wiosna
2017

BEETHOVEN

MAGAZINE

numer
23

oko i ucho

najlepsze soprany

wielkanocny festiwal

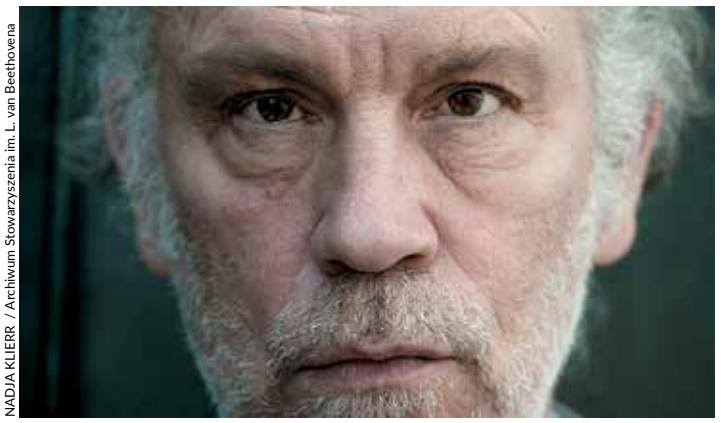
orient

umarłe miasto

© ewa juszkiewicz

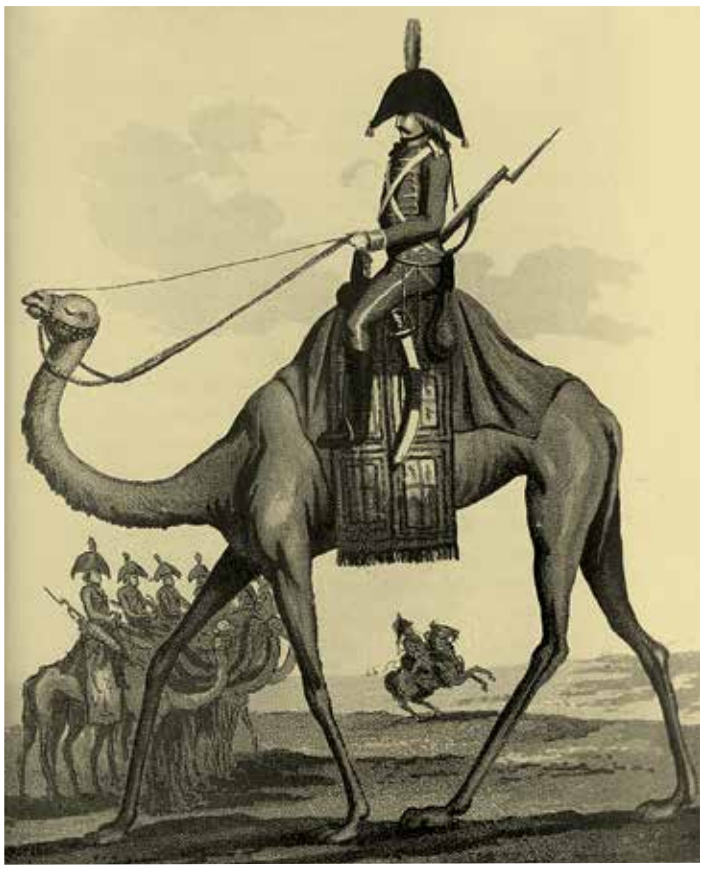
Gramy
dla kultury

Każda złotówka, którą przeznaczasz na gry liczbowe LOTTO, to 19 groszy dla sportu i kultury.



NADJA KLIERR / Archiwum Stowarzyszenia im. L. van Beethovena

Gwiazdor w Warszawie. Tak, **John Malkovich** śpiewał arie Mozarta, a na Wielkanocnym Festiwalu będzie czytał Goethego. Sylwetka słynnego aktora.
►| s. 22

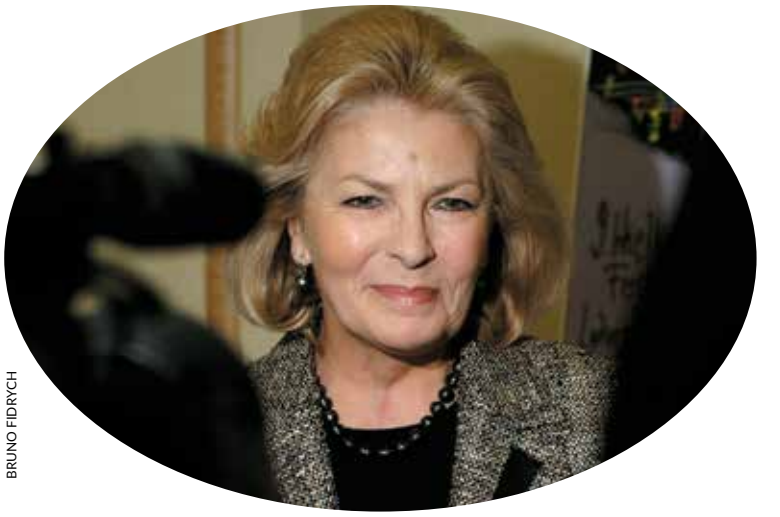


CC

Rozśpiewany perlistymi szesnastkami chór staje się na moment głównym bohaterem *Djamileh*, poprzedniczki *Carmen*. Polską premierą zadyryguje Łukasz Borowicz. O orientalizmie w sztuce francuskiej pisze **Olga Byrska.**
►| s. 26

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

Dama z gronostajem Leonarda da Vinci w Gmachu Głównym, wszystkie dzieła twórcy *Wesela* na wystawie *Wyspiański* – o planach Muzeum Narodowego w Krakowie mówi **Łukasz Gaweł**.
►| s. 54



BRUNO FIDRYCH

Muzyka i kultura powinny być całkowicie apolityczne – uważa **Elżbieta Penderecka**, dyrektor generalna Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie.
►| s. 9

Połączenie słowa z dźwiękiem przynosi olśniewające rezultaty, jak pieśni Schuberta do słów Müllera. Czy muzyka i malarstwo też mają sobie coś do powiedzenia? Między okiem i uchem, czyli o korespondencji sztuk – artykuł **Magdaleny Romańskiej**.
►| s. 18

Radość z niepodległości, najważniejsze założenia i strategie działania w setną rocznicę jej odzyskania przez Polskę. Rozmowa z **Krzysztofem Olendzkim**, dyrektorem Instytutu Adama Mickiewicza.
►| s. 32

Rok 2017 zaczął się od pożegnań, więc tym bardziej natrętne staje się pytanie, kto zostanie królową wśród sopranów? Atrakcyjne kobiety i ich mężczyźni, czyli ranking **Jacka Marczyńskiego**.
►| s. 35

Po wielkim konkursie – z **Łukaszem Krupińskim** o jego pierwszej solowej płycie rozmawia Michał Klubiński, z **Charles'em Richardem-Hamelinem** o jego koncertach w Hiroszimie – Cezary Łasiczka (TOK FM).
►| s. 42 i 45

Prapremierę *Umarłego miasta* E.W. Korngolda wystawiły tego samego dnia, 4 grudnia 1920 roku, dwa teatry: w Kolonii i w Hamburgu. Nie przypominam sobie podobnego przypadku – mówi dyrygent **Piotr Deptuch**. 10 czerwca premiera w reżyserii Mariusza Trelińskiego.
►| s. 50

Bohuslav Martinů, geniusz z Aspergerem. Przechadzając się po werandzie na dachu Searles Castle w Great Barrington, Massachusetts, spadł z wysokości drugiego piętra na beton. Sylwetka kompozytora *Fresków Piera della Franceski*.
►| s. 58

Stanisław Skrowaczewski słucha Beethovena – rozmowa Ewy Solińskiej ze słynnym polskim dyrygentem przeprowadzona na pięć lat przed jego śmiercią.
►| s. 60

ARCHIWUM PRYWATNE

Sztuka potrzebuje światłych protektorów

Królewskie dwory, książęta i baronowie, wpływowe kobiety czy dostojnicy Kościoła – odczytując dzieła Haydna, Mozarta czy Beethovena przez pryzmat zamówień, dedykacji, towarzyskich i finansowych splotów wydarzeń, które prowadziły do skomponowania, szczęśliwego wydania i premiery dzieła, można stworzyć swoistą mapę przyjaciół czy protektorów artystów. Co stało u podstaw ich hojności i troskliwości? Przyjaźń, podziw dla geniuszu lub bezinteresowne umiłowanie piękna? Z pewnością, ale nie brakowało też snobizmu, chęci towarzyskiego pokazania się czy nawet narzucenia światu własnego gustu: wielkie dzieła dawnych mistrzów powstały także dzięki ambicjom ich otoczenia. W niczym jednak nie przysłoniło to geniuszu. Dziś te dzieła należą do kulturowego dorobku, przed którym zwykliśmy chylić głowy. I w jakimś sensie chylimy ją również przed mecenasami, którzy zabezpieczyli – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – budżet na te projekty. Artysta chce tworzyć, ale zdaje sobie sprawę, że nowe idee mogą nie zyskać natychmiastowego poklasku – dlatego potrzebuje protektora. Dziś jest nim na ogół państwo. Na współczesnych mecenasach spoczywa odpowiedzialność za to, by najzdolniejsze jednostki zidentyfikować i wspierać. Już nie ze względu na prywatne sympatie, ale dzięki dojrzałym demokratycznym procedurom – systemowi stypendiów i grantów, konkursom i zamówieniom, a także poprzez wspieranie ambitnych przedsięwzięć. Liczą się artystyczne kryteria, transparentne zasady, myślenie w kategoriach dobra publicznego, wreszcie troska o edukację młodzieży. Świat zawdzięcza swoje największe skarby wizjonerom. Chronimy ich – bo szanse przetrwania mają tylko prawdziwie wielkie idee inspirujące kolejne pokolenia. W moim polskim, królewskim ale i trochę cesarskim mieście mamy ołtarz zamówiony za ogromne pieniądze u przybysza z Norymbergi. Na przebudowanym przez Włochów Zamku Królewskim wiszą słynne flamandzkie arrasy, zaś w Sukiennicach, które w trudnych czasach dały początek Muzeum Narodowemu, prezentowane są arcydzieła sztuki polskiej. By tak się stało, w każdym przypadku potrzebne było porozumienie artystów i ich światłych protektorów.

Dziś wokół Festiwalu Beethovenowskiego udało nam się zbudować koalicję współczesnych mecenasów, którzy wspierają go, patrząc w przyszłość. I dlatego bardzo cieszy nas zarówno wsparcie Ministra Kultury, jak i przychylność Miasta Stołecznego Warszawy; honorowy patronat Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej nad całością wydarzenia, jak i patronaty ambasadorów nad poszczególnymi koncertami, wreszcie pomoc rodzimego i zagranicznego biznesu. To wyrazisty dowód na to, że choć festiwal jest z zasady i w dobrym słowa znaczeniu apolityczny, to sztuka potrafi jednoczyć ponad podziałami i granicami – i tym samym przenosić dobre fluidy na inne dziedziny życia.

Andrzej Giza
Dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

BEETHOVEN MAGAZINE

Wydawca: **Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena**
ul. Długa 19/4, 31-147 Kraków
Prezes zarządu, dyrektor generalny: **Elżbieta Penderecka**
Dyrektor wydawniczy i pomysłodawca: **Andrzej Giza**
Redaktor naczelna: **Anna S. Dębowska**
Dyrektor artystyczny: **Witold Siemaszkiewicz**
Fotoreporter: **Bruno Fidrych**
Korekta: zespół
Na okładce: Obraz **Ewy Juszkiewicz**
Druk: **PASAŻ Kraków**
ISSN: 2080-1076
© 2017 Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

B. BOBKOWSKI/AGENCJA GAZETA

Kontentuj sztukę!

Krzysztof Rutkowski, pisarz i wybitny znawca Paryża, pisze o sensacji, jaką było sprowadzenie do stolicy Francji staroegipskiego obelisku z Luksoru w Egipcie i ustawienie go na Placu Zgody, nieopodal miejsca, w którym kilkadziesiąt lat wcześniej ścięto króla Ludwika XVI. Obelisk ustawiono ok. roku 1833, Chopin był już wtedy w Paryżu, ale w znanej nam korespondencji nie wspomina o tym wydarzeniu. Obelisk pokryty jest zagadkowymi symbolami, których znaczenie znali starożytni. Taki monument w dawnych społecznościach łaknących metafizyki był osią świata, axis mundi, łącznikiem między ziemią a niebem. Jak pisze Rutkowski, wyrwanie go z Luksoru mogło sprowadzić gniew sił wyższych na barbarzyńców, Francuzów, którzy dopuścili się tak niecnego czynu. Francuzi robili to nagminnie od czasu, gdy wojska Napoleona postawiły nogę w Egipcie w 1798 roku, a pierwszy żołnierz w kapeluszu stosowanym przejechał się na wielbłądzie. Wspaniałe bogactwa starożytności zgromadzone w Luwrze to przecież nic innego, jak efekt całej serii rabunków. Pozytywną stroną orientalistycznej pasji Francuzów były własne dzieła sztuki: Olga Byrska pisze u nas o wpływie tej tematyki na literaturę, malarstwo i muzykę wieku XIX, czego doskonałym przykładem jest Djamileh, jednoaktowa opera wschodnia Georges'a Bizeta. Świetną, choć zupełnie niezależną ilustracją do niej mogą być obrazy Ingres'a przedstawiające odaliski i wschodnie dziewczęta w tureckiej łaźni – kipiące erotyką, dla której przemycenia orientalizm był świetnym pretekstem.

O korespondencji sztuk: malarstwa i muzyki pisze w „Beethoven Magazine" Magdalena Romańska. Muzyka ewokuje obrazy, dźwięki wywołują w wyobraźni konkretne kolory, w malarstwie z kolei ważną rolę odgrywa czas, kolor i rytm, a w muzyce barwa, przestrzeń i wyraźnie słyszalne plany brzmieniowe. Więzi są aż nazbyt widoczne, ale nawet sami plastycy przyznają, że żaden obraz nie ma takiej siły emocjonalnej, jak muzyka.

Niedawno na Facebooku pojawiła się zachęta do tego, aby swoje walle zakleić jak największą ilością malarstwa w przeciwwadze dla komentarzy politycznych. Ludzie polecali sobie nawzajem malarzy, wklejali reprodukcje obrazów. Szlachetny ten „łańcuszek" działał chyba przez tydzień. Niejeden człowiek był kontent z takiego „kontentu", bo dobrej sztuki nigdy i nigdzie za wiele. Znajdą Państwo duży jej wybór również w tym numerze naszego pisma (jak zawsze), począwszy od okładki z obrazem Ewy Juszkiewicz, zaadaptowanym na festiwalowy plakat.

Anna S. Dębowska
Redaktor Naczelna „Beethoven Magazine"

www.beethoven.org.pl

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MIASTO STOŁECZNE WARSZAWA

Festiwal zrealizowany dzięki wsparciu finansowemu Miasta Stołecznego Warszawy

CONCERTO, 142GA04-SM991-LN

ALBERT RIELE

SWISS WATCHES 1881

www.albertriele.ch

Zegarki dostępne w sieci salonów Apart i online na www.apart.pl

BMWDRIVESCULTURE

Radość z jazdy

ZAPROSZENIE DO ŚWIATA SZTUKI.

WSPIERAMY KULTURĘ W POLSCE I NA CAŁYM ŚWIECIE.

Partner instytucji kulturalnych:

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach

Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie

Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie

KRAKOWSKIE BIURO FESTIWALOWE

Diana Damrau w Krakowie. Diana Damrau, światowej sławy sopran koloraturowy, wystąpi 24 maja w ICE Kraków na zaproszenie Krakowskiego Biura Festiwalowego. Program koncertu ma się składać z arii i scen dramatycznych z oper Meyerbeera, Belliniego, Gounoda, Masseneta, Verdiego i Wagnera. U boku artystki wystąpi bas-baryton Nicolas Testé, Praską Filharmonią zadyryguje Emmanuel Villaume.

Nowa sala w Dreźnie. 28 kwietnia w Dreźnie odbędzie się prawykonanie *Pieśni chińskich* Krzysztofa Pendereckiego z okazji otwarcia odnowionego Pałacu Kultury (Kulturpalast), który jest siedzibą Drezdeńskich Filharmoników. Partię solową wykona baryton Matthias Goerne, zadyryguje Michael Sanderling. Modernistyczny budynek zaprojektowany przez Wolfganga Hänscha otwarto w 1969 roku. Od 2012 roku trwała renowacja gmachu, której najważniejszą częścią jest oddanie do użytku nowej sali koncertowej zaprojektowanej we współpracy z holenderskim studiem akustycznym Peutz Consult. Władze miasta przeznaczyły na tę inwestycję 81 milionów euro.

Mutter i Borowicz. Anne-Sophie Mutter gra, Łukasz Borowicz dyryguje. Koncert, który połączy tych dwoje artystów zaplanowano w Royal Festival Hall w Londynie na 2 maja 2018 roku. London Philharmonic Orchestra wykona dwa dzieła polskie: *Uwerturę bohaterską* Andrzeja Panufnika oraz *II Koncert skrzypcowy „Metamorfozy"* Krzysztofa Pendereckiego, w którym solistką będzie Anne-Sophie Mutter (utwór jest jej dedykowany). Na finał zabrzmi *V Symfonia B-dur* op. 100 Sergiusza Prokofiewa.

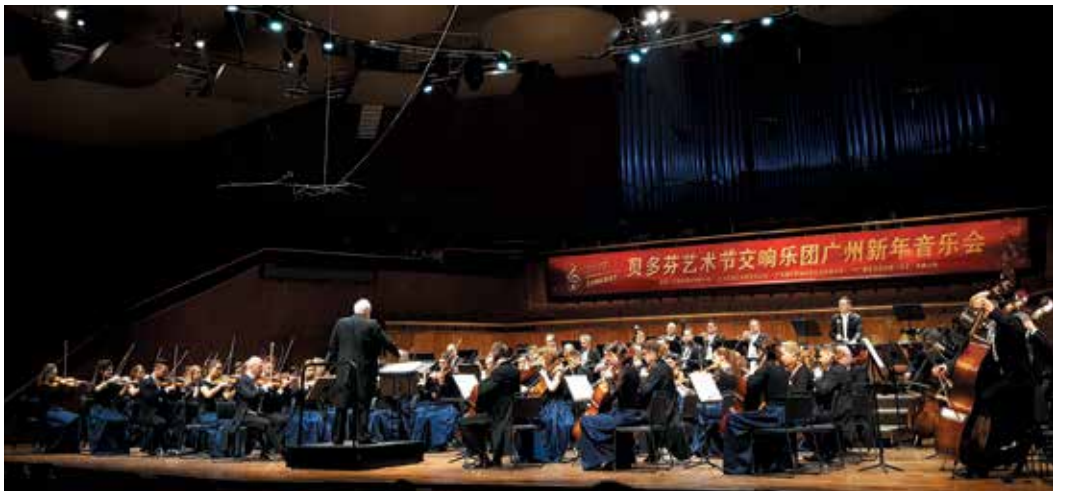
Jubileusz radiowej „Dwójki". 1 marca Program Drugi Polskiego Radia obchodził swoje 80. urodziny. Za jego początek uważa się powstanie radiostacji Warszawa II, za której pośrednictwem prezydent Warszawy Stefan Starzyński przemawiał we wrześniu 1939 roku do mieszkańców stolicy. Od początku była to stacja poświęcona kulturze i sztuce. Specjalizowała się w nadawaniu słuchowisk na żywo w tzw. Teatrze Wyobraźni, nad czym czuwał Witold Hulewicz kierujący działem literackim. Od 1991 roku radiowa „Dwójka" nadaje audycje o muzyce poważnej i tradycyjnej, o literaturze, publicystykę kulturalną. Małgorzata Małaszko, dyrektor programu od 2011 roku, zaproponowała bardzo urozmaicony program jubileuszu, od koncertów muzyki tradycyjnej i klasycznej, w tym recitalu chopinowskiego, po wieczorną premierę piosenek na cześć „Dwójki", które wyszły spod pióra m. in. Pawła Mykietyna, Tadeusza Wieleckiego, Wacława Zimpla czy zespół Księżyc.

13 pierwszych taktów. 1 marca, w 207. rocznicę urodzin Fryderyka Chopina, w Narodowym Instytucie jego imienia zaprezentowano nabyty na aukcji Sotheby's w Londynie manuskrypt *Ballady g-moll* op. 23, 13 pierwszych taktów zapisanych ręką kompozytora na pojedynczej karcie papieru nutowego. Zdaniem Maciej Janickiego, kuratora Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie, rękopis mógł powstać ok. roku 1835 w Paryżu jako wersja edycyjna, czyli gotowa do druku, ale karta mogła Chopinowi gdzieś zaginąć, zaczął więc pisać od nowa i tak powstał rękopis całej *Ballady g-moll*, który obecnie znajduje się w prywatnych rękach w Stanach Zjednoczonych. Kurator zapowiada, że karta zostanie pokazana w MFC na początku kwietnia na ekspozycji stałej.

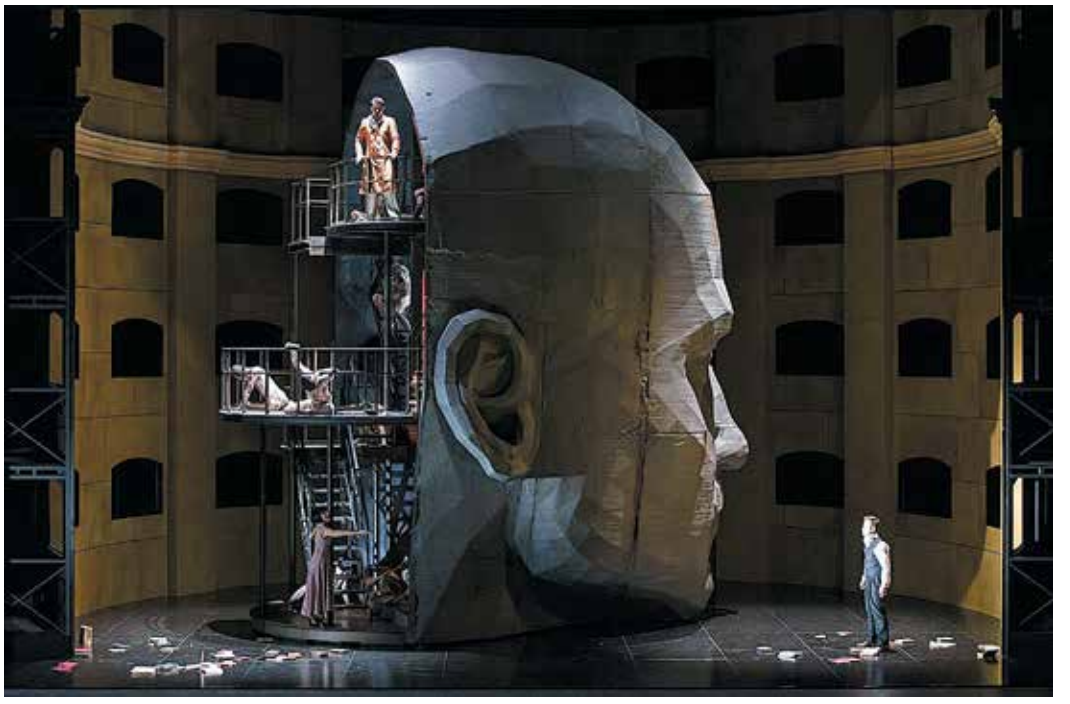
Grammy dla Krzysztofa Pendereckiego. Najważniejszą amerykańską nagrodę muzyczną przyznawaną w Kalifornii przez The National Academy of Recording Arts and Sciences (NARAS) w kategorii „Best Choral Performance" otrzymała płyta *Penderecki conducts Penderecki* wydana przez polski oddział Warner Classics. Są na niej cztery utwory Krzysztofa Pendereckiego z najwcześniejszych lat jego twórczości. Nagranie zostało zrealizowane w Filharmonii Narodowej w Warszawie w połowie czerwca 2015 roku przez Andrzeja Sasina i Aleksandrę Nagórko. Na płycie znajdziemy *Dies illa* skomponowane w setną rocznicę wybuchu I wojny światowej, dwa hymny oraz *Psalmy Dawida*, utwór z 1959 roku, za który kompozytor otrzymał II nagrodę w Konkursie Młodych Kompozytorów (pierwszą dostał za *Strofy*).

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej w Chinach. Krakowska orkiestra, która w 2005 roku zadebiutowała na Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie i zyskała wsparcie ze strony Stowarzyszenia im. L. van Beethovena, na przełomie 2016 i 2017 roku odbyła swoją pierwszą trasę koncertową po Chinach. Muzycy pod dyrekcją Krzysztofa Pendereckiego zagrali koncert sylwestrowy przed dziewięciotysięczną publicznością zgromadzoną w Great Hall of the People w Pekinie (transmisję w chińskiej telewizji oglądało kilka milionów osób). W programie były wyłącznie dzieła Ludwiga van Beethovena. OAB wystąpił także w miastach Xiamen i Wenzhou, dotarł też do Kantonu. – Tam właśnie spełniło się jedno z naszych najważniejszych marzeń – zagraliśmy w słynącej z wybitnych warunków akustycznych sali koncertowej świata Guangzhou Xinhai Concert Hall – cieszy się Marcin Klejdysz, szef Orkiestry Akademii Beethovenowskiej. W Xiamen i Wenzhou orkiestra wykonała *Koncert fortepianowy e-moll* Chopina, towarzysząc pianiście Szymonowi Nehringowi, finaliście Konkursu Chopinowskiego w Warszawie (2015).

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej w Chinach



VISTULA



CULTURE.PL

***Król Roger* w Sydney.** 20 stycznia odbyła się australijska premiera *Króla Rogera* Karola Szymanowskiego w inscenizacji Kaspera Holtena przeniesionej z Royal Opera House w Londynie. W Sydney i Melbourne zaplanowano łącznie 12 spektakli. Inscenizacja Holtena, której założeniem jest to, że akcja rozgrywa się w wewnętrznym świecie głównego bohatera, miała premierę w maju 2015 roku w Londynie. W roli tytułowej wystąpił wtedy polski baryton Mariusz Kwiecień. Inscenizacja wydana na DVD była nominowana do tegorocznej nagrody Grammy. Australijczycy nazwali *Króla Rogera* „opowieścią o potężnej mocy, zderzającą pogaństwo i zmysłowość z religią i powściągliwością". Cykl spektakli na antypodach powstał w ramach programu Polska Music prowadzonego przez Instytut Adama Mickiewicza.

Otwarcie Elbphilharmonie. Nowa filharmonia w Hamburgu kosztowała blisko 900 milionów, miała zostać oddana do użytku w 2010 roku, otwarto ją ostatecznie w styczniu tego roku, w 10 lat po rozpoczęciu budowy. Bardzo kosztowny okazał się pomysł słynnego inżyniera akustyka Yasuhisy Toyoty (m.in. współtwórcy akustyki NOSPR w Katowicach): gipsowe panele bardzo wyostrzyły akustykę sali, ale pochłonęły 15 milionów euro. Elbphilharmonie – wizjonerski projekt szwajcarskiego biura Herzog & de Meuron – to szklany wieżowiec z falującym dachem osadzony na murach dawnego portowego spichlerza z późnych lat 60. XX wieku. Dziś znajduje się tam nowoczesna dzielnica biurowa HafenCity. Do końca tego sezonu nie ma już biletów na żaden koncert.

