanej przez złe nauczanie. Kiedy przyszła do Akademii Muzycznej miała tak piękny głos, że wszyscy się zachwycali, kiedy śpiewała nawet zwykłe wprawki. Po pięciu latach nie była w stanie już nic zaśpiewać. To była dla niej życiowa katastrofa, bo poza śpiewem nie widziała świata.

Czyli nauka, rozwój to ufność do metod uczenia śpiewu, eksperymentowanie, odkrywanie zalet własnego głosu?

Pewne rzeczy są z góry wiadome, np. rozpiętość. Ja od razu mogłam śpiewać ponad 3 oktawy, w dole i w górze wszystko brzmiało. Istotny jest dobór repertuaru. Młodzi ludzie w tej dziedzinie często błędzą, brak doświadczenia jest bardzo kosztowny. Pamiętam, ile wspaniałych młodych głosów wykończył słynny Herbert von Karajan. Wynajdywał głos, który mu się podobał – uroda, wolumen, piękny *timbre* – i od razu oferował wszystko do śpiewania. A nie powinien, bo jeżeli ktoś ma piękny mezzosopran, to nie znaczy, że od razu może zaśpiewać – powiedzmy – Amneris. Na to trzeba czasu. Za repertuar zbyt forsowny dla niedojrzałego głosu płaci się jego utratą. Zawsze bardzo uważnie dobieierałam sobie repertuar, miałam odwagę odrzucać propozycje, o których wiedziałam, że mi zaszkodzą. O tym powinni pamiętać wszyscy śpiewacy u progu kariery.

Jak pani dba o głos?

Przede wszystkim nie lubię dużo śpiewać. Stare, włoskie maestry powtarzają, że głos powinien odpoczywać minimum 48 godzin. Staram się nie mówić przed koncertem w myśl słynnej włoskiej zasady *Non parlare, prima di cantare*. Dlatego dzień poprzedzający koncert i dzień koncertu są dla mnie święte. Unikam spotkań towarzyskich, wywiadów, prób, siedzę wtedy sama, w ciszy, koncentruję się. Natomiast po spektaklu mogę siedzieć z przyjaciółmi do 5 rano. Adrenalina bucha, jestem jak koń po wyścigu.

Czy lubi pani eksperymentować z koncepcją operowych postaci? Po latach kreowania operowej bohaterki śpiewa ją pani wciąż tak samo?

Z wiekiem głos się zmienia, a zatem ewoluują też interpretacje roli. Pojawia się inny repertuar. Śpiewam 35 lat, to ogrom czasu. Zaczynałam od leciutkiej koloraturki, teraz mam potężny, silny, ciemny głos i mogę śpiewać Verdiego. Nie śpiewam już Rozyny, jestem za stara i mam głos raczej do Borysa Godunowa, nie mogę śpiewać już młodych amantek, teraz śpiewam stare, obłąkane czarownice, np. Azucenę z *Trubadura*.

Ma pani swoje ulubione partie?

Nie. Zawsze lubię to, co śpiewam, nawet jeśli z początku nie jestem przekonana. Tak było z partią Klitemnestry w *Elektrze* Richarda Straussa. Przeklinałam dzień, w którym podpisałam kontrakt. 300 nut w jednym takcie i tyle tekstu! A potem zakochałam się w tej partii. Wolę ją od Rossiniego czy Haendla, w którym dziesiątki razy powtarza się to samo słowo, a tekst jest niemal wyłącznie pretekstem dla opisu wokalnego. Natomiast w *Elektrze* słowa są kwintesencją. To wspaniałe, że można „grać” mądrym, dramatycznym, teatralnym tekstem.

Czego słucha pani dla przyjemności, relaksu?

Franka Sinatra, Elli Fitzgerald.

Same indywidualności...

Absolutnie! Słucham tylko tego, co mnie porusza. Bardzo lubię Maureen Forrester. To był kanadyjski kontralt, nadzwyczajny głos, wielka muzykalność. Ona miała to „coś”. I ja, podobno, też to mam, dlatego nazywa się mnie kultową śpiewaczką. Nawet gdy śpiewam *Włoszkę w Algierze* Rossiniego czy inne „wygłupy”, ludzie słuchają tego ze łzami w oczach. To jest dla mnie największa nagroda. Artysta jest po to, żeby ludzi wzruszać.

Rozmawiała Ewa Szczecińska (Polskie Radio)

Ewa Podleś (kontralt)

Dzięki charakterystycznej, dramatycznej barwie głosu o ogromnej skali i biegłości, Ewa Podleś uważana jest za najbardziej autentyczny głos kontraltowy. Unikalne w skali światowej walory wokalne umożliwiają artystce wykonywanie bogatego repertuaru – od ról w utworach Rossiniego, postaci w operach barokowych, okresu belcanta, w dziełach Verdiego, Wagnera i R. Straussa. Ewa Podleś jest rodowitą warszawianką. Studia wokalne ukończyła w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie u prof. Aliny Bolechowskiej. Jest laureatką wielu międzynarodowych konkursów. Będąc artystką o międzynarodowej sławie występuje jako solistka z Teatrem Wielkim – Operą Narodową. Obecnie występuje w *Elektrze* Richarda Straussa jako Klitemnestra.

