

Warszawa
Lato 2010

BEETHOVEN Nr 9

M A G A Z I N E



CHOPINOMANIA

► s. 3

Sztuka na blokowisku

► s. 10



Od wydawcy

Co z tym Chopinem?

W atmosferze powszechnego święta, jaka towarzyszy obchodom Roku Fryderyka Chopina, w natłoku wydarzeń, podczas których nazwisko wielkiego polskiego kompozytora pada tysiące razy, coraz mocniej ciśnie mi się na usta pytanie: no dobrze, ale co dalej? Z historii naszego kraju – choćby tej najnowszej – wynika bezlitośnie, jak łatwo przychodzi nam zaprzepaścić dobrą wolę, zatracić entuzjazm i utopić w mrokach zapomnienia to, co jeszcze przed chwilą było najważniejsze. Co zatem zrobić, by wykreowana teraz z takim zaangażowaniem narodowa marka – Fryderyk Chopin jako symbol Polski – utrzymała swoją rangę po roku 2010? Chłodna logika każe na to pytanie odpowiedzieć podręcznikowo: liczą się produkt i wizerunek. Stwierdzenie być może banalne, ale wciąż trudne do pojęcia dla tych niewielu, od których zależy tak wiele. A przecież są zadania, które nie mogą czekać: wiodąca rola Konkursu Chopinowskiego wśród podobnych światowych wydarzeń; pokazanie światu – Polakom także! – Warszawy jako miasta Chopina, podniesienie muzeum kompozytora do roli ważnego europejskiego ośrodka muzealnego... Świetnym produktem edukacyjnym i turystycznym może być przecież zarówno dom w Żelazowej Woli, jak i unikalna kolekcja prac Jerzego Dudy Gracza, świadcząca o ciągłym wpływie twórczości Chopina na polską sztukę współczesną. Wszystko wymaga jednak konsekwencji i stabilności, również budżetowej. Najważniejsze w nadchodzących latach będą przemyślane decyzje i skoordynowane działania – na poziomie skierowanych do młodzieży akcji edukacyjnych w kraju, ale i przy organizacji zagranicznych imprez promujących Polskę. Bądźmy dumni z Chopina – i nie rozmińmy go na drobne*.

Andrzej Giza
dyrektor Stowarzyszenia
im. Ludwiga van Beethovena

* W latach 80. XX wieku banknot 5.000 zł z wizerunkiem Fryderyka Chopina był przez długi czas najwyższym nominałem pozostającym w obiegu w komunistycznej Polsce. Dziś jego wartość, zgodnie z denominacją przeprowadzoną w 1995 roku, wynosiłaby 0,50 zł.



Od redakcji

F. Ch. na osiedlu

Jakieś siedem lat temu byłam świadkiem koncertu muzyki Fryderyka Chopina na płycie lotniska Okęcie, niewiele wcześniej ochrzczonego imieniem wielkiego kompozytora. Już myślałam, że port lotniczy pozostanie najbardziej oryginalnym miejscem, jakie wybrano dla prezentacji jego utworów – a jednak nie.

Oto przed nami cykl *Chopinomania*, w którego programie wybrano tak nietypowe lokalizacje, jak obserwatorium astronomiczne, molo i blokowisko. Zwłaszcza ta ostatnia „estrada” wydaje mi się intrygująca. Nie tyle przez kontrast między muzyką intymnego zwierzenia i betonowym otoczeniem, ile przez podchwycenie tego, co dzieje się od pewnego czasu we współczesnych sztukach wizualnych. Artyści wkroczyli w przestrzeń miejską, zmieniają jej wygląd, nadają nowe znaczenia, jak Joanna Rajkowska Alejom Jerozolimskim swoją palmą; występują z pozycji tzw. interesu publicznego. Koniec z solipsyzmem w sztuce. Oczywiście, muzyka klasyczna ma swoje prawa. Trudno ów projekt porównywać ze społeczno-politycznymi akcjami „wizualistów”, ale koncert na blokowisku to ciekawy dialog z ważnym nurtem w innej dziedzinie sztuki.

Anna S. Dębowska
redaktor naczelna
„Beethoven Magazine”

W numerze:

Przyszłości pragniemy dziś! Prywatna, niezależna orkiestra, która powstała jeszcze na studiach i utrzymała się na rynku? O tym, jak to się robi mówi **Marcin Klejdysz**, koncertmistrz i menedżer **Orkiestry Akademii Beethovenowskiej**, która zagra podczas *Chopinomanii* – s. 6

Chopin stał się już dla nas muzyką „dawną”, bo kto dziś umie tańczyć walca lub mazura? **Czy nadal kochamy pana Ch.?** Rozmowa z **Kacprem Miklaszewskim**, pianistą i krytykiem muzycznym – s. 7

Mimo dociekań kilkunastu pokoleń uczonych, przeanalizowania każdej nuty, wciąż nie udaje nam się wydrzeć Chopinowi żadnego sekretu. Esej o **tajemnicach Fryderyka** – s. 9

Sztuka na blokowisku. Polska sztuka współczesna już w latach 90. XX w. wtargnęła w przestrzeń publiczną. Akcje artystyczne na osiedlach miały zlikwidować rozdział sztuki od społeczeństwa i nabrały wymiaru społecznego. O dziedzictwie polskiej awangardy, która sama mieszkała w blokach, pisze **Anna Theiss** – s. 10

Pasażerka, opera o Holocauście – Europa odkrywa Mieczysława Weinberga, polskiego kompozytora pochodzenia żydowskiego. Jego twórczość była głównym tematem tegorocznego letniego festiwalu w Bregencji. Korespondencja **Doroty Szwarcman** – s. 11

KONKURS CHOPINOWSKI:

Będzie nowy Blechacz? Polscy uczestnicy XVI Konkursu Chopinowskiego odpowiedzieli na pytania Agaty Kwiecińskiej – s. 12

Od pierwszej do ostatniej nuty: Rok 1965 – Argentynka Martha Argerich rywalizuje o złoto z Brazylijczykiem Arturem Moreirą-Limą. Swoją pierwszy występ rozpoczyna ucieczką sprzed wejścia na estradę, powstrzymaną przez obsługę sali – s. 14



The Stevie Award dla „Beethoven Magazine”

Wydawane przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena czasopismo „Beethoven Magazine”, wyróżnione wcześniej główną nagrodą w tegorocznym konkursie polskiej Izby Wydawców Prasy dla najlepszej okładki prasowej GrandFront 2009, otrzymało prestiżową nagrodę **The Stevie Award** w kategorii „Najlepsza gazeta branżowa”. Nagroda – statuetka z 24-karatowego złota – przyznawana jest w amerykańskim konkursie **The International Business Awards** przez międzynarodowe jury skupiające managerów prestiżowych marek, m.in. Japan Management Consultants Association, Korea Business Communicators Association, Ernst & Young, Bank of Montreal, Western Union. Tegoroczna gala rozdania The Stevie Awards odbędzie się 27 września w Hotelu Ritz-Carlton w Stambule.

BEETHOVEN MAGAZINE

Wydawca: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Elżbieta Penderecka:
Prezes Zarządu,
Dyrektor Generalny
ul. Długa 19/4, 31-147 Kraków
www.beethoven.org.pl
Dyrektor wydawniczy /
pomysłodawca: Andrzej Giza
Redaktor naczelna:
Anna S. Dębowska
Dyrektor artystyczny:
Witold Siemaszkiewicz
Rysunek na okładce:
Bartek Materka

Autorzy: Stanisław Dybowski,
Agata Kwiecińska (Polskie Radio),
Dorota Szwarcman, Anna Theiss
Zdjęcia: Agencja Gazeta, Archiwum
Stowarzyszenia im. Ludwiga
van Beethovena, Archiwum TIFC
(depozyt NIFC), Bregenzer
Festspiele / Karl Forster,

Bruno Fidrych, Piotr Kucia,
Napo Images / NIFC,
Polska Agencja Prasowa
Tłumaczenia: HOBbit Piotr
Krasnowolski, Ben Koschalka
ISSN: 2080-1076
Copyright: Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Zrealizowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sopot, moło
czwartek
2 września

Jerzy Bartkowski / Orange Kino Letnie

Chopinomania

K R A K Ó W, W A R S Z A W A, S O P O T

Nadzwyczajne koncerty symfoniczne w przestrzeni publicznej

Chopin w Obserwatorium Astronomicznym, na moło i na warszawskim blokowisku. Program trzech koncertów z cyklu *Chopinomania*, którego pomysłodawcą jest Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena, obejmuje wczesne utwory Fryderyka Chopina na fortepian i orkiestrę: koncerty *e-moll* op. 11 i *f-moll* op. 21.