Znalezisko w Poznaniu. Nieznane sonaty na violę da gamba Carla Friedricha Abla odnalazła w archiwum Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu Sonia Wronkowska, obecnie pracownik Biblioteki Narodowej w Warszawie. Muzykolożka natknęła się na rękopis kompozytora, który według jej ustaleń trafił do Poznania z posiadłości hrabiostwa Maltzanów z Milicza na Dolnym Śląsku tuż po wojnie, dzięki akcji ratowniczej organizowanej przez prof. Aleksandra Birkenmajera na Ziemiach Odzyskanych. W trakcie ustaleń pozostaje sprawa, w jaki sposób rękopisy trafiły z Londynu, gdzie w XVIII wieku tworzył Abel, na Dolny Śląsk. Do pierwszego po ponad 250 latach wykonania utworów doszło w Wielkiej Brytanii: w Londynie, Krakowie i Poznaniu zabrzmiały w wykonaniu Marka Caudle'a (viola) i Teresy Kamińskiej (wiolonczela). Kompozycje ukazały się drukiem w Niemczech.

Nowa filharmonia w Hamburgu

MARKETING HAMBURG

Jeszcze Polska Muzyka 2017

Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
prezentuje
VIII edycję cyklu

Henryk Botor
Juliusz Zarębski
Franciszek Lessel
Henryk Pachulski
Wojciech Sowiński
Joachim Mendelson
Henryk Wieniawski
Maksymilian Einert
i inni...

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej

OAB.com.pl

organizacja
beethoven.org.pl
oab.com.pl

współorganizacja
Orchestra Manager Marcin Klejdysz
SOYIA PRODUCTION SEBASTIAN SOJKA

mecenat
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MAŁOPOLSKA
Projekt zrealizowano przy wsparciu finansowym Województwa Małopolskiego

partner motoryzacyjny
SUBARU
Confidence in Motion

Do wielkiej rocznicy

BRUNO FIDRYCH

– Muzyka i kultura powinny być całkowicie apolityczne –
uważa **Elżbieta Penderecka**,
dyrektor generalna Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena

Anna S. Dębowska: Rok temu był jubileusz, teraz mamy 21. edycję Wielkanocnego Festiwalu. Jak pani widzi jego przyszłość?
Elżbieta Penderecka: – Cieszę się, że dorobek i znaczenie festiwalu zostały docenione, a kierowane przeze mnie wydarzenie otrzymało dofinansowanie z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w trzyletniej perspektywie – na okres 2017-2019. Bez wsparcia środków publicznych oraz sponsorskich międzynarodowe produkcje artystyczne nie mają racji bytu.
Chcę doprowadzić kierowanie festiwalem do 2020 roku i włączyć go w wielkie obchody 250. rocznicy urodzin Ludwiga van Beethovena, a później oddać projekt młodym. Byłaby to dla mnie symboliczna klamra, zaczynaliśmy przecież w 1997 roku w Krakowie, w 170. rocznicę śmierci kompozytora – wtedy odbyła się pierwsza edycja.

Nie ma Festiwalu Beethovenowskiego w Warszawie bez Elżbiety Pendereckiej.
– Dlatego właśnie, jeśli mężowi i mnie zdrowie pozwoli, a czas będzie korzystny dla kultury i nie będę musiała tak walczyć o pieniądze, może uda mi się poprowadzić festiwal jeszcze dłużej. Krzysztof Penderecki ma dużo zamówień na kolejne lata, nawet nie myśli o tym, że się z nich nie wywiąże. Nam obojgu dodaje sił ta codzienna mobilizacja, żeby rano wstać i zabrać się do pracy. W moim przypadku oznacza to wyjść z domu, udać się do Warszawy lub do pracy w krakowskim biurze Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, a dla męża – że każdego ranka po śniadaniu siada do pracy, a bywa tak, że grubo przed śniadaniem już zaczyna pisać, nawet o szóstej.

Rok temu na inauguracji wydarzył się przykry incydent – kilka osób na widowni dało wyraz swojej dezaprobaty dla wicepremiera i ministra kultury Piotra Glińskiego. Wiem, że w niektórych prawicowych mediach obarczano panią potem odpowiedzialnością za to zdarzenie.
– O całym zajściu dowiedziałam się w przerwie koncertu. Było mi osobiście bardzo przykro.

Uczestnictwo w koncercie muzyki klasycznej, w gmachu Filharmonii Narodowej, wymaga przestrzegania standardów kultury osobistej.

Pół roku później to samo stało się na ostatnim koncercie festiwalu „Chopin i jego Europa", tylko że wówczas na sali była obecna pani wiceminister Wanda Zwinogrodzka.

– Uważam, że takie incydenty nie powinny mieć miejsca w Filharmonii Narodowej ani w żadnej innej instytucji kultury, co więcej, muzyka i kultura powinny być całkowicie apolityczne, o czym mówiłam ostatnio w przemowie na gali Nagrody im. prof. Aleksandra Gieysztora, którą otrzymałam wraz z Krzysztofem Pendereckim.

Czy jest szansa na to, aby rękopisy dzieł Beethovena znajdujące się w Bibliotece Jagiellońskiej zostały kiedyś pokazane w Warszawie?

– Gdybyśmy mieli strategicznego sponsora, który pokryłby ubezpieczenie, może bym się tego podjęła. Nie wykluczam, że może uda się właśnie w roku 2020. Od wystawy manuskryptów Beethovena rozpoczął się pierwszy Wielkanocny Festiwal w Krakowie. Jest to część dawnych zbiorów Biblioteki Pruskiej w Berlinie, które od zakończenia wojny z wielką pieczołowitością są przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej. Tak naprawdę, to Polacy je uratowali przed wywózką na wschód, do Rosji, a dziś, gdy jesteśmy w Unii Europejskiej, kwestia tego, czy znajdują się w Berlinie czy w Krakowie przestała mieć istotne znaczenie. Ale właśnie ten fakt – otwarcie wystawy, pokazanie publiczności tych bezcennych manuskryptów, które na co dzień nie są dostępne, i towarzyszące im koncerty z utworami, które można było oglądać w formie autentycznych Beethovenowskich rękopisów, były zalążkiem Wielkanocnego Festiwalu. Myślę, że nasz festiwal jest jedną z ważniejszych platform na niwie kultury urzeczywistniających wzorowe stosunki naszego państwa z Niemcami. W zeszłym roku na festiwalu obecny był pan prezydent Andrzej Duda – to był koncert Norddeutscher Rundfunk z Hamburga pod dyrekcją Krzysztofa Urbańskiego. Zbiegło się to z 25-leciem podpisania Traktatu między Rzecząpospolitą Polską a Republiką Federalną Niemiec o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy. Pan prezydent gościł wówczas w pałacu prezydenckim całą hamburską orkiestrę.

Czy festiwal odniesie się do setnej rocznicy odzyskania niepodległości w przyszłym roku?

– To dla mnie oczywiste, mamy m.in. projekt związany z postacią Ignacego Jana Paderewskiego; dziś za wcześnie o tym mówić, ale jeśli nam się uda, to wiele się po nim spodziewam. Od dawna rok 2018 poświęcamy stuleciu urodzin Leonarda Bernsteina, 90. rocznicy śmierci Leoša Janáčka, 85. urodzinom Krzysztofa Pendereckiego.

Program 21. Wielkanocnego Festiwalu ma podtytuł „Beethoven i sztuki piękne". Jak to się zamanifestuje w muzyce?

– Hasło, jak co roku, wymyślił prof. Mieczysław Tomaszewski, biorąc pod uwagę ten piękny splot artystycznych dziedzin. Wiele dzieł muzycznych powstało pod wpływem malarstwa. Staraliśmy się uwzględnić w programie jak najwięcej takich utworów. Przedstawimy *Cztery poematy symfoniczne według Arnolda Böcklina* Maxa Regera inspirowane malarstwem tego wspaniałego szwajcarskiego symbolisty, szczególnie jego obrazem *Wyspa umarłych*, a także *Wyspę umarłych* Sergiusza Rachmaninowa. Inne dzieło symfoniczne o podobnej genezie to *Les fresques de Piero della Francesca* Bohuslava Martinů, który podczas swojego pobytu w Arezzo w latach 50. ubiegłego wieku zachwycił się freskami wspaniałego malarza wczesnego renesansu. Chodzi o tryptyk *Legenda krzyża*, w tym o słynny *Sen Konstantyna*. I jeszcze jeden rzadziej u nas grywany kompozytor: Paul Hindemith i jego symfonia *Mateusz malarz* z 1937 roku, która poprzedziła jego operę pod tym samym tytułem, inspirowaną z kolei malarstwem Matthiasa Grünewalda.

Do tego typu dzieł należy również opera Igora Strawińskiego *Żywot rozpustnika*.

– Strawińskiego i angielskiego poetę W.H. Audena, który napisał libretto do tej opery, zachwyciło rodzajowe malarstwo Williama Hogartha. Strawiński oglądał w Chicago wystawę obrazów i miedziorytów Hogartha, przedstawiających dzieje Toma Rakewella, rozpustnika, który zaprzedał duszę diabłu. Hogarth był moralizatorem, Strawiński stworzył wspaniałe neoklasycystyczne dzieło inspirowane muzyką historyczną. Na polskich scenach ta opera pojawiła się tylko dwukrotnie, jakiś czas temu w Warszawskiej Operze Kameralnej w reżyserii Marka Weissa.

Chcę zapowiedzieć kolejną odsłonę cyklu „Zapomniane opery", którego opiekunem merytorycznym jest Piotr Kamiński. Zaproponował tym razem jednoaktową operę *Djamileh* Georges'a Bizeta, operę komiczną we wschodnim kostiumie.

Jak się pani udało zaprosić Johna Malkovicha?

– W Wiedniu dowiedziałam się, że wykonał partię recytatora w *Egmoncie* Beethovena op. 84, utworze, który Beethoven skomponował do dramatu Goethego: fragmenty muzyczne na wielką orkiestrę. To jest rarytas, który kiedyś wykonano w całości w Krakowie, recytatorem był wówczas Boris Carmeli. Malkovich wykonywał Egmonta z Wiener Akademie pod dyrekcją Martina Haselböcka.

Rozmawiała **Anna S. Dębowska**

Fragment laudacji wygłoszonej przez Elżbietę i Krzysztofa Pendereckich *na uroczystości wręczenia im Nagrody im. prof. Aleksandra Gieysztora 8 lutego 2017 roku na Zamku Królewskim w Warszawie*

„Jesteśmy zaszczyceni przyznaniem nam tej wyjątkowej nagrody – Nagrody im. Profesora Aleksandra Gieysztora. Rok wcześniej otrzymała ją wspaniała para twórców wysokiej kultury, nasi serdeczni Przyjaciele: Krystyna Zachwatowicz i Andrzej Wajda. Z pewnością w pamięci wielu z Państwa żywe są piękne i poruszające obrazy z filmów Mistrza Wajdy: *Ziemi obiecanej* czy *Pana Tadeusza*, w których brzmi wspaniała muzyka Wojciecha Kilara. Muzyka to język szczególny, nacechowany emocjonalnie i uniwersalny swą wymową, język, który jest w stanie przemówić do każdego.

Wdzięczni jesteśmy za docenienie naszej wspólnej troski o dziedzictwo muzyczne, zwłaszcza polskie, i wspieranie młodych talentów. Z myślą o nich tworzyliśmy w Lusławicach Europejskie Centrum Muzyki. Wiemy jak ważne jest kształcenie młodzieży pod okiem mistrzów, i to z całego świata, kształcenie i rozwój osobowości w szerokim kontekście kultury wysokiej: piękno, prawda oraz rzemiosło czy pewność artystycznej ręki. Artysta musi mieć odwagę bycia sobą wraz z krytycznym i otwartym spojrzeniem na świat, zarówno z szacunkiem dla tradycji, jak i kierując się imperatywem dążenia ku nowym brzegom".

E-HEXE.COM.PL

Oni zagrają

na 21. Wielkanocnym Festiwalu

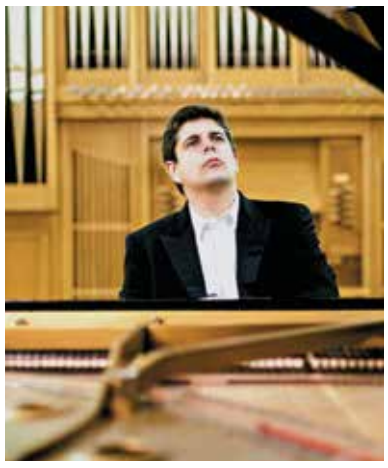
15 koncertów symfonicznych i dwa kameralne w ciągu 13 dni, weekendowe przedpołudnia z muzyką, kurs mistrzowski pod kierunkiem pianisty Arie Vardiego, międzynarodowe sympozjum naukowe, a w Krakowie Wystawa Manuskryptów Muzycznych w Bibliotece Jagiellońskiej.

21. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena w Warszawie odbywa się w tym roku pod hasłem „Beethoven i sztuki piękne", na zaproszenie Elżbiety Pendereckiej w stolicy przebywa plejada liczących się na świecie artystów, występują także uznane krajowe i zagraniczne zespoły symfoniczne. Oto wybrane propozycje:

HONG KONG SINFONIETTA

Najważniejsza orkiestra symfoniczna w Hongkongu istnieje od 1990 roku, ale na szerokie wody i inne kontynenty wypłynęła 15 lat temu, gdy jej szefem muzycznym została dyrygent Wing-sie Yip.

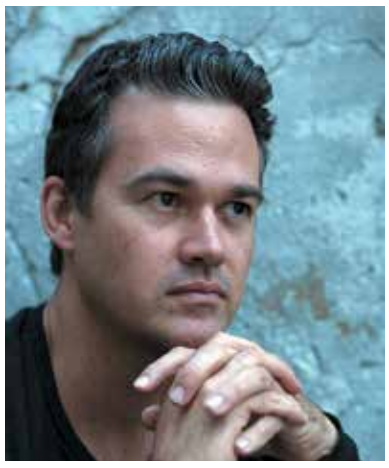
Poniedziałek, 3 kwietnia, godz. 19.30



JAVIER PERIANES

Czysty, krągły i szlachetny dźwięk, którym gra Javier Perianes, idealnie pasuje do dzieł Mozarta, Beethovena i Schuberta. Jego celem nie jest popis wirtuozerii, którą oczywiście posiada, ale przekazanie myśli muzycznej.

Niedziela, 2 kwietnia, godz. 19.30



ADRIAN STROOPER

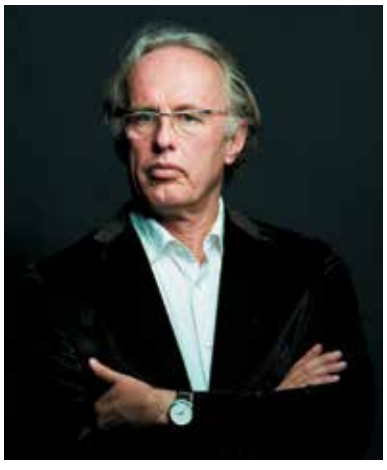
Australijczyk w Berlinie, tenor liryczny, świetny Don Octavio w *Don Giovannim* Mozarta na deskach Komische Oper. Jego specjalnością jest opera barokowa i klasycystyczna, partia Toma Rakewella, tytułowego rozpustnika z opery Igora Strawińskiego, jest więc dla niego: neoklasyczny styl i oświeceniowa historia zaprawiona XX-wieczną ironią.

Wtorek, 4 kwietnia, godz. 19.30

YU-CHIEN TSENG

23-latek z Tajwanu ma pazur wirtuoza i świetną technikę, ale nie jest jednym z wielu dziś perfekcyjnie grających skrzypków. Przez jego interpretacje przebija muzykalność i przykuwa uwagę słuchacza. W 2015 roku wygrał Konkurs im. Piotra Czajkowskiego (srebrny medal), jest laureatem piątej nagrody na Konkursie im. Królowej Elżbiety w Brukseli.

Poniedziałek, 3 kwietnia, godz. 19.30



MARTIN HASELBÖCK

Jest organistą, który został dyrygentem, szefem Wiener Akademie, a także jednym z pierwszych gości Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena – 8 kwietnia 1998 roku w Krakowie pod jego dyrekcją Wiener Akademie wykonała na instrumentach m.in. *VII Symfonię A-dur*, a także *III Koncert fortepianowy c-moll*, w którym solistą był Alexei Lubimov.

Środa, 5 kwietnia, godz. 19.30

ARCHIWUM STOWARZYSZENIA IM. LUDWIGA VAN BEETHOVENA

MARIE ARNET

Cóż za cudownie wyśrubowany sopran, jakby stworzony do muzyki barokowej i klasycystycznej, do jej specyficznej retoryki i teatralnego zacięcia. Szwedzki głos świetnie osadzony w tradycji wiedeńskiej, od Mozarta po Berga, którego Lulu jest perłą w repertuarze artystki. W Warszawie zaśpiewa arię Beethovena *Ah! perfido*.

Środa, 5 kwietnia, godz. 19.30

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN

Niemiecka orkiestra radiowa z przemysłowego okręgu nad rzeką Saarą, tuż przy granicy z Francją. Na początku lat 90. XX wieku Stanisław Skrowaczewski nagrał z nią komplet symfonii Antona Brucknera, był też jej pierwszym gościnnym dyrygentem.

Niedziela, 2 kwietnia, godz. 19.30

EWA VESIN

Tuż po studiach na 10 lat związałam się z Operą Wrocławską, gdzie tak naprawdę uczyłam się zawodu. Dziś, kiedy moje dzieci spokojnie rosną, dojrzałość mojego głosu pozwala mi na śpiewanie tych partii, które są dla niego odpowiednie – mówi śpiewaczka i pedagog; Halka, Desdemona, Floria Tosca.

Czwartek, 6 kwietnia, godz. 19.30

JENNIFER FEINSTEIN

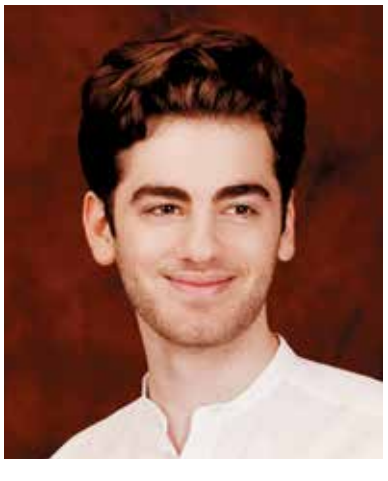
Mówią o niej „wschodząca gwiazd mezzosopranu", „prawdziwa komediantka" – uważa „The New York Times". Studiowała w Yale School of Music, występowała w Yale Opera, którą kieruje Doris Yarick-Cross. Śpiewa Carmen, więc śpiewa też Djamileh.

Piątek, 7 kwietnia, godz. 19.30

VERIKO TCHUMBURIDZE

Gruzinka urodzona w Turcji. Nie powiodło jej się na Konkursie im. Piotra Czajkowskiego (2015), ale rok później wygrała na Konkursie im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu, którego była najbardziej dynamiczną uczestniczką. Doskonała w dziełach koncertowych, potrafi też przykuć uwagę w muzyce kameralnej.

Piątek, 7 kwietnia, godz. 17

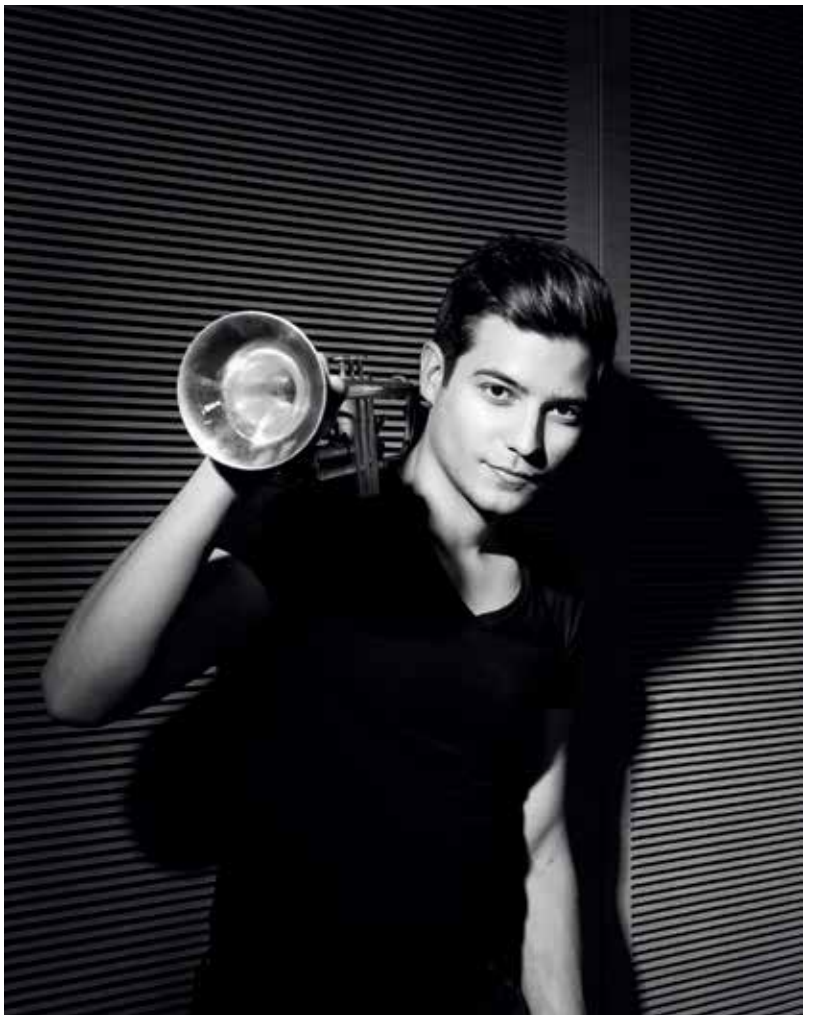


EMMANUEL TJEKNAVORIAN

22-letni Austriak ormiańskiego pochodzenia, który swój pierwszy ważny koncert dał w wieku siedmiu lat, a jako nastolatek regularnie występował w Wielkiej Sali Konserwatorium Moskiewskiego. Dwa lata temu zajął drugie miejsce na Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. Jeana Sibeliusa.

Sobota, 8 kwietnia, godz. 19.30

ARCHIWUM STOWARZYSZENIA IM. LUDWIGA VAN BEETHOVENA



TAMÁS PÁLFALVI

Chciał grać na perkusji, ale ponieważ w szkole muzycznej nie było więcej miejsc w klasie, zdecydował się na trąbkę, bo kojarzyła mu się ze śmiesznymi dźwiękami, które się wydobywa przez usta. Jego nauczycielem był słynny węgierski trębacz Gábor Boldoczki. Choć ma dopiero 26 lat, zdobył już wiele prestiżowych nagród i stypendiów, w tym stypendium im. Fanny Mendelssohn na nagranie pierwszej płyty.

Niedziela, 9 kwietnia, godz. 12

PATRYCJA PIEKUTOWSKA

Jedna z najlepszych polskich skrzypaczek, nagrała 12 płyt, w Ameryce Południowej zagrała blisko sto koncertów, w tym w La Paz w Boliwii na wysokości blisko czterech tysięcy metrów n.p.m. Gra repertuar od Bacha do Pendereckiego, ale wszędzie, tam gdzie może, wykonuje muzykę polską. *Latynosi ją uwielbiają* – mówi. Na Wielkanocnym Festiwalu zagra *Koncert skrzypcowy* Andrzeja Panufnika.

Niedziela, 9 kwietnia, godz. 12

ARCHIWUM STOWARZYSZENIA IM. LUDWIGA VAN BEETHOVENA

AMIT PELED

Izraelczyk gra na wiolonczeli zbudowanej przez Matteo Goffrillera w 1733 roku, która należała do legendarnego Pablo Casalsa. Instrument udostępniła Peledowi – w uznaniu dla jego kunsztu – wdowa po Casalsie, Marta Casals, skrzypaczka i wiolonczelistka, była szefowa Manhattan School of Music.

Poniedziałek, 10 kwietnia, godz. 19.30

NAREK HAKHNAZARYAN

W 2011 roku zdobył złoty medal na Konkursie Wiolonczelowym im. Piotra Czajkowskiego. Urodził się w Armenii, kształcił się w Rosji, promotorem jego talentu był Mścisław Rostropowicz. Koncertuje na całym świecie i nic w tym dziwnego, biorąc pod uwagę jego muzykalność i subtelność tonu. W Warszawie wystąpi ze State Youth Orchestra of Armenia.

Wtorek, 11 kwietnia, godz. 19.30

Skarby baroku

treasures of the baroque

między Bratysławą a Krakowem between Bratislava and Krakow

wystawa
exhibition

10.02–23.04.2017

Muzeum Narodowe w Krakowie
The National Museum in Krakow
Gmach Główny Main Building al. 3 Maja 1

mnk.pl

organizatorzy organisers

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

Slovenská národná galéria

BRASSERIE WARSZAWSKA

KLASYCZNA, FRANCUSKO-POLSKA KUCHNIA

WARSZAWSKI SZNYT · DOSKONAŁY SERWIS

BRASSERIE WARSZAWSKA

ul. Górnośląska 24 · Warszawa · tel. +48 (22) 628 94 23
rezerwacje@brasseriewarszawska.pl

www.brasseriewarszawska.pl

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Wierna publiczność Wielkanocnego Festiwalu bez wątpienia pamięta wybitne wykonanie *IX Symfonii* Gustava Mahlera przez Frankfurt Radio Symphony pod dyrekcją Paavo Järviego w 2007 roku. Wspaniała, imponująca bogactwem brzmienia orkiestra powstała w 1929 roku, jej pierwszym szefem był Hans Rosbaud, wybitny propagator muzyki XX wieku. Orkiestra miała szczęście do zagranicznych dyrygentów, wśród których byli Izraelczyk Eliahu Inbal, Rosjanin Dmitrij Kitajenko, Estończyk Järvi. Obecnie orkiestrą kieruje Kolumbijczyk Andrés Orozco-Estrada.

Sobota, 8 kwietnia, godz. 19.30

MICHAIŁ JUROWSKI

Rosyjski dyrygent symfoniczny i operowy od wielu lat mieszkający w Niemczech. Był szefem muzycznym Nordwestdeutsche Philharmonie i Volkstheater w Rostocku, pierwszym dyrygentem orkiestry WDR w Kolonii i stale współpracował z Deutsche Oper w Berlinie. Obecnie jest pierwszym gościnnym dyrygentem Polskiej Orkiestry Sinfonia Iuventus, z którą przygotowuje światowe prawykonanie opery Antona Rubinsteina *Mojżesz* (październik 2017 w Warszawie).

Środa, 12 kwietnia, godz. 19.30

JULIA ZILBERQUIT

Rosjanka w Ameryce. Nie ogranicza się do wykonywania standardowego repertuaru pianistycznego. Z Moscow Virtuosi wykonywała *Concertino* Szostakowicza, które zinstrumentowała. Promowała rosyjskiego kompozytora Siergieja Słonimskiego, u którego zamówiła *The Jewish Rhapsody for Piano and Orchestra*, którą wykonywała w Izraelu. Odkryła nieznany wczesny koncert fortepianowy Beethovena w tonacji Es-dur, który grała z zespołem Young Russia Jurija Baszmeta i zaprezentuje go również w Warszawie.

Środa, 12 kwietnia, godz. 19.30

LAWRENCE FOSTER

Kalifornijczyk, który w wieku 18 lat dyrygował już San Francisco Ballet i był asystentem Zubina Mehty w Los Angeles Philharmonic. Ostatnio kierował lizbońską Gulbenkian Orchestra oraz Operą i Orkiestrą Filharmoniczną w Marsylii. Uchodzi za wybitnego znawcę twórczości George Enescu, sam pochodzi z rodziny o rumuńskich korzeniach.

