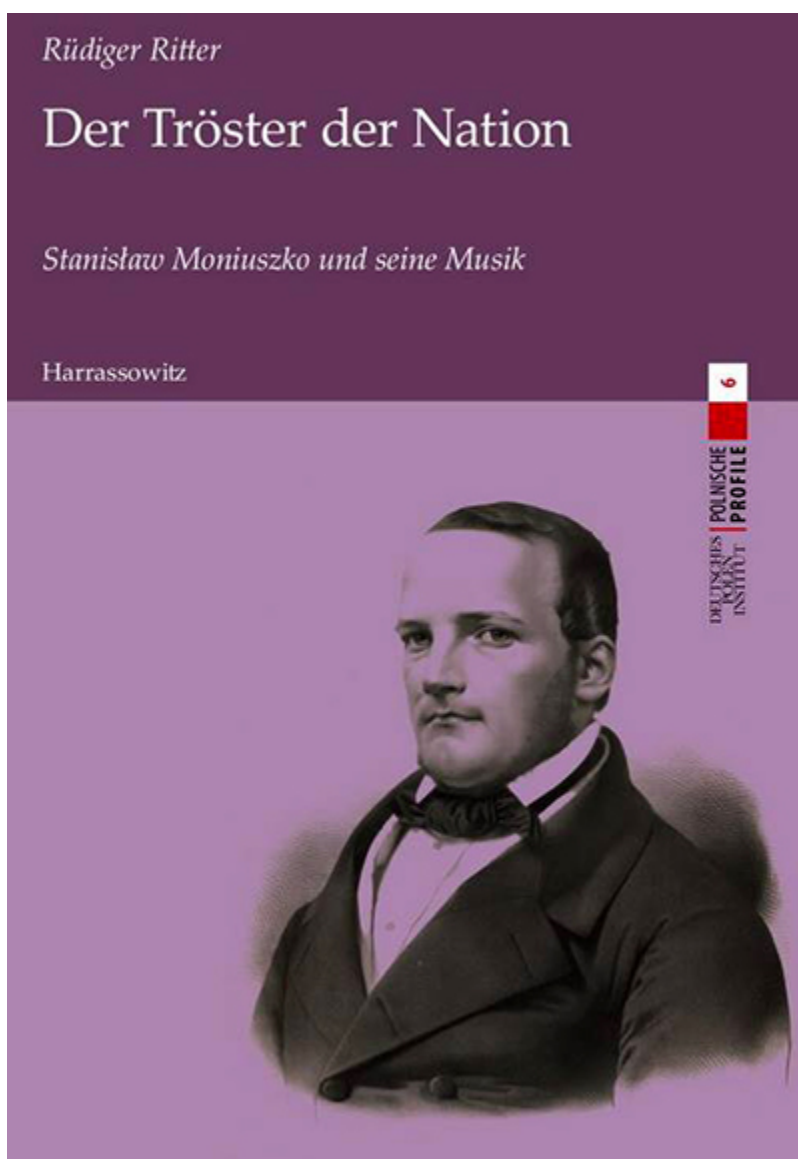


Spojrzenie zza Odry na życie i twórczość Stanisława Moniuszki

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg, Niemcy*)

Rok 2019 jest Rokiem Stanisława Moniuszki (1819-1872). Twórca „Śpiewników domowych” i polskiej opery narodowej urodził się dokładnie 200 lat temu; 5 maja 1819 r. w Ubielu koło Mińska. Z okazji jubileuszu w lutym tego roku ukazała się pierwsza niemieckojęzyczna biografia kompozytora, napisana przez doktora Rüdiger Rittersa „Der Tröster der Nation. Stanisław Moniuszko und seine Musik” (tłum. niem. „Pocieszyciel narodu. Stanisław Moniuszko i jego muzyka”), wydana w ramach cyklu „Polnische Profile” przez Harrassowitz Verlag w Wiesbaden. Autor jest historykiem i muzykologiem pracującym w Instytucie Wschodnioeuropejskim Uniwersytetu w Berlinie. Obiektywnie i rzeczowo opisuje

życie i twórczość twórcy „Halki” i „Strasznego Dworu”.



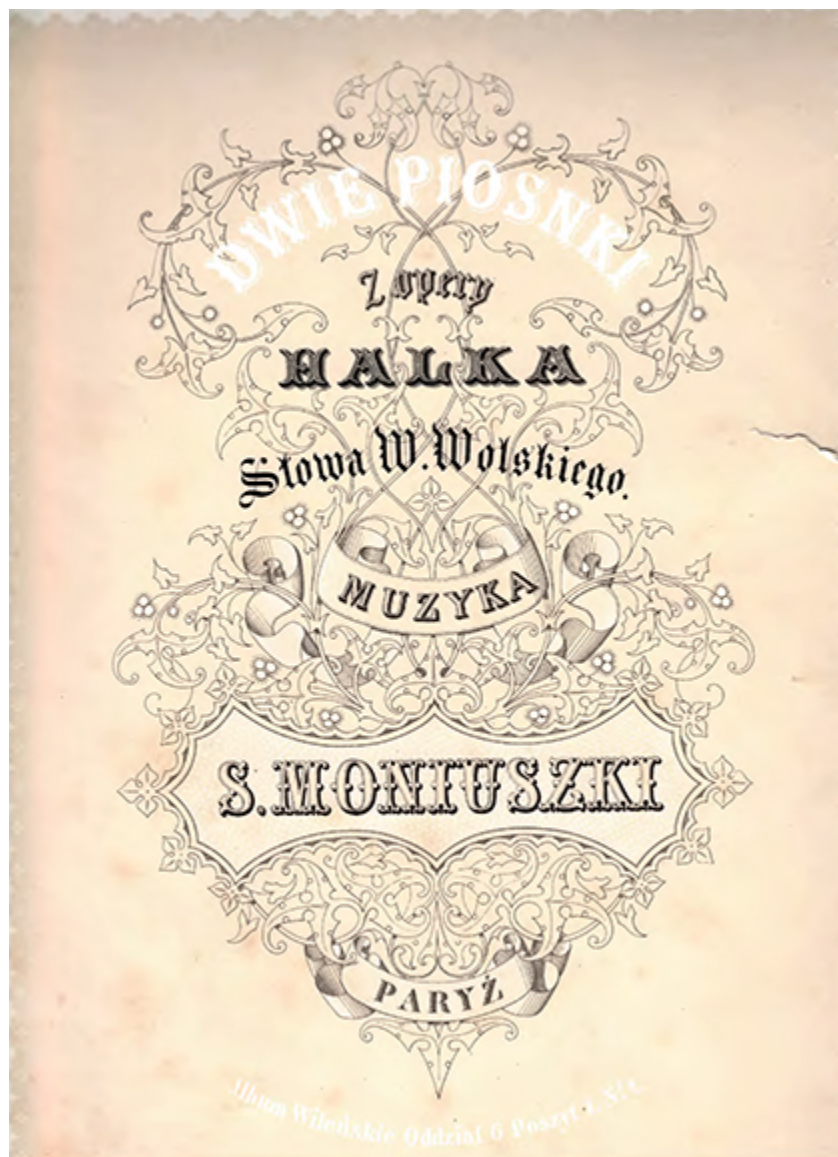
Doktor Ritter zwraca uwagę na fakt, że Stanisław Moniuszko, podobnie jak Adam Mickiewicz, urodził się na pograniczu trzech kultur: białoruskiej, litewskiej i polskiej. Studiował najpierw w Wilnie, a następnie przez trzy lata w Berlinie u Carla Friedricha Rungenhagena, wielkiego propagatora dzieł Bacha, Haendla,

Mendelssohna, Loewego i Schumanna. Rugenhagen kierował berlińską *Singakademie*. Moniuszko miał więc styczność z muzyką wokalną i wokально-instrumentalną, co miało niewątpliwy wpływ na jego twórczość. Podczas studiów zastępował swojego profesora prowadząc zajęcia z chórem lub akompaniując na próbach. Działalność kompozytorską prowadził początkowo w Wilnie, później w Warszawie. W jego wcześniejszych utworach widoczne są wpływy trzech kultur, w których kręgu dorastał. Przykładowo, kantaty *Milda* i *Nijoła* – oparte są na mitologii litewskiej, natomiast *Widma* – na motywach II części *Dziadów* Mickiewicza, nawiązujących do białoruskiego obrzędu przywoływania zmarłych. Skomponował również muzykę do poematu Władysława Syrokomli *Córa Piastów*, opowiadającego o XIII-wiecznym konflikcie polsko-litewskim, zakończonym pojednaniem i małżeństwem litewskiego księcia Trojdena z księżniczną Hanną, córką Konrada Mazowieckiego.

W kręgu opery narodowej

Podczas gdy Fryderyk Chopin pisał głównie utwory na fortepian, domeną Moniuszki stała się muzyka wokально-instrumentalna. Jego *Śpiewniki domowe* zawierały pieśni, których teksty były oparte na legendach, sagach i baśniach. Wykonywane w rodzinnym gronie, odgrywały wielką rolę w patriotycznym

wychowywaniu dzieci. Kompozytor wpisuje się w rozwijający się wówczas w Europie nurt opery narodowej, reprezentowany w Niemczech przez Ryszarda Wagnera, a w Rosji przez Michała Glinkę. Podobnie jak Wagnerowi, nie udało się Moniuszce zdobyć uznania w Paryżu, choć jego utwory były tam wydawane drukiem, między innymi przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego w ramach tzw. *Albumu Wileńskiego*. Poza tym obaj kompozytorzy pracowali w zupełnie odmiennych warunkach. Nad autorem *Prząśniczki* wisiał miecz Damoklesa w postaci carskiej cenzury, która, zwłaszcza po klęsce powstania styczniowego, usiłowała usunąć polskie opery z repertuaru Teatru Wielkiego, zastępując je włoskimi i francuskimi. Pozwalniano wtedy z pracy śpiewaków specjalizujących się w polskim repertuarze. *Straszny Dwór* (premiera 28 września 1865) został zdjęty z afisza po trzecim przedstawieniu ze względu na swoją patriotyczną wymowę. Wagner był ścigany listem gończym po upadku „rewolucji majowej” 1849 r. w Dreźnie, mającej na celu obalenie monarchii i ustanowienie republiki. Mimo, że udział kompozytora w tych wydarzeniach miał charakter wyłącznie propagandowy, zmuszony był uciec do Szwajcarii i nie pojawił się na premierze *Lohengrina* w Weimarze w 1850 r. Ale choć prześladowano go jako domniemanego rewolucjonistę, nie zaprzestano grania jego oper na niemieckich scenach.