**Mówi Robert Salisz,
Stowarzyszenie im. Ludwiga
van Beethovena:**

Każdy z koncertów *Chopinomanii* odbywa się w miejscu o innym charakterze. Obserwatorium Astronomiczne Uniwersytetu Jagiellońskiego położone jest prawie poza miastem, na wzgórzu z pięknym widokiem na Kraków, klasztor Kamedułów i dolinę Wisły. Po koncercie będzie można przez teleskopy obejrzeć niebo i gwiazdy. Chcemy, aby całe wydarzenie miało atmosferę rodzinnego pikniku. Na sopockim moło odbywało się już wiele wydarzeń, tyle że o lżejszym charakterze, a polskie wybrzeże latem to nieustanny festiwal objazdowych koncertów i kabaretów. Chcieliśmy być przewrotni i na zakończenie sezonu

letniego pokazać inny rodzaj muzyki.

Warszawskie blokowisko jest przestrzenią najbardziej intrygującą i działającą na wyobraźnię. W pobliżu jest sklep i plac zabaw; scenę i widownię ustawimy na boisku do koszykówki pomiędzy otaczającymi je wieżowcami. Chopin i jego muzyka wejdą w sam środek zwykłego życia. Muzycy we frakach i sukniach, fortepian i inne instrumenty – tutaj kontrast estetyczny będzie chyba najbardziej widoczny i dobitny. Mamy nadzieję, że coś ponadczasowego, wdzierającego się w codzienną rzeczywistość, skłoni przynajmniej część naszych widzów do refleksji.

www.beethoven.org.pl

O sztuce na blokowisku – s. 10



Obserwatorium Astronomiczne UJ w Krakowie,
niedziela, 29 sierpnia



Warszawa, os. Ostrobramska, ul. Łukowska 8,
wtorek, 31 sierpnia



Koncerty fortepianowe Fryderyka Chopina zabrzmią w wykonaniu wybitnych polskich artystów.

Krzysztof Jabłoński (fortepian)
Jeden z najwybitniejszych polskich pianistów średniego pokolenia, laureat III nagrody na XI Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. F. Chopina w Warszawie (1985), wielu konkursów w USA, Irlandii, Izraelu i we Włoszech. Prowadzi ożywioną działalność koncertową jako solista i kameralista, członek Kwintetu Warszawskiego.



Michał Dworzyński (dyrygent)
Absolwent berlińskiej „Hanns Eisler” Hochschule für Musik. Po zwycięstwie w Donatella Flick Conducting Competition otrzymał stanowisko dyrygenta-asystenta London Symphony Orchestra, z którą stale współpracuje. Jesienią ubiegłego roku nagrał wraz z BBC Scottish SO swoją pierwszą płytę wydaną przez Hyperion.

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej (OAB)
Powstała z inicjatywy studentów Akademii Muzycznej w Krakowie. Pierwsze koncerty zagrała na 53. festiwalu Junger Künstler Bayreuth w 2003 r., w 2005 r. zadebiutowała pod obecną nazwą na IX Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie. Pracuje z czołowymi polskimi dyrygentami, ma w dorobku osiem płyt. Artystyczną i organizacyjną pieczę nad zespołem pełni koncertmistrz Marcin Klejdysz.

Rozmowa – s. 6

Mają talent i determinację

W 2005 r. jako prezes Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena zaprosiłam Orkiestrę Akademii Beethovenowskiej, której pierwszym koncertmistrzem był Marcin Klejdysz, na IX Wielkanocny Festiwal Beethovenowski w Warszawie. Młodzi muzycy z Krakowa zagrali wówczas swój pierwszy koncert pod obecną nazwą. Zainicjowałam też wydanie pierwszej płyty zespołu i zaoferowałam patronat impresariatu prowadzonego przez moje Stowarzyszenie.

Elżbieta Penderecka

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej jest przykładem tego, że przy ogromnej determinacji, aktywności i talencie można utrzymać się na rynku muzycznym mimo niesprzyjających warunków, jakie na nim panują. Kiedy sześć lat temu pierwszy raz usłyszałam ten zespół, byłam zaskoczona jego wysokim poziomem muzycznym. Byli to wszystko studenci lub już absolwenci Akademii Muzycznej w Krakowie, co świadczy o wysokim poziomie tej uczelni. Ponieważ bliska jest mi idea promowania i pomagania młodzieży muzycznej, postanowiłam wesprzeć ich działalność. Od wielu lat w jej imieniu staram się o wsparcie ze strony miasta Krakowa, województwa małopolskiego lub prywatnych sponsorów. Pewną szansą na przyszłość jest zaplanowane na 2013 r. otwarcie Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach, którego inicjatorem jest kompozytor. Ta instytucja narodowa będzie realizować cele artystyczne i edukacyjne, zatem Orkiestra Akademii Beethovenowskiej, przy wsparciu marszałka województwa małopolskiego, miałaby szansę pełnić funkcję orkiestry *in residence*. To jednak wciąż odległa perspektywa. Życzę Orkiestrze Akademii Beethovenowskiej, aby spotkała na swojej drodze kilku świadomych swojej roli sponsorów i dzięki ich wsparciu mogła rozwijać swoje artystyczne możliwości. Jestem przekonana, że jest to zespół wart wsparcia, kolejny dowód wysokiego poziomu edukacji muzycznej w naszym kraju.



Największym sukcesem Orkiestry Akademii Beethovenowskiej jest samodzielny koncert, z utworami klasyków wiedeńskich w programie, w „złotej sali” Musikverein w Wiedniu (na zdjęciu obok) we wrześniu 2009 r. pod batutą Pawła Przytockiego, z Łukaszem Długoszem jako solistą. W połowie sierpnia tego roku OAB wystąpiła na festiwalu Young Euro Classic w Berlinie z utworami Pendereckiego, Bujarskiego i Szymanowskiego.

„Orkiestra Akademii Beethovenowskiej zagrała w wiedeńskiej Musikverein. Dla młodych muzyków to prestiż i dowód uznania, bo jest to najslawniejsza sala koncertowa w Europie. Podbój zakończył się sukcesem, bo siłą tego zespołu jest wirtuozeria, muzyczny pietyzm i niepowtarzalna młodzieńcza ekspresja. Atuty, których brakuje wielu naszym doświadczonym i leciwym zespołom”.

Tomasz Handzlik, Gazeta Wyborcza, 29 września 2009

„Orkiestra Akademii Beethovenowskiej z Krakowa składa się niewątpliwie z najbardziej uzdolnionych polskich muzyków”.

Annika Senger, Online Musik Magazine, 2008

„Wprowadzona w wielki świat przez Elżbietę Penderecką, cieszy się obecnie opinią jednego z najciekawszych młodych zespołów”.

Anna Woźniakowska, Dziennik Polski, 2005

„Jest zespołem o ogromnym potencjale, złożonym wyłącznie z ambitnych entuzjastów. Mamy orkiestrę z prawdziwego zdarzenia, która w krótkim czasie zdołała przygotować bardzo trudny repertuar”.

Tadeusz Płatek, Gazeta Krakowska, 2005



Orkiestra z pasją

– Coś trzyma nas razem, jakaś wiara, że warto wspólnie grać, tworzyć, podbijać świat. Chyba też ciągle nadzieja na przelot – mówi **Marcin Klejdysz**, koncertmistrz i menedżer **Orkiestry Akademii Beethovenowskiej**.

Anna S. Dębowska: Jak to jest grać we własnej, niezależnej orkiestrze, która powstała jeszcze na studiach i utrzymała się na rynku?

Marcin Klejdysz: To wielka pasja, wiara w niemożliwe, spełnianie artystycznych marzeń, misja dzielenia się muzycznym pięknem z innymi. To odkrywanie lepszego świata, niezwykła zespołowa integralność i niecodzienna przyjaźń.

Niestety, nie macie stałego dofinansowania. Z pewnością nie sprzyja to rozwojowi orkiestry.

Każdy rok zaczynamy z zerowym budżetem. Mamy sponsorów i partnerów, dajemy kilkadziesiąt koncertów rocznie, lecz coraz bardziej potrzebujemy wsparcia instytucjonalnego. Jest ono konieczne, bo potrzebujemy życiowej stabilizacji. Gdybyśmy je mieli – mam na myśli siedzibę, pensję, stały byt – moglibyśmy dynamiczniej rozwijać się artystycznie.

Członkowie orkiestry są absolwentami Akademii Muzycznej w Krakowie. Czy miasto Kraków nie może sfinansować zespołu, który ma już swoją markę?

Zabiegamy o to od dłuższego czasu, niestety, bezskutecznie. Miasto Kraków ma na utrzymaniu kilka orkiestr i uważa, że to w zupełności wystarczy, a sens i koszt utrzymania nowego 50-osobowego zespołu uznaje za zbyt wysoki. Wypracowana jakość, wsparcie autorytetów nie jest

niestety dla władz Krakowa żadną wymierną wartością. Prowadzimy więc rozmowy z Nowym Sączem, Tarnowem, Bochnią, Wieliczką, Puławami, Gorzowem Wielkopolskim, gdzie lada moment zostanie oddana do użytku nowa sala koncertowa, a władze miasta rozważają utworzenie orkiestry.