Czwartek, 13 kwietnia, godz. 19.30

ELENA BASHKIROVA

Jest świetną interpretatorką muzyki rosyjskiej i francuskiej, ale też niemieckiego romantyzmu, córką wielkiego pedagoga rosyjskiej szkoły pianistycznej, Dmitrija Baszkirowa. Swoją karierę zaczynała jako Elena Kremer, żona wielkiego skrzypka Gidona Kremera, później zaś związała się z Danielem Barenboimem, znakomitym dyrygentem i pianistą. W Warszawie wykona *III Koncert fortepianowy c-moll* Beethovena.

Czwartek, 13 kwietnia, godz. 19.30

ARCHIWUM STOWARZYSZENIA IM. LUDWIGA VAN BEETHOVENA

MARLIS PETERSEN

Zasłynęła jako znakomita wykonawczyni roli Lulu w operze Albana Berga, w którą wcielała się w 10 różnych inscenizacjach, w tym w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. W swoim repertuarze ma niezwykle wymagającą, podwójną partię Marii/Marietty z *Umarłego miasta* E.W. Korngolda, w której usłyszymy ją w czerwcu w Operze Narodowej w polskiej premierze tego dzieła w reżyserii Mariusza Trelińskiego.

Piątek, 14 kwietnia, godz. 19.30

CC

Arnold Schönberg, *Bund*, 1910

MIĘDZY OKIEM I UCHEM, CZYLI O KORESPONDENCJI SZTUK

Magdalena Romańska

Połączenie słowa z dźwiękiem przynosi olśniewające rezultaty, czego dowodem są choćby pieśni Schuberta do słów Wilhelma Müllera. Czy muzyka i malarstwo też mają sobie coś do powiedzenia? Czy jest to dialog ślepego z głuchym, czy raczej finezyjna korespondencja obcokrajowców, którzy choć mówią różnymi językami, potrafią sobie przekazać sens tego, co ich łączy?

Światło i czas

Oko i ucho – podstawowe fizyczne narzędzia zmysłów malarza i muzyka. Fizyczne, choć jakże niedokładne. Nauka oferuje wprawdzie bardzo precyzyjne badania zarówno dźwięku, jak i światła – niezbędnego dla uzyskania obrazu – ale darujmy sobie analizę widm optycznych i dźwiękowych. W przypadku sztuki podstawowym kryterium jest zdolność do odebrania komunikatu, a ta sama nauka dawno już dowiodła, że kolory każdy z nas może postrzegać inaczej i podobnie jest z dźwiękami: wysokość dźwięku, choć mierzalna, nie jest bezdyskusyjna. Z punktu widzenia tych rozważań istotniejsze wydaje się, czy ucho i oko artysty da się rozdzielić. Kiedy w latach 70. XX wieku studenci Oliviera Messiaena zapoczątkowali nurt zwany spektralizmem, w jego centrum umieścili dźwięk jako zjawisko fizyczne – mierzalne i obserwowalne. Podstawą techniki kompozytorskiej stała się analiza struktury wertykalnej pojedynczego dźwięku – szeregu jego alikwotów, zmienność w czasie oraz wzajemne relacje pomiędzy widmami (spektrami). Spektraliści argumentowali, że właśnie dźwięk – jako sedno muzyki – powinien leżeć w centrum zainteresowania kompozytora, a nie literatura, malarstwo czy jakakolwiek inna dziedzina ludzkiej działalności. Jednak to właśnie oni okazali się niezwykle podatni na inspiracje malarstwem impresjonistów, którzy osią swojego wszechświata uczynili światło. Połączył impresjonistów i spektralistów drugi po dźwięku najważniejszy składnik muzyki – czas. Przykładem tego, jak subtelne, a zarazem wyraziste przynosiło to rezultaty, niech będzie utwór *Widoki powietrzne* Tristana Muraila, w którym kompozytor nawiązuje do serii 31 obrazów Claude'a Moneta *Katedra w Rouen.* Moneta interesował nie tyle sam obiekt, ile jego obraz zmieniający się pod wpływem światła. Kolejne płótna układają się w pulsujący cykl zanikania i pojawiania się obrazu katedry. Tę swoistą narrację podjął spektralista Murail, z jednej strony opatrując cztery części utworu tytułami nawiązującymi do pory dnia, z drugiej skupiając się na cyklu życia zarówno pojedynczego dźwięku, jak i całych części, z których każda posiada trzy fazy: oczekiwania, kulminacji i zanikania. Co więcej, widma harmoniczne są tu obrazem światła bezpośredniego, a nieharmoniczne – światła ukośnego, a zatem inspiracja Monetem znalazła odzwierciedlenie w samej technice kompozytorskiej. A więc: razem czy osobno? A jeśli razem, to jak?

CC

Claude Monet, *Katedra w Rouen*, 1893

CC

Arnold Böcklin, *Wyspa umarłych III*, 1883

Pień namalowany

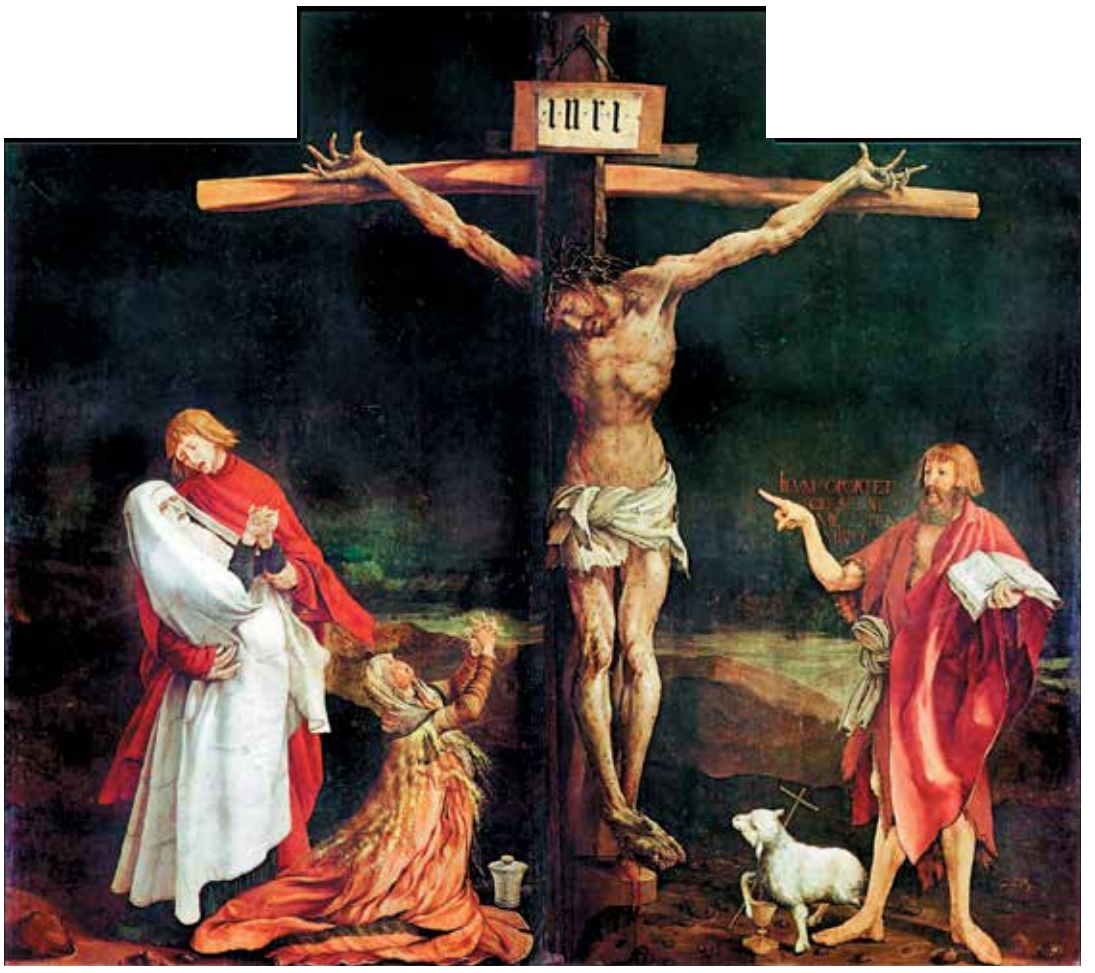
Więzi łączące muzykę z malarstwem ukazuje nam język. W słowniku wyrazów opisujących technikę znajdziemy: kompozycję, strukturę, formę, motywy, dynamikę, rytm, faktury, tła, detale. W warstwie sensualnej mamy barwę, światło, nastrój, napięcie, emocje. Najważniejszym jednak słowem, które łączy obie te sztuki, jest – wyobraźnia. Zarówno jego bardziej wyszukany synonim „imaginacja", jak i pięknie spolszczona wersja zawierają w sobie inne słowo – „obraz". Wyobraźnia jest też chyba najbardziej sensownym obszarem, któremu warto się przyjrzeć, szukając inspiracji płynących z malarstwa w dziełach muzycznych. W tej właśnie krainie zachodzą owe tajemnicze transcendentalne zjawiska, dzięki którym, kiedy muzyka już powstanie, nagle w wyobraźni słuchacza lub wykonawcy pojawiają się obrazy i historie, wcale niekoniecznie te same, które zainspirowały kompozytora… To dzięki wyobraźni malarza uschnięte drzewo przestaje być tym, czym jest. Jak pisał wielki wróg malarstwa, Witold Gombrowicz: *… namalowany pejzaż co innego nam mówi, niż ten sam krajobraz w naturze, działanie jego na ducha naszego jest odmienne. Ale nie dlatego, żeby malowidło było piękniejsze od natury, nie, malowidło będzie zawsze nieudolną pięknością, pięknością spartaczoną przez niezgrabną rękę człowieka. Być może jednak w tym kryje się sekret przyciągania. Obraz przekazuje nam piękność odczutą, już zobaczoną przez kogoś, tj. przez malarza. (…) Jeśli zważymy, że kontemplacja przedmiotu, jaki by nie był (krajobraz, jabłko, dom, człowiek) wypełnia nas rozpaczą samotności (…) może w tym lęku naszym wobec rzeczy, jako takiej, znalazłoby się wytłumaczenie zjawiska, iż niedoskonały pień namalowany jest nam bliższy niż pień naturalny w całej swojej doskonałości. Pień namalowany – to pień przepuszczony przez człowieka*. W jaki więc sposób język imaginacji malarzy znajduje sobie drogę do wyobraźni muzyka?

Bitwa w zaświatach

Spotkanie i rozwój tej relacji umożliwił romantyzm – czas, w którym nadrzędnym celem artystów stało się poszukiwanie form pozwalających mówić językiem emocji i wyrażać je w sztuce. To na tym uczuciowym gruncie malarz i muzyk mogli zacząć się wzajemnie inspirować. Przeżycie stało się ważnym i pożądanym źródłem natchnienia, platformą, która uruchamiała wyobraźnię i domagała się nowych środków wyrazu. Tak przemówił do wrażliwości Liszta obraz Wilhelma von Kaulbacha *Bitwa Hunów*, czego efektem stał się poemat symfoniczny pod tym samym tytułem. Liszt, który ponadto był synestetykiem i widział muzykę w kolorach, napisał dzieło mieniące się barwami, pełne ruchu, kontrastów dynamicznych i faktur, efektów „świetlnych" – podobny opis pasowałby do obrazu Kaulbacha. Obaj artyści skupili się na oddaniu ferworu bitwy, której uczestnicy ponoć wykazali się taką żądzą wzajemnego unicestwienia, że nie zaprzestali walki nawet po przeniesieniu się w zaświaty. Ani w obrazie Kaulbacha, ani w muzyce Liszta nie znajdziemy dosłownej brutalności, okrucieństwa, krwawego realizmu, a jedynie emocje towarzyszące burzliwej potyczce i szczęk broni unoszący się ku niebiosom – i to łączy oba dzieła. Tym, co najbardziej pobudziło wyobraźnię Liszta, jest wszakże wizja owych walczących zawzięcie duchów – i ten efekt kompozytor przekazał o wiele wyraziściej niż malarz: w tremolach i pasażach smyczków, które nawet we fragmentach granych fortissimo w pierwszej części cały czas grają z tłumikami. Mocniejsze są też kontrasty dynamiczne i barwowe, między innymi dzięki zastosowaniu organów, bogatszy materiał motywiczny, jak np. użyty chorał *Crux fidelis*. Wreszcie, co oczywiste, kompozytor miał do dyspozycji oś czasu, tak dotkliwie niedostępną malarstwu (aż do czasu wspomnianego Moneta), co pozwoliło oddać ruch i narrację w bardziej bezpośredni sposób, niż ma to miejsce na obrazie.

Ostatnia podróż

Zupełnie inny nastrój i inne emocje podziałały na wyobraźnię wielkiego rosyjskiego melancholika, Siergieja Rachmaninowa – który pod wpływem mrocznego obrazu Arnolda Böcklina *Wyspa umarłych* napisał jeden ze swoich najwspanialszych utworów pod tym samym tytułem. Inspiracja to szczególna, bo – jak przyznał sam kompozytor – źródłem natchnienia była czarno-biała reprodukcja obrazu; ujrzawszy po latach jego barwny oryginał, stwierdził



CC

Matthias Grünewald, *Ołtarz z Isenheim*, 1506–1515

ponoć, że ów nie zainspirowałby go do napisania poematu. Mroczna wizja ostatniej podróży rozpoczętej po rozkołysanym kwintami morzu, w chłodnej tonacji a-moll, a zakończonej urwanym w połowie, drżącym tremolami motywem *Dies irae*, doskonale łączy się z mistycznym obrazem samotnej łodzi dobijającej do ponurych skał wyspy, na której jedynym przejawem życia są cyprysy – symbol śmierci (i najczęściej wówczas stosowany materiał do produkcji trumien). Nie to jednak jest istotne, czy słuchając Rachmaninowa, zobaczymy wyspę Böcklina (i vice versa), a to, że zarówno oglądając obraz, jak i słuchając muzyki, z łatwością odnajdziemy w nich te same emocje: samotność wobec śmierci, lęk i cichą, ciemną rozpacz.

Przechadzka z muzyką

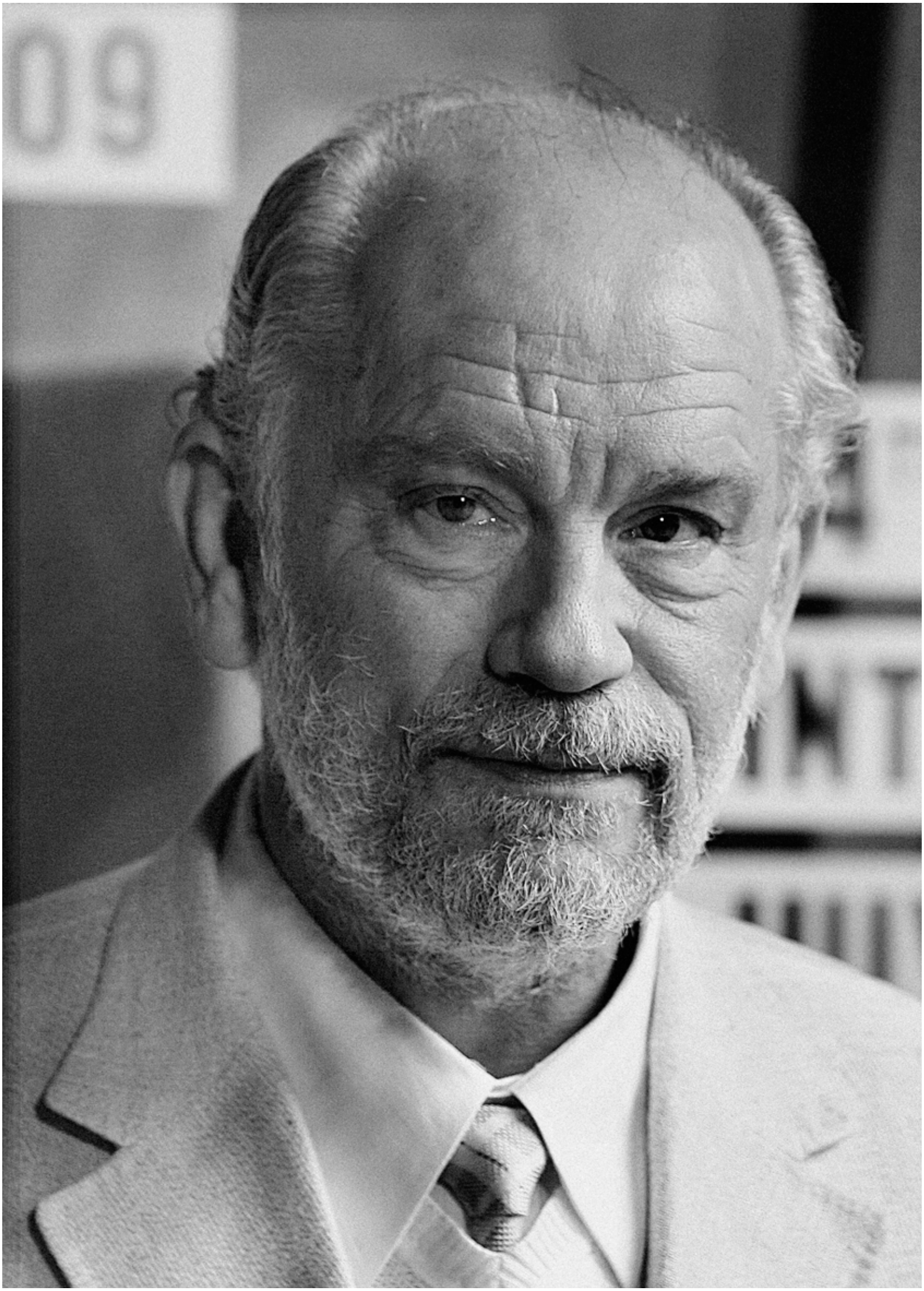
Obrazków z wystawy Modesta Musorgskiego w tych rozważaniach nie sposób pominąć. To jeden z najbardziej znanych przykładów bezpośredniego odniesienia do konkretnego dzieła sztuki plastycznej, a właściwie do idei samej wystawy, której kierunek zwiedzania wyznacza *Promenada* oddająca zmienność nastroju zwiedzającego, opisanego tym samym motywem w różnych odsłonach. Formą jest tu wystawa, a kolejne akwarele Wiktora Hartmanna jej składowymi, same w sobie bowiem nie stanowią zamkniętego, zaprojektowanego przez malarza cyklu. Może więc raczej należy tu mówić o inspiracji formą, a nie malarstwem jako takim, mimo że dzięki talentowi i wyobraźni Musorgskiego (i później Ravela) można mieć wrażenie, iż są to muzyczne obrazy odpowiadające wiernie wizjom Hartmanna. Nie jest to jednak do końca prawda, nawet w przypadku tak wydawałoby się ścisłej korelacji, o czym najłatwiej się przekonać poprzez prosty eksperyment na kimkolwiek, kto nie zna ani utworu, ani jego historii – czy to właśnie kurczęta wyskoczą ze swych skorupek w wyobraźni słuchacza pozbawionego znajomości nawet tytułów poszczególnych części i nazwy całego cyklu? W tym miejscu warto pomyśleć o koniecznym warunku udanej inspiracji: niezależnie od siły przekazu dzieła malarza, utwór muzyczny musi zachować swoje własne uniwersum i własną opowieść. Inaczej stanie się po prostu tłem, mniej lub bardziej efektowną ramą dla obrazu. *Obrazki* Musorgskiego to arcydzieło, które nie potrzebuje *wystawy.*

Mendelssohn: gram w swoich myślach

Skądinąd interesujące jest też obserwowanie ścierania się tych dwóch mocy twórczych – malarskiej i muzycznej. Siła i wieloznaczność, uniwersalność opowieści o upadku rozpustnika nakreślona przez Strawińskiego przerasta po wielekroć XVIII-wieczny umoralniający cykl rycin Hogartha – chociaż to właśnie fascynujące i pełne emocji detale obrazów podziałały na wyobraźnię kompozytora. W przypadku *Mathis der Maler* Hindemitha arcydzieło Matthiasa Grünewalda (a właściwie Mathisa Gotharta lub Neithardta), monumentalny ołtarz z Inselheim, wieloelementowa kompozycja pełna ruchu i znaczeń, dał impuls do powstania symfonii i opery, które w większym stopniu są skupione na postaci samego malarza niż na jego dziele. Trudno tu jednak mówić o czyjejkolwiek przewadze artystycznej. Z kolei Bohuslav Martinů dostrzegł w genialnych freskach Piera della Franceski *rodzaj uroczystej, zamarłej ciszy i ciemności tworzącej atmosferę dziwności, spokoju i poruszającej poezji*, ale we własnych *Freskach* (1955) już tej uniwersalnej siły przekazu arcydzieła nie zdołał uzyskać.

Przykładów i rodzajów wzajemnych złożonych relacji muzyki i malarstwa znajdziemy wiele – każda z tych sztuk przyciągała i przyciąga ludzi wrażliwych na obydwie. Nie jest jednak chyba ważne, czy wsłuchując się w szum *Morza* Debussy'ego, będziemy pamiętać o *Fali* Hokusai Katsushiki, czy słysząc *Trittico Botticelliano* (1927) Ottorina Respighiego, ujrzymy przed oczami *Narodziny Wenus*, czy rozpoznamy w *Soirée snobe chez la princesse* Marty Ptaszyńskiej kolory, które zainspirowały ją w obrazie Joana Miró – ta świadomość może wzbogacić odbiór albo go ograniczyć. Liczy się jedynie to, czy i jak efekty imaginacji kompozytora lub malarza przemówią do naszej wyobraźni. Felix Mendelssohn, zwierzając się prof. Zelterowi z rozczarowania *Męczeństwem św. Piotra* Tycjana, przyznawał jednocześnie ze skruchą, że częściową winę za to ponosi jakiś przypadkowy organista, który zakłócał mu kontemplację, bo jak pisał: *Kiedy mam taki obraz, nie potrzebuję organistów. Gram w swoich myślach*. Może więc po to muzykom malarstwo – by grać w myślach własną opowieść?

BM



CC, WIKIMEDIA

W stolicy filmu utrzymuje pozycję na szczycie od blisko trzech dekad, ale na tle współczesnego gwiazdozbioru jest artystą wyjątkowym i pełnym sprzeczności. Od Hollywood stara się trzymać jak najdalej, nie lubi czystej komercji, dystansuje się też otwarcie wobec zagranych ról. Twierdzi, że w całej jego karierze były może trzy sekundy, które dały mu satysfakcję zawodową. Krytycy i widzowie okazali się jednak bardziej łaskawi w ocenie ról Johna Malkovicha.

Tak, John Malkovich śpiewał arie Mozarta!

…a na Wielkanocnym Festiwalu będzie czytał Goethego.

Michał Smolis

Valmont, rola życia

Przygodę z aktorstwem zaczął w połowie lat 70., kiedy wystąpił w studenckim przedstawieniu *Kochanka* Harolda Pintera. W 1976 roku porzucił naukę i przeprowadził się do Chicago, gdzie wraz z kilkoma kolegami ze studiów założył w piwnicy lokalnego kościoła teatr Steppenwolf Theater Company. Przez pięć lat zagrał w ponad 50 przedstawieniach tej grupy. W 1982 roku zespół przyjął zaproszenie do Nowego Jorku, gdzie pokazał z sukcesem sztukę *True West* Sama Sheparda. Posypały się nagrody i kolejne propozycje teatralne. Wkrótce aktorem zainteresowało się kino.

Na dużym ekranie zadebiutował w melodramacie *Miejsca w sercu* (1984) Roberta Bentona. Rola niewidomego, który pomaga wdowie w utrzymaniu farmy, przyniosła Malkovichowi pierwszą nominację do Oscara i wyróżnienie amerykańskiego stowarzyszenia krytyków. Wysoko oceniono też jego kreację fotoreportera w *Polach śmierci* Rolanda Joffé (1984), obrazu traktującego o krwawej wojnie w Kambodży. W 1987 roku Steven Spielberg zaangażował Malkovicha do dramatu *Imperium słońca*, gdzie aktor stworzył postać cynicznego szabrownika, zdeprawowanego i zniszczonego przez wojenny mechanizm. Rok później zagrał wicehrabiego de Valmont w adaptacji *Niebezpiecznych związków* Stephena Frearsa według powieści Choderlosa de Laclos. Rola inteligentnego, bezwzględnego intryganta i uwodziciela, toczącego perwersyjne gry z markizą de Merteuil (Glenn Close) oraz uczuciami pięknych młodych kobiet zapisała się już w historii kina. Aktorskim popisem Malkovicha w ramach kina popularnego stał się Leary, były agent CIA, który postanawia zabić prezydenta w dramacie sensacyjnym Wolfganga Petersena *Na linii ognia* (1993). Za tę rolę otrzymał drugą nominację do Oscara.

Malkovich – Walesa

Malkovich skutecznie broni się przed zaszufladkowaniem, chociaż jego bohaterowie mają wiele cech wspólnych: z reguły mroczni, niejednoznaczni, obarczeni skomplikowaną przeszłością i nie mniej trudnym charakterem. Taki był demoniczny doktor Jekyll i pan Hyde w *Mary Reilly* (1996) Frearsa czy znęcający się nad swoją żoną Gilbert Osmond w filmie Jane Campion *Portret damy* (1996). Aktor chętnie przyjmuje propozycje od wielkich twórców europejskiego kina: wystąpił w dramacie Bernarda Bertolucciego *Pod osłoną nieba* (1990), *Po tamtej stronie chmur* (1995) Michelangela Antonioniego i Wima Wendersa czy *Królu olch* (1996) Volkera Schlöndorffa, do którego zdjęcia realizowano również w Polsce. To nie jedyne polonicum w karierze aktora. W *Ruchomych słowach* (2003) w reżyserii klasyka portugalskiego kina Manoela de Oliveiry zagrał kapitana promu, syna polskich imigrantów o swojsko brzmiącym nazwisku Walesa.

Związki z muzyką klasyczną

Malkovich nigdy nie zapomniał, że jego artystyczna droga zaczęła się w teatrze. Nie zrezygnował z występów na scenie. Przedstawienia, w których bierze udział w ostatnich latach, łączą szczególne związki z muzyką klasyczną. Sztuka *The Infernal Comedy* (2009) w reżyserii Michaela Sturmingera opowiadała prawdziwą historię seryjnego mordercy Jacka Unterwegera, pisarza i dziennikarza, podejrzanego o mordowanie prostytutek. Oskarżony i skazany za popełnienie jedenastu morderstw, popełnił samobójstwo. Malkovich w roli Jacka czytał fragmenty swojej nowej powieści, wpadał w wir wspomnień. Jego monologi były przeplatane scenami z dwiema śpiewaczkami operowymi. Reżyser skorzystał z teorii afektów, łącząc każdą ze scen i arii ze stanami emocjonalnymi (Radość, Nienawiść, Miłość, Żałoba, Pożądanie, Podziw) Jacka w jego relacjach z kobietami. Towarzyszyły im utwory Vivaldiego, Händla, Glucka, Haydna i Mozarta, które pogłębiały emocjonalny wymiar historii. Malkovich wciągał widzów w dialog, manipulował nimi. Z jednej strony objawiał się jako ucieleśnienie zła, okrutny morderca, z drugiej – ofiara swoich demonów i mężczyzna spragniony czułości. *The Infernal Comedy* było dwukrotnie pokazywane w Polsce w 2011 roku.