Paryskie wydanie „Dwóch piosnek” z „Halki” w drukarni Lemerciera, w ramach cyklu „Album Wileński”, Oddział 6, Poszyt L (50) Nr. 1”, wydawanego przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego, arch. doktora Władysława Balickiego z Łańcuta.

Karol Musioł w książce *Wagner a Polska* wysunął tezę, że Moniuszko czerpał inspirację z twórczości Ryszarda Wagnera. Jako jeden z przykładów podaje chór hafciarek z II aktu *Strasznego Dworu*, który miałyby być odpowiednikiem chóru przątek z *Holendra tułacza*. Kiedy zapytałam doktora Rittera o zdanie na ten temat, odpowiedział, że byłby ostrożny z takim porównywaniem. Jeżeli mamy w dwóch utworach podobne sceny, nie oznacza to, że jedna musi być zaczerpnięta z drugiej.

Podobieństwo kończy się tu zresztą na robótkach ręcznych. W *Strasznym Dworze*, podczas haftowania toczy się wesoła rozmowa na temat planowanej zabawy sylwestrowej, natomiast w *Holendrze*... centralną postacią tej sceny jest Senta, odbiegająca swoim zachowaniem od pozostałych dziewcząt. Pokrewieństwo muzyczne z autorem *Pierścienia Nibelunga* widoczne jest bardziej w późniejszej operze Moniuszki *Paria*, której akcja toczy się w Indiach. Ponadto osobą łączącą obu kompozytorów jest Maria Kalergis-Muchanow (1822-1874), która przez jakiś czas promowała dzieła każdego z nich. Z Wagnerem Moniuszko nigdy się nie spotkał, pozostawał za to w kontakcie listowym z Gioacchino Rossinim, któremu zadedykował *III Litanię Ostrobramską*.

Za polską operę narodową została uznana *Halka* skomponowana do libretta Włodzimierza Wolskiego. Premiera jej ostatecznie, czteroaktowej wersji odbyła się 1 stycznia 1858 r. w Warszawie, do 1900 r. łącznie odbyło się aż pięćset przedstawień, a do 1912 r. – siedemset. W roku 1869 miała swoją premierę w Lublinie, a w latach siedemdziesiątych XIX wieku wystawiono ją także w Łodzi i w Poznaniu. W 1868 r. zawitała do Pragi, gdzie odniosła wielki sukces. Doktor Ritter zauważa, że podobna w treści jest opera francuskiego twórcy Daniela Aubera (1782-1871) *Niema z Portici*, bo też traktuje o uwiedzeniu i porzuceniu dziewczyny z ludu przez bogatego panicza. Za polskim, narodowym charakterem opery Moniuszki przemawia

jej warstwa muzyczna, oddająca atmosferę polskiego dworu szlacheckiego i góralskiej wsi, głównie przez obecność polskich tańców ludowych, takich jak mazur, polonez, kujawiak, krakowiak.

Pierwsze wystawienie *Halki* w 1847 r. w Wilnie spotkało się z krytyką ze strony osób, które uważały polską szlachtę za reprezentanta narodu. Mieli za złe zwłaszcza libreciście, że przedstawił ją w tak niekorzystnym świetle. Ritter przytacza tu opinię poety Karola Balińskiego, który mając w pamięci „rzeź galicyjską” 1846 r., odniósł się sceptycznie do pomysłu zrobienia z prostych wieśniaków głównych bohaterów. Z dzisiejszego punktu widzenia *Halka* zawiera zarówno elementy polskiego romantyzmu (problem nieszczęśliwej miłości prowadzącej do obłąkania), jak i warszawskiego pozytywizmu (pokazanie konieczności współdziałania warstw uprzywilejowanych z ludem), charakterystycznego dla drugiej połowy XIX wieku. Wileńską, dwuaktową wersję *Halki* możemy uznać za feministyczną, bo ostrze jest tam skierowane przeciwko wiarołomnemu arystokracie: *Tak to z panami, to taka miłość ich* (akt II, scena 2). W ujęciu warszawskim Janusz zostaje potraktowany łagodniej, a lud wzdycha nad losem wiejskich dziewcząt: *Tak to z dziewczkami, taka to dola ich* (akt III, finał).



Litografia przedstawiająca Paulinę Rivoli, pierwszą odtwórczynię roli *Halki* w Warszawie w 1858 r., wykonaną na podstawie rysunku Marcina Zaleskiego, arch. doktora Władysława Balickiego z Łańcuta.

Wędrówka *Halki* po niemieckich scenach

W końcowej części biografii znajdujemy informacje o przedstawieniach *Halki* na obszarze niemieckojęzycznym, z których pierwsze odbyło się w 1926 r. w *Volksoper* w Wiedniu. W Hamburgu została wystawiona 14 maja 1935 r., przy współudziale Teatru Wielkiego w Warszawie, a tamtejsza krytyka przyjęła ją bardzo przychylnie. Brzmi paradoksalnie, ale w tym

czasie stosunki między II Rzeczypospolitą a narodowosocjalistyczną III Rzeszą były jeszcze w miarę poprawne. Dwa dni przed hamburską premierą *Halki* zmarł w Warszawie Józef Piłsudski. Z tego powodu Hitler ogłosił w Niemczech żałobę narodową, a 18 maja odbyło się w katedrze św. Jadwigi w Berlinie nabożeństwo żałobne z udziałem przedstawicieli władz. 15 listopada 1936 r. *Halke* wystawiono w Berlinie i to z inicjatywy Heinza Tietjena, dyrygenta zaangażowanego przy Festiwalu Oper Ryszarda Wagnera w Bayreuth. Jednak brak bliższych danych na temat tych przedstawień, ponieważ wiele materiałów przepadło podczas II wojny światowej.

Opera gościła często na scenach byłej NRD. W 1959 r. ukazało się w Lipsku kieszonkowe wydanie niemieckiej wersji libretta, opatrzone wstępem Dietera Härtwiga, który zinterpretował treść utworu „w duchu walki klas”. Jednocześnie zwrócił uwagę na elementy typowo góralskie w warstwie muzycznej, m. in. na obecność ludowych, regionalnych instrumentów, takich jak gęśle, basetla i dudy.

Z powodu braku promotora

Biografia Moniuszki autorstwa doktora Rittera jest wolna od

wszelkich uprzedzeń i ideologii. Dzięki bardzo dobrej znajomości języka polskiego, autor cytuje i tłumaczy wiele fragmentów recenzji, jakie pojawiały się w ówczesnych czasopismach, a więc w *Ruchu Muzycznym*, *Kurierze Wileńskim*, *Gazecie Warszawskiej*, *Echu Muzycznym*, *Teatralnym i Artystycznym*, *Tygodniku Ilustrowanym* i innych. Próbuje też odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Moniuszko nie zdobył takiej popularności, jak jego o sześć lat starszy kolega Ryszard Wagner i jego rodak Fryderyk Chopin. Przytacza wypowiedź Antoniego Sygietyńskiego, jaka pojawiła się na łamach *Kuriera Warszawskiego* z okazji pięćsetnego wystawienia *Halki*, że muzyka Chopina przeznaczona jest „dla elit”, a utwory Moniuszki „dla wszystkich”. Ale Chopin miał wielkiego propagatora swojej twórczości w osobie Ignacego Jana Paderewskiego, który promował ją za oceanem. Wagnerowi pomógł finansowo i logistycznie jego wielbiciel król Ludwik II Bawarski.

Jan Sebastian Bach stał się sławny dopiero sto lat po śmierci, za sprawą Feliksa Mendelssohna, który odkrył jego dzieła i doprowadził do ich koncertowego wykonania. Zdaniem Rittera, Stanisław Moniuszko podzielił los tych kompozytorów, którzy tylko dlatego pozostali nieznani szerszej publiczności, że w ich otoczeniu nie znalazł się ktoś, kto wypromowałby ich utwory poza Europą Wschodnią.

Jedyną wadą książki jest jej zbyt mały format, do którego

dostosowano wielkość czcionki. Nie obejdzie się więc bez okularów do czytania, ale naprawdę warto.



Rüdiger Ritter

Wielbiciele twórczości Stanisława Moniuszki czekają na premierę *Halki* w *Theater an der Wien*, pod batutą Łukasza Borowicza i w reżyserii Mariusza Trelińskiego, która odbędzie się 8 grudnia 2019 r. Pomysłodawcą i koordynatorem projektu jest Piotr Beczała, który wykona partię Jontka. Jak informuje biuro prasowe teatru, sprzedaż biletów rozpocznie się w sobotę 15 czerwca o godzinie 10:00. Wszelkie informacje na ten temat dostępne są pod linkiem:

<https://www.theater-wien.at/de/programm/production/873/Halka>

Wywiad Jolanty Łady-Zielke z Piotrem Beczałą:

https://www.cultureave.com/piotr-beczala-w-mekce-wagnerianow
/

Życie rodzinne Stanisława Moniuszki

Z okazji 200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki Senat Rzeczypospolitej Polskiej ogłosił rok 2019 - Rokiem Stanisława Moniuszki.

Stefan Król (*Kanada*)



Ubiel, miejsce urodzenia Stanisława Moniuszki, rycina Napoleona Ordy.

Rodzina Moniuszki

Miała Polska XIX w. dwu geniuszy muzycznych nierównej zresztą miary i wielkich chociaż różnych zasług: Fryderyka Chopina i Stanisława Moniuszkę. O ile jednak życiu prywatnemu Chopina poświęcono wiele powieści, sztuk teatralnych, filmów, a także biografii, to życie Moniuszki jest prawie nieznanie szerszemu ogółowi. Szkoda, bo życie "ojca opery narodowej" jest naprawdę warte poznania, choćby dlatego, że takich rodzin jak rodzina Moniuszków w naszych antyrodzinnych czasach już nie ma.

W maju urodziłeś się kochany Stasiu – wielki był kłopot nimeś przyszedł na świat; pięć dni Matka się dręczyła. Ochrzczono cię 8 maja i dano ci imię Dziada, abyś był jak on bogobojnym i szczęśliwym...