Udało wam się nawiązać współpracę z jedną z największych firm w Polsce. Mam wrażenie, że mimo trudności świetnie sobie radzicie.

Nasze jesienne tournée pod nazwą Comarch Young Europe Experience 2010 jest efektem i przykładem wspaniałego dialogu z prof. Januszem Filipiakiem, który w swoich pomysłach jest niezwykle inspirujący i innowacyjny. Dzięki jego zainteresowaniu orkiestrą na jesieni zagramy trzy koncerty w największych salach koncertowych Niemiec.

Jako menedżer orkiestry ma pan pewnie dużo pomysłów?

Przede wszystkim wraz z Panią Elżbietą Penderecką i Stowarzyszeniem im. Ludwiga van Beethovena od 2005 r. nieustannie walczymy o środki publiczne m.in. z programów operacyjnych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz województwa małopolskiego.

Szukam partnerów, którzy zamawiają u nas projekty. Przykładem jest wspaniała współpraca z Fundacją Janusza Bieleckiego (ponad 15 koncertów, dwie płyty w tym jedna DVD z trasy koncertowej „Lustra”). Inny przykład: współpraca z fundacją Stichting Montferland Cultuurfonds, dzięki której nagraliśmy dwie płyty i co roku gościmy w znakomitych holenderskich salach koncertowych. W tym roku robimy projekt „Fidelio. Pamięci Holocaustu”. To produkcja polsko-norweska, zorganizowana przy współpracy Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena z Oslo Musikakademie ANS. Zaplanowanych jest pięć koncertów we Wrocławiu, Łodzi, Lublinie, Warszawie i Krakowie w okresie od 22 do 29 listopada. Zaproszeni zostali soliści z Rygi, Moskwy i Nowego Jorku, reżyser Julia Pevzner z Izraela oraz dyrygent Aleksander Tsaliuk.

Gracie też dużo muzyki polskiej, robicie nawet pewne odkrycia repertuarowe.

We współpracy z województwem małopolskim realizujemy obecnie cykl pt. „Jeszcze muzyka polska...”, promujący muzykę zupełnie zapomnianych rodzimych kompozytorów. Są to Franciszek Lessel, Ignacy Feliks Dobrzyński, Franciszek Mirecki, Wojciech Sowiński, którego *Symfonię e-moll* niedawno odkrył w zbiorach paryskich prof. Maciej Negrey.

Wierzy Pan, że to co najlepsze macie przed sobą?

Zainwestowaliśmy bardzo dużo sił, pracy i nadziei w tę orkiestrę. Jesteśmy wciąż pełni wiary we własne siły i entuzjastycznie nastawieni do muzyki. Ale nie chcemy już dłużej być tylko dobrze zapowiadającą się orkiestrą. Tej przyszłości pragniemy dzisiaj!

Opera i Filharmonia Podlaska w Białymstoku



www.opera-podlaska.pl

KONCERTY
ONLINE&OFFLINE
ZAPRASZAMY



Kochamy Chopina?

– Nam, Polakom wydaje się, że Fryderyk jest najbardziej ukochanym kompozytorem. Sporo w tym przesady. Przez tysiąc lat historii muzyki pojawiło się wielu geniuszy – uważa **Kacper Miklaszewski**, krytyk muzyczny i pianista.

Anna S. Dębowska: Wielkość kompozytora można mierzyć wpływem, jaki wywarł na potomnych.

Kacper Miklaszewski: Bez wątpienia Chopin jest jednym z najbardziej znaczących kompozytorów w dziejach. Ciągłe jednak w dziedzinie muzyki fortepianowej. Muzykologów fascynuje też śledzenie wpływów, którym ulegał. W jego twórczości odnajdziemy inspiracje płynące od Bacha i Mozarta, również od Haydna. Wystarczy porównać dowolną sonatę fortepianową Haydna z balladami, a nawet mazurkami, by to dostrzec.

Na całym świecie działa obecnie 38 towarzystw chopinowskich z 25 krajów, zrzeszonych w Międzynarodowej Federacji Towarzystw Chopinowskich (IFCS). Dla porównania organizacji poświęconych Mozartowi jest tylko 16. To jest miażdżąca przewaga... Zapewne w każdym kraju, w każdym kręgu kulturowym istnieje liczne grono wielbicieli Chopina, którzy uważają, że jego muzyka jest najbliższa ich oczekiwaniom – estetycznym i duchowym. Zadziwiająca jest jego obecna popularność wśród narodów Azji, gdzie zainteresowanie kompozycjami i osobą Chopina, podobnie jak twórczością Mozarta, osiąga niewyobrażalne dla nas rozmiary.

Z czego to wynika?

Jedną z teorii sugeruje, że w krajach Dalekiego Wschodu do dobrego tonu należy zachowywanie swoich uczuć dla siebie. Muzyka obywatelska się bez słów, abstrakcyjna, a jednocześnie silnie emocjonalna, pozwala Azjatom dzielić się przeżyciami bez obaw, że wypowiedź zostanie odczytana dosłownie, a tym samym stanie się – ich zdaniem – banalna, prostacka. Japońska literatura wyraża uczucia bardzo zawiłymi, niekiedy poetyckimi metaforami. Podobnie Chopin, który we wszystkich utworach kryje silne emocje za kunsztownie cyzelowaną formą.

A jak jest z wiedzą o nim w Polsce? Nie mam na ten temat najgorszego zdania. Z badań, które kilka lat temu przeprowadziła dr Barbara Pabjan



Witold Siemaszkiewicz dla Kralowskiego Biura Festiwalowego

W 25 krajach działa 38 towarzystw chopinowskich. Dla porównania podobnych organizacji mozartowskich jest tylko 16.

Gdyby stworzyć listę dziesięciu największych kompozytorów, Chopin by się na niej znalazł?

To zależy od przyjętych kryteriów. Trafłby na tę listę, lecz niekoniecznie znalazłby się w czołówce. Choćby z racji ograniczenia swojej twórczości do – poza kilkoma wyjątkami – jednego tylko instrumentu, fortepianu. Jeśliby porównać jego dorobek z tym, co pozostawili po sobie Bach, Händel, klasycy wiedeńscy, Bartók, Strawiński lub Prokofiew, tak pod względem liczby opusów, jak różnorodności form i gatunków, znalazłby się niemal na marginesie.

z Uniwersytetu Wrocławskiego wynika, że ponad połowa osób zagadniętych o Chopina na ulicy, wiedziała o kim mowa. Większość z nich miała też świadomość, że tworzył muzykę romantyczną i fortepianową. To bardzo dużo.

Tak pan uważa?!

Oczywiście! Sądę, że wiedza przeciętnego Polaka o Mickiewiczu lub Słowackim jest bez porównania mniejsza.

Jeśli spojrzeć na programy wielkich sal koncertowych lub festiwali odbywających się w Europie, jego nazwisko nie pojawia się zbyt często.

Przeważają Mozart, Bach, Beethoven, Schubert lub Brahms.

Pozostawił po sobie zaledwie 65 utworów opusowanych. To pozycja obowiązkowa dla każdego pianisty, jednak naprawdę kropla w morzu wielkiej literatury fortepianowej. Np. w Niemczech jego utwory nie są wykonywane tak często jak w Polsce, i nigdy nie były, ale Niemcy mają własnej muzyki romantycznej mnóstwo, i to stworzonej przez naprawdę wybitnych kompozytorów.

Każdy z wielkich pianistów przechodził fascynację polskim kompozytorem?

Zapewne, tyle że nie każdemu udało się znaleźć klucz do jego muzyki. Józef Kański przypomniał mi zdanie, wypowiedziane przez Światosława Richtera: „A najgorzej z tym Chopinem, bo co chcę go złapać, to mi ucieka”. Jeśli mówi to artysta tej miary, co Richter...

Odnoszę wrażenie, że młodym pianistom coraz trudniej jest grać Chopina.

Wybitna polska chopinistka Regina Smendzianka sugeruje, że dzieła Chopina stały się dla młodych ludzi muzyką historyczną, dawną, już jakieś 30 lat temu. Dzisiejszy student Akademii Muzycznej nigdy nie tańczył walca ani mazura, raz w życiu, na studniówce, siedł w korowodzie poloneza. Nie ma więc klucza niezbędnego do odszukania naturalności ruchu, który jest w muzyce europejskiej rzeczą absolutnie podstawową, a jeszcze w czasach Fryderyka jego najbogatszym źródłem były kroki taneczne.