Powodzenie tego przedsięwzięcia zaowocowało kolejną współpracą duetu Malkovich – Sturminger, kameralną operą *The Giacomo Variations* (2013). Tym razem aktor zagrał słynnego uwodziciela Casanovę, który pod koniec życia pisze swoją autobiografię. W przedstawieniu zostały wykorzystane motywy muzyczne z oper Mozarta *Don Giovanni, Wesele Figara* i *Così fan tutte*, na scenie pojawili się również litewska aktorka Ingeborga Dapkünaité oraz para śpiewaków – sopranistka i baryton, wspomaganych od czasu do czasu głosem samego Malkovicha. Tak, John Malkovich śpiewał arie Mozarta! Nie bez powodu jeden z krytyków ochrzcił przed laty aktora mianem człowieka renesansu. **BM**

Ludwig van Beethoven, *Muzyka do tragedii „Egmont" J.W. Goethego* op. 84: środa, 5 kwietnia, godz. 19.30, Filharmonia Narodowa

ZAKŁADKA

food & wine

Francusko-polskie bistro Rafała Targosza

ul. Józefińska 2
30-529 Kraków
tel: +48 (12) 442 7 442
www.zakladkabistro.pl
www.facebook.com/zakladka.bistro/

W T-MOBILE DLA FIRM
DZWONISZ RAZ
I SPRAWA ZAŁATWIONA

9 na 10 spraw Klientów rozwiązujemy w trakcie pierwszego kontaktu telefonicznego.
W pozostałych przypadkach wracamy do Klienta z odpowiedzią.

LIFE IS FOR SHARING.

Świat,
którego tak naprawdę nie było?

CC

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Łaźnia turecka*, 1863

Być może francuscy artyści sami wymyślili Orient, ten Orient, który sam w sobie stanowi dzieło sztuki i tak należy nań spoglądać.

Olga Byrska

Alfred de Musset nie przypadkiem napisał *Namounę*, „bajkę wschodnią", która stała się podstawą libretta opery *Djamileh* Georges'a Bizeta, w roku 1830. Dokładnie wtedy Francuzom wreszcie udało się zająć Algier, a później całą Algierię, co tylko wzmocniło ich apetyty kolonialne. I choć motywy orientalne w sztuce francuskiej obecne były już w XVIII wieku, dopiero w XIX stuleciu można mówić o „modzie" na Orient, ale czym jest moda, jeśli nie wyobrażeniem, wariacją na dany temat? Narrator *Namouny* roztacza przed czytelnikami obraz Orientu, przyznawszy się uprzednio, że… nigdy go nie widział. Skąd zatem mógł go zaczerpnąć Musset, skąd czerpali Balzac, Flaubert, Baudelaire?

Francuzi od czasów późnego średniowiecza mogli uważać się i za odkrywców, i za osadników: w XVI wieku Jacques Cartier dopłynął do Ameryki Północnej, a poszukując na zlecenie króla Franciszka I drogi do Chin, znalazł zamiast niej Rzekę Świętego Wawrzyńca oraz wyspy: Magdaleny i Księcia Edwarda. Nowy Świat eksplorowali na zlecenie Francuzów także Włosi, na przykład Giovanni Verrazano. Podejmowano ponadto próby wypraw do Afryki. Anzelm d'Ysalguier z Tuluzy jeszcze w XV wieku trafił do miasta Gao w państwie Songhaj (dzisiejsze Mali). W dużej mierze podróż ta była motywowana potrzebą poznania terytorium dobrze znanego Żydom i Arabom, dla których Afryka była miejscem, w którym się handlowało. Z kolei w XVI wieku Francja nawiązała sojusz z Turcją, który trwał do roku 1740, a Imperium Osmańskie wychwalał nawet Wolter w *Kandydzie*. Wiek XVII to preludium do XIX-wiecznych zachwytów de Musseta. Edward Said w *Kulturze i imperializmie* twierdzi, że „przed Napoleonem istniała oczywiście obfita francuska literatura na temat idei, podróży, polemik i spekulacji dotyczących świata nieeuropejskiego", natomiast jest to jeszcze moment, w którym „mamy do czynienia z dość nieregularnym, ale wyspecjalizowanym literacko i kulturowo zainteresowaniem obszarami, do których udawali się kupcy, uczeni, misjonarze czy żołnierze". Początek XVIII stulecia otwiera Monteskiusz ze swoimi *Listami perskimi*, powieścią epistolarną, która – jak pisze Tadeusz Boy-Żeleński – „zaczyna się niby jeden z modnych wówczas romansów, czerpiących kanwę z fantastycznego, lubieżnego Wschodu". I rzeczywiście: przez pierwsze listy żon do jednego z głównych bohaterów, Usbeka, przewija się wizja Persa jako doskonałego kochanka, mającego jednocześnie dostęp do wielu pożądających go kobiet. Z drugiej strony jednak, Usbek i Rica właśnie z racji swojej pozycji obcych mogą pozwolić sobie na bardzo krytyczne niekiedy uwagi o Francji, obyczajach jej obywateli i ustroju państwa. Bo Francja w II poł. XVIII wieku była bardzo osłabiona. Nieprzedłużenie sojuszu z Wielką Brytanią miało fatalne skutki dla Francji: liczne konflikty o wpływy, głównie na obszarze kolonii w Ameryce Północnej, ale również o dominację i status imperium. Tę walkę Francja przegrała podczas wojny siedmioletniej, której koniec datuje się na rok 1763. Zdarzenia te – w połączeniu z Rewolucją Francuską – tłumaczą pokrótce, skąd w Napoleonie zrodziła się tak silna potrzeba odzyskania globalnej hegemonii. Efektem była wojskowa wyprawa do Egiptu.

Brąz, czerń i czerwień

Jednym z celów Napoleona było osłabienie brytyjskich wpływów w Afryce Północnej. W 1798 roku oddziały francuskie wygrały bitwę pod piramidami i zajęły Aleksandrię, a Bonaparte precyzyjnie przygotował się do tego podboju, zabierając ze sobą również grupę badaczy. Ich trzyletnia obecność w Egipcie i wytężona praca zaowocowała 24 tomami *Description de l'Égypte*, opisem populacji, życia codziennego, topografii i architektury. Opanowanie północnej części kontynentu oraz – jak można się domyślać – kolejne sukcesy militarne Napoleona ośmieliły niektórych badaczy do samodzielnego wyruszania do Afryki i krajów Bliskiego Wschodu. Jednocześnie motywy i tematy orientalne zaczynają przesiąkać do sztuk pięknych, co zauważyć można w pracach dwóch różniących się od siebie estetycznie malarzy: Jeana Auguste'a Dominique'a Ingres'a i Eugène'a Delacroix.

CC

Eugène Delacroix, *Kobiety algierskie*, 1834

W klasycystycznym malarstwie Ingres'a zauważa się silne zainteresowanie orientalną erotyką, weźmy jako przykład takie obrazy, jak *Wielka odaliska* z roku 1814 czy *Łaźnia turecka* (1863). Ciekawe, że Ingres nigdy nie wybrał się do żadnej spośród orientalnych krain. Z kolei czołowy francuski malarz romantyzmu, Eugène Delacroix, nasiąkł orientalizmem podczas swojego pobytu w Maroko i Algierze w roku 1832. Zachwyciły go wówczas jaskrawe kolory i dynamika tych miejsc. Świeżo po powrocie do Francji namalował *Exercices militaires des Marocains* (*Ćwiczenia wojskowe Marokańczyków*): brąz, czerń i czerwień zamaszyście nałożone na płótno pracują na dynamikę, która w Afryce zrobiła takie wrażenie na malarzu. Niedługo później spod jego pędzla wyszły *Kobiety algierskie*, a kilka lat później – *Sułtan Maroka i jego świta*.

Noce w Tunisie

Literatura nie pozostawała w tyle za malarstwem. W 1829 roku ukazują się *Poezje wschodnie* Victora Hugo. W przypadku tego prozaika i poety, którego znamy jako autora *Nędzników* i *Katedry Marii Panny w Paryżu*, zainteresowanie Orientem przejawia się w treści i formie, chociaż – podobnie jak w przypadku Ingres'a – noga pisarza nie stanęła na obcym kontynencie. Tomik został bezpośrednio zainspirowany wojną Greków z Turkami o niepodległość. Hugo zastosował w wierszach malajską formę wiersza o nazwie pantum. „To wiersz znany od XV stulecia, który posiada jednak znacznie dłuższą historię, tyle że niepiśmienną, głównie ludową, świąteczną i obrzędową. Niektórzy autorzy twierdzą, że w regularnych nawrotach linijek tego wiersza jeszcze dzisiaj można usłyszeć hipnotyzujący pogłos azjatyckiego tam-tamu" – pisał Andrzej Sosnowski w swoim szkicu *Pantum*. Pantumem zainteresował się również „król opium", Charles Baudelaire, który do tej właśnie formy nawiązał w swojej *Harmonii wieczornej*. Nie są mi znane jasne przyczyny, dla których sięgnęli po pantum. Hugo w swoich *Orientales* przetłumaczył jeden z takich wierszy, ale nie sposób tego wytłumaczyć inaczej, niż próbą sił w nowej, nie przystosowanej do francuszczyzny formie.

Fantazje orientalne znajdziemy nawet w dziele tak realistycznym, jak *Komedia ludzka* Honoré de Balzaca. Jego opowiadanie, powstałe w tym

samym roku co *Namouna* Musseta i zatytułowane *Namiętność na pustyni*, przenosi nas z Paryża do Egiptu i opisuje losy francuskiego żołnierza, który zgubił się w Afryce podczas wyprawy Napoleona. Po ucieczce z rąk Arabów spotyka dziką panterę, którą oswaja, a następnie przez przypadek – zabija. W *Dziewczynie o złotych oczach* (1835) hrabia de Marsay spotyka tytułową złotooką Paquitę, służącą markiza San Real, córkę niewolnicy, którą wychowali Kreole. Mężczyzna zakochuje się w niej, Paquita zostaje jego kochanką. Hierarchię środowiska, w którym przebywa dziewczyna, Balzac odtwarza jako harem: markiz zazdrośnie strzeże dostępu do kobiet ze swojego towarzystwa, Paquita pilnowana jest przez kilka osób, a sam de Marsay ma okazję zrealizować swoją fantazję o kobiecie, która da mu niezrównane rozkosze, a posiąść ją będzie mógł dzięki przewodnikowi, który zaprowadzi go do jej pokoju. Balzac także nigdy nie postawił stopy na afrykańskim lądzie.

W przeciwieństwie do niego Gustave Flaubert na własne oczy widział Tunis, ruiny Kartaginy i Turcję. Część swoich fascynacji orientalnych przelał w powieść *Salambo*, przenosząc akcję w III wiek p.n.e., w czasy po pierwszej wojnie punickiej między Kartaginą i Rzymem. Również w jego *Carnets de voyage* oraz *Kuszeniu świętego Antoniego* dostrzec możemy, że liczne podróże i noce spędzone z tamtejszymi prostytutkami, a także z legendarną tancerką Kuchuk Hanem, miały wielki wpływ na pisarza – czuł, że na Wschodzie znalazł swoje miejsce na ziemi.

Pielgrzymi z Francji

Gdy przyglądamy się zaczerpniętym z tamtych stron motywom, które przewijają się u kolejnych XIX-wiecznych artystów, można zapytać: do jakiego Orientu się odwoływali? Warto pamiętać, że był on ściśle związany ze zwycięstwami i porażkami francuskiego imperializmu, a na wyobrażenia dalekich krain często nakładało się hierarchiczne spojrzenie na podległe Francji terytoria oraz ich społeczeństwa, z naciskiem na podporządkowanie sobie kobiet Wschodu przez mężczyzn-zwycięzców. „Pielgrzymi francuscy – jak nazywa ich Said w swoim *Orientalizmie* – planowali i projektowali, snuli marzenia i rozwijali pomysły dotyczące miejsc, które istniały głównie w ich wyobraźni", a egzotyczny wschód, który wymyślili, „był krainą pamiątek, efektownych ruin, zagubionych tajemnic, ukrytych znaczeń i niemal artystycznego stylu życia". Być może zatem wymyślili Orient, którego nie było – Orient, który sam w sobie stanowi dzieło sztuki i tak należy nań spoglądać. **BM**

Francesc Masriera, *En presencia del Señor,* 1891 CC

Polska premiera ***Djamileh*** Georges'a Bizeta

– Rozśpiewany perlistymi szesnastkami chór staje się na moment głównym bohaterem. Trzy lata później w *Carmen* Bizet ponownie wykorzysta tę umiejętność tworzenia wybitnych partii na chór – mówi **Łukasz Borowicz.**

Maciej Łukasz Gołębiowski: Dlaczego właśnie ta opera?
Łukasz Borowicz: – Georges Bizet dziś kojarzy się melomanom niemal wyłącznie jako kompozytor *Carmen*, *Poławiaczy pereł*, suity *Arlezjanka* i ewentualnie *Gier i zabaw dziecięcych*. Pozostałe kilkanaście jego oper skrywa mrok zapomnienia. Często niesłusznie. *Djamileh* to jednoaktówka z gatunku opéra-comique. Powstała na trzy lata przed *Carmen,* w 1871 roku, i także z tego powodu od dawna mnie interesowała. Jeśli się bliżej przyjrzeć, szybko zauważymy, jak wiele podobieństw łączy oba dzieła. *Carmen* wiele zawdzięcza temu, że wcześniej powstała *Djamileh*. Wprawdzie w tej ostatniej nikt z bohaterów nie ginie, a cała historia kończy się happy endem, ale na scenie nie brakuje wciągających scen i sercowych rozterek przeżywanych przez tytułową bohaterkę, niewolnicę sułtana Harouna, która śpiewa – uwaga! – mezzosopranem.

Co warto wiedzieć o tej nieznanej polskim scenom operze, zanim usłyszymy ją na Wielkanocnym Festiwalu?
– *Djamileh* to efekt francuskiej XIX-wiecznej mody na orientalizm, egzotykę, fascynację Bliskim Wschodem, która zaowocowała dziesiątkami dzieł muzycznych, literackich i malarskich. Dzięki tej egzotycznej otoczce kobiety – i ich ciało – mogły być przedstawiane w zupełnie nowy sposób. Egzotyka dawała też znakomite możliwości kompozytorom do eksperymentowania z językiem muzycznym, tworzenia romantycznych fantazji na temat świata, którego często osobiście nie znali.
Djamileh to ponad wszystko piękna, bogata, znakomicie zinstrumentowana muzyka. Wybitny znawca twórczości Bizeta, brytyjski muzykolog Winton Dean pisze, że to pierwsze w pełni dojrzałe dzieło tego kompozytora. Cykl obrazków rodzajowych rozpoczyna się już w pierwszej scenie, umiejscowionej o zachodzie słońca nad Nilem, we wnętrzu kairskiego pałacu. Równie poruszająca jest jedna z arii Djamileh, w której opowiada ona o swoim śnie i wpada w ponure tony przypominające słynną „arię z kartami" z *Carmen*. Rozśpiewany perlistymi szesnastkami chór staje się głównym bohaterem w scenie, w której goście spędzają czas przy grach hazardowych. Trzy lata później w swojej najsłynniejszej operze Bizet również wykorzysta umiejętność tworzenia wybitnych partii chóralnych, ukazując w ten sposób ważnego zbiorowego bohatera. Tenorowa partia sułtana Harouna to z kolei przykład niespotykanego wcześniej frazowania charakterystycznego dla Bizeta – melodia płynie niemal nieprzerwanie. W całym dziele fascynuje harmonia, migocząca często między dur i moll i wykorzystująca paralelne kwinty, a zatem wszystkie te środki wyrazu, które kojarzą się nieodmiennie z czymś dalekim i egzotycznym. XX-wieczna muzyka filmowa przejęła te klisze właśnie od takich twórców jak Bizet.

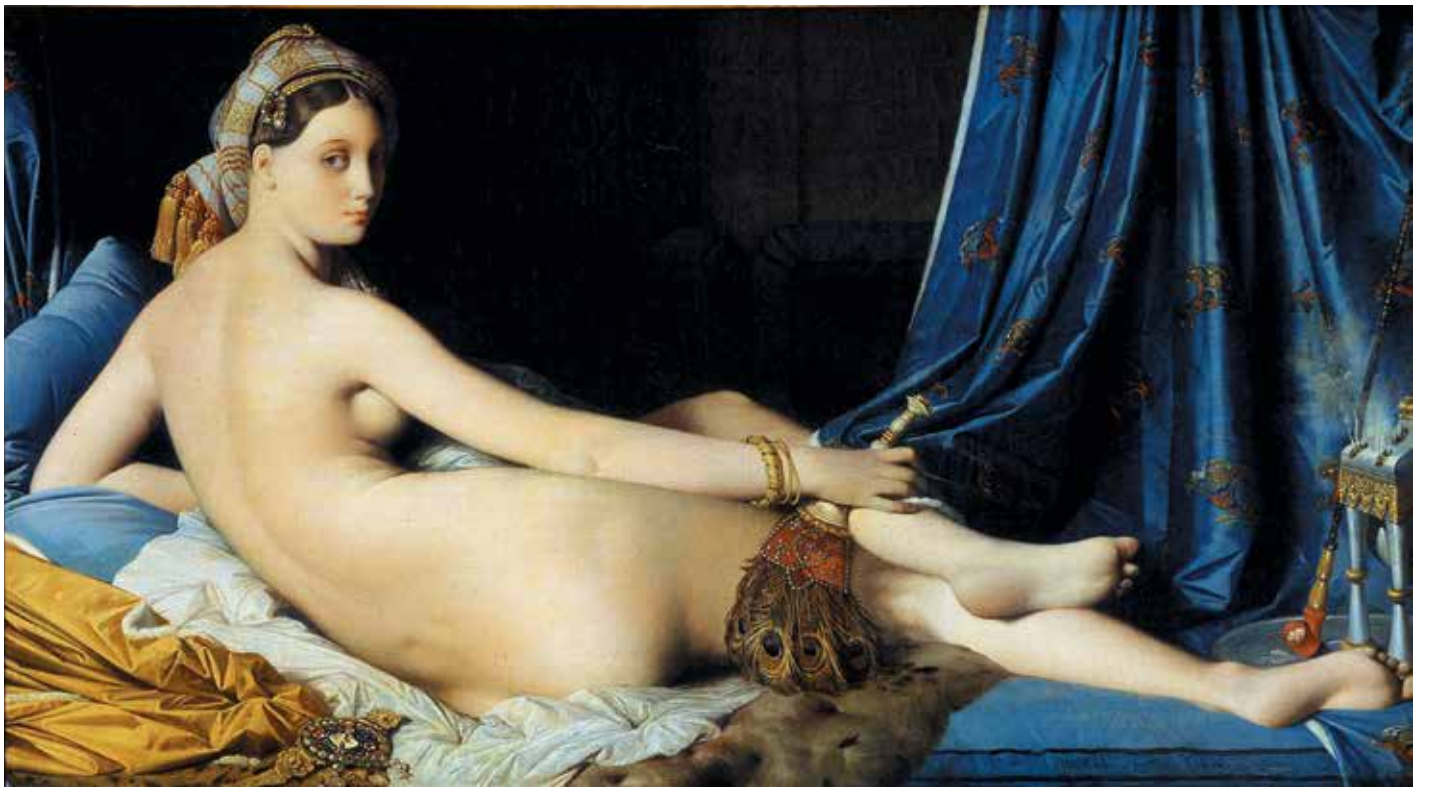
Jednak po premierze na głowę Bizeta posypały się gromy krytyki. Ówcześni znawcy muzyki francuskiej mieli mu wiele do zarzucenia.
– Dziś język harmoniczny *Djamileh* nikogo nie dziwi, ani tym bardziej nie oburza. Tymczasem po premierze francuska krytyka potraktowała kompozytora i jego dzieło bardzo szorstko. Używano modnego wtedy oskarżenia o „wagneryzm", pisano o dysonansach i harmonicznej kakofonii, a następstwom dźwięków i akordów zarzucano brak przynależności do ustalonego systemu kompozycji. Te zarzuty z perspektywy czasu trzeba ocenić jako absurdalne.

Zanim opera zabrzmi w Warszawie, będzie pan nad nią pracował w Filharmonii Poznańskiej. Kiedy zaczniecie próby?
– Na dwa tygodnie przed warszawską premierą. Razem z poznańskimi filharmonikami i chórem oraz zaproszonymi solistami dokonamy też wówczas pierwszej polskiej rejestracji *Djamileh* na płycie. Na koniec warto wspomnieć, że opéra-comique to francuski odpowiednik niemieckiego singspielu, a więc obok partii śpiewanych są tu także dialogi mówione. Ponieważ na estradzie koncertowej dialogi mówione po francusku mogłyby nie być dla części publiczności w pełni zrozumiałe, pomyśleliśmy więc o wprowadzeniu do akcji postaci narratora, który streści dialogi mówione. Ogromnie się cieszę, że zgodził się na to pan Wojciech Pszoniak.

Rozmawiał **Maciej Łukasz Gołębiowski**

Georges Bizet, *Djamileh* i *I Symfonia C-dur*:
piątek, 7 kwietnia, godz. 19.30, Filharmonia Narodowa

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Wielka odaliska,* 1814



WORLD HISTORY ARCHIVE / EAST NEWS

CULTURE.PL

ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

SETKI POLSKICH WYDARZEŃ KULTURALNYCH: OD KONCERTÓW PO WYSTAWY

WIELOMILIONOWA PUBLICZNOŚĆ: OD BRAZYLII PO CHINY

FILM

TEATR

MUZYKA

DESIGN

SZTUKI WIZUALNE

JEDYNY TAKI PORTAL – CULTURE.PL

Veriko Tchumburidze, czyli siła skrzypiec

Ma 21 lat, jest dopiero po pierwszym roku studiów w monachijskim konserwatorium. Zapytałam Veriko, skąd ma tyle energii, którą wręcz emanuje z estrady i która udziela się słuchaczom.

Marta Januszkiewicz, „Ruch Muzyczny”

ARCHIWUM STOWARZYSZENIE IM. LUDWIGA VAN BEETHOVENA

Artur Rubinstein zachwycał się pianistyczną techniką Vladimira Horowitza, a ten z kolei… Arta Tatuma – muzyka jazzowego! Techniczna biegłość była wyznacznikiem klasy artysty – była, bo dziś w muzyce jest coraz bardziej jak w sporcie: właściwie każda nowa generacja zadziwia swoimi umiejętnościami w większym stopniu niż poprzednicy. Areną zmagań i porównań aspirujących do światowej sławy są konkursy muzyczne – dzięki transmisjom coraz bardziej medialne.

Kiedy myślimy „wirtuoz”, mówimy: skrzypek – jak podpowiada Adam Czech, autor książki *Ordynaci i trędowaci*, która była pierwszą próbą spojrzenia na instrumenty muzyczne z perspektywy socjologicznej. Jednym z największych pól skrzypcowych zmagań jest w Polsce Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu. Miałam okazję śledzić ubiegłoroczną edycję, której zwycięzczynią została moja faworytka Veriko Tchumburidze.

Urodziła się w Turcji, ale jej rodzina pochodzi z Gruzji. Dziś bardzo aktualny jest problem tzw. kryzysu migracyjnego – „przychodźców” (wolę te słowo), szczególnie w Turcji, która sąsiaduje z Syrią. Zapominamy często, że w naszych czasach azylu poszukiwały tam rzesze ludzi. Rodzina skrzypaczki uciekła do Turcji z Gruzji pogrążonej w wojnie. Jej mama grała w tureckiej orkiestrze. Choć wojna nie dotknęła Tchumburidze bezpośrednio, emocje z nią związane są jej jednak bliskie. Na Konkursie im. Wieniawskiego reprezentowała oba państwa.

Ma 21 lat, jest dopiero po pierwszym roku studiów w monachijskim konserwatorium. Zapytałam ją, skąd ma tyle energii, którą wręcz emanuje z estrady. Skąd ma tyle siły, aby zaraz po zejściu ze sceny Filharmonii Narodowej, po niespełna tygodniu od kilkunastodniowego maratonu konkursowego, angażować się w długie rozmowy z fanami. Jak to robi, że po koncercie tryska energią, zaraża ludzi śmiechem i jeszcze na koniec udziela wywiadu. Odparła, nie bez żartu, szczerze się uśmiechając, że nie po koncercie, ale po całym konkursie i w trakcie trasy koncertowej.

No cóż, ekstrawersję Tchumburidze ma wpisaną w swoją osobowość i potrafi to na estradzie spożytkować. Przypominam sobie pierwszy etap konkursu im. Wieniawskiego. Najpierw *Romans* op. 30 Karola Szymanowskiego, w którym czarowała migotliwym dźwiękiem i marzycielskimi nastrojami. A potem zagraną w iście wirtuozowskim tempie *Scherzo-Tarantellę* op. 16 Henryka Wieniawskiego, podobnie jak *Le Staccato*, które przyniosło jej nagrodę specjalną Polskiego Radia za najlepsze wykonanie kaprysu.

Potem był Mozart, którego na poznańskim konkursie gra się z towarzyszeniem orkiestry w trzecim etapie. Wymaga zwiewności, lekkiego smyczka, powabu i wyczucia klasycznej symetrii. W *Koncercie A-dur* moja skrzypaczka mimo młodego jeszcze wieku pokazała kunszt. Grała na szlachetnym instrumencie, kruchym jak muzyka Mozarta – skrzypcach Giambattisty Guadagniniego z 1756 roku. Ideał.

Jej finałowy występ dostarczył mi największych emocji. Najpierw bardzo po słowiańsku zagrany *Koncert skrzypcowy d-moll* Wieniawskiego i znów zapierające dech w piersiach tempo w trzeciej części. W *Koncercie a-moll* Dymitra Szostakowicza, rosyjskiego przedstawiciela „moderny zniewolonej”, XX-wiecznego kompozytora cenzurowanego, niemal zahipnotyzowała słuchaczy. Dźwięki nasycone bólem, frazy pełne napięcia – poznaliśmy niespotykaną intensywność gry. Rozmawiałam ze skrzypaczką na ten temat. Jak się okazało, w tej interpretacji, którą na dobre podbiła serca melomanów, miała jasne przesłanie. Powiedziała: „Moi dziadkowie i rodzice wychowali się w sowieckiej Rosji. Wspominają te czasy jako trudne i mroczne. Gdy Związek Radziecki już się chylił ku upadkowi, w Gruzji panowała wojna, ludzie głodowali: od czwartej, piątej rano trzeba było stać godzinami w kolejkach po kawałek chleba. Gdy o tym wiesz, nie możesz pozostać na to wszystko obojętną. Wszystkie części *Koncertu a-moll* Szostakowicza są przepełnione bardzo głębokimi emocjami, bólem całego komunistycznego okresu”.

A więc historia zatoczyła krąg.

Veriko Tchumburidze (skrzypce) i Aleksandra Świgut (fortepian), w programie: Beethoven, Bloch, Grieg; piątek, 7 kwietnia, godz. 17, Sala Wielka na Zamku Królewskim w Warszawie

Radość z niepodległości

Głównym założeniem Instytutu Adama Mickiewicza, które zostało wprowadzone już dziesięć lat temu, jest współwłasność projektu z partnerem zagranicznym. IAM nie kupuje imprez, ale je współtworzy. To trudna, ale efektywna działalność z **dr. Krzysztofem Olendzkim,** dyrektorem Instytutu Adama Mickiewicza, rozmawia Jacek Marczyński.

ADAM GUŹMIERSKI/IAM

JM: Co po półrocznej pracy w Instytucie Adama Mickiewicza chciałby pan dodać, zmienić, co utrzymać?

Krzysztof Olendzki: – Najważniejszym wyzwaniem, jakie stoi przed IAM w najbliższych latach jest realizacja na arenie międzynarodowej wieloletniego programu rządowego „Niepodległa". To olbrzymie przedsięwzięcie, które będzie wykonywane w ramach budżetu na działalność statutową i budżetu celowego. W 2018 roku budżet Instytutu wzrośnie prawie o 100 procent. Wyzwanie dotyczy nie tylko sfery programowej, ale także logistycznej i zarządczej. Tak liczne dodatkowe zadania oraz skala budżetu oznacza, że IAM będzie musiał się znacznie powiększyć. Już pod koniec ubiegłego roku powołałem do życia dwa nowe programy. Pierwszy to „Północ-Południe", który powstał z rozszerzenia programu „Bałtyk" – obejmuje kraje naszego regionu: bałtyckie, Grupy Wyszehradzkiej i bałkańskie. Drugi to program „Niepodległa", część Wieloletniego Programu Rządowego opracowanego z myślą o setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości. Powstaje również nowy program terytorialny „Ameryka", jednak nasi sąsiedzi są dla nas priorytetem.