– tak pisał do syna jego ojciec, kapitan wojsk napoleońskich, Czesław Moniuszko. Syn urodził się 5 maja w 1819 roku w majątku rodzicielskim Ubiel pod Mińskiem na dzisiejszej Białorusi.

Świetność rodu Moniuszków zaczyna się od owego Dziada, który jako wielce chude pacholę, herbu Krzywda, wyruszył z Podlasia szukać fortuny i “zawieruszył się na Litwie”. Na dzierżawach, dostawach, pożyczaniu pieniędzy magnatom, z niebywałym u szlachty tamtych czasów, drugiej połowy XVIII w., talentem do interesów zdołał zgromadzić milionowy majątek. Legendy krążyły o skrzętności Stanisława Moniuszki, obdarzonego zaszczytnym tytułem Sędziego Wojsk Wielkiego Księstwa Litewskiego. Podobno sfukał ostro za karygodne marnotrawstwo syna Czesława, gdy ten do przetkania fajki podał mu słomkę – z kłosem wypełnionym ziarnami!

Onże Czesław zostawia taki wizerunek sędziego Stanisława Moniuszki w wspomnieniach dla syna:

Dziad twój był apostołem w okolicy, wprowadził zwyczaj powitania chrześcijańskiego: Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus, który jest zwyczajem na Podlasiu. Bóg mu błogosławił, bo się go nie wstydził.

Mimo późnego ożenku, bo szedł do ołtarza czterdziestkę przekroczywszy, doczekał się pan sędzia sześciu synów i czterech córek. Trzeba przyznać, że dobrze zaopatrzył na życie swoje stadko. Córki otrzymały dostatnie posagi, natomiast sześciu synów wyposażył, tyleż w dobra materialne, co duchowe, dając im świetne wykształcenie. Właściwie każdy z pięciu stryjów autora *Halki* zasługuje na osobną monografię. Absolwenci Uniwersytetu Wileńskiego, z tytułami doktorów filozofii i prawa, głęboko wykształceni, wielcy społecznicy i co najważniejsze – wspaniali Polacy.

Najstarszy stryj, pułkownik Ignacy Moniuszko własnym sumptem pułk strzelców dla armii napoleońskiej wystawił, dzielny, prawy, waleczny. Jemu wdzięczny bratanek zadedykował “od serca do serca” – jak napisał – operę *Verbum nobile*.

Major Dominik Moniuszko – najślawniejszy z braci. Wielki filantrop obywatel – tak go nazywała prasa. Majątek rozdzielił między swych chłopów. W swych włościach walczył o ideał ojczyzny, gdzie “wszyscy równi i szczęśliwi beda”. Założył dla

dawnych poddanych szkoły i szpitale. Napisał proroczo: “Teraz mych postępków ocenić nie umięją i jak wariata wyśmiewają (...). Ale przyjdzie czas, kiedy wspomną o mnie!” Dziś historycy porównują Dominika Moniuszkę do Kościuszki i Staszica! Biografowie Moniuszki piszą o wstrząsającym kontraście jakim był widok chłopów z dóbr Dominika – wykształconych, godnych – “obok ich sąsiadów, ciemnych, biednych i na pół dzikich”.

Józef Moniuszko – stryj trzeci – był wielkim teatromanem, który na swe amatorskie przedstawienia ku zgorszeniu braci szlachty włościan zapraszał, do stołu ich pospołu z dostojnymi gośćmi sadzając.

Kazimierz Moniuszko – stryj czwarty – uważany jest za jednego z najwybitniejszych absolwentów Uniwersytetu Wileńskiego. Doktor praw, wizytator szkół na Litwie i Wołyniu, wszechstronnie wykształcony, zamiłowany i botanik i bibliofil. On to – bywało – czytał o wieczornej porze małemu bratankowi Stasiowi przemycony z Paryża tomik zaczynający się od słów “Litwo, ojczyzno moja...” Tak żegnali Kazimierza Moniuszkę poeci:

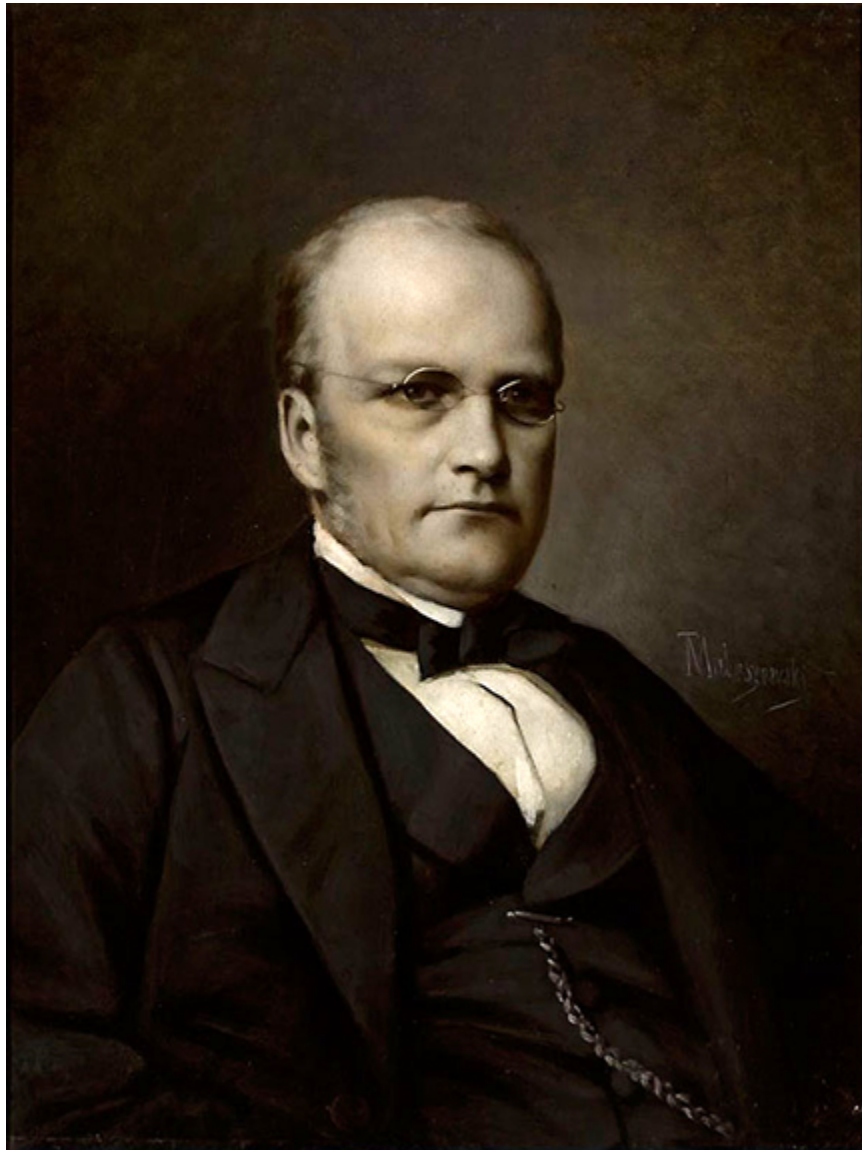
On był sam żywą księgą, z której wspomnieć miło,

Tyle się naczytało, tyle nauczyło! (...)

Każda jego rozmowa była księgi kartą,

Czytania i długiego rozmyślania wartą.

I stryj ostatni – najmłodszy – Aleksander, świetny lingwista, znawca greki i łaciny, miłośnik malarstwa – całe niedługie życie (35 lat) spędził w ciszy domowego ogniska.



Z sześciu synów jam się piąty urodził w roku 1790, w epoce burzliwej, w której smutne gotowały się wypadki dla naszej Polskiej Ojczyzny

– napisze w *Pamiętniku* Czesław Moniuszko, prezentując się jako “adiutant generałów” i “kapitan Wojsk Polskich”.

Razem z braćmi – Ignacym i Dominikiem – odbył całą kampanię napoleońską, przeszedł szlak od owej wiosny 1812 r. – która miała być “wiosną zmartwychwstania”, po straszliwą zimę, która utopiła w krach Berezyny nadzieje Polaków.

Mając 28 lat ożenił się z Elżbietą Madżarską. “Bóg pobłogosławił temu wyborowi, osłodził mnie wszystkie przykrości życia” – napisze w *Pamiętniku* kapitan Moniuszko, nazywając żonę “aniołem dobroci, łagodności niebiańskiej”.

Czesław Moniuszko był najbardziej upośledzony z szóstki braci. Studiów skończyć nie zdążył, ospa poznać go bliznami, niedowidział na jedno oko. Jego ojciec – ówże “bogobojny” sędzia Stanisław – sam piękny, atletycznej postawy mężczyzna, zapewniał syna-brzydala, że mu Opatrzność w czym innym nagrodzi. I rzeczywiście. Tylko on z dumą mógł rymować:

Jestem ojcem Stanisława

Jego głośna będzie sława.

Dzieciństwo, młodość, małżeństwo

Nie należałem wcale do dzieci zwanych cudownymi, lecz od najmłodszych lat czułem nieprzeparty pociąg do muzyki, (...). Obdarzony bystrym i delikatnym słuchem, ledwie zaczął chodzić, już zatrzymywałem w pamięci każdą nutę słyszanych piosenek. Matka moja najpierwsza dostrzegła tę połyskującą iskierkę zdolności i (...) zaczęła mnie uczyć początków ukochanej sztuki na klawikordzie (...)

– wspominał Moniuszko.

Pierwszą szkołą pojmowania muzyki były dla mnie „*Śpiewy historyczne*” Niemcewicza, wykonywane dziwnie miłym głosem przez moją matkę...

Śpiewy historyczne napisane przez adiutanta naczelnika Kościuszki, towarzysza niewoli i Maciejowic – Juliana Ursyna Niemcewicza – niejednego polskiego pokolenia miały być nauczycielem. Oto Henryk Sienkiewicz – na pytanie o pierwsze historii pojmowanie – odpowie:

Nie wiem, czy umiałem już czytać, gdy uczono mnie „*Śpiewów historycznych*” Niemcewicza. Chciałem wówczas jeździć po cecorskim polu odważny i smutny...

Grały kuranty starych zegarów w dworku państwa Moniuszków, trzaskały ogniem szczapy na kominku, a ojciec kapitan i stryjowie spod znaków napoleońskich nucili dumy o polskich hetmanach... Albowiem, jak wierzył Niemcewicz:

Mogą burzyciele świata gubić narody i niszczyć księgi, ale nie stłumią nigdy w ustach ojców tych pieśni, którymi przypominają dzieciom, że miały ojczyznę...