Dlatego zapewne adepci pianistyki wolą dziś uczyć się karkołomnych utworów Liszta niż Chopina, którego muzyka jest trudniejsza, bardzo tajemnicza. To jest może odpowiedź na pani wcześniejsze pytanie, dlaczego Chopin nieczęsto pojawia się w repertuarach. On nie znosi przesady, rozchwiania formy, ale też naśladowstwa, gry mechanicznej, nudy. Gdy zdobywcze pedagogiki umożliwiły masowe kształcenie pianistów, mamy do czynienia z talentami przeciętnymi, które kopiują wcześniejsze interpretacje bez zrozumienia, a bez poszukiwania własnej wizji następuje coś w rodzaju dewaluacji muzyki. Podobnym fałszem jest szukanie w nim rozdzierających dramatów. Zachowanie tych proporcji jest najtrudniejsze. By zrozumieć Chopina trzeba grać subtelnościami, mieć wiele pomysłów oraz niebanalne środki wykonawcze.

Poza tym trudno chyba w naszych do bólu konkretnych czasach o wczucie się w emocjonalność romantycznych kompozytorów. Pragmatyzm zabija wyobraźnię?

To dotyczy i wykonawców, i słuchaczy. Ta muzyka subtelnie wypełnia przestrzeń i czas, wymaga więc skupienia. W czasach przeładowania informacyjnego Chopin oczekuje od nas celibatu, całkowitego wsłuchania się w muzykę.



Kacper Miklaszewski: *Parę lat temu badałem wrażliwość muzyczną dzieci ze zwykłej szkoły podstawowej, których edukacja muzyczna jest znikoma. Sprawdziłem, czy potrafią odróżnić muzykę Chopina od innych kompozytorów. Znacznie więcej niż połowa rozpoznała go prawidłowo, intuicyjnie.*

Jak często jest obecnie nagrywany?

Rok Chopinowski trwa i wiele nagrań pewnie się jeszcze pojawi, wiemy już jednak, że jubileusz nie spowodował takiej lawiny nowych nagrań, jak rocznice Bacha i Mozarta. Nagrań jest zdecydowanie mniej, aczkolwiek wszystkie wytwórnie, nawet te, które stroniły od Chopina, coś wydają w związku z rocznicą, nagrywają lub przygotowują reedycje archiwaliów. Chętnie wracam do płyty Deutsche

Grammophon z niepublikowanymi wcześniej nagraniami radiowymi Marthy Argerich z lat przed i tuż po Konkursie. Poleciałbym też *Sonate wiolonczelową* w wykonaniu Marii João Pires i Pavla Gombziakova, a dla porównania – równie udaną interpretację wiolonczelisty Albana Gerhardta i Stevena Osborna wydaną na płycie Hyperionu. Wiele ciekawych nagrań – na instrumentach historycznych – zawiera seria płyt Narodowego Instytutu Chopina.

Kto jest dziś wzorowym chopinistą?

Najtrudniejsze pytanie: ciągle nie mogę trafić na wykonanie idealne. W ujęciu romantycznym najbliższe mi są nagrania Marthy Argerich, lubię styl Ohlssona i Zimmermana, z młodszych pianistów – Kissina, choć jego Chopin jest czasem zbyt heroiczny.

A Rafał Blechacz?

Reprezentuje pianistykę subtelną, która mieści się w głównym nurcie tradycji chopinowskiej, ale chyba nie szuka nowych rozwiązań. Być może najciekawszych wykonawców należy szukać wśród pianistów, których nazwiska nie są tak dobrze znane – pięknie grają Chopina Cecile Licad i Luis Fernando Pérez, także nie znana w Polsce moskwianka Ekaterina Derzhavina. Sądzę, że w ciągu nadchodzących 20 lat uzbiera się dużo prób wykonywania utworów Chopina na fortepianach z jego epoki, a ta tendencja otworzy nowe źródła interpretacji, nowe zasoby pomysłów. Chopin będzie wiązany z pojęciem muzyki dawnej, ale z pewnością nigdy nie przestanie fascynować. **BM**

Kacper Miklaszewski, muzyk, pianista, nauczyciel akademicki, redaktor pisma „Ruch Muzyczny” i Programu 2 Polskiego Radia

KRAKÓW 29 sierpnia
WARSZAWA 31 sierpnia
SOPOT 2 września

Chopinomania

Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Dodatkiem do „Gazety Wyborczej”
Projekt graficzny: Anna Krawiec

Nadzwyczajne koncerty symfoniczne w przestrzeni publicznej
www.beethoven.org.pl

SPONSORZY:

PATRONAT MEDIALNY:



Gdyby ustawić obok siebie książki o nim w linii prostej, ich długość mierzyłaby prawdopodobnie kilka tysięcy metrów. Przez niemal 200 lat o polskim kompozytorze napisano mnóstwo zmyślonych historii, których nie da się udokumentować. Chyba żaden z muzycznych geniuszy – Bach, Mozart czy Beethoven – nie prowokował biografów do tylu konfabulacji, co Chopin.

Dlaczego więc napisano o nim tyle nieprawdy? Do wielu kwestii nigdy się jednoznacznie nie ustosunkował. Pozostawił tyle tajemnic, które wręcz prowokują do snucia różnych interpretacji. Co wiemy na przykład o jego estetycznych poglądach na muzykę? Czy znamy jego stosunek do miłości, do seksu – czym one były dla niego i jakie miały znaczenie w jego życiu? Był człowiekiem wierzącym czy religijnie obojętnym? W jaki sposób tworzył? I co w tym procesie było pierwotne – wyobrażenie, zewnętrzna podnieci, duchowe przeżycie, a może jedynie dźwiękowa konstelacja? Pytania można mnożyć niemal bez końca!

Jaki był?

Jednym ze źródeł poznania Chopina są jego listy do rodziny, przyjaciół, wydawców. Ale nawet w nich nie znajdujemy pełnych odpowiedzi na nurtujące nas pytania.

Oto przykłady. Z listu do Tytusa Woyciechowskiego, rok 1828: „Od tygodnia nicem nie napisał, ani dla ludzi, ani dla Boga”; do Juliana Fontany dziesięć lat później: „A moje życie? Jestem blisko tego, co najpiękniejsze”. Dwa lata później: „Niebo piękne, smutno mi na sercu – ale to nic nie szkodzi [...]”. Gdyby inaczej było, może by moja egzystencja nikomu na nic się nie przydała”. Po miesiącu: „Schowajmy się na po śmierci”. Na rok przed śmiercią w liście do Wojciecha Grzymały: „Tymczasem moja sztuka gdzie się podziała? A moje serce, gdzie zmarnowało?”

Czy takimi wypowiedziami Chopin cokolwiek wyjaśnił? Wieloznacznością myśli wprowadził raczej kolejne znaki zapytania, rozszerzając przestrzeń do różnych interpretacji. Przez twórczość bowiem nie manifestował swych poglądów religijnych, estetycznych, seksualnych, filozoficznych czy życiowych. Znakomicie tę sytuację scharakteryzował Feliks Mendelssohn w 1835 r. w liście do swojej siostry, Fanny: „Miło mi było znowu obcować z prawdziwym muzykiem, nie z takimi pół wirtuozami i pół klasykami, którzy chcieliby w muzyce połączyć dostojeństwo cnoty z rozkoszą grzechu”.

Mimo dociekań kilkunastu pokoleń uczonych, przeanalizowania każdej nuty, wciąż nie udaje nam się wydrzeć Chopinowi żadnego sekretu – pisze Stanisław Dybowski.

Ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej



Miłość

O stosunku Chopina do miłości dowiadujemy się sporo od Franza Liszta: „Chopin nie wywarł decydującego wpływu na niczyje życie. Świadomie nigdy nie pokrzyżował cudzych planów, nigdy nie narzucił nikomu własnej osobowości. Nie sterroryzował niczyjego serca, nie zaciążył władczą dłońią na niczym przeznaczeniu”. Oraz: „Podobnie jak Tasso, mógłby powiedzieć: *pragnie wiele, niewiele się spodziewa, niczego nie żąda*”. „Gotów był oddać wszystko, lecz nigdy samego siebie” – konkluduje Liszt. Ten aspekt życia polskiego muzyka interesował autorów poszukujących sensacji. Tak w 1945 r. wypłynęły listy Chopina do Delfiny Potockiej, którą kompozytor poznał prawdopodobnie w Dreźnie w 1830 r. Ponieważ urodziwa Polka lubiła flirtować,

rychło Chopina zaliczono do jej adoratorów. Gdy zaś wkrótce została obdarowana przez kompozytora dedykacją *Koncertu f-moll* oraz *Walca Des-dur* tzw. „minutowego”, dla wielu ich romans stał się oczywisty. Tymczasem – owszem, przyjaźnili się, ale był to związek natury towarzyskiej – odnaleziono po wojnie korespondencje przesiąknięte erotyką („Nie myśl, że się na jeniusza sztyftuję, mając ogromne nosiwo, rozumiesz, że o innym nosie mowa”), okazały się apokryfami. Przypominały wprawdzie pismo Chopina, ale po wielu żmudnych badaniach grafologicznych, historycznych i polonistycznych stwierdzono, że powstały drogą montażu liter, sylab i wyrazów zaczerpniętych z listów autentycznych. Sensacyjny wątek życia twórcy mazurków legł w gruzach.