Rok 1918 też był dla nich przełomowy.

– To prawda. Wtedy powstała Europa małych narodów, jak często nazywano Europę Środkowo-Wschodnią. Instytut do tej pory mniej się nią interesował niż wielkimi centrami europejskiej kultury. Teraz, zwiększając obecność IAM w tym regionie, idziemy w może nieco mniej efektownym kierunku, ale w dłuższej perspektywie równie efektywnym. Chciałbym, żeby Polska była źródłem inspiracji dla artystów i kreatorów kultury w krajach leżących w naszej części Europy. Trzeba zatem odbudować związki z tymi państwami, związki między twórcami, dziennikarzami, naukowcami, kreatorami trendów.

W ostatnich latach Instytut intensywnie penetrował regiony dalekie: Chiny, Koreę Południową, Indie. Będziemy stamtąd się wycofywać?

– Wręcz przeciwnie, dodaliśmy do tej listy Wietnam. To bardzo ważne kraje, olbrzymie rynki konsumentów kultury. Chiny na przykład niesłychanie chłoną muzykę, oczywiście Chopina i kompozytorów XIX-wiecznych, ale teraz przygotowujemy duży projekt prezentujący tam muzykę kameralną, głównie dawną. Czas pochwalić się naszym wspaniałym barokiem. Naszą ambicją jest pokazanie, że polska kultura to nie tylko Chopin, Lutosławski i Penderecki, ale też wielka tradycja sięgająca XV wieku, poza tym wybitni kompozytorzy naszych czasów: Paweł Mykietyn, Paweł Szymański czy coraz szerzej dziś znany na świecie Paweł Łukaszewski. Twórczość najwyższej klasy. IAM ma pomóc w tym, aby osoby, które tworzą repertuar najlepszych orkiestr świata, wybierały utwory naszych kompozytorów.

Innym obszarem, który łączy się z muzyką, są na przykład gry komputerowe. W tej dziedzinie odnosimy dziś sukcesy. Chcemy pomóc autorom gier, zwłaszcza młodym, mocniej wejść na rynki światowe. Powinniśmy budować związki między deweloperami, designerami i muzykami, by w ten sposób wzmacniać polski sektor gier. W przemyśle gier muzyka zaczyna powoli odgrywać podobną rolę do tej, jaką odgrywa w przemyśle filmowym: staje się oddzielną kategorią. Wraz z Instytutem Muzyki i Tańca, Narodowym Instytutem Audiowizualnym, Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, z Programem Drugim Polskiego Radia, Polskim Wydawnictwem Muzycznym, Związkiem Kompozytorów Polskich i POLMIC podjęliśmy realizację „Mapy kompozytorów polskich". To będzie platforma multimedialna polskiej muzyki, dostępna na całym świecie. Dzięki niej będzie można korzystać z dorobku naszych kompozytorów dawnych i współczesnych. Projekt ma oparcie w należącej do Instytutu Adama Mickiewicza platformie Culture.pl i jest związany z PW „Niepodległa". Myślę, że „Mapa..." będzie nie tylko pomocą dla badaczy czy menedżerów kultury, ale też skarbnicą polskiej muzyki, z której będą mogli korzystać melomani na całym świecie.

Promocją polskiej kultury muszą być jednak zainteresowane obie strony. My chcemy pokazać to, co naszym zdaniem jest ważne i wyjątkowe, świat ma swoje preferencje. Jak doprowadzić do spotkania naszych zamierzeń z zainteresowaniem odbiorcy?

– Metodologię takich działań Instytut Adama Mickiewicza wypracował w ostatnich kilkunastu latach razem z krytykami i menedżerami kultury na świecie. Bez niej realizacja polskich sezonów we Francji, Izraelu czy Wielkiej Brytanii nie byłaby możliwa. Głównym założeniem IAM, które zostało wprowadzone już dziesięć

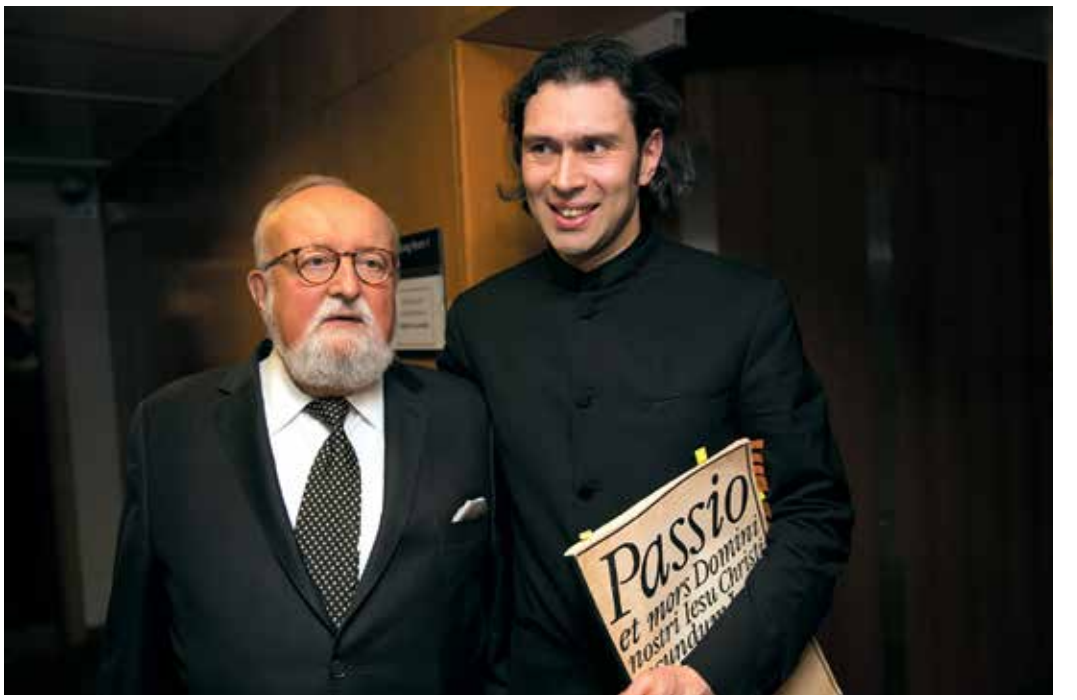
lat temu, jest współwłasność projektu z partnerem zagranicznym. IAM nie kupuje imprez, ale je współtworzy. To trudna, ale efektywna działalność. Współwłasność zakłada jak najszerszą obecność naszych partnerów w Polsce, gdzie mogą zapoznać się z produktami naszych twórców, by potem przenieść je do siebie. Chodzi o to, by jak najwięcej ludzi przyjechało do Polski, zobaczyło, co mamy do zaoferowania, poznało artystów i wybrało to, co może zaciekawić odbiorców danego kraju. Doświadczenie pokazuje, że największe efekty przynoszą pobyty twórców, promotorów kultury, dziennikarzy i naukowców zagranicznych w Polsce. Dobrze zorganizowana wizyta studyjna to instrument nie tylko w działaniu na rzecz promocji kultury. To także najlepszy instrument, za pomocą którego możemy budować dumę i zaangażowanie na rzecz Polski wśród młodej wykształconej Polonii, która często nie mówi już w języku swoich przodków. Ci ludzie są nam potrzebni jako partnerzy i promotorzy.

I ta metoda będzie obowiązywać w programie „Niepodległa"? Będzie on sięgał do historii czy stanie się szansą na wzmocnienie prezentacji tego, co dziś w polskiej kulturze i sztuce jest nowe i oryginalne?

– Zarówno tu w Instytucie, jak i w innych agendach rządu polskiego mamy świadomość, że również kulturą rządzą zasady współczesnego marketingu. „Niepodległa" to opowieść zawierająca w sobie siedem ścieżek tematycznych: „Paderewski", „Polonia", „duchowość", „pokolenie niepodległej", „robotnicy", „Polki", „awangarda". Dla mnie szczególnie istotna jest postać Ignacego Jana Paderewskiego. Jest ikoną naszej niepodległości i zarazem ikoną polskiej kultury. To ktoś, kto kocha swoją ojczyznę, jest niezwykle przedsiębiorczy, innowacyjny i empatyczny, rozumie problemy świata, ale nie jest pozbawiony pewnych sentymentów, a to cecha bardzo ludzka. Przez Paderewskiego chcielibyśmy opowiedzieć o odzyskaniu niepodległości, o roli artysty w polityce, o jego wolności i odpowiedzialności, którą dzisiaj chętnie odsuwamy od siebie.

Jak zainteresować świat Paderewskim?

– Jest wiele możliwości. Najprościej oczywiście poprzez jego muzykę, w sposób bardziej skomplikowany – poprzez wystawy. Przygotowujemy ekspozycję multimedialną, która powinna towarzyszyć koncertom w najważniejszych miejscach, pokazywać, kim był Paderewski oraz czym była Polska Paderewskiego. Posiadamy sporo archiwaliów filmowych, co ułatwia nam zadanie. Sięgamy też po inne formy. Ogłosiliśmy w Stanach Zjednoczonych konkurs na treatment musicalu o Paderewskim. Rozstrzygnięcie nastąpi już w połowie kwietnia. Bardzo chciałbym, żeby projekt się udał, ponieważ taka produkcja byłaby więcej warta niż film hollywoodzki. Może stałaby się pierwszym krokiem w kierunku powstania superprodukcji o Polsce?



SIMON JAY PRICE

4 marca *Pasję według św. Łukasza* **Krzysztofa Pendereckiego** wykonała London Philharmonic Orchestra pod dyrekcją **Vladimira Jurowskiego**. Wystąpili Elizabeth Atherton (sopran), Dietrich Henschel (baryton), Tomasz Konieczny (bas-baryton) oraz Omar Ebrahim (narrator), a towarzyszyły im polskie chóry. Było to kolejne wykonanie tego utworu w ramach programów Instytutu Adama Mickiewicza.

To dowód na to, że o naszej historii, tradycji chcemy opowiadać nowoczesnym językiem?

– Innego wyjścia nie ma. Jednym z ważniejszych przedsięwzięć, za pomocą których chcemy opowiadać o „setce Niepodległej" jest multimedialny przewodnik, nad którym pracuje zespół Culture.pl. Wcześniejsze części tych przewodników nominowane były m.in. jako strona miesiąca w międzynarodowym konkursie portalu i cieszyły się ogromną popularnością internautów, przyciągając nawet kilkanaście tysięcy użytkowników tygodniowo. Jest to oczywiście związane z pozycją Culture.pl, największej multimedialnej platformy kulturalnej w Europie Środkowo-Wschodniej – ponad pięć milionów stałych użytkowników portalu generuje blisko 13 milionów odsłon rocznie. Pod koniec tego roku portal Culture.pl bardzo się zmieni, będzie jeszcze bardziej multimedialny, chcemy też, by stał się interaktywny. Część jego propozycji, takich jak „Przewodnik po Niepodległej", będzie tak zaprojektowana i wykonana, by z zamieszczonych materiałów można było przygotować wystawy do wykorzystania w przestrzeniach muzealnych lub wystawienniczych na całym świecie. Tradycyjne pokazy planszowe to dziś wyrzucone pieniądze.

To prawda, łatwiej i taniej zrobić ekspozycję wirtualną.

– Oczywiście. Nie chodzi tu jednak tylko o koszty, ale o sposób komunikacji, która ma docierać do jak najszerszej publiczności. Tylko prezentacja dokonana przy użyciu nowoczesnych technologii, innowacyjna w formie oraz treści ma szanse powodzenia. Planujemy, by część materiału była wydrukowana na planszach, a część prezentowana na panelach plazmowych, które nie są wielkim wydatkiem. Nasi partnerzy będą zatem mogli zrealizować taką wystawę w dobrym miejscu za niezbyt duże pieniądze. Ekspozycja wzbogacona o możliwość pogłębienia wiedzy za pomocą Culture.pl jest modelem komunikowania się szczególnie przez nas pożądanym. Oczywiście, myślimy o dużych wystawach tradycyjnych, na przykład w Centrum Pompidou w Paryżu, gdzie pokażemy twórczość Władysława Strzemińskiego, czy w Państwowym Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie, gdzie chcemy pokazać polską sztukę początków XX wieku. Nie tylko malarstwo, ale i muzykę. Mamy również wiele innych propozycji, ale przyjdzie czas, aby o nich opowiadać.

Na ile w programie „Niepodległa" dojdziemy do najnowszej kultury polskiej?

– Ona jest przecież efektem naszego stulecia. Będziemy więc starali się pokazać w jak najszerszym stopniu to, co powstaje dzisiaj. Pragniemy rozszerzyć program wizyt studyjnych w Polsce, stworzyć program rezydencji, zapraszać artystów z innych krajów, by nie tylko spróbowali zmierzyć się z tematem naszej niepodległości, ale by współuczestniczyli w naszych projektach. W kraju szukamy kuratorów, którzy mogą nam zaoferować pomysły ciekawe i innowacyjne, ale niosące treści, które pozwalałyby się cieszyć z naszej niepodległości nie tylko Polakom.

Rozmawiał **Jacek Marczyński,**
„Rzeczpospolita"

Poznaj prawdziwą gościnność

Malownicza okolica w bezpośrednim sąsiedztwie Łazienek Królewskich.
Ekskluzywne wnętrza i znakomita kuchnia restauracji Venti-tre.
Sale konferencyjne do organizacji spotkań biznesowych i prywatnych.
Mamy wszystko, czego potrzebujesz. Pracuj. Odpoczywaj. Zapraszamy.

REGENT
WARSAW HOTEL

Oficjalny hotel 21. Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena

REGENT WARSAW HOTEL, Belwederska 23, 00-761 Warsaw, T: +48 22 558 1234, F: +48 22 558 1235, reservations@regent-warsaw.com **regent-warsaw.com**

Atrakcyjne kobiety i ich mężczyźni

Rok 2017 zaczął się od pożegnań, więc tym bardziej natrętne staje się pytanie, kto zostanie królową wśród sopranów? ☞

Jacek Marczyński

Lutowa *Norma* Belliniego w Operze Narodowej w Warszawie z Editą Gruberową w roli tytułowej była niezapomniana, ale wszyscy, którzy zasiedli tego wieczoru na widowni, mieli świadomość, że to ostatnie spotkanie z królową belcanta, bo jej kariera dobiega końca. Niewiele brakowało, a uczestniczylibyśmy w jeszcze jednym pożegnaniu. Swój ostatni występ w Europie chciała dać właśnie w Polsce Renée Fleming, bo teraz podobno będzie można ją usłyszeć tylko w Ameryce. Niestety, żadna z naszych instytucji – Narodowe Forum Muzyki, NOSPR czy Filharmonia Narodowa – nie była recitalem zainteresowana i wielka gwiazda ostatnich trzech dekad rozstała się z Europą po koncercie w Londynie.

Po odejściu takich legend może okazać się, że w najbliższych latach Anna Netrebko nie będzie miała konkurentek. Obdarzona pięknym głosem Niemka Anja Harteros jest dość jednolita wyrazowo w różnych wcieleniach, Angela Gheorghiu ogranicza aktywność do kilku sprawdzonych ról i rozmaitych koncertów, dzięki czemu w czerwcu będzie można jej posłuchać w Teatrze Wielkim w Łodzi. Tymczasem Anna Netrebko nie zadowala się tym, co osiągnęła, lecz nadal wzbogaca repertuar. Do Lady Makbet czy Manon Lescaut dojdzie w tym roku choćby Aida. A przecież był jeszcze debiut wagnerowski w *Lohengrinie* w Dreźnie, po którym wszyscy zaczęli czekać na pojawienie się Rosjanki w Bayreuth. Są takie plany na rok 2018, ale ona twierdzi, że ma ogromne kłopoty z zapamiętaniem niemieckiego tekstu i dlatego odmawia. Kto wie, co jednak się zdarzy. W każdej roli Anna Netrebko jest bezbłędna, jedynym dowodem jej słabości wydaje się być mąż Yusif Eyvazov. Światowej klasy tenorem stał się dopiero u jej boku, dzięki wspólnym występom w *Trubadurze*, *Manon Lescaut* czy w *Makbecie*. Latem na festiwalu w Salzburgu dojdzie zaś *Aida*.

Takie artystyczne związki zdarzają się często, dobrze wszakże, gdy opierają się na partnerskich zasadach – jak w przypadku Kristine Opolais. Odkrył ją Andris Nelsons, gdy był dyrektorem Łotewskiej Opery Narodowej, a ona chórzystką w tym teatrze. Dziś wyrosła na wspaniały sopran typu spinto, co pozwala jej wcielać się w role o silnym ładunku dramatycznym. On zaś robi światową karierę jako dyrygent, w przyszłym sezonie spotkają się w Metropolitan w spektaklach *Toski*.
Mężem Bułgarki Sonyi Yonchevej także jest dyrygent, Wenezuelczyk Domingo Hindoyan. Oboje zostali zaproszeni w przyszłym sezonie do Metropolitan, w tym samym czasie, choć do różnych przedstawień. Ona ma już za sobą debiut w *Normie* w Londynie, do Nowego Jorku wróci w roli Mimì w *Cyganerii*, która zdecydowanie bardziej przystaje do jej możliwości.

Sonya Yoncheva to z pewnością największe operowe odkrycie obecnej dekady. Podobnie niebawem będziemy być może określać piękną Pretty Yende z RPA, której w karierze pomaga atrakcyjna biografia. Jej przodkowie pochodzą z plemienia Zulu, ona dorastała w małym miasteczku i o tym, że istnieje coś takiego jak opera, dowiedziała się dopiero jako szesnastolatka. W 2013 roku zadebiutowała w Metropolitan, jesienią ubiegłego roku śpiewała *Łucję z Lammermooru* w Paryżu, u boku m.in. Artura Rucińskiego jako Ashtona. Warto też dostrzec piękną, młodą Rosjankę Aidę Garifullinę, której debiutancki album wydała niedawno Decca.

Partnerski związek służy Aleksandrze Kurzak, bo zapewne korzysta z rad i wskazówek Roberta Alagni. Dzięki temu ciekawie wzbogaca emploi o nowe role w operach, w których mogą razem występować (*Żydówka* czy *Pajace*) lub tych, w których on sukcesy odnosi od dawna (*Cyganeria*, *Carmen*). Podobno inspiracja popłynie także w drugim kierunku, bo jest szansa, że oboje zainteresują się którąś z oper Moniuszki.

Bez wyraźnej obecności mężczyzny rozwija się kariera Amerykanki z kanadyjskim obywatelstwem, Sondry Radvanovsky. Początkowo nie cenił jej dyrektor Peter Gelb w Metropolitan, ale potem zmienił zdanie. W Polsce jest wciąż mało znana, ale to nazwisko koniecznie należy zapamiętać – artystka porusza się swobodnie po arcydziełach belcanta, wielkich operach Verdiego, aż do *Toski* i weryzmu.

1. Anna Netrebko

Królowa jest tylko jedna, zwłaszcza gdy niektóre konkurentki kończą karierę, a inne nie czynią postępów. A ona wciąż potrafi zaciekawiać – Elsą w *Lohengrinie* w Dreźnie czy Aidą, którą zaśpiewa w tym roku w Salzburgu. Wprawdzie w Londynie i Nowym Jorku wycofała się z premier *Normy*, ale może czeka, aż rola w niej dojrzeje. Tak było kiedyś z Manon Lescaut, dziś to jedna z jej głównych kreacji.

BAYERISCHE STAATSOPER

2. Sondra Radvanovsky

Amerykanka *Normy* się nie boi i wystąpi zamiast Anny Netrebko w premierze otwierającej sezon 2017/2018 w Metropolitan. Mistrzyni belcanta i pierwsza artystka, której w pół wieku po legendarnej Beverly Sills powierzono w Met trzy postacie królowych w operach Donizettiego: Annę Boleyn, Marię Stuart i Elżbietę I. W Europie wciąż mniej doceniana, ale pojawi się w tym roku w Paryżu i Zurychu w Verdim.

SALZBURGER FESTSPIELE

3. Anja Harteros

Ulubienica publiczności niemieckiej, zwłaszcza w Monachium, na letnim festiwalu Staatsoper wystąpi w tym roku jako Elżbieta w *Tannhäuserze*, Leonora w *Mocy przeznaczenia* i Magdalena w *Andrei Chénier*. To pokazuje jej możliwości. Pół-Greczynce o anielskim głosie i śródziemnomorskiej urodzie brakuje jednak drapieżności, dlatego najlepiej sprawdza się w rolach kobiet lirycznych, nostalgicznych i cierpiących.

METROPOLITAN OPERA

4. Diana Damrau

Całkowite przeciwieństwo Harteros z urody i charakteru. Lubi ryzyko, w tym sezonie w Metropolitan podjęła się zaśpiewania Julii w operze Gounoda i stworzyła pełnokrwistą postać kobiety walczącej o prawo do miłości. W każdej roli nie tylko świetnie śpiewa, ale jest wyrazista, gdy tragicznie umiera i gdy bawi się wraz z publicznością. W maju wystąpi z recitalem w Krakowie.

BAYERISCHE STAATSOPER

5. Angela Gheorghiu

Zjawiskowy, jeden z najpiękniejszych głosów ostatniego ćwierćwiecza i wyjątkowo trudny charakter, który czasami przyćmiewa jej sztukę wokalną. W 2016 roku w Wiedniu nie wyszła na scenę w III akcie *Toski* oburzona tym, że publiczność chwilę wcześniej zmusiła Jonasa Kaufmanna do bisu arii. Można odnieść wrażenie, że odcina kupony od zdobytej sławy, poprzestając na sprawdzonych rolach.

ELISA WAGNER/ICP

6. Nina Stemme

Zachwyty, jakimi w 2016 roku amerykańscy krytycy obdarzyli ją po wagnerowskiej Izoldzie w spektaklu Mariusza Trelińskiego w Metropolitan, powinny wystarczyć do zajęcia wysokiego miejsca w rankingu. W tej partii porównywano ją do wielkiej Birgit Nilsson, ale dramaty Wagnera nie są jedyną jej specjalnością, równie znakomita bywa jako Turandot i Elektra w operze Straussa.

METROPOLITAN OPERA

7. Kristine Opolais

Jednym z ostatnich sukcesów Łotyszki jest partia Manon Lescaut w Nowym Jorku. Zrobiona na wampa z połowy XX wieku pokazała środkami wokalnymi i aktorskimi niezwykłą skalę emocji. Ekspresyjność to niejako jej znak firmowy, dlatego widz zawsze przejmuje się losem bohaterek, w które się wciela. W tym roku bardziej skupia się na *Rusałce* i *Tosce*, co tylko świadczy o skali jej możliwości.

METROPOLITAN OPERA

8. Aleksandra Kurzak

Skończył się czas efektownych koloraturowych tryli. Po odważnie przyjętej i ciekawie zinterpretowanej postaci Racheli w *Żydówce* w Monachium latem 2016 roku, Polka wkroczyła w inny operowy świat. Obecny i następny sezon to imponujący zestaw nowych ról: Nedda w *Pajacach*, Mimì w *Cyganerii*, Micaëla w *Carmen*, ukochane w *Opowieściach Hoffmanna*, Liu w *Turandot*, pani Ford w *Falstaffie*. Należy tylko życzyć powodzenia.

TEATR WIELKI – OPERA NARODOWA

9. Sonya Yoncheva

To ona zastąpiła Netrebko w *Normie* w Covent Garden w 2016 roku, bo też młoda Bułgarka stała się mistrzynią nagłych zastępstw, choćby za będącą w ciąży Aleksandrę Kurzak w nowojorskim *Rigoletcie*. Dzięki dyspozycyjności odniosła imponujący sukces w obecnej dekadzie i sama jest teraz gwiazdą. Piękny głos, ale też typowa dla nowej generacji śpiewaczek tendencja do dość pobieżnej interpretacji, bez wnikania w niuanse muzyczne.

METROPOLITAN OPERA

10. Liudmyla Monastyrska

Jeśli światowy sukces można odnieść kilkoma rolami, to kariera Ukrainki o posągowej urodzie potwierdza tę tezę. Jako Lady Makbet u Verdiego pokazuje całą skalę umiejętności: potencjał dramatyczny i moc brzmienia, efektowne koloratury i subtelne piana. Tą rolą podbiła Londyn i Nowy Jork. Kolejne jej specjalności to Abigaille z *Nabucca* oraz Tosca. Preferuje tradycyjny styl inscenizacji.

OPERA BASTILLE

Doskonałe wykonanie
to klucz do sukcesu.
W każdej dziedzinie,
w każdym kraju.

21 Wielkanocny Festiwal
Ludwiga van Beethovena

2 - 14 kwietnia 2017

Filharmonia Narodowa

brembo

www.brembo.com

KOPERNIK®
TORUŃ
od 1763

·DŁUGO·
DOJRZEWAŁO
DO TEGO,
BY STAĆ SIĘ
ZNAKOMITE...

Dążenie do doskonałości wymaga konsekwencji w działaniu. To dlatego wszystkie nasze pierniki wypiekamy wyłącznie z długodojrzewającego ciasta, które przygotowujemy według naszej sprawdzonej, niezmiennej od lat, receptury.

www.kopernik.com.pl

GRANARIA

- Ekskluzywne, nowoczesne apartamenty w I fazie projektu
- 7 kondygnacji naziemnych
- 2 poziomy garażu podziemnego
- Hotel z ogólnodostępnym tarasem

- Projekt realizowany w ramach partnerstwa publiczno - prywatnego

- Prezentacja oferty:
  : 500 433 944
  @: www.granaria.pl

KONSORCJUM:

IMMOBEL
since 1863

MULTIBUD W. CIURZYŃSKI

ARCHIWUM STOWARZYSZENIA IM. LUDWIGA VAN BEETHOVENA

OD HAYDNA DO SKRIABINA

Ekstrawertyzm Skriabina i arystokratyzm Chopina znacznie się od siebie różnią. Same harmonie w pierwszej części *Sonaty-Fantazji* są esencją nadziei, tęsknoty, transcendencji. U Chopina te emocje są głębiej ukryte uważa pianista **Łukasz Krupiński**, którego pierwsza płyta solowa właśnie ukazała się na rynku.

Michał Klubiński: We wrześniu 2016 roku na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w San Marino zdobył pan pierwszą nagrodę oraz nagrody krytyków, orkiestry i publiczności. W Bolzano zakwalifikował się pan do przyszłorocznej edycji Konkursu im. Busoniego. Przypomnijmy, że w 2008 roku ten sam konkurs wygrał Daniił Trifonow. Przekonał pan jurorów interpretacjami Chopina, ale także muzyką rosyjską, w tym *II Koncertem c-moll* Rachmaninowa.

Łukasz Krupiński: – Wybór tej muzyki był nieprzypadkowy. Muzyka rosyjska rozumiana w kategoriach słowiańskiej ekspresji jest mi bardzo bliska. W interesujący sposób zderza się z włoskim temperamentem, czego odbiciem jest wydana właśnie przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena moja pierwsza płyta *Espressione.*

Jakie emocje towarzyszyły panu, gdy dowiedział się pan o wygranej?

– Do konkursu zgłosiło się wstępnie ponad 200 pianistów, wybrano 30 osób. Jak to bywa w takich przypadkach, dopiero w ostatniej chwili dowiedziałem się o tym, że się zakwalifikowałem. Rywalizacja była duża, a momentu ogłoszenia wyników nie zapomnę do końca życia.

Jakie ma pan plany koncertowe?