Pan Czesław lubił powtarzać: Czego się skorupa za młodu napije, tym na starość trąci! Przekonany o słuszności swego porzekadła powiódł pan Czesław swego jedynaka w 1827 r. na nauki do Warszawy, gdzie zamieszkali w Pałacu Staszica na Krakowskim

Przedmieściu. Niedaleko obok mieszkali dwaj inni młodzieńcy: Fryderyk Chopin i Zygmunt Krasiński, których zapewne mały Staś nieraz musiał mijać.



Stanisław Moniuszko, rys. Ksawery Pillati, za Wikipedią.

Wśród nauczycieli małego Moniuszki był sam Joachim Lelewel, o którym pan Czesław napisze z atencją, że jako jeszcze dawny znajomy z Uniwersytetu Wileńskiego i

sławny historyk służył mi za przewodnika do prowadzenia mego dziecka... Uczone z nim rozmowy czyniły nam wielką satysfakcję i korzyść...

Do końca życia historia będzie wielką pasją Stanisława Moniuszki, a kroniki Jana Długosza – ulubioną lekturą.

Po edukacji w warszawskim gimnazjum Ojców Pijarów i gimnazjum w Mińsku – z nauczycielem muzyki Dominikiem Stefanowiczem, którego Moniuszko nazwie “nieoszacowanym, rozmiłowanym w swej sztuce” należało pomyśleć o studiach za granicą.

Właśnie gotował się siedemnastoletni młodzianiec do wyjazdu – gdy w mieście nad Wilią spadła na niego jak grom z jasnego nieba – miłość.

„Jeszcze głosu Stasia nie słyszałam, eolo był pierwszym naszym pośrednikiem” – wyzna później panna Aleksandra Mullerówna z uczciwej, mieszczańskiej, wileńskiej rodziny. W domu zajezdnym prowadzonym przez jej zapobiegliwą matkę, Marię, dla zamożnej szlachty odezwały się oto pewnego dnia miękkie dźwięki instrumentu zwanego melodyjnie eolomelodikonem. Zawtórowały one romantycznej lekturze panny Aleksandry, która czytywała Mickiewicza i marzyła by i jej ktoś powiedział: “...będę

ja przy tobie, bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił”.

Kiedy spotkali się na załomie schodów – bał się spojrzeć na szeleszczącą muślinami boginkę. Taki był niepozorny. Niewysoki. W okularach. Utykał. W szkole koledzy przezywali go drwiąco “paniczykiem”. Wolał marzyć i muzykować. A wiersz Mickiewicza spełnił się w tym przypadku nie tylko romantycznie, ale dosłownie: wszędzie i zawsze byli przy sobie. Choć na początku czekała ich rozłąka. Bowiem trzeźwa mama Mullerowa zażądała kategorycznie – na szczęście dla muzyki – by siedemnastoletni narzeczony ukończył, pierwszej nim stanie przed ołtarzem, solenne studia muzyczne. Tak też się stało.

Z Niemiec, z Berlina gdzie zgłębiał tajniki harmonii, instrumentacji, dyrygentury i drukował swe pierwsze pieśni biegły nieomal codziennie błękitne listy do Wilna z najczulszymi słowami miłości.

Po skończeniu studiów berlińskich i powrocie młodziutkiego kompozytora do Wilna rodzice ani chwili nie stawiali zakochanym przeszkód na drodze do ołtarza. Papa Moniuszko wyrysował piękne “eolo” – pierwszego miłości pośrednika – i posłał narzeczonej syna z tkliwym apelem:

bądź jego moralności stróżem, a on twym pocieszycielem.

Waszą niewinną, anielską miłość niech Bóg wspiera.

W *Pamiętniku* zaś zapisał, że Staś

pokochał się w córce pułkownikowej Mullerowej, a projekt jedynaka widać był wolą Boską – a lubo zdawał się ludziom za wczesny – wolałem się na to zgodzić i błogosławiłem z duszy i serca.

I gdy 24 sierpnia 1840 r. w kościółku na Antokolu ślubował jej miłość i wierność, dwudziestojednoletni pan młody wierzył, że jak w swojej piosence uczyni z tej “polnej różyczki” prawdziwą królową.



Stanisław Moniuszko, fot. Polona, domena publiczna.

I tak się stało. W romantycznej epoce, gdy żony uważano za coś rozpaczliwie banalnego – przypomnijmy uwagę Krasińskiego, że anielska ukochana i żona “dobra do cerowania pończoch” nie mogą być tą samą osobą! – pani Aleksandra Moniuszkowa zwana czule przez męża Omką lub Omtaszkiem była przez lat 32 prawdziwą królową małżeńskiej miłości. Ona, “proza zupełna, kądziel i wrzeciono” – jak pisała żartobliwie o sobie – stała się adresatką słów, które przez lat trzy dziesiątki nie zmieniły barwy najczulszej: “Moja Omeczko złota”, “Moje jedyne szczęście i życie”. Gdziekolwiek jest – w Rosji, Warszawie, Paryżu – pisze do żony w podobny sposób jak w liście z Petersburga z sierpnia 1842 r:

Tylko Ty, moja najdroższa, szanuj siebie, jako moje

najważniejsze dobro, w smutku najlepszą pociechą, w radości jedyną towarzyszką, opiekunką dzieci naszych.

A “dzieci naszych” było ni mniej ni więcej, lecz jak u dziada Stanisława – dziesięcioro! Papa kapitan grzmi radośnie:

Brawo! Panie Stanisławie wstepujesz w ślady swego Dziada, któren nasiał Moniuszków jak bobu... Życzę, zebyś miał tyle pociechy ile ja ze swego syna...

Pani Moniuszkowa, matka jedynaka, wzdycha z podziwem: “Moja synowa, pracowita kobiecina”.

Legenda domowa powiada, że po narodzinach Stasia, do dworku w Ubielu wpadła jaskółka i zaczęła lepić gniazdo nad kołyską... Symbol domowego szczęścia.

I jest Stanisław Moniuszko jednym z nielicznych, jeśli nie jedynym! – wśród naszych wielkich – posiadającym ognisko rodzinne – wzór miłości, ciepła, zrozumienia.

Na podstawie książki Barbary Wachowicz: „Malwy na lewadach”. Wszystkie cytaty pochodzą z tej książki.



Stefan Król, fot. arch. Marianny Król.

Stefan Król (1937-2015) – kanadyjski fizyk, piszący felietony.

<http://www.cultureave.com/stefan-krol-glos-w-dyskusji/>

Za udostępnienie materiałów dziękujemy żonie autora,

pani Mariannie Król z Kanady.

Redakcja

Uczestniczyć w czymś wielkim

Rozmowa z pianistką Margaritą Shevchenko, zwyciężczynią Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego w Cleveland w 1995 roku, zdobywczynią czwartego miejsca na XII Międzynarodowym Konkursie im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 1990 roku, oraz profesorem w klasie fortepianu na Michigan State University.



Margarita Shevchenko , fot. Nannette Bedway .

Bożena U. Zaremba (*Floryda*):

Oprócz wygrania wielu konkursów pianistycznych, wielokrotnie otrzymałaś także specjalne nagrody za wykonania utworów Chopina. Uważana jesteś za znakomitą interpretatorkę jego muzyki. Jak pianista zostaje wybitnym Chopinistą?

Margarita Shevchenko:

Trudno to wytłumaczyć. Po pierwsze trzeba kochać muzykę Chopina. Powinno się także zapoznać z jego postacią i spróbować zrozumieć jego osobowość. Wrażliwość i „naturalne” wyczucie jego muzyki są również pomocne, ale najważniejsza jest umiejętność uczenia się od eksperta. Spośród wielu studentów, jakich uczyłam, mogę stwierdzić, że ci, którzy mają wyobraźnię i zdolność do intuicyjnego zrozumienia tego, co nauczyciel próbuje im przekazać osiągają największe sukcesy w interpretacji muzyki Chopina. Istotne jest, żeby mieć dobrego nauczyciela. Miałam szczęście studiować z Verą Gornostaevą, która była nie tylko ekspertem od Chopina, ale także znakomitym pedagogiem. Wystarczyło, że powiedziała kilka zdań i nagle wszystko stawało się jasne. Albo zademonstrowała na fortepianie. W tym momencie pałeczkę przejmują umiejętności ucznia do odtworzenia — nie, zwróć uwagę, kopiowania, bo to co innego. Nie można kopiować i być naturalnym. Trzeba umieć skonstruować pomysł poddany przez nauczyciela. Poza tym, w muzyce Chopina, granica między byciem wrażliwym, a nadekspresją jest bardzo cienka. Wielu studentów popełnia błąd myśląc, że skoro Chopin był Romantykiem, mogą sobie pozwolić na dużo swobody w interpretacji jego muzyki. A tak wcale nie jest.

Vera Gornostaeva była Twoim pedagogiem w Konserwatorium Moskiewskim. Czym wyróżniała się jako

nauczyciel?

Miała niesamowite wyczucie muzyki Chopina. Zresztą także innych kompozytorów romantycznych — świetnie uczyła Schumanna i Liszta, i cały romantyczny repertuar. Do tego, od razu wyczuwała, czego dany student potrzebuje. Jej wskazówki były bardzo wyraziste, na przykład opowiadała o analogiach między muzyką a literaturą i sztuką, i tłumaczyła, co student powinien sobie wyobrażać podczas grania utworów Chopina. Było to dla mnie bezcenne. Mówiła, na przykład, że ten fragment jest jak tchnienie świeżego powietrza. I zaraz, wszystko co grałam, brzmiało zupełnie inaczej. To była jej silna strona. Nie koncentrowała się jedynie na technice. Mówiła o samej muzyce, jej zobrazowaniu, o sensie muzyki Chopina — więcej o tym, co muzyka wyraża niż o sprawach warsztatowych. Oczywiście uczyła, jak dotykać klawiszy, żeby uzyskać na przykład *legato*, ale to była sprawa drugorzędna. Po pierwsze uczyła tego, co muzyka ma wyrazić, co sobą niesie.

Czy stosujesz te same metody wobec swoich studentów?