Muzyka

Czym była dla Chopina muzyka? Na ten temat możemy się dowiedzieć zaledwie ze szkiców *Metody gry fortepianowej*, którą miał zamiar napisać jako rodzaj szkoły gry na fortepianie. Czytamy tam: „Sztuka przejawiająca się w dźwiękach jest nazywana muzyką”, „to sztuka wyrażania myśli poprzez dźwięki”, „sztuka układania dźwięków”, „przejawianie się naszego uczucia w dźwiękach”; „posługujemy się dźwiękami, aby tworzyć muzykę, tak jak słowami, aby tworzyć język”. George Sand jego pogląd na muzykę skwitowała jednym zdaniem: „Muzyka dla Chopina to modlitwa, to wiara, to przyjaźń, to cudowne przymierze”. W swych *Impressions et souvenirs* pisarka podała: „Chopin mówi niewiele i rzadko o swej sztuce [...]”. Wybiera wszelako intymność i wyraża się prawdziwie tylko za pośrednictwem swego fortepianu. Obiecuje nam jednak napisać metodę, w której przedstawi nie tylko warsztat, lecz także doktrynę. Czy dotrzyma słowa?” Niestety nie dotrzymał. Pracy swej nie zdążył ukończyć, a może nie chciał?

Religia

W kwestii religijności Chopina istnieje nieco przekazów, ale sam zainteresowany milczy na ten temat. Chyba, że zapis na nutach *Nokturnu g-moll* op. 15 nr 3 – *religioso* – potraktujemy dosłownie, jak również pojawiające się w listach napisy nazw świąt zamiast dat, np.: „Dziś Wigilia Bożego Narodzenia, nasza panna Gwiazdka”, „Wielkanoc”, „Dziś środa, Popielec”, „Wielki Piątek”. Bardziej konkretnych wyjaśnień z obszaru tego tematu dostarcza nam niezastąpiony obserwator Chopina, Liszt: „Nigdy nie poruszał tego tematu, zachowując sprawę swej wiary dla siebie i nie manifestując jej na zewnątrz. Można go było długo znać i nie wiedzieć dokładnie, jakie są jego poglądy w tej dziedzinie”. O moralności kompozytora można dowiedzieć się z listu George Sand do sławnej śpiewaczki Pauliny Viardot: „Chopinowi powierzam córkę na czas podróży, jakbym powierzała ją Bogu, bo mówiąc serio i bez przesady, jest on czymś najlepszym na ziemi i najczystszym”... Zarysowane powyżej fenomenalne zjawisko znane jest wszystkim badaczom i wykonawcom muzyki Chopina – wszyscy stają wobec niego bezradnie. Być może miał rację Napoleon Henryk Reber, gdy mówił, że Fryderyk muzyki uczył się u Pana Boga!

BM

Betonowych osiedli nie da się już zamknąć w szufladce z napisem: „odrażający, brudni, źli”. O akcjach artystów w przestrzeni publicznej i dziedzictwie polskiej awangardy, która sama mieszkała w blokach – pisze **Anna Theiss**.

Sztuka na blokowisku



Joanna Rajkowska, *Dotleniacz*. Chyba żaden projekt artystyczny nie wywołał w ostatnich latach tak żywej reakcji adresatów. W centrum Warszawy, na pl. Grzybowskim, na terenie byłego getta i obecnego osiedla Za Żelazną Bramą, artystka powołała przestrzeń publiczną – małe jezioro, ławeczki, poduchy do siedzenia dla mieszkańców i przechodniów. Akcja zintegrowała lokalną społeczność i dała impuls do myślenia o zmianie.

W ostatniej dekadzie w polskich osiedlach zaczęła pojawiać się sztuka, która angażuje lokalne społeczności, odpowiada na ich problemy i jest w pełni świadoma pułapek modernistycznego mitu o maszynach do mieszkania.

Betonowa genealogia

Pierwszy polski blok z wielkiej płyty powstał w 1957 roku na warszawskich Jelonkach. Przed wojną miały być miastem-ogrodem: zrównoważonym organizmem miejskim, przyjaznym ludziom i operującym ludzką skalą. Takim, w którym strefy wypoczynku, zamieszkania i pracy harmonijnie łączą się ze sobą, zapewniając idealne

warunki życia i rozwoju. Tymczasem to właśnie tu zaczęła się ekspansja technologii, która zmieniła polski krajobraz.

Zaledwie pięć lat wcześniej w Marsylii stanęła słynna Unité d'Habitation ze społecznego projektu modernizmu. Miała być wielomieszkaniowym domem stworzonym ze słońca, powietrza i wody, z parawanami do kąpieli solarnych na dachu, świetlicami, sklepami, żłobkami; słowem – wszystkim, co potrzebne do produktywnego życia. Polska wielka płyta od początku była daleką, ubogą kuzynką francuskich realizacji. Powstawała w czasie technologicznych i materialnych niedostatków, ale przebojem wzięła zniszczone cen-

tra polskich miast, przedmieścia i wsie. To, co w krajach Europy Zachodniej było ledwie odpryskiem, brzydką architekturą przedmieść, w Polsce i innych krajach bloku wschodniego stało się wspólnym doświadczeniem centrów i peryferii. Na tyle wszechobecnym, że to właśnie w blokowych warunkach rodziła się polska sztuka – powojenna i najnowsza.

Awangarda z bloku

XI piętro w bloku przy al. „Solidarności” 64 (wcześniej Świerczewskiego) w Warszawie. Dziś mieści się tu Instytut Awangardy prowadzony przez Fundację Galerii Foksal, rodzaj muzeum i żywa przestrzeń sztuki. Od 1962 roku

było to mieszkanie, w którym żył i pracował Henryk Stażewski, pionier polskiej awangardy, projektant wnętrz i dekoracji scenograficznych. W późniejszych latach dzielił je z Edwardem Krasińskim, rzeźbiarzem, wybitnym neoawangardzistą. Organizowali spotkania, dyskusje, nocne Polaków rozmowy. Koniec mitu rodzimego artysty tworzącego w dworku. Powojenne pokolenie awangardzistów eksperymentujących ze środkami artystycznego wyrazu działało tam, gdzie mogło i gdzie wówczas idee krążyły najżywiej: w bloku. Sztandarowym założeniem sztuki awangardowej było kształtowanie życia, jego zmiana. W tym sensie blokowe uwarunkowania, w jakich powstała polska awangarda, są nie do przecenienia.

Beton inspiruje

Dziś polscy artyści wracają do blokowisk z pełną świadomością odrabiania awangardowej lekcji. Przez 30 lat wokół osiedli mieszkaniowych z wielkiej płyty narosły też nowe konteksty: marginalizacja i pauperyzacja mieszkańców, degradacja przestrzeni, wyludnianie się osiedli. To również bardzo ważna rama działań Pawła Althamera czy Joanny Rajkowskiej. Ich działalność przeciwstawia się anonimowości, pustoszeniu, ubóstwu, działa aktywizująco i integrująco. Obok takiej sztuki społecznie zaangażowanej rozwija się drugi nurt blokowo-artystycznych opowieści: Maciej Kurak odtwarza blok w pomniejszonej skali, Nicholas Grosperre fotografuje fantastyczne fasady bloków, w których każdy balkon ma inny kolor. To nie tylko wyraz nostalgii za PRL, ale też opowieść o magii wspólnego doświadczenia, którym jest wielka płyta. „Wszyscy jesteśmy z Ursynowa” – zadeklarowali artyści obecni na wernisżu wystawy *Betonowe dziedzictwo* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie w 2007 roku, na której pokazano ponad 100 prac powiązanych z tematyką osiedli z lat 70. i 80. ubiegłego wieku. **BM**

Paweł Althamer, *Park Rzeźby na Bródnie*

Artysta zamieszkały w piętrowcu przy Krasnobrodzkiej 13 chętnie angażuje do swoich prac lokalną społeczność. W 2000 roku zorganizował nocną akcję *Bródno 2000*. Wspólnymi siłami ponad 200 sąsiadów w bloku artyści zapalono światła tak, by okna oglądane z ulicy utworzyły świecący napis „2000”. Dziewięć lat później Althamera zainteresował Park Bródnowski. Na rozległym terenie zielonym pośrodku blokowiska stworzył rzeźbę nawiązującą do przedstawień raj, zaprosił też do indywidualnych realizacji gwiazdy światowej sztuki – m.in. Olafura Eliassona i Monikę Sosnowską. Akcje Althamera to rzeźba społeczna – odbywająca się w konkretnej przestrzeni, z zaangażowaniem lokalnych wspólnot. ►

Jan Dziaczkowski, *Keine Grenze*

A gdyby tak powódź blokowej architektury nie zatrzymała się na „żelaznej kurtynie”? Jan Dziaczkowski w znakomitym kolażowym cyklu wykonał symulacje europejskich miast z blokową architekturą. Mrówkowce koło rzymskiego Piazza di Spagna, beton na Trocadero – to wszystko Dziaczkowski wyczarował w swoich analogowych, ręcznie robionych zestawieniach. Pokazał jak betonowa architektura rośnie się z polską rzeczywistością.