– W tym roku czeka mnie kilka ciekawych koncertów we Włoszech. W maju wystąpię w Teatro La Fenice w Wenecji oraz w Mediolanie, w tamtejszym wciąż niesamowitym audytorium. W czerwcu mam zaplanowane koncerty w Paryżu, na inaugurację festiwalu Chopin à Paris w Oranżerii parku Bagatelle, ponadto w Buenos Aires, Australii, Chinach i Japonii.

Repertuar płyty skomponował pan w sposób nieoczywisty. Jej centrum stanowi muzyka Chopina, obramowana utworami Haydna i Skriabina. O ile *Barkarola Fis-dur* i *Polonez-Fantazja* Chopina stanowią wielki łuk ekspresyjny dopełniony *Sonatą-Fantazją* Skriabina, to *Sonata As-dur* Haydna wydaje się tu samotną wyspą. To przecież zupełnie inna poetyka...

– Styl „haydnowski" ze stylem „chopinowsko-skriabinowskim" łączy w moim pojęciu wywodzące się z Włoch pojęcie ekspresji. Już

pomiędzy subtelną i arystokratyczną wypowiedzią Chopina a szaleńczą ekspresją Skriabina pojawia się znaczna różnica, podobnie jak wtedy, gdy porównujemy ze sobą te dwa bieguny: Haydna i muzyki romantycznej czy późnoromantycznej. W utworach na płycie nie widzę tak wielkiego kontrastu: w *Adagiu* z sonaty Haydna pojawiają się nieziemskie harmonie, które mogłyby być jakąś dalszą inspiracją dla Chopina, a ten na pewno inspirował Skriabina.

Czy doświadczenia chopinisty pomagają w interpretacji Skriabina?
– Skriabin należy do moich ulubionych kompozytorów, szczególnie jego wczesna twórczość. Mogę właściwie powiedzieć, że *Sonata-Fantazja* op. 19 zmieniła moje życie. Ekstrawertyzm Skriabina i arystokratyzm Chopina znacznie się od siebie różnią. Same harmonie w pierwszej części *Sonaty-Fantazji* są esencją nadziei, tęsknoty, transcendencji. U Chopina te emocje są głębiej ukryte. W muzyce Skriabina następują też gwałtowne skoki dramaturgiczne, szybkie osiąganie gwałtownego wyładowania ekspresji, na pograniczu histerii.

Powróćmy na chwilę do codzienności. Od października studiuje pan w Hanowerze pod kierunkiem Arie Vardiego. Jakie doświadczenia przynoszą panu te lekcje?
– Wszystkie jego wskazówki są dla mnie bezcenne. Profesor Vardi jest pedagogiem bardzo otwartym, wszechstronnym i inspirującym. Przedstawiając precyzyjnie ogólną dramaturgię dzieła, za każdym razem olśniewa mnie odczytaniem szczegółów.
Jako artysta chciałbym rozwijać się w miarę wszechstronnie. Obecnie pracuję nad utworami Mozarta, Ravela i Schumanna. Część z tego repertuaru będę miał przyjemność przedstawić słuchaczom Festiwalu Beethovenowskiego na dwóch koncertach w Krakowie: w Sukiennicach oraz na otwarcie wystawy manuskryptów muzycznych w Bibliotece Jagiellońskiej. Dzieje się to za sprawą wyjątkowej opieki Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena i pani Elżbiety Pendereckiej, której serdecznie za to wszystko dziękuję. Współpraca zaowocowała płytą, która zdobyła już pozytywne recenzje na arenie międzynarodowej, m. in. w czasopiśmie „Pizzicato" oraz na portalu MDR Kultur.
Rozmawiał **Michał Klubiński**

Łukasz Krupiński jest absolwentem Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie klasie Alicji Palety-Bugaj. Otrzymał wyróżnienie na 17. Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. F. Chopina w Warszawie w 2015 roku.

Espressione, debiut płytowy Łukasza Krupińskiego

Pierwsza płyta 24-letniego Łukasza Krupińskiego pokazuje szerokie spektrum możliwości młodego artysty, podążającego w swojej grze od subtelnego, wystudiowanego liryzmu do znacznego rozmachu. Konstrukcja płyty, opatrzonej pozornie oczywistym tytułem *Espressione,* po uważnej lekturze kryje w sobie symboliczną dramaturgię: oś to utwory Fryderyka Chopina z późnego okresu, kulminacja – zamykająca płytę *Sonata-Fantazja gis-moll* Aleksandra Skriabina, a „preludium" – piękna *Sonata As-dur* Hob. XVI: 46 Josepha Haydna. Są to tylko pozornie odległe światy. W rzeczywistości klucz do tej konstrukcji tworzy świadomy dobór tonacji As-dur, która wkroczyła do historii muzyki za sprawą Scarlattiego i Haydna. U Beethovena i Schuberta symbolizowała pogodę ducha, zaś w *Polonezie-Fantazji* Chopina przybrała wyraz apoteozy. Niemiecki estetyk muzyki Christian Schubart widział w tonacji As-dur symbol śmierci i grobu. Chopinowskie As-dur przekształca się pod koniec albumu w głęboko smutne gis-moll Skriabina, „sekcję chopinowską" zaś wypełniają późne opusy: *Barkarola Fis-dur* i *Polonez-Fantazja*, domknięte wymownym *Lento con gran espressione*. Pomiędzy *Barkarolą* a *Polonezem-Fantazją* pianista usytuował filuterne intermezzo – *Walca Es-dur* op. 18. Logiki tego założenia dopełniły relacje dominant między tonacjami utworów.
Kluczem do gry Łukasza Krupińskiego jest klasyczność: stonowany wyraz, racjonalność środków i powściągliwość narracji. W jego Haydnie, precyzyjnym w rysunku i subtelnym w ornamentyce, nierzadko dowcipnym, odzywają się echa figuracji Scarlattiego. Środkowe *Adagio*, na które pianista powołuje się w rozmowie, staje się dla niego zawoalowanym menuetem i dyskretną pieśnią, nawet o nostalgicznym pod koniec tej części wyrazie.
Podobna stabilność narracji występuje u Krupińskiego w Chopinie. Do tematu pierwszego *Barkaroli* pianista podchodzi z umownością, delikatnie dobarwiając harmonicznie główną myśl, intensyfikując śpiewność, grając „harfowo" wszystkie ornamenty (to generalna cecha jego stylu). W drugim odcinku wsłuchuje się uważnie w temat, aby doprowadzić utwór do kulminacji dopiero w powtórzeniu pierwszej myśli. Trochę brakuje mi w tej interpretacji szerszego łuku dramatycznego, który doprowadziłby do apoteozy w finale. W *Polonezie -Fantazji* idea spójności jest mniej zasadna, ze względu na potrzebę wyjątkowo zróżnicowanych odmian kolorystycznych i wyrazowych poszczególnych wejść poloneza i filozoficznego „wydumania" wstępu. Wreszcie finał utworu wydaje się za mało strzelisty, podobnie jak finały Haydna i Skriabina. *Walc Es-dur* zagrany został giętko, mimo stronienia od lekkiego *toucher*. W *Nokturnie cis-moll* op. posth. dominuje zamazujące się wspomnienie, co czyni całą narrację bardzo wzruszającą, pomimo nieco przesadnej nabożności względem cytatów.
Wreszcie *Sonata* Skriabina: zagrana zgodnie z dręczącymi kompozytora ideami „pragnienia nieskończonego". Symetryczność obu części dzieła – dygresyjnego i „podniebnego" *Andante* i porywisto-groteskowego *Presto* – jest świetnie zachowana. W przeciwieństwie do nagrania Pogorelicia pianista gra wariacyjne dygresje w obu częściach marzycielsko i kwieciście, czasami tylko wpadając w tony Rachmaninowskie, co skutkuje potężną kulminacją w pierwszej części, zarazem przypominając o zależności wczesnego Skriabina od Chopina. Dają znać o sobie jeszcze niezharmonizowane dwie natury Łukasza Krupińskiego – lirycznego stratega i objawiającego szersze ambicje wirtuoza. Oby tak dalej!
Michał Klubiński

HOTEL STARY. Fragment portalu z początku XVI wieku.

Litkus
HOTELE & RESTAURACJE

HISTORIĘ TYCH MIEJSC PISZEMY NIEPRZERWANIE

BOOK ONLINE: stary.hotel.com.pl

hotel.com.pl

Pianino z Hiroszimy

Laureat II nagrody Konkursu Chopinowskiego (2015) **Charles Richard-Hamelin**
w rozmowie z Cezarym Łasiczką

HIROSHIMA SYMPHONY ORCHESTRA

CŁ: Jak się panu grało na pianinie *hibaku*, które przetrwało eksplozję bomby atomowej w Hiroszimie?
Charles Richard-Hamelin: – Jest zadziwiająco dobrze utrzymane. Pytałem, czy wymieniali struny i młoteczki, ale okazuje się, że wszystko jest tam oryginalne. Trudno w to uwierzyć, ale wciąż brzmi bardzo dobrze. Pianino marki Baldwin stało w domu, około dwóch kilometrów od epicentrum wybuchu. Przetrwało, choć prawie wszystko w okolicy spłonęło. Wciąż widać na nim zadraśnięcia i ślady odłamków szkła, które wbiły się w obudowę. Na samym początku recitalu oswajałem się z instrumentem, ale gdzieś w połowie programu, gdy na ekranie pojawiło się zdjęcie Kopuły Bomby Atomowej, poczułem coś w sercu. Wiem, że jego młoda właścicielka, która uwielbiała Chopina, zginęła w Hiroszimie. Znałem historię tego instrumentu, ale to zupełnie inne uczucie na nim zagrać. Po recitalu spotkałem się z uczniami jednego z liceów w Hiroszimie. Ktoś mówił o swojej babci, która przeżyła eksplozję bomby, a zmarła niedawno w wieku 93 lat. Uświadomiłem sobie, że przecież to było tak niedawno. W 1945 roku mój ojciec miał trzy lata.

Projekt, w którym wziął pan udział, nazywa się *Muzyka dla pokoju*. Muzyka klasyczna może być narzędziem, które pomaga w jego osiągnięciu lub utrzymaniu?
– Muzyka jest doskonałym nośnikiem dla idei, zarówno tych dobrych, jak i złych. W hitlerowskich Niemczech i Związku Sowieckim służyła np. propagandzie. Muzyka ma potężną moc odzwierciedlenia rzeczywistości. Sposób, w jaki jest wykonywana, stanowi odbicie tego, jak dziś żyjemy. Sam wciąż się z tą myślą zmagam. Nasza przyszła publiczność to ludzie z ograniczoną koncentracją uwagi, komunikujący się za pomocą krótkich wiadomości, a jednocześnie właściwie bez wykształcenia muzycznego. Zastanawiam się, jak dla nich grać? Czy powoli rozwijać swoją muzyczną opowieść, czy raczej podsuwać im szybkie efektowne momenty, które przyciągną ich uwagę? Nie staram się dopasować, po prostu się zastanawiam. Niektórzy skracają programy, jak festiwal La Folle Journée, na którym koncerty trwają ok. 50 minut bez przerwy.

Jak ocenia pan salę Hiroshima Bunka Gakuen?
– Sala jest nieco „sucha", jej akustyka mogłaby być trochę lepsza, szczególnie w tylnych rzędach, ale na scenie wszystko było doskonałe, świetny pogłos, nie mogę narzekać. Orkiestra Symfoniczna z Hiroszimy pod dyrekcją Kazuyoshi Akiyamy brzmiała dobrze. Ciekawe, że w jej składzie zagrało gościnnie dwóch muzyków z Sinfonii Varsovii i dwóch z Orkiestry Symfonicznej z Montrealu. To piękny, symboliczny gest.

Jak pan tworzy programy koncertów i recitali? Czy coś się zmieniło pod tym względem po pana sukcesie w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Chopina w Warszawie?
– Minęło prawie półtora roku i chyba mam teraz więcej wolności w umieszczaniu w programie innych kompozytorów, pierwszy rok po konkursie składał się prawie wyłącznie z repertuaru chopinowskiego, *II Koncert fortepianowy f-moll* zagrałem 30 razy. Teraz sięgam częściej po *I Koncert* Brahmsa, koncerty *Es-dur* KV 482 i *A-dur* KV 488 Mozarta, po *e-moll* Chopina. Ostatnio w pierwszej części grałem Beethovena i Enescu, a w drugiej Chopina, jak na mojej drugiej solowej płycie [*Beethoven, Enescu & Chopin: Works for Piano – live*]. Myślę, że na trzeciej nagram muzykę Rachmaninowa i Mikołaja Medtnera. Grywam także program składający się z Mozarta, impromptus Chopina i utworów Arno Babadżaniana, ormiańskiego kompozytora młodego pokolenia, a w drugiej części – z Schumanna. Mimo że staram się urozmaicać ofertę, zawsze mam gotowy pełny program chopinowski na podorędziu.

Może czas już odciąć tę chopinowską pępowinę?
– Nie mam z tym problemu, bo muzyka Chopina jest piękna. Wciąż muszę ćwiczyć, aby nie

wyjść z wprawy. Ostatnio grałem recital w Kioto i pod koniec było dość trudno, bo dzień wcześniej dałem duży koncert w Tokio, który wyssał ze mnie sporo energii. Kiedy grałem *Sonatę b-moll*, byłem zmęczony. Pomyślałem, że znowu muszę spokojnie poćwiczyć z metronomem.

Czy spotkał się pan z terminem „polska szkoła grania Chopina"?
– Nie bardzo wiem, co by to mogło być, może ktoś mi to kiedyś wyjaśni. Chodzi o styl Artura Rubinsteina? Kiedy myślę o wszystkich wielkich polskich pianistach, nie widzę, aby mieli jakiś wspólny styl. Zimerman gra przecież inaczej niż Anderszewski. Myślę, że Polacy mają tendencję do nazywania wspaniałych wykonań „polską szkołą" – dla mnie to po prostu dobre wykonanie. Cała rzecz tkwi w *rubato*, w odpowiednim wyważeniu czasu pomiędzy nutami. U Chopina bardzo łatwo zepsuć *rubato*, u innych romantyków jest dużo więcej przestrzeni na eksperymenty.

Jaki fortepian ma pan w domu?
– Przed Konkursem Chopinowskim kupiłem w Quebecu niemiecki fortepian salonowy mniejszy, tzw. model A Steinwaya z 1911 roku, przepięknie odrestaurowany przez stroiciela Marcela LaPointe'a. Doskonały instrument. To Marcel przygotował mi fortepian do nagrania wspomnianej wcześniej płyty live. On ma w swojej kolekcji świetnie zachowanego Pleyela z 1845 roku, model, na którym Chopin grał pod koniec życia. Zawsze kiedy jestem w Quebecu, staram się pograć na tym instrumencie – to dla mnie podróż w czasie.

Jak duży wpływ na wykonanie utworu ma instrument? Pracuje pan z jednym stroicielem?
– Nie stać mnie na luksus trasy koncertowej z własnym stroicielem. W Quebecu znam kilka osób, które zwykle proszę o pomoc, ale poza Kanadą korzystam z pomocy lokalnych specjalistów. Czasami firma Yamaha na moje koncerty w Europie lub Japonii postawi fortepian koncertowy z serii CFX, który jest niezły. Dobrze przygotowany instrument to niezwykle ważna część występu. Nie idę na kompromisy. Oczywiście, jeśli gram dla mniejszej widowni, w mniejszej sali i nie jest to nagrywane, mogę zaakceptować troszkę gorszy instrument: nie chcę zgrywać gwiazdy. Trzeba być elastycznym. Jeśli gram duży koncert, jak np. w Warszawie na festiwalu „Chopin i jego Europa", który jest transmitowany przez radio i Internet, nie mogę sobie pozwolić na źle przygotowany instrument. Ale na tym festiwalu to się jeszcze nie zdarzyło. W idealnym świecie podróżowałbym ze swoim fortepianem, jak Michelangeli lub Zimerman.

Co sądzi pan o graniu na instrumentach z epoki?
– Świetny pomysł, choć nie wiem, czy odpowiedni dla mnie. Chyba za bardzo kocham dźwięk współczesnego fortepianu, szczególnie dobrego. Kocham ten dźwięk, grając Bacha, i nie korzystam za bardzo z pedałów.

Czy wiek jest ważnym składnikiem wyboru repertuaru?
– Na niektóre utwory nie jestem jeszcze gotowy – na *II Koncert fortepianowy* Brahmsa czy na *Wariacje Goldbergowskie* Bacha, na ostatnie sonaty Schuberta czy Beethovena. W branży panuje pewien mit, który chyba sam powielam. Za każdym razem, gdy słyszę pianistę powyżej 70. roku życia grającego Schuberta, wydaje mi się to bardzo głębokie: on wie, o czym gra, zna życie. A przecież Schubert zmarł w wieku 31 lat, był wtedy niewiele starszy ode mnie. Natomiast żeby dobrze zagrać *II Koncert fortepianowy* Brahmsa trzeba dużej pewności siebie, mocnej postawy, trzeba panować nad klawiaturą, nad wszystkimi składnikami muzycznej wypowiedzi. Znam też swoje ograniczenia – do *III Koncertu* Rachmaninowa mam za małe dłonie.

Hiroszima XXI wieku

Hiroszima to miasto, które kojarzy się głównie z wybuchem bomby atomowej 6 sierpnia 1945 r. Dzisiaj pasuje do niego określenie Miasto Feniks. Podniosło się z popiołów: dzisiaj jest pięknym, nowoczesnym, tętniącym życiem ośrodkiem. O historii przypominają m. in. Park Pokoju, Muzeum Pokoju oraz Kopuła Bomby Atomowej, pozostały po eksplozji budynek centrum wystawowego.
Miasto od wielu lat angażuje się w działalność promującą pokój i rozbrojenie atomowe. Jednym z projektów jest pomysł Międzynarodowej Orkiestry Pokoju składającej się z muzyków z wielu państw. Tę ideę mocno promuje Martha Argerich mianowana Ambasadorką Muzyki i Pokoju przez Hiroszimską Orkiestrę Symfoniczną (HSO). Orkiestra ma być gotowa w 2020 roku w 75. rocznicę atomowych ataków bombowych, 75. rocznicę zakończenia II Wojny Światowej, 250. rocznicę urodzin Beethovena oraz w roku kolejnego Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Chopina w Warszawie. Warszawa już od roku współpracuje z Hiroszimą przy różnego rodzaju projektach muzycznych. Tegoroczny koncert w Hiroszimie był wyjątkowy, bo do HSO dołączyło dwóch muzyków z orkiestry Sinfonia Varsovia i dwóch z Montrealskiej Orkiestry Symfonicznej. Dwukrotnie wystąpił Kanadyjczyk Charles Richard-Hamelin.

Do kogo należało pianino *hibaku*?

20-letnia Akiko Kawamoto była studentką trzeciego roku w szkole Jogakuin w Hiroszimie, gdy 6 sierpnia 1945 roku została na to miasto zrzucona bomba jądrowa. Kilkanaście lat wcześniej wróciła z rodziną ze Stanów Zjednoczonych, zabierając ze sobą kupione tam pianino marki Baldwin. Z poparzeniami na całym ciele, Akiko zdołała się dostać do domu. Zmarła z napromieniowania i odniesionych ran następnego dnia. Jej pianina przez 60 lat nie używano, na początku XXI wieku odrestaurowano je. Służy w różnego rodzaju wydarzeniach promujących rozbrojenie atomowe.

Jakie są pana trzy ulubione cykle wariacji?
– Królem są bez wątpienia *Wariacje Goldbergowskie* Bacha. Nie przepadam za Beethovenowskimi *Wariacjami na temat walca Diabellego*. Może to jedna z tych kompozycji, do których trzeba dojrzeć. Uwielbiam za to *Temat z wariacjami* Gabriela Fauré i *Etiudy symfoniczne* Schumanna.

Które nagranie *Wariacji Goldbergowskich* dokonane przez Glenna Goulda pan woli? To z 1955 czy z 1981 roku?
– Bardzo się różnią. Ta późniejsza wersja jest o ponad 10 minut dłuższa. Obydwie są niesłychanie absorbujące. Kiedy mam ochotę posłuchać Glenna Goulda, sięgam właśnie po jedno z tych nagrań, ale kiedy mam ochotę posłuchać Bacha, wybieram innego wykonawcę – w nagraniach Goulda jest za dużo Goulda, a za mało Bacha. Z drugiej strony, takie osobowości sprawiają, że w ich wykonaniu nawet inne tempo zaczyna nagle pasować. Taki był Horowitz, taki był Gilels. Nie jestem aż tak silną osobowością i raczej staram się wymazać siebie, a pozostawić muzykę. To znakomicie wychodzi Radu Lupu, a przecież to kawał osobowości, ale kiedy już jest na scenie, staje się przekaźnikiem myśli i uczuć kompozytora. To dużo bliższe mojemu sposobowi myślenia. Jeśli chodzi o Goulda, to cenię sonaty Paula Hindemitha w jego wykonaniu, szczególnie część trzecią *III Sonaty*. Jest niesamowita.

Jak trasy koncertowe wpływają na pana życie?
– Nie jest łatwo. Pewnie Jewgienij Kissin może sobie pozwolić na ułożenie wygodnych tras, ale ja wciąż muszę dostosować się do tego, co jest. Czasem trzy koncerty z rzędu, a potem żadnego przez tydzień. Za dużo wolnego czasu lub jego brak. Podróżuję sam, bo moja dziewczyna ma swoje zajęcia, szkołę, pracę. Pomimo zmęczenia wywołanego zmianą stref czasowych, gram zawsze z przyjemnością, bo uwielbiam koncertować. Ale lubię też grać w Quebecu i móc po koncercie wrócić do domu i spać we własnym łóżku. Prowadzę sporo kursów mistrzowskich i myślę sobie, że za kilka lat, kiedy tylko zmniejszy się liczba zagranicznych koncertów, będę mógł się skoncentrować na rodzinie i na nauczaniu. A w 2019 roku planuję zrobić sobie roczną przerwę. **BM**

Rozmowę przeprowadził 19 lutego w Hiroszimie Cezary Łasiczka (TOK FM) przy akompaniamencie Janusza Marynowskiego (Sinfonia Varsovia).

ĆMIELÓW
1790

KOLEKCJA
ROCOCO
ROCAILLE

SALON WARSZAWA
GALERIA MOKOTÓW

SALON KRAKÓW
UL. STRADOMSKA 3

SALON ĆMIELÓW
UL. OSTROWIECKA 45

SALON CHODZIEŻ
UL. KASPRZAKA 26

– 20% NA HASŁO "BEETHOVEN"

WWW.SKLEP.PORCELANA.COM.PL ORAZ W SKLEPACH STACJONARNYCH

PROMOCJA WAŻNA DO 30.04.2017 - NIE ŁĄCZY SIĘ Z INNYMI PROMOCJAMI.

Luksusowa porcelana AS Ćmielów

ręcznie produkowana i ręcznie malowana

ĆMIELÓW
1804

- najlepsze porcelanowe wzornictwo
- ponad 400 wzorów figurek
- ręcznie dekorowane filiżanki
- idealny pomysł na prezent

Dziewczyna siedząca
(proj. H. Jędrasiak, wzór z 1958 roku)

Fabryka Porcelany AS Ćmielów

Zapraszamy do naszych sklepów:
w Ćmielowie, ul. Sandomierska 243 oraz **w Krakowie**, Lubicz 17 B (stary Browar Lubicz)
lub do sklepu internetowego: **www.as.cmielow.com.pl**

Arystokracja wśród porcelan - różowa porcelana AS Ćmielów

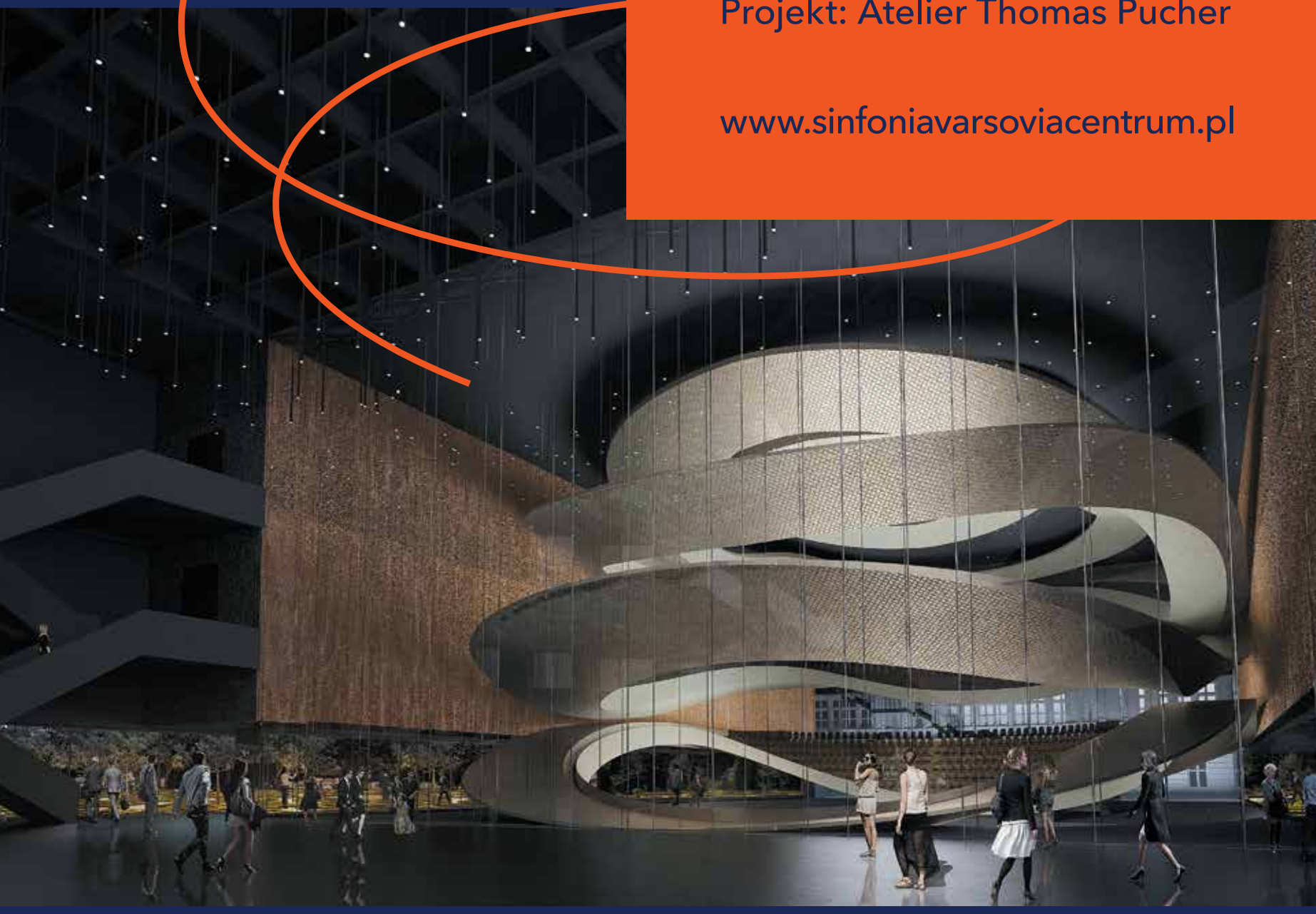
Fabryka Porcelany AS Ćmielów jest jedyna manufakturą na świecie produkującą różową porcelanę o tak wyjątkowym kolorze (barwioną pudrami złotymi) .
Receptura różowej porcelany została opracowana przez polskiego chemika - Bronisława Kryńskiego.