Tak, oczywiście, z tym, że dostosowuję je indywidualnie do każdego studenta. Ci, którzy mają solidne podwaliny i chodzili do dobrych szkół zanim do mnie trafili są zdecydowanie bardziej podatnym materiałem. Staram się wpłynąć na każdego studenta w taki sam sposób, jak robiła to Vera Gornostaeva. Ona była

naprawdę wyjątkowa.

W jaki sposób podchodzisz do utworów Chopina?

Staram się być jak najbardziej wierna zapisowi nutowemu, po czym próbuję to „przepuścić” przez własną osobowość. Staram się zawsze zrozumieć, dlaczego Chopin napisał jakiś utwór w taki właśnie sposób, dlaczego tutaj dał akcent, a tam *crescendo*, i co to oznacza. Niektóre części zapisu traktuję oczywiście dowolnie i jeżeli nie jestem do czegoś przekonana, stosuję inne środki wyrazu, ale zawsze w kontekście danej muzyki. To jest jeszcze jedna z rzeczy, które wpoila we mnie moja pani profesor: nie trzeba być pedantycznym w stosunku do oryginału. Nie znaczy to, że zrobię coś wbrew tradycjom wykonawczym, ale są różne drobne rzeczy, które można zastosować. Staram się być wierna Chopinowi, ale pozwalam sobie na trochę dowolności w mojej interpretacji. Tylko wtedy wykonanie brzmi świeżo.

Kiedy słucha się na przykład Twojego wykonania *Scherza cis-moll, Op. 39*, wydaje się, że bawi Cię kontrastowa faktura i zestawienie różnego brzmienia, z jednej strony lekkich, perlistych dźwięków, a z drugiej, bardziej majestatycznych.

To konkretne scherzo ma dwa zdecydowanie kontrastowe tematy — jeden mroczny, bardziej tajemniczy, albo nawet diabelski, a

środkowa część jest bardziej marzycielska i liryczna. Podobnie *Scherzo E-dur, Op. 54* ma w sobie takie gwieździste i piękne pasaży, po czym bardzo ekspresyjną, głęboką i dramatyczną część środkową, która oddaje nostalgię, melancholię i smutek. Odzwierciedla ona sprawy odwieczne. Grając Chopina ważne jest, żeby zrozumieć, co jego muzyka ma do przekazania i nigdy nie przesadzać w interpretacji. Artysta tak naprawdę balansuje na granicy — trzeba w tę muzykę tchnąć życie, ale bez zbytecznych modyfikacji.

Co w muzyce Chopina najbardziej budzi Twoje emocje?

Jest takie słowo w języku polskim, „żał”, które porusza mnie dogłębnie. Odnosi się ono do charakterystycznej cechy muzyki Chopina, którą znajdujemy wyłącznie u niego. Żał, który występuje wszędzie — w jego mazurkach, w środkowych częściach scherz, w wielu nokturnach — wyraża szczególne poczucie nostalgii i melancholii. Jest to coś bardzo kruchego i smutnego, ale z drugiej strony ten smutek ma w sobie jakąś „lekkość”.

Czy Twoja Русская душа (“rosyjska dusza”) czuje jakiś specjalny związek w Chopinem?

Powiem, tak: jeżeli chodzi o wszystko to, co odnosi cię do słowiańskich tańców, to zdecydowanie, tak. Weźmy, na przykład

rytmy w jego mazurkach albo w *I Koncercie fortepianowym e-moll* [śpiewając] „tam, tadari, da...” Bardzo mi się to podoba. Ta figlarność w jego muzyce przypomina muzykę rosyjską. Czajkowski jest tego dobrym przykładem, ale w jego muzyce jest ten rosyjski, „odwieczny” smutek, te dramatyczne, pełne powagi emocje. U Chopina jest trochę inaczej, on jest bardzo „arystokratyczny”. W muzyce Chopina zawsze jest zrównoważenie, nawet wtedy, gdy wyraża głębokie uczucia. Tam zawsze jest jakaś granica. Nie znajdziemy tam pompatycznego szlochu, który u Czajkowskiego jest wręcz wyśrubowany [śmiech], na przykład w jego *Trio fortepianowym a-moll*: na końcu jest to dramatyczne [śpiewając] „taaa dir dira dra dira” — to jest niemożliwe! Ten szloch ciągnie się przez pięć stron! To jest właśnie ta rosyjska dusza.

Na ile ważne jest zaznajomienie się z życiem Chopina, żeby stworzyć przekonującą interpretację?

Bardzo ważne. Powinno się wiedzieć o tragediach jego życia, które czasem było mroczne i bolesne. Bardzo dobrze to obrazuje *Mazurek a-moll Op. 17, No. 4* [śpiewając] „ti, ta, titda dida...”, który zaczyna się od dramatycznej septymy. Wiele jego utworów jest właśnie takich: bolesnych i penetrujących. Ale przy tym jest dużo stanów błogości, kiedy Chopina ponosi. W takich momentach może miał przed oczami obraz swojej ojczyzny albo wspominał jakieś szczęśliwe chwile swojego życia, jak na

przykład w *Nokturnie des-moll* albo w drugiej części *Sonaty fortepianowej h-moll*, która zawiera jeden z najpiękniejszych tematów muzycznych, jakie kiedykolwiek zostały napisane. W ostatniej części tej sonaty następuje nagromadzenie doznań takich, jak udręka, wzburzenie i zamęt. Można to odnieść do mrocznych i dramatycznych momentów historii Polski.

Niejeden z artystów, z którymi przeprowadziłam wywiad opowiadali o znaczeniu śpiewności w muzyce Chopina, ale żaden z nich nie śpiewał w czasie rozmowy [śmiech].

Naprawdę? [śmiech] Ta śpiewność odnosi się do wielu kompozytorów epoki Romantyzmu. Można przytoczyć utwory Franciszka Liszta *Pocieszenie des-moll* albo Schumannna *Romanza z Karnawału wiedeńskiego*, które zawierają wiele pięknych melodii. Ale Chopin pod tym względem zdecydowanie się wyróżnia, jest rzeczywiście wyjątkowy.



Margarita Shevchenko, fot. Nannette Bedway.

Porozmawiajmy o Twoim wykształceniu muzycznym. Czy rodzina wspierała Twoje dążenia do rozwijania kariery pianistycznej?

Myślę, że tak. Moja mama była tancerką baletową a babcia nauczycielką fortepianu. Na pewno wspierały mnie w tym, żebym się starała jak tylko najlepiej potrafię. Najpierw studiowałam w Centralnej Szkole Muzycznej, która świetnie mnie przygotowała

do Konserwatorium Moskiewskiego, gdzie z kolei otrzymałam najlepsze wykształcenie jakie było możliwe w Rosji. Cieszę się, że mnie rodzina wsparła. Ale ja też ze swej strony byłam konsekwentna.

Co w edukacji muzycznej przychodziło Ci naturalnie, a nad czym musiałaś ciężko pracować?

Kiedy byłam młodsza, nie chciało mi się ćwiczyć. Ale, oczywiście nikomu się nie chce [*śmiech*]. Wkomponowanie ćwiczenia na fortepianie w codzienny harmonogram zajęć jest ciągle dla mnie wyzwaniem. Też opanowanie umiejętności występowania na scenie nie było łatwe, bo każdy ma tremę. Udział w wielu konkursach pianistycznych pomógł mi nauczyć się kontrolować emocje podczas występu.

Co było dla Ciebie motorem działania?

Kiedy byłam małą dziewczynką, widziałam te wszystkie rosyjskie pianistki i pianistów, którzy zdobywali nagrody i jeździli z koncertami po świecie. Chciałam być jedną z nich. Poznałam Dinę Yoffe, kiedy miałam dwanaście lat. Właśnie wróciła z Warszawy, gdzie zdobyła drugie miejsce na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina. Miałam poczucie, że jeżeli będę wystarczająco ciężko pracować, osiągnę sukces. Był w zasięgu ręki. I to przekonanie, że uczestniczę w

czymś wielkim — bardzo mnie to pociągało.

Czy miałaś jakieś inne zainteresowania poza muzyką?

Zawsze lubiłam balet i często oglądałam przedstawienia baletowe. Także chciałam być śpiewaczką. Podczas moich studiów brałam lekcje u koleżanek, które były na studiach wokalnych. Kiedy przyjechałam do Ameryki i zaczęłam studia u Sergeia Babayana w *Cleveland Institute of Music*, także brałam lekcje śpiewu. Ale w pewnym momencie zdałam sobie sprawę z tego, że nie jestem w stanie zajmować się i jednym, i drugim, i wybrałam fortepian.

Dlaczego postanowiłaś zostać w Stanach Zjednoczonych?

Po pierwsze dlatego, bo tutaj studiowałam, po drugie w niedługim czasie wygrałam Konkurs Pianistyczny w Cleveland w 1995 roku, a potem wygrałam jeszcze jeden konkurs i zaczęłam otrzymywać dużo propozycji koncertowania. Kiedy dostałam zieloną kartę dla artystów, podróżowanie stało się dużo łatwiejsze. Z jakiegoś powodu łatwiej było rozwijać karierę tutaj niż w Rosji, zwłaszcza, że Rosja miała wtedy poważne problemy.

Jak znajdujesz amerykańską publiczność?

Jest bardzo odmienna od tej w Europie czy w Rosji. Amerykańska

publiczność lubi inny repertuar. Wolą współczesnych kompozytorów i ekscytujący, efektowny repertuar.

A w życiu prywatnym, czy czujesz się już zasymilowana?

O, tak. Mieszkam tu już od dwudziestu pięciu lat i czuję się u siebie.

Niektórzy pianiści w pewnym momencie „zmieniają bieg” i zaczynają się koncentrować bardziej na uczeniu niż koncertowaniu. Jakie są Twoje priorytety na obecnym etapie kariery?

Trzeba robić i jedno, i drugie. Dając koncerty, ma się większy wpływ na swoich studentów. Kiedy widzą swojego nauczyciela występującego na scenie przez półtorej godziny, widzą końcowy efekt. Chcą wtedy naśladować swoich nauczycieli, może nie naśladować, ale zdobyć takie cechy, które pomogą im stać się lepszymi pianistami. Nie jestem zwolenniczką uczenia „z krzesła”. Trzeba zademonstrować to, co chce się, żeby student osiągnął. Poza tym, nie da się wyżyć z samego koncertowania, chyba, że gra się sto pięćdziesiąt koncertów rocznie, a to, oczywiście, jest niemożliwe. W obecnych czasach trudno jest sprzedać muzykę poważną, nawet znanym artystom. Pedagogika daje mi stały dochód.