Pasażerka, polska opera o Holocauście

Dorota Szwarzman

Europa odkrywa Mieczysława Weinberga, polskiego kompozytora pochodzenia żydowskiego. Jego twórczość była głównym tematem tegorocznego letniego festiwalu w Bregencji.

Mieczysław Weinberg (1919-1996) większą część swojego długiego życia spędził w Związku Sowieckim, ale urodził się w Warszawie, mieszkał tam do wybuchu wojny i do końca życia czuł się Polakiem, a dokładniej – polskim Żydem.

Głównym punktem części poświęconej Weinbergowi – odbywającej się równolegle do wystawianych w amfiteatrze nad Jeziorem Bodeńskim masowych spektakli *Aidy* – było pierwsze w historii sceniczne wystawienie najważniejszej w dorobku kompozytora opery *Pasażerka*, w reżyserii Davida Pountneya. Jej libretto pióra Aleksandra Miedwiediewa powstało na motywach książki Zofii Posmysz, a także ostatniego, nieukończonego filmu Andrzeja Munka pod tym samym tytułem.

Ta pierwsza w historii opera o Auschwitz mogła stać się wielkim wydarzeniem zaraz po swoim powstaniu w 1968 r. Było nim przecież słuchowisko Zofii Posmysz, a potem jej książka oraz film Munka. Była to bowiem pierwsza próba spojrzenia na obóz koncentracyjny oczami drugiej strony, esesmanki, nadzorkczyni. Jednak władze sowieckie, obawiając się skojarzenia Auschwitz z łagrami, nie dopuściły do premiery. Pierwsze wykonanie koncertowe odbyło się dopiero w 2006 r. w Moskwie. Prapremiery doczekała 87-letnia obecnie Zofia Posmysz, która służyła konsultacjami reżyserowi Davidowi Pountneyowi i scenografowi Johanowi Engelsowi.

Wizja reżyserska idzie niemal dokładnie za didaskalią opery. Rozgrywa się na dwóch głównych poziomach. Górną warstwą tej konstrukcji scenicznej jest pokład statku, którym podróżuje z mężem główna bohaterka Liza, była esesmanka; tam spotyka tajemniczą Pasażerkę. Poziom sceny to Auschwitz. Jego głównym elementem jest jeżdżący po torach wagon, który podjeżdżając do frontu sceny okazuje

się barakiem obozowym. Na jego szczycie stoi chór, który komentuje wydarzenia.

Odbyły się cztery spektakle w wypełnionej sali Festspielhaus na 1500 miejsc. Zarówno niezwykle sugestywna muzyka, jak i reżyseria spotkały się z owacjami. Wśród wykonawców znaleźli się Polacy: baryton Artur Ruciński w roli Tadeusza oraz Elżbieta Wróblewska i Agnieszka Rehlis jako więźniarki. Innym polskim akcentem była towarzysząca spektaklowi wystawa o *Pasażerce*, przygotowana przez Instytut Adama Mickiewicza. Spektakl i wystawa zostaną pokazane w październiku w Operze Narodowej w Warszawie. Później spektakl będzie wystawiony w Madrycie, Londynie, być może w Berlinie, Nowym Jorku i Tel Awiwie.

W Bregencji pokazano jeszcze drugą operę Weinberga, *Portret według Mikołaja Gogola*, którą wystawiono w mniejszej sali Theater am Kornmarkt w koprodukcji z teatrem z niemieckiego Kaiserslautern. To rzecz zupełnie inna, melancholijnie satyryczna, opowiadająca o młodym artyście, który wzbogaciwszy się, sprzeniewierzył swój talent.

Weinbergowski program objął też kilka koncertów symfonicznych i kameralnych, z udziałem m.in. orkiestry Wiener Symphoniker, zespołu MusicAeterna z Nowosybirsk i francuskiego Kwartetu Danel. Przedstawiono niemały fragment dorobku kompozytora, z przejmującym *Requiem* i kilkoma symfonią (także kameralnymi) na czele. Odbyło się sympozjum, w którym wzięło udział ok. 140 osób. Obecni byli członkowie rodziny Weinberga. Można było zakupić wiele płyt z jego muzyką, specjalny numer niemieckiego magazynu „Osteuropa” poświęcony w całości kompozytorowi oraz pierwszą jego monografię autorstwa Brytyjczyka Davida Fanninga.



Pasażerka zostanie pokazana w październiku tego roku w Operze Narodowej.



Zofia Posmysz



Mieczysław Weinberg

W Bregencji gościnnie wystąpiła Agnieszka Rehlis (w środku), reprezentowana przez impresariat Stowarzyszenia im. L. van Beethovena.



Kadysz w Warszawie

III Symfonia „Kadysz” Leonarda Bernsteina, *Kadysz* Krzysztofa Pendereckiego i *Kol Nidrei* Maxa Brucha zabrzmiały 1 września w Kościele Wszystkich Świętych na pl. Grzybowski, w 61. rocznicę wybuchu II wojny światowej. Koncert organizuje Fundacja Szalom we współpracy ze Stowarzyszeniem im. Ludwiga van Beethovena w ramach VII Festiwalu Kultury Żydowskiej *Warszawa Singera*. Wielkie dzieła wokalo-instrumentalne zabrzmiały pod dyktando Krzysztofa Pendereckiego. Jako narrator w *III Symfonii* wystąpi Samuel Pisar, polsko-amerykański pisarz, prawnik, polityk, działacz społeczny i obrońca praw człowieka, autor tekstu do *III Symfonii* Bernsteina. Koncert jest dedykowany ofiarom Holocaustu oraz Sprawiedliwym Wśród Narodów Świata. Więcej: www.festiwal singersa.pl

XVI Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina
w Warszawie, 2–29 października 2010

Polska siódemka

W tegorocznym XVI Konkursie Chopinowskim weźmie udział siedmioro Polaków. Znaleźli się w gronie 81 uczestników z całego świata, zakwalifikowanych podczas kwietniowych eliminacji w Filharmonii Narodowej w Warszawie. Kto z nich dojdzie do finału? Czy ktoś sięgnie po złoty medal? Przedstawiamy ich sylwetki.



Joanna Różewska

Rocznik 1988, pochodzi z Siedlec, jest studentką Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Elżbiety Tarnawskiej, w konkursach pianistycznych startuje od 10 lat. *Pierwszy Konkurs Chopinowski, w którym uczestniczyłam świadomie jako słuchacz, to ten sprzed pięciu lat. Wtedy najbardziej podobał mi się Rafał Blechacz, ale również Takashi Yamamoto i Ingolf Wunder. Od tamtej pory myślałam o tym, by wziąć udział w Konkursie, choć nie do końca wierzyłam, że jest to możliwe. Przygotowywałam się przez ponad dwa lata w sposób racjonalny i metodyczny, tak, aby każdy utwór się „uleżał” i był „ograny” przed publicznością. Perspektywa udziału w Konkursie mobilizuje mnie do tego stopnia, że nie czuję tremy. Do występów staram się podchodzić jak do koncertu i nie myślę o tym, że słuchają mnie jurorzy. Poza Chopinem chętnie gram Mozarta, Schumanna, Debussy’ego, Skriabinę, Szymanowskiego.*

Fares Marek Bamadji (Polska/Syria)

Ma 24 lata, pochodzi z Aleppo. Studiuje w Akademii Muzycznej w Gdańsku u Grażyny Fiedoruk-Sienkiewicz oraz w Royal Irish Academy of Music pod kierunkiem Johna O’Connora. Jest laureatem wielu konkursów, m. in. piątej nagrody Ogólnopolskiego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie (2006).

Marek Bracha

Rocznik 1986, student Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w klasie Alicji Palety-Bugaj. Ma za sobą studia w Royal College of Music w Londynie. Występował w Filharmonii Narodowej, na festiwalach krajowych i zagranicznych. „Jego interpretacje cechują szlachetność i inteligencja. Mam nadzieję, że jeszcze dużo o nim usłyszę” – powiedział o młodym pianiście Kevin Kenner, zwycięzca Konkursu Chopinowskiego w 1990 r.

Jacek Kortus

Rocznik 1988, pochodzi z Poznania, studiuje w tamtejszej Akademii Muzycznej w klasie prof. Waldemara Andrzejewskiego. W 2005 r. dotarł do finału XV Konkursu Chopinowskiego i otrzymał wyróżnienie. Ponadto jest laureatem pierwszej nagrody i Grand Prix IX Międzynarodowego



Konkursu Chopinowskiego w Antoninie (2005) i piątej nagrody w IV Międzynarodowym Konkursie im. F. Chopina w Darmstadt w 2009 r. Koncertował w Europie, Azji, obu Amerykach.