Filiżanka Prometeusz do espresso
z różowej porcelany (dekoracja złoty relief)

SINFONIA VARSOVIA
CENTRUM

Sinfonia Varsovia Centrum
Grochowska 272 Warszawa
Projekt: Atelier Thomas Pucher

www.sinfoniavarsoviacentrum.pl



Dyrektor artystyczny: Krzysztof Penderecki

Dyrektor: Janusz Marynowski

Inwestycja realizowana w ramach Zintegrowanego Programu Rewitalizacji m.st. Warszawy do 2022 roku oraz zadania pn: Modernizacja zabytkowych obiektów oraz budowa sali koncertowej przyul. Grochowskiej na potrzeby Orkiestry Sinfonia Varsovia finansowanego ze środków m.st Warszawy.

Zakochaj się w Warszawie

Sinfonia Varsovia Orkiestra

Instytucja Kultury
m.st. Warszawy

Śmierć i odrodzenie

Mariusz Treliński wyreżyseruje w Operze Narodowej *Umarłe miasto* Ericha Wolfganga Korngolda. Będzie to polska premiera wybitnego dzieła sprzed blisko stu lat. Do ról głównych zaproszono Marlis Peteresen (Marie/Marietta) i Jacka Laszczkowskiego (Paul). Pierwszy spektakl już 10 czerwca

Anna S. Dębowska: Na czym polega czar opery Korngolda *Umarłe miasto*?
Piotr Deptuch: – Nic takiego jak ta opera już się później nie zdarzyło – i w warstwie libretta, i w warstwie idącej za nim muzyki, która kreuje psychologię postaci. To jest napisane po mistrzowsku, postaci mają w sobie coś bardzo poruszającego, a przedstawiana historia jest uniwersalna, ponieważ każdy z nas kogoś bliskiego traci, a ta strata wywołuje ogromną wyrwę w naszej psychice.
Powstała w 1920 roku w Wiedniu i jest dziełem 23-latka, paradoksalnie jednak koronuje twórczość tego kompozytora, który był „cudownym dzieckiem". Swoje pierwsze arcydzieło, *Sinfoniettę* op. 5 na orkiestrę Erich Wolfgang napisał w wieku lat 15, a wybitną operę *Violantę* op. 8 – gdy miał lat 18. *Umarłe miasto* to szczyt jego kompozytorskich możliwości. Potem powoli, z niewielkimi tylko wzlotami, schodził po równi pochyłej.

Dlaczego tak się stało?
– Biografia Korngolda, *The Last Prodigy* Brendana G. Carrolla, która ukazała się w 1997 roku, w setną rocznicę urodzin kompozytora, pokazuje jego sytuację egzystencjalną: był to chyba jedyny przypadek od czasów Mozarta, aby młody chłopiec dysponował tak nieprawdopodobnym talentem kompozytorskim, w dodatku mistrzostwem w operowaniu późnoromantyczną orkiestrą. Mam na myśli nie *Umarłe miasto*, które skomponował człowiek dorosły, ale wspomnianą *Sinfoniettę*, która wyszła spod pióra nastolatka. Fakt, że tak różni kompozytorzy, jak Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky, Richard Strauss i Giacomo Puccini pełnym głosem wieścili: „geniusz", mówi sam za siebie. Zemlinsky nawet zinstrumentował pantomimę *Śnieżny bałwanek* 13-letniego Korngolda, którą z sukcesem wystawiła Opera Wiedeńska. Prapremiera *Umarłego miasta* była „bilokacyjna" – wykonały ją tego samego dnia, 4 grudnia 1920 roku, dwa teatry: w Kolonii i w Hamburgu. Nie przypominam sobie podobnego przypadku. Instytucje walczyły o wystawienie dzieł Korngolda.

Co się więc stało, że ten talent tak nagle się załamał?
– On znakomicie odnalazł się w skomplikowanym świecie muzyki po Wagnerze i wczesnym R. Straussie, a jeszcze potrafił umiejętnie łączyć w swoich operach wyrafinowany język harmoniczny z pewnymi elementami opery włoskiej: kantyleną, długą linią melodyczną, ekspansywnym wokalizmem. Korngold przejął pewne elementy frazy od Pucciniego, co wyraźnie słychać w *Umarłym mieście*. Jednak trafił na nieodpowiedni dla siebie czas – muzyka początku XX wieku przechodziła bardzo silną ewolucję, odchodziła od późnoromantycznych wzorów i Korngoldowi trudno było się w tym wszystkim odnaleźć. *Cud Heliany* z 1927 roku, ostatnia z jego wielkich oper, choć nie ostatnia w karierze kompozytorskiej, potężna i skomplikowana harmonicznie, chyba samemu twórcy wydawała się dziełem trochę spóźnionym. Mimo że jest tam mnóstwo pięknej muzyki, nie ma już tej młodzieńczej ekspansywności, co w *Umarłym mieście*.

W 1925 roku, w pięć lat po prawykonaniu *Die tote Stadt*, pierwszy raz zagrano *Wozzecka* Albana Berga, operę całkowicie atonalną, wprowadzającą nowy sposób śpiewania – Sprechgesang, drastyczną obyczajowo. Taki radykalizm mógł paraliżująco wpłynąć na Korngolda?
– Tak się stało. Pamiętajmy o ważnym wątku biograficznym – Erich Wolfgang był „synem swego ojca" – Juliusa Korngolda, bardzo wpły-

FRANCISCO PERALTA TORREJON/GRAZ OPERA

Umarłe miasto w reżyserii Johannesa Ertha w Graz Opera, 2015

wowego wiedeńskiego krytyka muzycznego, który miał poglądy konserwatywne. Jeśli Julius Korngold nie mógł zrozumieć muzyki Janáčka, to w jaki sposób mógł pojąć muzykę Berga? Jego syn mógł się przyłączyć do twórców nowej muzyki: nauczyciel Ericha Wolfganga, Alexander von Zemlinsky był przecież wielkim zwolennikiem Arnolda Schönberga. Okazało się jednak, że zbyt wielki wpływ zachowawczego ojca zaciążył na wyborach syna i na tym, w jakim kierunku rozwinęła się jego twórczość. Korngold senior był zresztą autorem libretta *Umarłego miasta*.

Zapewne miałby coś na ten temat do powiedzenia Zygmunt Freud, twórca psychoanalizy. Pisał przecież o konieczności przeciwstawienia się autorytetowi ojca. To przecież prawie te same lata i wiedeński tygiel kulturowy.

– Co ciekawe, do psychoanalizy chciał właśnie nawiązać Julius Korngold w *Umarłym mieście*, być może nieco naiwnie.

W jaki sposób?

– Jak wiemy, tematem tej opery jest ból i tęsknota po stracie ukochanej żony, Marii (sopran). Paul (tenor) musi się rozprawić z tą traumą śmierci. Wiadomo, co psychoanaliza zaleca w takich sytuacjach: trzeba na nowo zmierzyć się z bolesną przeszłością, przeżyć ją, zabić i w ten sposób uwolnić się od niej. Dokładnie tak się dzieje w *Umarłym mieście*.

Oryginalne jest to, że przez prawie całą operę tkwimy w przestrzeni onirycznej, co uświadamiamy sobie dopiero na sam koniec. W dojmujący sposób pokazane jest to spotkanie żywych z umarłymi, ich niemal namacalny kontakt. Śpiewaczka, która kreuje Marię, śpiewa także drugą partię, Marietty, alter ego Marii. To wokalnie i psychologicznie tour de force. Jako Maria śpiewa długimi frazami, bardzo metafizycznie, w sposób niezwykle uduchowiony, który zapowiada w jakiś sposób *Cztery ostatnie pieśni* Straussa. Zaś Marietta jest wesoła, wiedeńska, ale momentami niepokojąco demoniczna, jak w II akcie, gdy wykonuje erotyczny taniec, w czym widać olbrzymi wpływ *Salome* Straussa.

Ta opera brzmi momentami bardzo operetkowo.

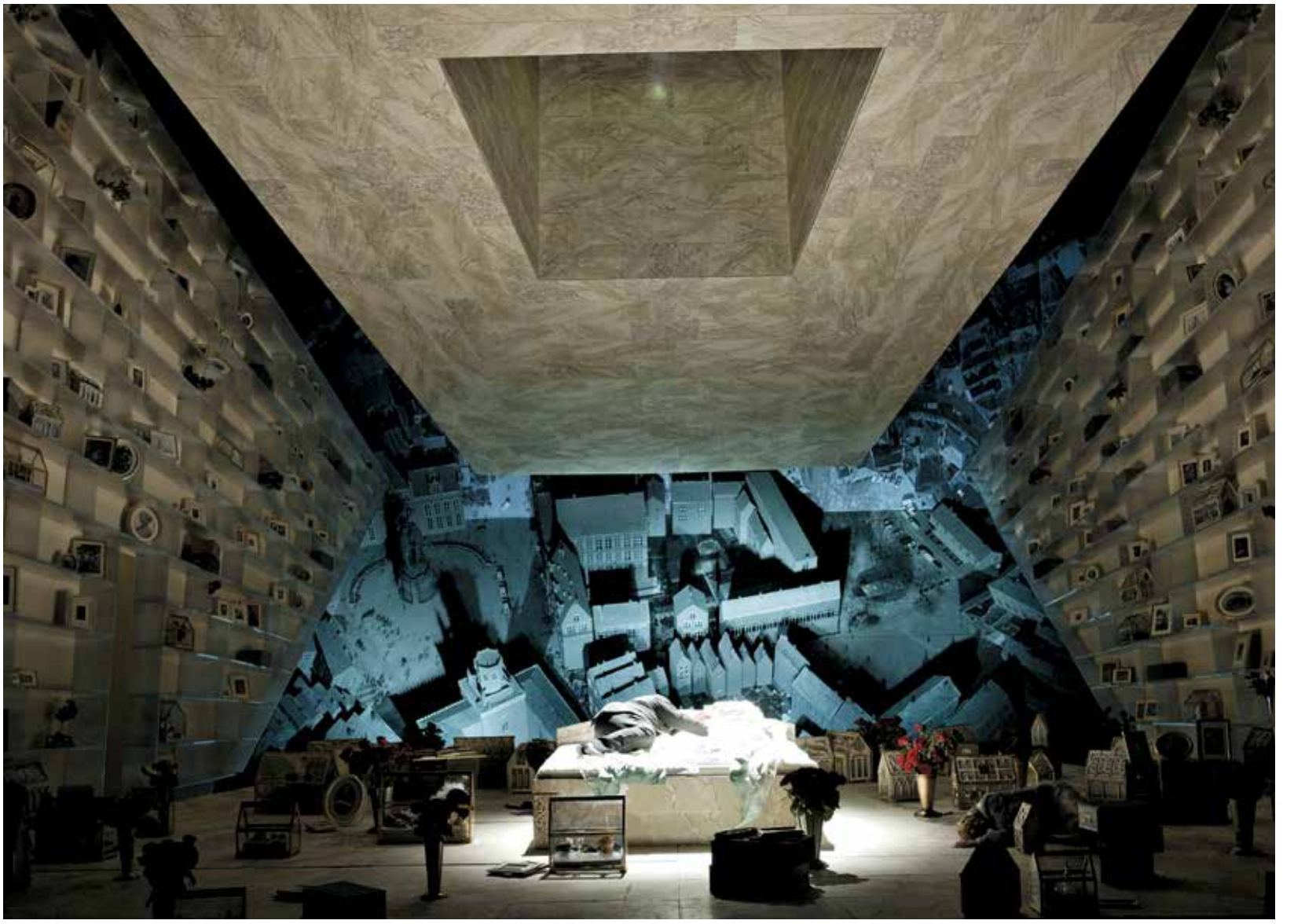
– To ciąży nad *Umarłym miastem* – pewien rodzaj przesłodzenia, operetkowy sznyt, melodyczna ckliwość, wiedeńska słodycz aż do bólu podparta kolorową pastelową instrumentacją. Mówi się, że Korngold przestaje w tych fragmentach puszczać oczko modernisty i staje się samym sobą. To jest bardzo krzywdzące dla tego dzieła. Proszę zwrócić uwagę, w których momentach akcji one się pojawiają – gdy powraca przeszłość. Sławna *Marietta's Lied* z I aktu, opromieniona wykonaniami największych sopranistek, choćby Renée Fleming, jest tak naprawdę przywoływaniem przeszłości.

Ale potem pojawiają się fragmenty, które brzmią już całkiem atonalnie. Korngold stosuje to w sposób niezwykle świadomy.

– Choćby pierwszy moment, kiedy Marietta odwiedzająca Paula zdziera kotarę, widzi obraz żony i pyta, kto to, na co słyszy: „Das ist eine tote", „To jest trup, umarła".

Wspomniał pan o wpływie Pucciniego.

– W przypadku Pucciniego wpływ był obustronny, dlatego że Puccini, pisząc *Turandot*, nie skrywał swojej fascynacji *Umarłym miastem*. Podniesienie tessitury partii tytułowej bohaterki ma źródło w operze Korngolda. Jest pewna nić porozumienia estetycznego między tymi kompozytorami.



ROYAL OPERA HOUSE

Umarłe miasto wyreżyserował też Kasper Holten w Royal Opera House w Londynie.

Umarłe miasto i *Koncert skrzypcowy* to dwa najczęściej grane utwory Korngolda, pochodzące z bardzo różnych okresów jego twórczości: to dzieła dwóch różnych mentalności kompozytorskich.

Maria-Marietta musi posługiwać się punktową niemiecką wokalistyką i śpiewać długie linie quasi-operetkowe, ale mieć też te bardzo szerokie mistyczne fragmenty pod koniec I aktu. Problemem partii Korngoldowskich jest to, że one są nie tylko bardzo dramatyczne, ponieważ muszą się ścierać z ekspansywną orkiestrą, ale też bardzo wysoko napisane, zawieszone na wysokich dźwiękach.
W przypadku partii Paula też pojawia się problem: to musi być tenor na miarę Tristana i Zygfryda, ale jest napisany o tercję wyżej od tych wagnerowskich postaci, ma więc być i mocno, i wysoko, śpiewak musi wytrzymywać kulminacje, mieć w głosie tęsknotę, piękno findesieclowej wokalistyki. Zdradliwa rola!

Korngold operował językiem kompozytorskim, który sprawdził się potem w kinematografii. Napisał muzykę do *Robin Hooda*, *Kapitana Blooda*, do hollywoodzkich filmów przygodowych i melodramatów.

– Ten język musiał oczywiście ulec pewnemu uproszczeniu, ale tak: było coś takiego w jego muzyce, co – jak później się okazało – doskonale pasowało do filmowego obrazu i akcji. We wspomnianej *Sinfonietcie* i w poemacie *Sursum Corda*, który pisał w tym samym czasie co *Umarłe miasto*, pewne frazy i motywy mają w sobie ten zalążek stylu, który – jak widzimy z perspektywy czasu – idealnie sprawdzi się potem w filmowych soundtrackach.

To Korngold stworzył język muzyczny amerykańskich produkcji filmowych?
– Bez niego nie byłoby muzyki Williamsa do *Gwiezdnych wojen*. W sensie brzmieniowym, harmonicznym i typu orkiestracji to jest ten idiom, który był potem przez dziesięciolecia wykorzystywany przez kompozytorów piszących dla Hollywood. Korngold trafił tam jeszcze przed Anschlussem Austrii, gdy rozpoczął współpracę z reżyserem Maxem Reinhardtem nad soundtrackiem do jego filmowej wersji *Snu nocy letniej*. Sprawdził się. Gdy Hitler zajął Austrię, Korngold miał dokąd uciekać, Hollywood na niego czekało.

Po wojnie wrócił do Austrii…
– Na krótko, mając przed oczyma świat, którego nie rozumiał i w którym czuł się obco. Wydawało mu się, że tworzy swoje opus magnum: *Symfonię Fis-dur*, w latach 1947-1952. Została przyjęta z lekką ironią jako dzieło przynajmniej o 80 lat spóźnione, mimo że jest w niej wiele wspaniałej muzyki. Był kompozytorem bardzo wszechstronnym: opery, sonaty fortepianowe, które grał Artur Schnabel, kwartety smyczkowe i utwory orkiestrowe, cała paleta form i gatunków. Ten talent był naprawdę niezwykły.
Rozmawiała **Anna S. Dębowska**

Piotr Deptuch jest dyrygentem i teoretykiem muzyki, adiunktem w Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

KATOWICE
dla odmiany

KATOWICE
MIASTO MUZYKI
UNESCO

KATOWICE
Miasto Ogrodów
Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek

„Jazz is not just music,
it's a way of life."

[Nina Simone]

Marcin Krupa
Prezydent
Miasta Katowice
zaprasza

6 jazz art festival

25–30.04.17 KATOWICE

INTERNATIONAL JAZZ DAY:
Orkiestra Muzyki Nowej + **Kwadrofonik** + **Adam Bałdych**
+ **Agata Zubel** + **Jakob Kullberg** DK • **Bal de Papanosh** FR

LABtrio BE • **Håkon Kornstad „Tenor battle"** NO
Hedvig Mollestad Trio NO • **Bachorze** + **Pilokatabaza**
Apostolis Anthimos „Miniatures" PL • **Buraku** IT + BR
Tim Berne „Snakeoil" US • **The Hot 8 Brass Band** US
Anke Helfrich Trio DE • **Marcin Olak Quartet** PL
„Old and Unwise" Tim Berne & Steve Byram / wystawa

www.miasto-ogrodow.eu • **www.jazzartfestival.eu**

PATRONAT HONOROWY:

UNESCO Polski Komitet do spraw UNESCO
Organizacja Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury

PREZYDENT MIASTA KATOWICE

Thelonious Monk Institute of Jazz

International Jazz Day

EUROPE JAZZ NETWORK

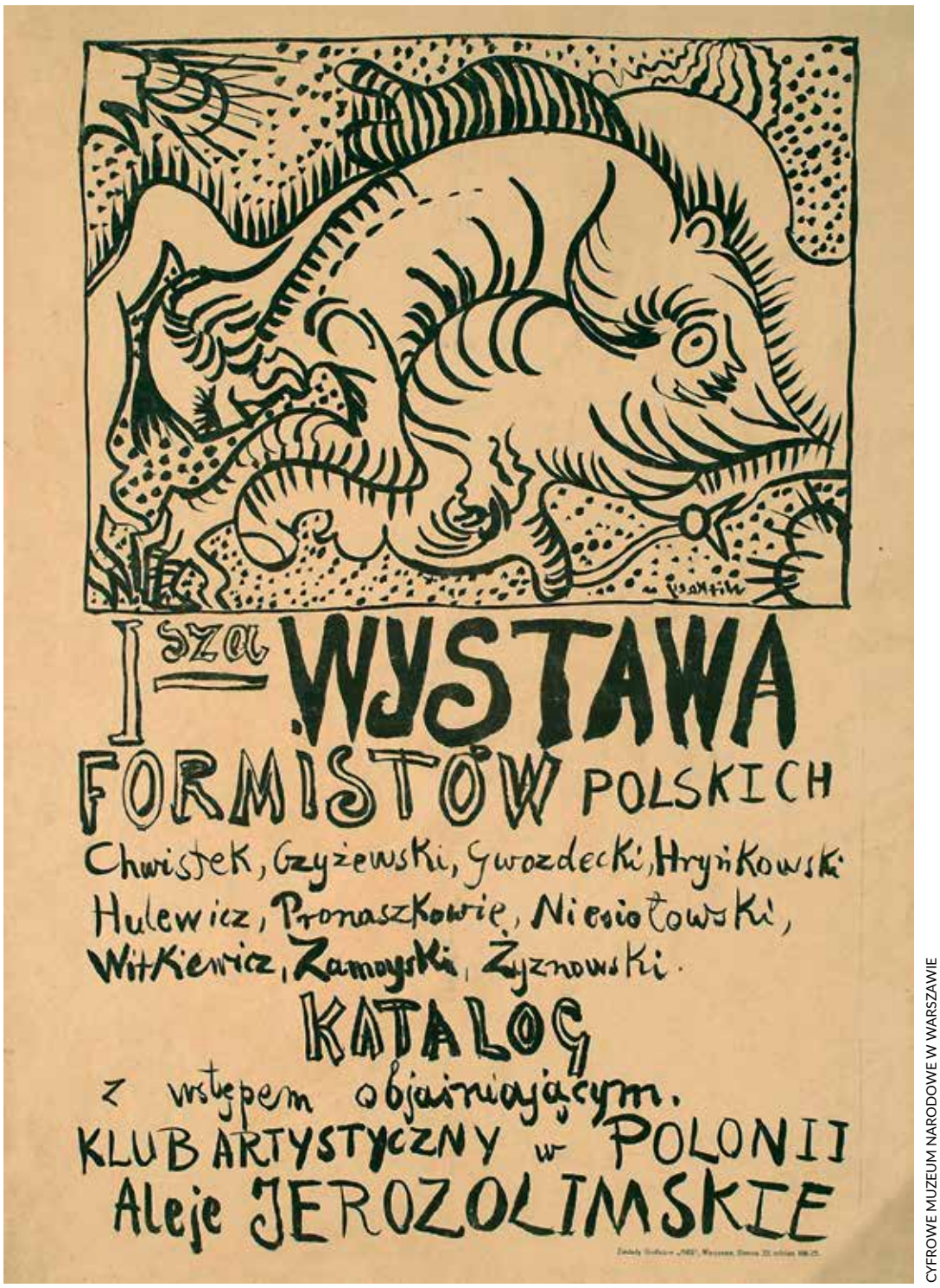
EUROPEAN FORUM of WORLDWIDE MUSIC FESTIVALS

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

Dama z gronostajem w Gmachu Głównym Muzeum Narodowego w Krakowie, w kamienicy Szołayskich wystawa *Potęga awangardy* z dziełami Malewicza, Mondriana, Kobro, Strzemińskiego i Witkacego. W przygotowaniu *Wyspiański* ze wszystkimi dziełami tego artysty.

Pałac dla damy

Rozmowa z dr. hab. **Łukaszem Gawłem,** zastępcą dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie ds. Strategii, Rozwoju i Komunikacji



Stanisław Ignacy Witkiewicz, plakat pierwszej wystawy formistów z 1919 roku

CYFROWE MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

Mateusz Borkowski: Biorąc pod uwagę zakup kolekcji Książąt Czartoryskich i dawnego hotelu Cracovia, można chyba stwierdzić, że jest to rok przełomowy dla Muzeum Narodowego w Krakowie.

Łukasz Gaweł: – To jeden z najważniejszych momentów w dziejach naszego muzeum i bezprecedensowa sytuacja w powojennej historii Polski. Dzięki inicjatywie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Muzeum Narodowe w Krakowie stało się ostatecznym i prawowitym właścicielem jednej z najcenniejszych kolekcji sztuki w Polsce. Niebagatelną sprawą jest to, że do muzeum należy hotel Cracovia. Gmach Główny częściowo został wybudowany tuż przed wojną, a większą część budynku oddano do użytku w 1989 roku. Jest w złym stanie technicznym i nie spełnia wymogów współczesnego muzealnictwa. Nie mamy odpowiednio dużych i komfortowych magazynów. Zakup Cracovii otwiera zupełnie nową perspektywę, ponieważ możemy rozmawiać o nowej siedzibie Muzeum Narodowego w Krakowie. To oczywiście przedsięwzięcie wieloletnie i musi upłynąć jeszcze trochę czasu, zanim zaczniemy mówić o konkretach.

Jakie są państwa pomysły na zagospodarowanie Cracovii?

– Nie tyle skupiać się na samej Cracovii, ale spojrzeć na to jak na kwartał miejski. Przestrzeń wokół hotelu jest bardzo zaniedbana, chaotyczna, zaśmiecona reklamami i społecznie nieużyteczna. Na pewno chcemy, żeby mieściło się tam muzeum architektury polskiej oraz muzeum sztuki użytkowej, z okresu od roku ok. 1900 do współczesności. Bez wątpienia, zważywszy na historyczny kontekst, w Cracovii powinno znaleźć się również miejsce na przestrzeń komercyjną, wszyscy bowiem wiedzą, że znajdowały się tam słynna cukiernia i restauracja. Fantastycznie byłoby, gdyby przy takim muzeum designu funkcjonowały komercyjne sklepy czy galerie oferujące przedmioty użytkowe. Zważywszy na kubaturę budynku chcielibyśmy, żeby w nowoczesnych studyjnych magazynach znalazła miejsce administracja muzealna, a wtedy uwolniony od tych funkcji Gmach Główny stałby się właściwą przestrzenią na wystawy zmienne. Nie zapominajmy również o wystawach stałych. Mając na uwadze ogromne zbiory prac Stanisława Wyspiańskiego, które w większości leżą dziś w magazynach, chcielibyśmy, żeby właśnie w Gmachu Głównym znalazła się jego stała galeria. To gorzki paradoks, że miasto posiadające tak wielki zbiór tego artysty zostało w pewnym momencie pozbawione jego muzeum. Nie wyobrażam sobie, żeby np. Praga wyparła się Kafki, Wiedeń – Klimta, a Barcelona – Gaudiego…

← Leonardo da Vinci, *Dama z gronostajem,* 1489-90

A co z Muzeum Książąt Czartoryskich?
– Pamiętajmy, że to nie tylko kolekcja, ale i nieruchomości. Muzeum Czartoryskich tworzą trzy obiekty: Pałac Czartoryskich, tzw. „Klasztorek" i Arsenał. Trwa w nich remont, który rozpoczęła jeszcze Fundacja Książąt Czartoryskich, a który będziemy oczywiście kontynuować. Naszym podstawowym zadaniem jest jak najszybsze pokazanie w Pałacu Czartoryskich całej kolekcji, z *Damą z gronostajem* na czele. Musimy jednak chwilę poczekać na zaaranżowanie całej wystawy.

Data, która się pojawia w mediach, to 2019 rok. Na razie można oglądać ten obraz na Wawelu.
– Zawsze mam duszę na ramieniu, kiedy składamy takie deklaracje, ale faktycznie rok 2019, przy sprzyjających okolicznościach, jest datą realistyczną.

Przy okazji zakupu kolekcji Czartoryskich pojawiły się głosy, że zbiory były bezpieczne, bo zgodnie z prawem nie można ich było wywieźć z kraju. Co dał zatem ten zakup?
– Z naszego punktu widzenia takie głosy to dziś czyste dywagacje. Zakup, którego dokonało ministerstwo, jest ostatecznym uregulowaniem kwestii formalnych dotyczących własności tej bezcennej kolekcji. Sam obraz Leonarda jest dziełem niepowtarzalnym w skali światowej. Zaczynają się teraz interpretacje na temat tego, czy kolekcja była bezpieczna, czy nie, czy można było ją wywieźć albo zamknąć w prywatnym domu. Dla mnie jest to zakończenie trwającej kilkadziesiąt lat epopei, w czasie której status kolekcji nieustannie zmieniano. To jest zatem kwestia odpowiedzialności za to dziedzictwo: jeżeli posiadamy najcenniejsze dzieła, to nie powinniśmy mieć najmniejszych wątpliwości co do tego, czy są one bezpieczne i skutecznie chronione. Zakup kończy tę dyskusję.

Kolekcja to nie tylko *Dama*, ale choćby i bardzo cenny *Krajobraz z miłosiernym samarytaninem* Rembrandta…
– Rembrandt jest bezcenny. Oprócz wybitnych dzieł sztuki, są w niej obiekty o znaczeniu historycznym, np. oryginał aktu hołdu pruskiego – które co prawda mogą być wycenione na rynku antykwarycznym, ale nie sposób wycenić ich wartości emocjonalnej.

Kiedy i gdzie zobaczymy *Damę z gronostajem*?
– Prawdopodobnie w maju, w Gmachu Głównym. Doszliśmy do wniosku, że najlepszym miejscem do prezentacji tego dzieła będzie właśnie nasza siedziba. Zgodnie z obietnicami, na początku *Dama* będzie udostępniana dla zwiedzających za darmo. Później otwieramy wystawę *#Dziedzictwo* i wówczas arcydzieło Leonarda będzie dostępne m.in. w ramach łączonego biletu.