Czy znajdujesz czas na cokolwiek innego?

Nie bardzo [*śmiech*]. Mam szczęście, kiedy da mi się wepchnąć trzy godziny codziennego ćwiczenia. Będąc pedagogiem trzeba wiele poświęcić. Jest codzienne ćwiczenie, uczenie się nowego repertuaru, a potem jeszcze spędza się kilka godzin na uczeniu innych. Posada na uczelni, poza tym, wymaga udziału w zebraniach i przesłuchaniach. Do tego dochodzą jeszcze podróże i prowadzenie klas mistrzowskich. To wszystko wymaga dużego wysiłku. Ale nie narzekam. Uważam, że szczęście się do mnie uśmiechnęło.

Margarita Shevchenko przedstawi recital fortepianowy w Atlancie 24 marca, 2019 r. na zaproszenie Chopin Society of Atlanta. Wywiad w wersji angielskiej na stronie CSA:

<http://www.chopinatlanta.org/interviews/MargaritaShevchenko.html>

Rozmowa z Diną Yoffe:

<https://www.cultureave.com/chopin-odpowie-miloscia/>

Muzyczne odwiedziny u Elżbiety Stefańskiej

Jolanta Łada-Zielke *(Hamburg, Niemcy)*

W moim muzycznym domu to tytuł wydanego w formie książkowej wywiadu-rzeki z profesorem Elżbietą Stefańską, jedną z najbardziej znanych klawesynistek, która przez długie lata kierowała Katedrą Klawesynu i Instrumentów Dawnych krakowskiej Akademii Muzycznej. Jest założycielką i prezesem Stowarzyszenia im. Ludwika i Haliny Czerny-Stefańskich, propagującego krakowskie tradycje muzyczne. Koncertowała i nagrywała w wielu krajach na całym świecie, zasiadała w jury konkursów pianistycznych noszących imię jej mamy, lub obojga rodziców oraz w jury konkursów międzynarodowych. Wykonywała partię klawesynu w ścieżce dźwiękowej do dwóch polskich filmów: „Awatar, czyli zamiana dusz” Janusza Majewskiego, oraz „Skazany” Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego. W marcu tego roku znalazła się w gronie osób uhonorowanych tytułem „Człowiek Roku Gazety Krakowskiej 2018”.



Elżbieta Stefańska, fot. arch. E. Stefańskiej.

Wywiad z artystką przeprowadziła Joanna Wiśnios, absolwentka muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, nauczycielka historii muzyki i literatury muzycznej w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia w Krakowie i wielka propagatorka muzyki klasycznej wśród dzieci i dorosłych. Tytuł książki nawiązuje oczywiście do piosenki Hanny Banaszak *W moim magicznym domu*. Ta parafraza ma tu jednak swoje uzasadnienie, ponieważ mieszkanie państwa Stefańskich przy ulicy Garncarskiej w

Krakowie posiada i posiadało niepowtarzalną atmosferę, którą tworzyły nie tylko sprzęty, ale przede wszystkim ludzie.

Rodziców Elżbiety, którzy byli wybitnymi pianistami, nie trzeba nikomu przedstawiać. Warto jednak wspomnieć, że jej ojciec, Ludwik Stefański poświęcił się działalności pedagogicznej. Jej matka, Halina Czerny-Stefańska została Laureatką Pierwszej Nagrody IV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, w którym otrzymała również nagrodę Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków. Pamiętam z dzieciństwa, które przypadało na lata siedemdziesiąte, że reklamy pojawiały się w telewizji sporadycznie, a między programami emitowano przerywniki muzyczne. Wtedy często oglądałam fragmenty recitali Kaji Danczowskiej i właśnie Haliny Czerny-Stefańskiej.

Miała piękny i zarazem wielki dźwięk – mówi o jej grze córka – Posiadała to coś, co nazywam szlachetną prostotą, czyli niby nic się nie dzieje, ale wszystko zostaje powiedziane (...) Mamie udało się stworzyć własny styl. Nawet gdy grała na zdezelowanym pianinku, można było bez problemu rozpoznać, że to właśnie ona, nikt inny.



Halina Czerny-Stefanska i Elżbieta Stefanska, fot. arch. E. Stefańskiej.

Obie panie koncertowały i nagrywały m. in. w Japonii. Elżbietę zafascynowała kultura tego kraju, oraz sumienność i obowiązkowość mieszkańców, której sama miała okazję doświadczyć. Podczas *tournée* towarzyszyła jej dziesięcioosobowa ekipa fachowców.

Nikt nigdy nie zawiódł – opowiada artystka – Mogłam

spokojnie przygotowywać się do koncertów i nie musiałam zawracać sobie głowy niczym innym(...) Wszędzie jeździł ze mną stroiciel.

Domownicy i goście

Najważniejszymi meblami w domu przy Garncarskiej są instrumenty muzyczne: fortepiany, pianino, klawesyny i szpinet. Elżbieta Stefańska wznowiła po latach przerwy koncerty domowe, które wcześniej odbywały się za życia jej rodziców, z udziałem znanych muzyków i aktorów. Dziś w domu profesor Stefańskiej mieści się założona przez nią w 2010 roku Prywatna Szkoła Muzyczna, do której przyjmowani są chętni bez limitu wiekowego. Najstarszy uczeń ma siedemdziesiąt lat.

Gościło w nim, a nawet przemieszkiwało wielu młodych pianistów z całego świata: z Japonii, Chin, Niemiec, Czech, a nawet jeden student z Kuby.

Mama prowadziła dom otwarty. Chciała pokazać nam, młodym, że nie należy zamykać się w czterech ścianach i twierdzić, że wszystko co polskie i krakowskie jest najlepsze. Nie mogliśmy w tamtych czasach jeździć po świecie, więc

mama zapraszała świat do nas.

Elżbieta Stefańska opowiada nie tylko o swoich sukcesach, fascynacjach i wspaniałych ludziach, jakich spotkała na swojej drodze, ale i o rozczarowaniach, błędach i rozstaniach. Surowo ocenia siebie, zarówno jako muzyka, jak i jako pedagoga, choć zaznacza, że dla uczniów stara się być zawsze życzliwa i ma indywidualne podejście do każdego z osobna, w zależności od jego wrażliwości.



Elżbieta Stefańska, fot. arch. E. Stefańskiej.

Niektóre fragmenty pełne są humoru. Kiedy Joanna Wiśnios zauważa, iż pozostawianie uczniom zbyt dużej swobody może spowodować, że zaczną „małpować” profesora, Elżbieta Stefańska odpowiada:

My, muzycy, często małpujemy. Ważne, żeby wybrać tę właściwą małpę!

W muzycznym domu profesor Stefańskiej byłam dwukrotnie, ale dzięki tej książce mogę „odwiedzać” go częściej. Z radością odkryłam, że goszczą tam osoby znane mi z Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im Władysława Żeleńskiego przy ulicy Basztowej. A więc dyrektor szkoły Stefan Wojtas, uczeń i student profesora Ludwika Stefańskiego, pianista i wybitny pedagog, który wykształcił kilku laureatów konkursów chopinowskich; znakomity organista Joachim Grubich oraz dyrygent Stanisław Krawczyński, Rektor Akademii Muzycznej w Krakowie. Do grona stałych gości i współpracowników Elżbiety Stefańskiej należy też mój szkolny kolega, flecista Tomek Potaczek.





Elżbieta Stefańska i Mariko Kato, fot. arch. E. Stefańskiej

Profesor Stefańska gra także w duecie ze swoją chrzestną córką Mariko Kato, która wprowadziła się na Garncarską kilkanaście lat temu. Przyjechała do Polski na wakacyjny kurs pianistyczny i zapragnęła zobaczyć dom Haliny Czerny-Stefańskiej, którą pamiętała z kursów prowadzonych przez nią w Japonii. „Muzyczny dom” spodobał jej się do tego stopnia, że wyraziła chęć zamieszkania w nim. *Tak mnie zaskoczyła, że od razu się zgodziłam* – mówi profesor Stefańska.

Muzycznie i życiowo

Wydawnictwo Polihymnia z Lublina zatroszczyło się o odpowiednią szatę graficzną książki, przypominającą album rodzinny. Sięgałam po nią z obawą, że jest to rozmowa muzykologa z muzykiem, czyli dwóch osób „znających się na rzeczy”, niezrozumiała dla mniej zorientowanego czytelnika. Jednak już lektura pierwszych stron mile mnie zaskoczyła. Owszem, są fragmenty przeznaczone dla wtajemniczonych w muzykę klawesynową, na przykład, jak wydobywać dźwięk z instrumentu, żeby gra na nim była „artystyczna, a nie tylko sprawnościowa”. I tu kryje się niespodzianka dla tych, którzy kojarzą klawesyn wyłącznie z epoką baroku i z klasycyzmem do Mozarta, bo okazuje się, że można wykonać na nim również jeden z utworów Krzysztofa Pendereckiego – *Partitę*.

Mamy tu do czynienia z opowieścią o życiu, które obraca się wokół muzyki. Jej treścią są kolejne etapy edukacji, relacje z koncertów, nagrań, konkursów i opisy dalszych losów niektórych laureatów. Treść pewnych anegdot i sposób ich opowiadania wywołuje wzruszenie, z kart książki bije wewnętrzne ciepło. Obalony zostaje stereotyp, że droga zawodowa muzyka, pochodzącego z muzycznej rodziny jest usłana różami; a jeśli nawet, to te róże mają kolce, które czasem boleśnie ranią. Przy niektórych fragmentach niejeden czytelnik, zwłaszcza czytelniczka, powie na pewno: „Ojej, ja też przeżywałam coś podobnego! Też miałam, albo miałem, podobne spostrzeżenia, wątpliwości, lęki!”

Jeśli chodzi o mnie, najbardziej spodobała mi się, sformułowana spontanicznie przez profesor Stefańską, definicja idealnego ucznia i żałuję, że nie poznałam jej wcześniej. Dzisiejsi adepci sztuki muzycznej, nie tylko klawesyniści, albo pianiści, znajdą w tym wywiadzie wiele cennych rad, popartych doświadczeniem. Dowiedzą się na przykład, jak można neutralizować „złe spojrzenie” nieżyczliwych ludzi, który to sposób stosował profesor Ludwik Stefański.