Dośkonale pamiętam bardzo silny stres, który towarzyszył mi podczas Konkursu. Było to doświadczenie, którego nie zapomnę do końca życia. Budziłem się w nocy przerażony perspektywą porannej próby z orkiestrą, występu finałowego wieczorem. I to, że jedyną skuteczną metodą na pokonanie lęku okazało się głębokie wejście w muzykę. W wieku 17 lat nie zdawałem sobie sprawy, czym jest Konkurs Chopinowski, teraz jestem tego bardziej świadomy. Przez pięć lat nabrałem doświadczenia, które – mam nadzieję – pomoże mi w przesłuchaniach. Zdecydowałem się na ponowny start, ponieważ przygotowania do Konkursu wspinały się na wysokość, na którą nie chciałem się wchodzić. W życiu trzeba wysoko ustawiać poprzeczkę, dać sobie jak najwięcej możliwości rozwoju artystycznego, a także duchowego.

Marcin Koziak

21-latek z Krakowa, student tamtejszej Akademii Muzycznej w klasie Stefana Wojtasa. Laureat Konkursów Chopinowskich w Narwie (2004) i Budapeszcie (2006) oraz drugiej nagrody na Międzynarodowym Konkursie dla Młodych Pianistów Artur Rubinstein in Memoriam w Bydgoszczy w 2007 r. Koncertował w Europie i Azji. Otrzymał nominację do Paszportów tygodnika „Polityka”.

Gracjan Szymczak

Rocznik 1986, absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w której odbywa obecnie studia doktoranckie. Laureat konkursów w Warszawie, Paryżu i Oslo.



Paweł Wakarecy

Rocznik 1987, pochodzi z Torunia, studiuje w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy pod kierunkiem prof. Katarzyny Popowej-Zydroń; występował w wielu krajach europejskich, a także w Chinach i na Gwadelupie. Jest laureatem wielu konkursów, finalistą Międzynarodowego Konkursu im. F. Chopina w Darmstadt w 2009 r. *Moja rodzina zawsze uchodziła za muzyczną, chociaż profesjonalnych muzyków w niej nie było. W domu stało stare pianino, na którym brzdąkałem od chwili, gdy tylko nauczyłem się chodzić. Magia i mit Konkursu Chopinowskiego przewijały się w moim życiu, słyszałem mnóstwo opowieści na ten temat. Kiedy niecałe dwa lata temu prof. Popowa-Zydroń spytała mnie, czy chciałbym wystartować, zgodziłem się. Dla sprawdzenia własnych sił wzięłem udział w Konkursie Chopinowskim w Darmstadt. Bez konkursów trudno zaistnieć. Chopin to dla mnie w tej chwili pewien etap, wnikam w jego świat. Repertuarowo wciąż szukam swojego miejsca.*



Rozmawiała Agata Kwiecińska
(Polskie Radio)

Laureat w Nowym Jorku

Pierwszy raz w historii Konkursu na zwycięzcę czeka tak atrakcyjna nagroda, jak koncerty z **Nowojorskimi Filharmonikami** pod dykcją **Alana Gilberta**, zorganizowane dzięki współpracy Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina ze Stowarzyszeniem im. Ludwiga van Beethovena.

28 października Filharmonicy Nowojorscy wystąpią w Filharmonii Narodowej z koncertem symfonicznym. W programie: *Don Juan* Richarda Straussa, *Preludium do „Tristana i Izoldy”* Richarda Wagnera, *IV Symfonia* Johanna Brahmsa.

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

4 stycznia zwycięzca XVI Konkursu Chopinowskiego wystąpi z tym samym programem w Avery Fisher Hall w Nowym Jorku.



Alan Gilbert



Martha Argerich, Warszawa 1980

z tym preferowani byli ci kandydaci, w których wykonaniach nie ma dużych odstępstw od litery tekstu i wspomnianej tradycji wykonawczej. Rafał Blechacz jest modelowym zwycięzcą Konkursu Chopinowskiego. Jest niezwykle muzyczny, ma świetny warsztat i – co jest główną jego zaletą – gra w sposób niezwykle stylowy. Ale jest też inne myślenie o Chopinie, np. takie, które reprezentuje Piotr Anderszewski, bardzo indywidualne. W Warszawie nie byłoby na nie miejsca. I to jest moim zdaniem wada tego konkursu, dlatego, że nie można powiedzieć, iż istnieje jeden tylko wzór interpretacji Chopina.

Jak oceniasz próby podniesienia prestiżu Konkursu, podjęte w ostatnim czasie?

– Czy chcemy indywidualności, czy laureata grającego tak, jak wymaga tradycja?
– mówi **Robert Kamyk**, kierownik Redakcji Muzycznej TVP Kultura.

Gdzie te Konkursy?

Anna S. Dębowska: Dlaczego Konkurs Chopinowski w Warszawie budzi tyle emocji?

Robert Kamyk: Ludzie na całym świecie mają potrzebę uczestniczenia w rywalizacji i kibicowania. Stąd popularność mundiali i olimpiad. Pomysł prof. Jerzego Żurawlewa, by wzbudzić podobne emocje na gruncie muzyki, był rewelacyjny i sprawdził się doskonale.

Kiedy ty złapałeś bakcyła Konkursu?

Dorastałem w poczuciu jego legendy. Uczyłem się grać na fortepianie. Zwycięzcy – Pollini, Argerich, Zimerman – byli moimi idolami. Interesowałem się historią Konkursu, skandalami, śledziłem późniejsze losy uczestników, dużo czytałem na ten temat. Od 1990 r. chodziłem na przesłuchania. Pod wpływem audycji Jana Webera w Polskim Radiu marzyłem, by w przyszłości obserwować to wydarzenie z bliska. I tak się stało. W 1995 i 2000 r. relacjonowałem je jako reporter TVP 2, a w 2005 – odpowiadałem za przebieg całego Konkursu w TVP Kultura.

Przeżywałeś olśnienia?

Tak, pamiętam jak Rafał Blechacz grał *Poloneza As-dur*. Miałem

poczucie, że narodził się wielki chopinista. To jest wykonanie, które doczekało się ponad miliona wejść na portalu YouTube.

Byłeś świadkiem dramatów?

W 1995 i 2000 r. występowałem w roli obserwatora atmosfery, dużo czasu spędziłem wraz z innymi dziennikarzami za kulisami, przy wejściu na estradę. Widziałem olbrzymi stres uczestników. Z wcześniejszych konkursów pamiętam, jak w 1990 r. pianista zemdlął na estradzie. Podobno przyczyną była zbyt mocno zawiązana muszka. Były też przypadki wycofywania się w trakcie rywalizacji, kiedy ktoś nie wytrzymał napięcia.

Wojciech Światała w 1990 r.?

Tak, ten znakomity chopinista zderzył się z oczekiwaniem, że będzie kolejnym Zimermanem lub przynajmniej Krzysztofem Jabłońskim, który pięć lat wcześniej zdobył III nagrodę.

Polacy na tym konkursie mają gorzej?

Jeśli jesteś Polką, to wpisane jest w twoją karierę pianistyczną, że powinnaś wziąć w nim udział. Od Polaków oczekuje się, że mają Chopina we krwi. Nie pozwala im

się na odstępstwo od pewnego wzorca wykonawczego. Najgorsze, że porażka w tym konkursie może zaszkodzić w karierze.

Nie masz wrażenia, że młodzi pianiści lepiej teraz panują nad tremą?

Teraz pianiści podchodzą do konkursów w sposób racjonalny. Dla niektórych udział w nich to niebagatelne źródło zarobku.

Jak Konkurs ewoluował?

W latach 60. i 70. XX w. jego prestiż był niesamowity. Aż do 1980 r., w którym odrzucono Ivo Pogorelicia i nowoczesne spojrzenie na Chopina. To, że wtedy większość jurorów zdecydowała się nie dopuścić do finału takiego talentu, moim zdaniem w dużej mierze spowodowało, że zainteresowanie Konkursem się zmniejszyło. Bardzo niedobrym okresem były lata 90., kiedy dwukrotnie nie wyłoniono laureata I nagrody. Dopiero w 2000 i 2005 r. mieliśmy dwóch mocnych zwycięzców i to przełamało złą passę.

Na ile werdykt jurorów może być miarodajny? Prawie od początku krytycy spierali się z jurorami o wizję Konkursu.

Celem jest wyłonienie najlepszego chopinisty, nie pianisty. W związku

Bardzo dużo zależy od tego, kto będzie zasiadał w jury. Na szczęście organizator – Narodowy Instytut Fryderyka Chopina – zminimalizował ryzyko, że jurorzy będą preferowali swoich studentów kosztem osób zdolniejszych. Jeżeli będziemy mieli więcej takich jurorów, jak Martha Argerich, która jest przede wszystkim artystką, jeżeli zagwarantujemy, że laureat będzie miał ułatwiony start do wielkiej kariery, da to Konkursowi świetny zastrzyk promocyjny. Powinni zgłaszać się do niego naprawdę wybitni pianiści z całego świata. Tylko wtedy ma szansę stać się ciekawszy. **BM**

TVP Kultura planuje transmitować wszystkie przesłuchania XVI Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie.