Obecnie w Gmachu Głównym możemy oglądać wystawę *Skarby baroku. Między Bratysławą a Krakowem*.
– Przygotowując tę wystawę i mając w pamięci walory estetyczne eksponatów, zastanawialiśmy się, jak zostanie ona przyjęta. Jest to bowiem wystawa, którą wiele osób odczytuje w kontekście religijnym. Okazało się, że ekspozycja cieszy się dużym zainteresowaniem, jak się wydaje z bardzo prostego powodu – jak powiedział zaprzyjaźniony historyk sztuki: „Polacy lubią barok". Zapewniam, że takiego zbioru sztuki sakralnej z terenu Polski i Słowacji nie można zobaczyć gdzie indziej w jednym miejscu.

Proszę zdradzić państwa plany.
– Planujemy kilka wystaw, ale chciałbym skupić się na trzech. 9 marca rozpocznie się wystawa *Potęga awangardy*, którą będzie można oglądać w kamienicy Szołayskich. W bardzo atrakcyjnej przestrzeni znajdzie się tam mnóstwo dzieł czołowych europejskich i polskich awangardzistów, takich jak m.in.: Fernand Léger, Edvard Munch, Kazimierz Malewicz, Piet Mondrian, Alexander Archipenko oraz Katarzyna Kobro, Leon Chwistek, Stanisław Ignacy Witkiewicz czy Władysław Strzemiński. Pierwotna koncepcja tej wystawy opracowana została przez BOZAR – Centre for Fine Arts Brussels. Kuratorami polskiej wersji ekspozycji są Andrzej Szczerski, Magdalena Czubińska oraz Światosław Lenartowicz. Będzie to bez wątpienia pasjonująca przygoda ze sztuką.
W czerwcu otworzymy wystawę *#Dziedzictwo*. To wystawa problemowa, która ma stawiać pytanie, czym jest owo tytułowe dziedzictwo w kontekście kolekcji MNK. Mamy nadzieję, że ta wystawa będzie nie tylko interesująca w wymiarze merytorycznym, ale też zaskakująca w zakresie sposobu ekspozycji. Cały czas poszukujemy formuły wystaw, które chcielibyśmy w przyszłości pokazywać, a co za tym idzie nowoczesnego komunikowania się z odbiorcą.
Trzecia wystawa, która – jak zakładamy – będzie cieszyć się dużym powodzeniem, nosi tytuł *Wyspiański*. Chcemy na niej pokazać wszystkie dzieła tego artysty znajdujące się w kolekcji MNK. Część z nich nie była oglądana już od bardzo dawna. Biorąc pod uwagę sposób ekspozycji tych prac, mamy nadzieję, że i ta wystawa będzie cieszyła nie tylko serce, ale i oczy.

A propos nowoczesnego wystawiennictwa, czy jest dziś jakieś muzeum, na które MNK patrzy jak na wzór do naśladowania?
– Jeśli pyta mnie pan prywatnie, to – jako osoba zajmująca się naukowo i z pasji dziedzictwem poprzemysłowym i dziedzictwem techniki – podejrzewam, że moje wybory mogłyby być radykalnie inne niż wybory prof. Andrzeja Betleja czy prof. Andrzeja Szczerskiego – wskazałbym Hutę Żelaza w Völklingen, Muzeum Filmu w Turynie, a w Polsce np. Starą Fabrykę w Bielsku-Białej. Powiem zatem inaczej: jesteśmy świadomi tego, że świat w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat bardzo się zmienił. Pytanie o kształt muzeum stawiane jest nieustająco przez naukowców i praktyków z różnych obszarów, nie tylko muzealników. Część z nich, np. Jean Clair z Akademii Francuskiej, protestuje przeciwko zmianom, domagając się „muzeum czystego", zapewniającego odbiorcy intymny kontakt z dziełem sztuki. Zgadzam się z tą koncepcją. Jednocześnie nie powinniśmy zapominać, że laureatem European Museum Academy Award zostało w zeszłym roku Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, które jest ściśle muzeum narracyjnym, budującym opowieść. Nie zapominajmy też, że jednym z najchętniej odwiedzanych muzeów w Polsce jest Muzeum Powstania Warszawskiego, a najczęściej odwiedzanymi oddziałami Muzeum Historycznego Miasta Krakowa są Podziemia Rynku oraz Fabryka Schindlera. Nie ma więc sensu się obrażać na rzeczywistość. Sam mogę powiedzieć, że uwielbiam muzea, które nie są homogeniczne, ale łączą ze sobą np. malarstwo, rzeźbę i rzemiosło. Po drugie lubię muzea, w których mam okazję dowiedzieć się czegoś nie tylko o samym dziele, ale również o jego kontekście i związanych z nim ludziach, zarówno twórcach, jak i odbiorcach…
Rozmawiał **Mateusz Borkowski**

Stanisław Wyspiański, *Autoportret z żoną*, 1904

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

VITKAC

VITKAC.COM

Bracka 9, Warszawa
tel. +48 22 310 73 73, fax +48 22 310 73 68

Bohuslav Martinů, geniusz z Aspergerem

CC

Przechadzając się po werandzie na dachu Searles Castle w Great Barrington, Massachusetts, spadł z wysokości drugiego piętra na beton. Cudem przeżył.

Klaudiusz Dębowski

Bohuslava Martinů (1890-1959) wymienia się niemal jednym tchem z wielkimi czeskimi kompozytorami: Bedřichem Smetaną, Antonínem Dvořákiem i Leošem Janáčkiem. Mimo to wciąż jest znany zbyt powierzchownie i nie zawsze należycie docenia go zarówno większość badaczy, jak i szersza publiczność.

W Czechosłowacji był otoczony dezaprobatą, obowiązywał „szlaban" na jego dzieła, a równocześnie – mimo że większość swojego życia spędził na Zachodzie i w 1952 roku otrzymał amerykańskie obywatelstwo – w krajach Europy Zachodniej panowała nieufność w stosunku do muzyka pochodzącego „zza żelaznej kurtyny". Dopiero po „aksamitnej rewolucji" w 1989 roku zaczęto poważniej interesować się jego twórczością.

Kompozytor „zbyt płodny"

Martinů to jeden z najpłodniejszych kompozytorów XX wieku, zaraz po Hectorze Villi-Lobosie i Dariuszu Milhaud. Skomponował ponad 400 dzieł, których katalog opracował belgijski muzykolog niemieckiego pochodzenia Harry Halbreich.

Martinů uprawiał wszystkie rodzaje muzyki. Warto wymienić choćby sześć symfonii, 15 oper, do których pisywał libretta, 14 baletów, osiem kwartetów smyczkowych, pięć koncertów fortepianowych, trzy kwintety fortepianowe, by nie wspomnieć o kantatach, oratoriach, poematach symfonicznych, sonatach na różne instrumenty muzyczne, a nawet operze telewizyjnej *The Marriage* z 1952 roku czy *Fantazji* (1944) na obój, kwartet smyczkowy, fortepian i… theremin, instrument elektroniczny wynaleziony w 1928 roku przez rosyjskiego inżyniera Lwa Termena.

Martinů pracował ciężko i systematycznie, był cierpliwy i skrupulatny. Komponowanie było jego organiczną potrzebą – musiał stale tworzyć, jego natura właśnie tego potrzebowała.

Pomysły twórcze rodziły się podczas długich, przeważnie nocnych spacerów – w myślach rozwijał tematy muzyczne, by po krótkim czasie mieć przed oczami całą partyturę. Wielokrotnie zdarzało się, że tracił orientację i nie wiedział, gdzie się znajduje – dzwonił wówczas do przyjaciół, by go znaleźli i odwieźli do domu. W 1946 roku, przechadzając się po nieogrodzonej werandzie na dachu Searles Castle w Great Barrington, Massachusetts, spadł z wysokości drugiego piętra na beton, doznał pęknięcia czaszki, wstrząsu mózgu, okresowej amnezji i częściowej głuchoty. Odwieziony do szpitala zapadał w śpiączkę i wybudzał się z niej. Cudem przeżył.

Zespół Aspergera

Doktor F. James Rybka, syn przyjaciół kompozytora, a zarazem jego biograf (*Bohuslav Martinů. The Compulsion to Compose*) zaangażował się w studium nad jego osobowością. Na podstawie swych dziecięcych obserwacji, późniejszych wywiadów ze znajomymi kompozytora i lektur jego listów, a przede wszystkim na podstawie ustalonych kryteriów z *Diagnostic and Statistical Manual for Mental Desease IV*, doszedł do wniosku, iż kompozytor cierpiał na syndrom Aspergera, łagodną odmianę autyzmu. Stąd zatopienie w sobie samym, aura odosobnienia i „nieobecności", brak wzajemności w relacjach międzyludzkich, fobie, paniczna trema przed jakimkolwiek publicznym wystąpieniem, ścisłe przestrzeganie ustalonego rytmu dnia. Jednak dzięki chorobie Aspergera Martinů miał też fotograficzną pamięć, wyostrzony zmysł analityczny i zdolność do nieprzerwanej, wielogodzinnej koncentracji.

Nieudany chłopak

Urodził się w Poličce na granicy Czech i Moraw. Jego ojciec, z zawodu szewc, dorabiał sobie jako dzwonnik – cała rodzina mieszkała w dzwonnicy kościoła św. Jakuba. Dzwony biły na msze, festyny, na pożar i… przy narodzinach Bohuslava, a z wieży rozpościerał się widok na pobliską okolicę. „Miałem przed sobą bezkresną przestrzeń, a nie ludzi i ich codzienne sprawy" - wspominał. Jako dziecko był chorowity – ojciec i starsza siostra wnosili go na górę po 193 stopniach wieży. Nieśmiały i skryty, nie uczestniczył w szkolnych grach i zabawach z powodu złej koordynacji ruchowej. Jednym słowem – raczej „nieudany chłopak".

Jednak już wtedy komponował i świetnie grał na skrzypcach. Kiedy w 1905 roku dał swój pierwszy publiczny koncert, zachwyceni mieszkańcy miasteczka w spontanicznym geście złożyli się, aby Bohuslav mógł zacząć studia w praskim konserwatorium.

Niesforny student

Tam, zamiast uczyć się i godzinami ćwiczyć na skrzypcach, woli długie spacery po mieście, uczęszczanie na koncerty, rozległe lektury, studiowanie partytur, a przede wszystkim komponowanie. Praga znajduje się wówczas na skrzyżowaniu muzycznych szlaków. Wykonywano tam utwory R. Straussa, Brucknera, Debussy'ego (w Pradze pierwszy raz zetknął się z francuskim impresjonizmem), a nawet niektóre dzieła Schönberga, Strawińskiego czy Bartoka. Martinů już po jednorazowym wysłuchaniu utworu potrafi odtworzyć z pamięci prawie całą partyturę, czym wprawia w zdumienie kolegów i nauczycieli.

Niestety, niemożność dostosowania się do szkolnego rygoru, niedbalstwo i roztargnienie, a przede wszystkim fatalne oceny z egzaminów sprawiają, że 20-letni Martinů zostaje dyscyplinarnie wyrzucony z konserwatorium i musi wracać do swego rodzinnego miasteczka. Zarabia na życie, dając lekcje muzyki, i oczywiście nieustannie komponuje. Pisze kilka ważnych utworów, jak *Elegię* na skrzypce i fortepian oraz poematy symfoniczne *Anděl smrti* i *La mort de Tintagiles*. Spotyka się również ze słynnym kompozytorem i skrzypkiem Josefem Sukiem, który zachęca go do regularnych studiów kompozytorskich, co z powodu wybuchu I wojny światowej będzie możliwe dopiero kilka lat później. Po wojnie Czechosłowacja uzyskuje niepodległość i z tej okazji Martinů tworzy *Czeską rapsodię* na baryton, chór mieszany i orkiestrę (1919).

Pobyt w Paryżu

W 1923 roku otrzymuje stypendium z Ministerstwa Edukacji na studia w Paryżu, gdzie pozostanie do 1940 roku. Tam pobiera nieformalne lekcje u Alberta Roussela. Zajęcia te miały charakter dosyć ogólny – polegały bardziej na ustaleniu porządku w procesie twórczym i skoncentrowaniu się na kwestiach formalnych, niż narzucaniu jakiegokolwiek stylu. Mogąc swobodnie inkorporować do swojej twórczości różnorakie nurty muzyczne i artystyczne, w pierwszych latach pobytu nad Sekwaną Martinů tworzy balety *La Révolte*, *The Butterfly that Stamped*, *Le raid merveilleux*, *La revue de cuisine* (balet jazzowy), operę *Vojak a tanečnice* oraz poematy symfoniczne *Half Time* i *La Bagarre*, w którym stosuje efekty sonorystyczne. Latem stara się odwiedzać ojczyznę, by badać rodzimy folklor.

W 1927 roku w paryskiej kawiarni spotyka Sergiusza Kusewickiego i pokazuje mu swoją partyturę *La Bagarre*. Amerykański dyrygent jest pod wrażeniem i jeszcze tego samego roku odbywa się premiera utworu w Bostonie. Od tej chwili muzyka Martinů stale będzie rozbrzmiewać w Ameryce.

W latach 30. Martinů przestaje eksperymentować i ostatecznie udaje mu się wypracować swój własny styl oparty na neoklasycyzmie. Powstają wówczas: *I Koncert skrzypcowy*, *I Koncert wiolonczelowy*, *II Koncert fortepianowy*, koncerty klawesynowe i fletowe, opera *Julietta* i *Le jour de bonté*, balet *Échec au Roi* i *I Symfonia koncertująca* na dwie orkiestry.

CC

Paryż, 1937

W 1937 roku jego studentką zostaje młoda i niezwykle utalentowana dyrygentka Vítězslava Kaprálová. Martinů zakochuje się w niej bezgranicznie, wysyła do niej płomienne listy. Rozważa nawet rozwód z żoną Charlotte (poślubioną w 1931 roku), piękna dyrygentka wychodzi jednak za mąż za pisarza Jiřiego Muchę. Owocem owego burzliwego okresu w życiu kompozytora jest jego bezprecedensowy *Podwójny koncert* na dwie orkiestry smyczkowe, fortepian i kotły ukończony zaledwie na kilka dni przed zawarciem paktu monachijskiego 30 września 1938 roku i wkroczeniem wojsk hitlerowskich do Czechosłowacji. Do dziś wywiera ogromne wrażenie na słuchaczach.

Gdy Niemcy zajmują Europę, kompozytor decyduje się na wyjazd do Stanów Zjednoczonych.

W Ameryce

Początki w nowej ojczyźnie nie są łatwe. Martinů biegle włada niemieckim i francuskim, jednak po angielsku mówi słabo. Nikt go nie zna, czuje się obco i tylko dzięki skromnej pomocy czeskich muzyków wiąże koniec z końcem. Ruchliwy i hałaśliwy Nowy Jork nie sprzyja też komponowaniu. Kusewicki, który pomaga także innym kompozytorom emigrantom, prosi Martinů o napisanie symfonii. Po świetnym *Concerto da camara* na skrzypce i małą orkiestrę, Martinů w twórczym rozpędzie komponuje aż pięć symfonii, koncert skrzypcowy i fortepianowy oraz sonaty na wiolonczelę.

Po zakończeniu II wojny światowej Charlotte namawia męża na powrót do Francji. Bohuslav ma już od dawna ugruntowaną pozycję w nowej ojczyźnie, poza tym Kusewicki dopiero co zaproponował mu etat w Berkshire Music School. Chcąc nie chcąc, Charlotte jest zmuszona udać się sama w podróż do Europy. Właśnie wtedy zamyślony kompozytor spada z z zamkowego dachu. Podczas długiej rehabilitacji spotyka o 30 lat młodszą rozwódkę Roe Barstow. Ich relacja coraz bardziej się pogłębia i nie wiadomo, jak sprawy by się potoczyły, gdyby Charlotte na czas nie wróciła z Europy. Wnet pojawia się kolejny dylemat – Martinů tęskni za ojczyzną, ale gdy w 1948 roku komuniści przejmują władzę w Czechosłowacji, musi zrezygnować z powrotu. Z pewnością zostałby uznany za formalistę i wroga ludu, a w Stanach wykłada w Berkshire, Mannes College of Music i na Uniwersytecie Princeton, Amerykanie mówią zaś o nim „wielki symfonik" i „Dvořák XX wieku".

Ostatnie lata

Od 1953 do 1955 przebywa z żoną we Francji, Szwajcarii i Włoszech. Podczas tego dwuletniego pobytu na Starym Kontynencie tworzy *Les fresques de Piero della Francesca*, IV Koncert fortepianowy *Incantations*, *VI Symfonię Fantazje symfoniczne*, operę komiczną *Mirandolina*, oratorium *Epos o Gilgameszu*. To styl nieco rapsodyczny, bez mała neoimpresjonistyczny.

W 1956 roku ostatni raz podróżuje do Stanów, komponuje *V Koncert fortepianowy*, *Estampes* na orkiestrę, kantatę *Proroctwo Izajasza*, opery *Greek Passion* i *Ariadna*.

Umiera 28 sierpnia 1959 roku w klinice w Liestal w Szwajcarii na raka żołądka, a w 1979 jego doczesne szczątki zostają pochowane w rodzinnej Poličce.

Jego muzyka

Nie jest ani konserwatywna, ani bardzo modernistyczna. Cechuje ją przejrzystość formalna, czeska pogodność, wigor rytmiczny, swobodna polifonia. Martinů eksperymentował z impresjonizmem, ekspresjonizmem, dadaizmem, konstruktywizmem, jazzem, ragtime'em, surrealizmem i folklorem. Przedkładał barokową strukturę concerto grosso nad klasyczno-romantyczną formę sonatową; unikał sentymentalizmu i dramatycznych efektów. Dla melomanów o preferencjach „romantycznych", muzyka Czecha jest zbyt lakoniczna, z drugiej jednak strony wyczuwa się w niej ukrytą głębię. Ale nawet sceptycy przyznają, że jest to muzyka o wielkiej wartości, po jubilersku wycyzelowana, w dodatku pisana zadziwiającą techniką kompozytorską, której nie można nabyć – trzeba się z nią po prostu urodzić. **BM**

Bohuslav Martinů, *Les Fresques de Piero della Francesca* pod dyrekcją Lawrence'a Fostera: czwartek, 13 kwietnia, godz. 19.30, Filharmonia Narodowa

ARCHIWUM STOWARZYSZENIA IM. BEETHOVENA

Beethoven z radia

21 lutego tego roku w wieku 93 lat zmarł **Stanisław Skrowaczewski,** wielki polski dyrygent, wybitny interpretator symfonii Antona Brucknera.

Przedstawiamy wywiad, który Ewa Solińska przeprowadziła z artystą w 2012 roku.

Ewa Solińska: Czy pamięta pan swoje pierwsze zetknięcie z utworami Ludwiga van Beethovena?
Stanisław Skrowaczewski: – Pamiętam doskonale, grała je na fortepianie moja mama. W naszym bardzo umuzykalnionym domu we Lwowie Beethoven wraz z Mozartem i Bachem zawsze należał do grona muzycznych bogów. Kiedy miałem cztery lata, zacząłem uczyć się gry na fortepianie. Przyszedł czas na Beethovena. Zacząłem, jak sobie przypominam, od *I Sonaty f-moll* op. 2. Dla pięcioletniego chłopca było to naprawdę duże przeżycie. Niedługo potem grałem już utwory znacznie trudniejsze, bo nauka pod okiem znakomitej profesorki, pani Flory Listowskiej, szła mi bardzo dobrze.

Tak musiało być, skoro pierwszy, półgodzinny recital w lwowskim radio, transmitowany na cały kraj, dał pan jako jedenastolatek. Beethovenowi zawdzięczał pan pierwsze dyrygenckie doświadczenia?
– Nie myślałem wówczas o dyrygenturze, interesowało mnie komponowanie. Dlatego od najwcześniejszych lat studiowałem partytury. Jako młody chłopiec poznałem nieźle dzieła orkiestrowe Beethovena. Dużo słuchałem go w radio, chodziłem na koncerty. We Lwowie mojej młodości występowały trzy orkiestry: akademicka, filharmoniczna i operowa. Utwory Beethovena były w repertuarze każdej z nich. Co więcej, w jednym z kin we Lwowie obejrzałem niemiecki film dźwiękowy o kompozytorze. Pamiętam go, chociaż miałem wówczas nie więcej niż 10 lat.

Radio odgrywało ważną rolę w pana muzycznej edukacji?
– Mieliśmy w domu aparat świetnie odbierający wiele radiostacji. Także niemieckich, często nadających programy muzyczne oraz koncerty symfoniczne transmitowane na żywo. Pamiętam, że słuchałem z rodzicami Beethovena. Czasem nadawano maratony jego dzieł. Słuchałem ich z partyturą w ręku, a czasem jeszcze z pikuliną [flet piccolo] lub fletem, aby grając, jak najlepiej wczuć się w muzykę.

Zwracał pan uwagę na dyrygentów, porównywał interpretacje?
– Zainteresowali mnie wówczas Wilhelm Furtwängler i Eugen Jochum. Skupiałem się na śledzeniu konstrukcji prezentowanych dzieł. Na zainteresowanie interpretacją, dyrygenturą i dyrygentami przyszedł czas dużo później.

Które z symfonii Ludwiga van Beethovena lubi pan najbardziej?
– *Piątą*, i to od pierwszego usłyszenia. Już jako kilkulatek czytałem partyturę tej symfonii, słuchając równocześnie muzyki w radio lub na koncercie. Grywałem ją też dla siebie na fortepianie. To wydana w Wiedniu mała, cienka książeczka, którą sprezentowali mi rodzice. Mam ją do dziś, mimo licznych przeprowadzek. Miałem też upodobanie do *Eroiki* i do *VII Symfonii*, ze względu na ich silny dramatyzm. Nieco mniej podobała mi się *Pastoralna*. Z biegiem czasu pokochałem pozostałe symfonie, w tym *Dziewiątą*, do której przekonałem się najpóźniej.

Trudno było zrozumieć partie wokalne?
– Otóż nie. Język niemiecki poznawałem w domu, dzięki zaangażowanej przez rodziców guwernantce. Kiedy okazało się, że zostanę dyrygentem, stwierdziłem, że już jako dziecko wypracowałem sobie mój zawodowy kapitał. Nie musiałem tracić czasu na naukę, poświęcałem go cyzelowaniu poszczególnych wykonań.

Od kilkudziesięciu już lat dyryguje pan utworami Beethovena, pańskie nagrania jego dzieł zdobyły prestiżowe nagrody. Nie czuje pan przesytu?
Ależ nie, Beethovena ciągle nie mam dosyć!
Rozmawiała **Ewa Solińska**
Wywiad ukazał się wcześniej w czasopiśmie „Stolica”

Stanisław Skrowaczewski (1923–2017), kompozytor i dyrygent, jeden z mistrzów batuty XX wieku. W latach 1960-1979 był dyrektorem artystycznym Minneapolis Symphony Orchestra, w latach 1984-1991 – Hallé Orchestra w Manchesterze.
Zainteresowanym polecam lekturę książki *Seeking the Infinite: the Musical Life of Stanislaw Skrowaczewski* pióra Fredericka Edwarda Harrisa Jr. Autor – naukowiec i muzyk – odsłania w niej m.in. nieznane wcześniej, tragiczne przeżycia artysty we Lwowie w czasie okupacji.
ES

Bazyliszek

STARE MIASTO

Po uczcie dla ucha
zapraszamy Szanownych Państwa
do naszej restauracji
na przyjemności dla podniebienia!

GWARANCJA SATYSFAKCJI
100%
LUB NIE PŁACISZ

Restauracja *Bazyliszek*
Rynek Starego Miasta 1/3 00-271 Warszawa
tel.: (+4822) 831 18 41
e: resbazyliszek@neostrada.pl www.bazyliszek.waw.pl

Romantic Restaurant

StAntonio

IL GIARDINO ROMANTICO

JARCZYŃSKI 25 years 1990 · 2015

Delicious Food,
to fit your lifestyle

ul. Senatorska 37, 00-095 Warszawa
Tel: +48 22 826 30 08
www.stantonio.pl
www.facebook.com/restauracja.stantonio

NOWOŚCI FONOGRAFICZNE

SINFONIETTY CRACOVII

Płyta nagrodzona **International Classical Music Award** w kategorii Muzyka współczesna.

Płyta nagrodzona **Supersonic Award** magazynu Pizzicato.

Do nabycia w Empikach, iTunes Store oraz dobrych sklepach muzycznych.

www.sinfonietta.pl

KRAKÓW

Jacek Majchrowski
Prezydent Miasta Krakowa
zaprasza

SC | **GWIAZDY** Z SINFONIETTĄ

2017
20 IV
19.30

Rafael

PAYARE

Nowy Honorowy Gościnny Dyrygent Sinfonietty Cracovii

SINFONIETTA CRACOVIA

Koncert inaugurujący współpracę

R. Schumann I Symfonia B-dur „Wiosenna" op. 38 | **R. Schumann** II Symfonia C-dur op. 61

Filharmonia im. K. Szymanowskiego; Kraków, ul. Zwierzyniecka 1 **BILETY** 40 | 30 | 20 zł Ticketpro.pl, Eventim.pl, InfoKraków

ORKIESTRA STOŁECZNEGO KRÓLEWSKIEGO
MIASTA KRAKOWA **SINFONIETTA CRACOVIA**

sinfonietta cracovia

DYREKTOR **JUREK DYBAŁ**
www.sinfonietta.pl

DER ELEFANT

SINCE 1990

CUISINE • FISHMARKET • WINE-VAULT

The joy of uncompromising Quality.

FRESH FISH & SEAFOOD, OYSTERS, CRABS,
FINEST STEAKS, DELICIOUS BURGERS

PLAC BANKOWY 1, WARSZAWA
facebook/DerElefantWarszawa
warszawa@derelefant.com
www.derelefant.com

JARCZYŃSKI 25 years 1990 · 2015

RESERVATIONS:
+48 22 890 00 10

TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

CZAJKOWSKI/PASTOR

JEZIORO ŁABĘDZIE

20/05/2017; 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28/05/2017

KORNGOLD/KOENIGS/TRELIŃSKI

UMARŁE MIASTO

10/06/2017; 13, 16, 18/06/2017

BACH, GLASS/WEISS

DARKNESS

14/06/2017; 16, 18/06/2017

PIKNIK POD OPERĄ

13/06/2017

Mecenas Teatru

Partnerzy Teatru

Patroni medialni Teatru

teatrwielki.pl

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MIASTO STOŁECZNE WARSZAWA

Festiwal zrealizowany dzięki wsparciu finansowemu Miasta Stołecznego Warszawy

Kraków

Projekt współfinansowany ze środków Miasta Krakowa

FILHARMONIA NARODOWA

TEATR WIELKI OPERA NARODOWA

ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE

ZACHĘTA

sinfonietta cracovia

Sinfonia Varsovia ORKIESTRA

PWM EDITION

INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA

CULTUREPL ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

PARTNER GŁÓWNY

LOTTO

IMMOBEL since 1863

BMW

REGENT WARSAW HOTEL

HEXELINE

ALBERT RIELE SWISS WATCHES 1881

VISTULA

KOPERNIK TORUŃ od 1763

ĆMIELÓW - CHODZIEŻ porcelana od 1790 r.

ĆMIELÓW 1804

Lithos HOTELE & RESTAURACJE

St Antonio CHLEB I WINO

Perlage

DER ELEFANT

Bazyliszek STARE MIASTO

JB BRASSERIE WARSZAWSKA

TVP KULTURA

pap POLSKA AGENCJA PRASOWA

dwójka POLSKIE RADIO

GAZETA wyborcza

co jest grane 24

VIVA!

URODA ŻYCIA

VIVA! MODA

LAVIE

POLITYKA

JCDecaux

empik

BEETHOVEN MAGAZINE

www.beethoven.org.pl