Książkę przeczytałam w ciągu jednego wieczoru i trudno było mi się od niej oderwać. A kiedy skończyłam, poczułam zbierające się pod powiekami łzy.



Joanna Wiśnios, W moim muzycznym domu. Rozmowy z Elżbietą Stefańską, wyd. Polihymnia, Lublin 2017 r.

Nie uznaję
kompromisów
w sztuce



Grażyna Auguścik, fot. Magda Marczevska.

Bożena U. Zaremba:

Co Panią fascynuje w muzyce ludowej?

Grażyna Auguścik:

Prawda. Poza tym, jest to część naszej tożsamości. Chopin jest najlepszym przykładem, jak można wynieść tę muzykę na inny poziom. Inspiracje z niej czerpali inni kompozytorzy klasyczni, ale osobiście uważam, że w Polsce muzyka ludowa została zepchnięta na margines kultury, a przeciętny rodak niewiele zna ze swojej rodzimej tradycji. Muzyka ludowa pojawiła się w ostatnich latach dość agresywnie w muzyce popularnej, bo takie

są tendencje na świecie. Moda dyktuje nam to czego mamy słuchać, jak wyglądać. Ja natomiast, fascynację muzyką ludową mam w genach. Dziadkowie, rodzice grali i śpiewali. Czuję tę ludową „nutę” i myślę, że słyszeć ją również, czy chcę czy nie chcę, w tym co i jak śpiewam.

A inne inspiracje?

Czerpię z muzyki ludowej całego świata – brazylijskiej, arabskiej, afrykańskiej, bałkańskiej, i śpiewam to, co jest bliskie mojej stylistyce, to co czuję.

Ale jest Pani wokalistką jazzową. Gdzie jest w takim razie miejsce na jazz?

Dla mnie muzyka nie ma granic. Muzyka ludowa to moje korzenie, to natura, której jestem częścią. Co z tym zrobimy, do jakiego typu muzyki potem zaklasyfikujemy, to już naprawdę nie ma znaczenia, to są tylko nazwy. Śpiewam dużo *scatem*, czyli bez tekstu, improwizuję na podstawie określonego tematu. Lubię ten element improwizacji, który jest najistotniejszym składnikiem jazzu.

Czy czerpanie z polskiej muzyki ludowej może być sposobem na wybitcie się polskich jazzmanów w świecie?

Myślę, że oryginalność i „inność” mają zawsze większą szansę być zauważonymi. Świat muzyczny jest ogromny, muzycy coraz młodszy i lepsi. Przepływ informacji – nieograniczony i niemal natychmiastowy. W tej ogromnej masie łatwiej jest zauważyć coś innego. Dlaczego więc nie spróbować wykorzystać tego, co naszej duszy najbliższe? Ale każdy jest inny i nie każdy lubi muzykę ludową. Nie potrafię odpowiedzieć czy folklor rodzimy jest receptą na sukces światowy.

Czy właśnie ta odmienność spowodowała, że Pani zaistniała na rynku amerykańskim?

Możliwe. Myślę, że wypracowałam własny styl, własny język, śpiewam po swojemu.

Zaczynała Pani od piosenki. Co skłoniło Panią do pójścia w stronę jazzu?

Piosenka to była jedyna droga dla amatora, żeby na różnego typu konkursach zaprezentować swoje umiejętności. Piosenka nigdy nie była moją mocną stroną i tak naprawdę zaistniałam w świecie zawodowym śpiewając muzykę jazzową. Skazałam siebie od początku na tzw. *underground*, bo jazz jest muzyką niszową. Dzięki temu jednak mam wolność artystyczną. Tworzę, przetwarzam to co chcę, jak chcę, jestem bardzo otwarta na każdą, dobrą muzykę. Możliwość tworzenia jest dla mnie

radością i terapią.



Grażyna Auguścik w Chicago, fot. Magda Marczevska.

Howard Reich z „Chicago Tribune” napisał, że Pani „nie jest jedynie wokalistką, ale muzykiem, który widzi cel w każdej nucie, którą śpiewa”. Kiedy mówimy „muzyk” myślimy „instrumentalista”, w najlepszym wypadku „dyrygent”, ale o wokaliście się tak nie mówi (chyba, że jest równocześnie instrumentalistą). Jaka jest, więc różnica między „tylko wokalistą” a „muzykiem”? Gdzie leży granica?

Głos to najdoskonalszy instrument, również o ogromnych możliwościach. Rzecz w tym, żeby wydobyć z niego te możliwości. Używam głosu nie tylko do interpretacji tekstu, ale, śpiewając *scatem*, również do improwizacji – traktuję go instrumentalnie. To prawdziwa przyjemność opowiadać własnym językiem.

Jest tam wiele wokalne ekwilibrystyki, ale też dużo liryki, zwłaszcza w wolnych tempach, gdzie używa Pani często niestandardowych sylab. Czasem brzmi to jak jakiś egzotyczny dialekt...

Słuchanie innych instrumentów napewno ma wpływ na tworzenie własnych środków wyrazu, własnego brzmienia. Podczas śpiewania *scatem* często używam wiele niezrozumiałych przez nikogo sylab. Sama nie wiem jak to robię, to dzieje się spontanicznie. Improwizacja oparta jest na emocjach, które niesie muzyka. Tym łatwiej jest wykreować na tej bazie coś co może brzmieć niecodziennie, egzotycznie, a nawet tajemniczo.

Pani improwizacje nie są konieczne solówkami, ale często współgrają i współbrzmia z innym instrumentem, jak w wokalizie z utworu, „Czemu żeś mnie matuleńko” - to jest taka „gonitwa” z akordeonem.

Tak, to też bardzo lubię. To są częściowo zaaranżowane solówki,

gdzie wykorzystuje się współbrzmienie głosu i danego instrumentu, i kreuje jeszcze inny kolor. Muzyka jest bardzo kolorowa, a to dzięki właśnie różnym brzmieniom i współbrzmieniom.

Czy Pani sama aranżuje utwory?

W większości to są moje pomysły. Preferuję tzw. koncepcje grania „otwartego” w zespole, czyli daję muzykom swobodę we wspólnym graniu, dlatego również wiele pomysłów aranżacyjnych powstaje we współpracy z nimi. Każdy koncert jest inny. I właśnie o to mi chodzi. Muzyków dobieram starannie. Nie pracuje z przypadkowymi instrumentalistami.

Przywiązuje Pani dużą wagę do brzmienia. Tomasz Stańko powiedział kiedyś, że brzmienie instrumentu jest odzwierciedleniem życia. Czy zgadza się Pani z tym?

Absolutnie. Opowiadamy swoje życie muzyką. A dobre brzmienie pomaga nam te historie opowiedzieć tak, żeby publiczność czekała na ciąg dalszy.

Zamieszkała Pani na stałe w Chicago. Czy tradycje jazzowe tego miasta miały na to jakiś wpływ?

Po skończeniu *Berklee College of Music* w Bostonie, wielu moich

kolegów wyjechało do Nowego Jorku – stolicy sztuki i inspiracji, ale także ciężkiego życia dla artystów. Byłam zmęczona szkołą, a prawdopodobnie na początku swojego pobytu w Nowym Jorku byłabym skazana na pracę inną niż tylko muzyka. Szkoda mi było na to czasu, dlatego zdecydowałam się przyjechać do Chicago, które znałam z wcześniejszych wypraw. Chicago to wielkie środowisko, mieszka tu mnóstwo wspaniałych muzyków; to miasto z ogromnymi tradycjami muzycznymi jak blues, jazz, awangarda jazzowa; to wreszcie wieloetniczne miasto, a więc możliwość współpracy z muzykami z różnych części świata. Poza tym jak się wie co się chce robić, można mieszkać wszędzie.

Jest Pani związana z klubem jazzowym Green Mill, uważanym za jeden z najlepszych na świecie...

Tak, a przy tym ma prawie 100 lat, a tradycje muzyczne sięgają jeszcze czasów kina niemego. Ma swoją burzliwą historię związaną między innymi z jej współwłaścicielem Al Capone. Dziś klub pozostał w niezmienionym wnętrzu, ma świetne brzmienie, swoje gwiazdy (Patricia Barber czy Kurt Elling przez wiele lat tu koncertowali), ma swoją wspaniałą publiczność i fantastycznego właściciela Davida Jemilo, w żyłach którego płynie również polska krew. Od mojego pierwszego koncertu, który miał miejsce [w 1989 r.], jestem częścią rodziny Green Milla.

Czy gdyby Pani została w Polsce śpiewałaby Pani inaczej?

Myszę, że nie miałabym takiej możliwości poznania i współpracy z tak dużą ilością różnorodnych muzyków. Polska ma oczywiście możliwość obserwacji tego, co dzieje się na świecie i jest miejscem koncertów największych i mniejszych gwiazd estrady światowej. A ja wielu z nich mam na co dzień, mam możliwość wspólnych rozmów i współpracy z nimi, i to bez wielkich zabiegów.



Grażyna Auguścik, fot. Marta Ignatowicz, www.martaignatowicz.com

Proszę powiedzieć jeszcze coś o swoim wydawnictwie płytowym.

Swoją niezależną działalność zaczęłam [w 1997 r.] Próbowałam zainteresować swoją muzyką różne wydawnictwa, ale szybko zorientowałam się, że to wszystko rządzi się albo przypadkiem albo koneksjami. Na przypadki nie liczę, koneksji brak, więc założyłam własną firmę i sama wydaję, promuję, załatwiam koncerty. Jest to zdecydowanie wielki pożeracz czasu i źródło mojej wiecznej frustracji, bo zostaje mało czasu na muzykę. Realizuję swoje projekty z muzyką, którą czuję, mam zupełną wolność i to daje mi napęd do życia. Nie uznaję kompromisów w sztuce, chociaż jest to trudne i ryzykowne, ale się opłaca. Myślę, że to co robię wymaga dużej odwagi. Jestem Polką w Stanach, mam trudne nazwisko do wymówienia, śpiewam jazz, więc muszę być na tzw. „froncie”, zapewnić wszystkim pracę, muszę to wszystko oprawić i sprzedać. Nie lubię wywiadów [*śmiech*], bo często zadają mi kłopotliwe pytania, dotyczące mojej prywatności.

Ja nie pytam [*śmiech*].