Co się dzieje latem

wydarzenia muzyczne 2010



Orkiestra
Akademii Beethovenowskiej
z Krakowa

15 czerwca – 26 lipca
**XX Festiwal Mozartowski
w Warszawie**

Wszystkie dzieła sceniczne Wolfganga Amadeusa w inscenizacjach reżyserów: Ryszarda Peryta, Macieja Prusa.
Także utwory symfoniczne koncertowe, kameralne.
Organizator:
Warszawska Opera Kameralna

www.operakameralna.pl

25 czerwca
Teatr Wielki w Łodzi

Kiri Te Kanawa
(sopran)
koncert
z orkiestrą teatru pod dyktando
Juliana Reynoldsa

www.operalodz.com

25 czerwca
Teatr Wielki w Poznaniu

La Bohème
Giacomo Pucciniego

reżyseria: Agata Duda-Grac
Stara Gazownia
dyryguje: Gabriel Chmura
w rolach głównych: Aleksandra Chacińska
Arturo Martin, Remigiusz Łukomski
Artur Ruciński

www.opera.poznan.pl

27 czerwca
Państwowa Opera Baltycka w Gdańsku

premiera
Makbet
Giuseppe Verdiego

reżyseria: Marek Weiss
kierownictwo muzyczne:
José Maria Florencio

www.operabaltycka.pl

1–31 sierpnia

VI Międzynarodowy Festiwal Muzyczny
Chopin i jego Europa
w Warszawie

Andreas Staier, Christoph Prégardien
Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Mikhail Pletnev
Arcadi Volodos, Maria João Pires, Thomas Zehetmair
Menahem Pressler, Philippe Herreweghe, Aleksandra Kurzak, Steven Isserlis, Joshua Bell, Christian Zacharias
Orchestre des Champs-Élysées, Russian National Orchestra, Europa Galante, Il Giardino Armonico
Paco Peña Flamenco Company, Makoto Ozone & Friends
Bobby McFerrin, Eljazz Band

www.nifc.pl

6 – 14 sierpnia

65. Międzynarodowy
Festiwal Chopinowski
w Dusznikach-Zdroju

najstarszy pianistyczny festiwal na świecie
Kevin Kenner, Dang Thai Son
Stanisław Bunin, Nelson Goerner
Ewa Kupiec, Jean-Marc Luisada
Fabio Bidini, Ayako Uehara

www.chopin.festival.pl

15 – 31 sierpnia

XXXV Festiwal
**Muzyka w Starym
Krakowie**

Jubileuszowy festiwal
w zabytkowych wnętrzach
krakowskich kościołów
i w malowniczych miastach
i miasteczkach
Małopolski.

22–29 sierpnia

XVIII Festiwal
Muzyki Dawnej
Pieśń naszych korzeni

Graindelavoix, Bella Discorda, Tasto Solo,
Duet Pianca & Ghielmi, Sirin
koncerty średniowiecznej muzyki sufickiej,
aragońskiej, sycylijskiej, francuskiej
Ordo Virtum Hildegardy z Bingen
w wykonaniu chóru festiwalowego

www.festiwal.jaroslaw.pl

29 sierpnia – 2 września

Chopinomania
muzyka w plenerze

Kraków, Obserwatorium Astronomiczne
Warszawa
Sopot, molo

Krzysztof Jabłoński (fortepian)
Orkiestra Akademii Beethovenowskiej
pod dyktando Michała Dworzyńskiego
Organizator: Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena

www.beethoven.org.pl
www.oab.com.pl

4–19 września

45. Międzynarodowy Festiwal
Wratlavia Cantans

Msza h-moll Bacha
Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe
Kunst der Fuge
Akademie für Alte Musik
Motety Gabrieli Consort
Paul McCreech
Utrenja Krzysztofa Pendereckiego
Trevor Pinnock
Capriccio Stravagante
Mark Minkowski
Requiem Bertioza

www.wratlaviacantans.pl

12–18 września

VIII Festiwal
**Sacrum
Profanum**

Kraków
Magnus Lindberg, London Sinfonietta
Theatre of Voices, Ensemble
Intercontemporain, Ensemble Modern
Cikada Ensemble, musikFabrik
Klangforum Wien

www.sacrumprofanum.pl

17–25 września

53. Międzynarodowy
Festiwal Muzyki Współczesnej
Warszawska Jesień

„Głównym tematem jest klawiatura.
W jego ramach – szereg utworów
przeznaczonych na rozmaite instrumenty
klawiszowe, „klawiatury” instrumentów
perkusyjnych, a także klawiatury komputerów.
Wśród nich kompozycje na klawiatury
nietradycyjne, z dźwiękami przestrojonymi,
preparowanymi, z udziałem elektroniki,
instalacje, utwory konceptualne”

www.warszawska-jesien.art.pl