Robert Kamyk

Konkurs



Juror Artur Rubinstein, 1960



Ivo Pogorelić, 1980



Stanisław Bunin, Marc Laforêt, Krzysztof Jabłoński, 1985



Rafat Blechacz z prezydentem RP Aleksandrem Kwaśniewskim, 2005

1927 – z inicjatywy prof. Jerzego Żurawlewa w połowie stycznia w Filharmonii Warszawskiej odbywa się pierwszy w historii monograficzny konkurs poświęcony interpretacji dzieł Chopina. Od początku transmituje go Polskie Radio. Konkurs trwa zaledwie osiem dni, bierze w nim udział 34 pianistów z siedmiu krajów europejskich. Ich grę ocenia 12-osobowe, wyłącznie polskie jury. Wygrywa Lew Oborin ze Związku Radzieckiego, Henryk Sztompka otrzymuje nagrodę za najlepsze wykonanie mazurków, ufundowaną przez Polskie Radio.

1932 – II Konkurs odbywa się w marcu. Zgłasza się do niego aż 200 kandydatów, w końcu uczestniczy 55 pianistów z 17 krajów, w tym ze Stanów Zjednoczonych i Brazylii. Jury jest już międzynarodowe i zasiadają w nim takie znakomitości jak Margueritte Long czy Magda Tagliaferro. Jurorzy przerywają produkcje słabszych kandydatów. Wygrywa Francuz rosyjskiego

pochodzenia Alexandre Uninski. Sprawozdawcą jest Jarosław Iwaszkiewicz, który na łamach „Wiadomości Literackich” pisze: „Ogrom umiejętności pianistycznej, jaką osiągają w naszych czasach młodzi pianiści nasuwa refleksje – co będzie dalej? Technicznie młodzież bije najlepszych pianistów starego pokolenia – ale co się stanie z tą hiperprodukcją artystyczną?”.

1937 – na Konkursie pojawiają się Japończycy, a uczestników ocenia nie byle kto, bo wielki pianista Wilhelm Backhaus, Harry Neuhaus i Emil von Sauer, uczeń Franza Liszta. Wybucho pierwszy w historii Konkursów skandal, kiedy grająca w kimono Japonka Chieko Hara nie dostaje trofeum. Oburzona publiczność funduje jej własną nagrodę. Zwycięzcą ponownie jest Rosjanin – Jakow Zak.

1949 – gmach Filharmonii Warszawskiej leży w gruzach, więc IV Konkurs odbywa się w budynku przedwojennego kina

Roma przy ulicy Nowogrodzkiej. Jury słucha uczestników zza żaluzji, nie znając nazwiska grającego, a jedynie jego numer, który przekazuje jurorom specjalnie powołany do tego celu mąż zaufania, Jerzy Lefeld. O kolejności występów decyduje losowanie. Pierwszą nagrodą dzielą się Polka Halina Czerny-Stefańska i Rosjanka Bella Dawidowicz.

1955 – 21 lutego następuje otwarcie odbudowanej Filharmonii, zwanej od tej pory Narodową, a zarazem inauguracja V Konkursu Chopinowskiego. Wśród jurorów zasiada wielki włoski pianista Arturo Benedetti Michelangeli. Punktację sumuje maszyna licząca. Bezapelacyjnym zwycięzcą jest Adam Harasiewicz, ale nagrodę za najlepsze wykonanie mazurków otrzymuje Chińczyk Fou Ts'ong. Drugie miejsce zajmuje przyszła sława – Vladimir Ashkenazy.

1960 – VI Konkurs przypada w 150. rocznicę urodzin Fryderyka Chopina.

Z tej okazji ukazują się jego *Dzieła wszystkie* w opracowaniu Ignacego Jana Paderewskiego, w wydaniu nutowym i na płytach. Honorowym przewodniczącym jury Konkursu jest sam Artur Rubinstein. Zwycięzcą zostaje wrażliwy 18-latek z Włoch Maurizio Pollini.

1965 – Argentynka Martha Argerich rywalizuje o złoto z Brazylijczykiem Arturem Moreirą-Limá i wygrywa. Wprawdzie swój pierwszy występ rozpoczyna ucieczką sprzed wejścia na estradę, powstrzymaną przez obsługę sali, ale wkrótce staje się faworytką krytyków i publiczności. Janusz Ekiert nazywa ją pianistką „o żelaznych palcach”. Pierwszy raz w ścisłej czołówce laureatów jest też przedstawiciel Japonii – pianistka Hiroko Nakamura.

1970 – począwszy od swej ósmej edycji Konkurs odbywać się będzie w październiku. Wśród laureatów wyjątkowo brakuje Rosjan. Na dodatek wygrywa Amerykanin Garrick Ohlsson, a drugie miejsce



Jerzy Maksymiuk i Krystian Zimerman, 1975

zajmuje Japonka Mitsuko Uchida. Wśród laureatów jest też Janusz Olejniczak. Publiczność jest oburzona niezrozumieniem jurorów dla osobowości pianistycznej Amerykanina Jeffreya Swanna, który zostaje laureatem nagrody krytyków muzycznych, zażarcie dyskutujących o niedoskonałościach Konkursu.

1975 – sensacyjne zwycięstwo Krystiana Zimermanna, 19-latkę z Zabrze, który zdobywa wszystkie czołowe nagrody regulaminowe. Ma też miejsce pożałowania godny incydent: publiczność zirytowana niepowodzeniami swoich amerykańskich faworytów wysłała obraźliwe anonimy do polskiej uczestniczki Elżbiety Tarnawskiej, która nie wytrzymuje psychicznie i wycofuje się z finału (dziś jest cenionym profesorem klasy fortepianu Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie).

1980 – X Konkurs ma rekordową liczbę uczestników. Otwiera go

Martha Argerich rewelacyjnym wykonaniem *Koncertu fortepianowego b-moll* Piotra Czajkowskiego, które przeszło do legendy. Zasiada też w jury, popiera Ivo Pogorelicia. Jugosłowianin doprowadza warszawską publiczność do histerycznych wręcz wyrazów uwielbienia. Pierwszą nagrodę zdobywa jednak Wietnamczyk Dang Thai Son, kolega Pogorelicia z Konserwatorium w Moskwie.

1985 – Polska pogrążona w kryzysie, ale XI Konkurs Chopinowski trwa. Zwycięzca wyłania się już w pierwszym etapie: to 19-letni Stanisław Bunin, krewniak wielkiego rosyjskiego pedagoga Harry’ego Neuhausa. Gra brawurowo i wzbudza w Polakach mieszane uczucia podziwu i niechęci, bo to przecież Rosjanin. W finale są też dwaj sympatyczni Francuzi: Marc Laforêt i Jean-Marc Luisada. Trzecie miejsce zajmuje Krzysztof Jabłoński.

1990 – pierwszy Konkurs w wolnej Polsce. Pojawia się niebezpieczny precedens – nie ma laureata pierwszej nagrody. Coraz częściej mówi się o kryzysie turnieju, o obniżającym się poziomie, o utalentowanej młodzieży, która omija Warszawę. Drugą nagrodę zdobywa Amerykanin Kevin Kenner.

1995 – podczas XIII Konkursu ponownie nie wyłoniono pianisty, który zasłużyłby na złoto. Druga nagroda zostaje przyznana dwóm bardzo ambitnym pianistom: Francuzowi Philippe’owi Giusiano i Rosjaninowi Aleksiejowi Sułtanowowi.

2000 – wszyscy w napięciu czekają na zwycięzcę. Czy nad Konkursem zawisło fatum? W finale ostro rywalizują ze sobą 18-letni Chińczyk Yundi Li i o 10 lat starsza od niego Argentynka Ingrid Fliter. Wygrywa młodość, ale czas pokaże, że nie do końca słusznie.

2005 – bezapelacyjnym zwycięzcą XV Konkursu zostaje 20-letni Polak Rafał Blechacz z Nakła, który otrzymuje najważniejsze regulaminowe nagrody, a wkrótce podpisuje prestiżowy kontrakt płytowy z Deutsche Grammophon. Nastaje era „Blechaczomanii”. Na forach internetowych pojawiają się nawet wpisy: „Blechacz na prezydenta!”.

2010 – XVI Konkurs w Roku Chopinowskim. Kto wygra tym razem?

O słynnym turnieju pisali:
Jerzy Waldorff (*Wielka gra. Rzecz o Konkursach Chopinowskich*),
Stefan Wysocki (*Wokół Konkursów Chopinowskich*),
Stanisław Dybowski (*Laureaci Konkursów Chopinowskich w Warszawie*).