My rozmawiamy o rzeczach przyjemnych. Ale tak naprawdę, muzyka wypełnia całe moje życie i właśnie to jest najbardziej intymna jego strona.

Od 22 lutego do 1 marca 2019 r. trwać będzie już trzecia edycja organizowanego przez Grażynę Auguścik Festiwalu „Chopin in the City”. Wszystkich zainteresowanych zapraszamy do Chicago.

Redakcja

<http://soundsandnotes.org/>

**Fotografie pochodzą ze strony artystki:
www.grazynaauguscik.com**

Pełna wersja wywiadu ukazała się w 23 lutego 2007 r. w „Przeglądzie Polskim”, dodatku kulturalnym „Nowego Dziennika”: www.dziennik.com.

Angielska wersja wywiadu – na stronie Chopin Society of Atlanta:

<http://www.chopinatlanta.org/past.html>.

Twórczość kompozytorska Aliny Błońskiej w Hiszpanii



Alina Błońska

Marta Misztal

Alina Błońska – kompozytorka[1] i iberystka polska zamieszkała w Madrycie. Jeszcze kiedy była studentką kompozycji na wrocławskiej uczelni, jej utwory były wykonywane w Hiszpanii m.in. podczas *VI Festival Joven de Música Clásica* w Segowii, *V Convención Internacional de Percusión* i *XI Festival de Música La Almudaina* na Majorce; *Encuentro de Composición Injuve*,

XVI-XVII Jornadas de Informática y Electrónica Musical oraz *XXXIV Semana Internacional de Órgano* w Madrycie czy *III Ciclo de Conciertos y Meditaciones* w Sewilli. Alina Błońska bierze aktywny udział w życiu muzycznym w tym kraju: realizuje zamówienia, a jej kompozycje coraz częściej wykonywane są w salach koncertowych. Jej osobisty i oryginalny styl muzyczny wzbudza zainteresowanie i pozytywną krytykę.



Koncert z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości w Madrycie.



Koncert z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości w Madrycie.

Kluczowym momentem na drodze twórczej Aliny Błońskiej był koncert monograficzny, który odbył się w roku 2016 w madryckim kościele *San Antonio de los Alemanes* pod patronatem Instytutu Polskiego, zorganizowany we współpracy z LIEM-CTE (*Laboratorio de Informática y Electrónica Musical - Centro de Tecnología del Espectáculo*). W ostatnich latach kompozytorka zrealizowała także zamówienia na zlecenie *Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid* z okazji 400. rocznicy założenia tej instytucji (*Introducción y Fanfarria* na trąbkę i organy) oraz Parafii Ewangelickiej w

Madrycie *Deutschsprachige Evangelische Gemeinde*, dla której skomponowała kantatę upamiętniającą 500-lecie Reformy Lutrańskiej. W założeniu ekumeniczna i nawiązująca do muzyki dawnej Kantata „Christ ist erstanden” (*Chrystus zmartwychwstał*) została dwukrotnie wykonana w czasie obchodów w Madrycie w roku 2017 i 2018. Tak samo ważnym wyróżnieniem było zamówienie Ambasady RP z okazji 100. rocznicy odzyskania niepodległości Polski. Na tę okoliczność Alina Błońska skomponowała „Hacia la verdad como Quijotes” (*Ku prawdzie jak Don Kiszoci*) – utwór kameralny na narratora, skrzypce, wiolonczelę, fortepian i perkusję, zainspirowany wierszem Cypriana Kamila Norwida „Epos nasza. 1848”. Jego prawykonanie miało miejsce w listopadzie 2018 roku również w Madrycie.



Wykonanie kantaty upamiętniającej 500-lecie Reformy
Luterańskiej, skomponowanej na zamówienie Parafii
Ewangelickiej w Madrycie.



Koncert z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę
niepodległości w Madrycie.

Ostatnim sukcesem kompozytorki był udział w finale *I Concurso Internacional de Composición "María de Pablos"* w Segowii, gdzie została laureatką I nagrody *ex aequo* oraz nagrody publiczności za utwór „Noche oscura” (*Noc ciemna*) na mezzosopran i wiolonczelę.

Jako doktor sztuk muzycznych w zakresie kompozycji (stopień,

który uzyskała na Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu), Alina Błońska wygłasza również wykłady na temat hiszpańskiej muzyki współczesnej w Polsce, jak i polskiej muzyki współczesnej w Hiszpanii m.in. w 2018 roku na *Universidad Eclesiástica San Dámaso* w Madrycie na temat „Música y fe. Una aproximación a la música religiosa polaca contemporánea” (*Muzyka i wiara. Współczesna polska muzyka religijna w zarysie*).



Okładka najnowszej płyty.

Pod koniec grudnia 2018 r., w wydawnictwie Solé Recordings w Barcelonie, ukaze się jej pierwsza płyta autorska zatytułowana „La música callada” (*Muzyka ciszą przepojona*), która zawiera kompozycje instrumentalne, wokalne, wokarno-instrumentalne oraz elektroniczne.

Tak ocenia twórczość Aliny Błońskiej recenzentka płyty Ana Maria Carvajal Hoyos[2]:

Poprzez tę muzykę w szczególny sposób prostą i osobistą, płodną w idee i obdarzoną wielką siłą wyrazu, Błońska odkrywa przed słuchaczem najbardziej wewnętrzną, głęboko ukrytą prawdę o kondycji człowieka. Tym samym pozwala, by w postaci dźwiękowej przemówiły głosy duszy, natury i świata, umożliwiając nam wykonanie decydującego kroku w stronę naszego wnętrza, byśmy spotkali się z samymi sobą i w ten sposób uczestniczyli w odwiecznej harmonii wszechświata. Obdarzona głosem dalece kontemplacyjnym o niezwyklej uczuciowej intensywności, sięgającym korzeniami do Polski, jej rodzinnej ziemi, oraz do chrześcijańskiego dziedzictwa kulturowego, które łączy ten kraj z Hiszpanią (bardzo dobrze jej zresztą znaną jako hispanistce), Błońska zaprasza nas – poprzez tę música callada („muzykę ciszą przepojoną”) – do wsłuchania się w ciche śpiewy, do nadania kształtu rozbłyskom wewnętrznego brzmienia i do odkrywania ich pośród ciemności na naszej duchowej drodze, która nieustannie otwiera się ku nadziei.[3]

Kompozycje Aliny Błońskiej były prezentowane na wielu festiwalach muzyki współczesnej w Polsce (m.in. na *Międzynarodowych Dniach Muzyki Kompozytorów Krakowskich*, *Festiwalu Muzyki Polskiej*, wrocławskim festiwalu *Musica Polonica Nova*, *Festiwalu Muzyki i Sztuki Krajów Bałtyckich „Probaltica”* czy koncertach Wydawnictwa PWM), Francji (*Polish*

Composers. The New Generation), Wielkiej Brytanii (*New Music from Poland and the U.K.*), Niemczech (*Unerhörte Musik*), Andorze (*Concert de Música Polonesa*) i na Białorusi (*Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Dialogi”*). Ponadto jej utwory wykonywane były w Szwecji, w ramach koncertów IAMIC (*International Association of Music Information Centres*) w Göteborgu, gdzie reprezentowała Polskie Centrum Informacji Muzycznej, oraz na festiwalu *Listen to our History – told by Sound!* na Gotlandii – jako przedstawiciel polskiej sekcji ISCM (*International Society for Contemporary Music*). Poza Europą brała udział w XXIV i XXXII *Foros Internacionales de Música Nueva “Manuel Enríquez”* w Meksyku.

“ENTRE POLONIA Y ESPAÑA”

Concierto monográfico de

ALINA BŁOŃSKA



Obras para

*soprano, cuarteto vocal, viola da gamba, violonchelo, trompeta,
clavecín, órgano y electroacústica*

19 de octubre de 2016 a las 20 h. Iglesia San Antonio de los Alemanes

Calle de la Puebla 22 (metro Callao). Entrada 5 €



Podczas ostatniego koncertu utwory Aliny Błóńskiej znalazły się obok Bacha i Lutosławskiego:

<https://www.contrapunto-fbbva.es/eventos/mikolaj-konopelski-violonchelo/>

[1] Absolwentka Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie prof. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil (dyplom z wyróżnieniem) oraz Uniwersytetu Wrocławskiego. Poszerzała swoje umiejętności na kursach w Polsce i w Hiszpanii m.in. pod kierunkiem takich kompozytorów jak Cristóbal Halffter, Toshio Hosokawa, Beat Furrer, Thierry Pécou i Marta Ptaszyńska. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Samorządu Miasta Wrocławia, ZAIKS oraz szwedzkiego stowarzyszenia SIDA *Baltic Sea Unit*. Laureatka I Konkursu dla Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Ochlewskiego PWM (wyróżnienie), trzykrotna finalistka konkursu *Encuentro de Composición Injuve* oraz laureatka I nagrody ex aequo i nagrody publiczności *I Concurso Internacional de Composición "María de Pablos"* w Hiszpanii.

[2] Muzykolożka i historyczka współpracująca z *Auditorio Nacional* w Madrycie.

[3] Tłum. Agnieszka August-Zarebska (Uniwersytet Wrocławski).

Żywot Paderewskiego



Ignacy Jan Paderewski przemawia do tłumów, fot. ze zbiorów Culver Pictures, Inc, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Kazimierz Braun

Paderewski jest dumą Polaków. Jest jednym z trzech najważniejszych działaczy i polityków polskich, którzy wypracowali i wywalczyli niepodległość Polski w 1918 r. Ci trzej wielcy to właśnie Ignacy Paderewski, Roman Dmowski, Józef Piłsudski.

Paderewski był celowo zapomniany przez obóz rządzący w dwudziestoleciu międzywojennym, a po wojnie wręcz tępiący przez komunistów. Również i dzisiaj w Internecie krąży o nim wiele błędnych, albo niepełnych informacji. Ten wielki Polak powinien być przypomniany właśnie teraz, w stulecie odzyskania niepodległości, jako mąż stanu, który miał ogromny udział w „wybiciu się Polski na niepodległość”.



Pocztówka przedstawiająca Ignacego Jana Paderewskiego wydrukowana w Niemczech, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Żywot Paderewskiego (1861-1941) dzieli się wyraźnie na cztery okresy.

Pierwszy (1861-1888), obejmuje dwadzieścia osiem lat nauki,

przygotowań, pierwszych publicznych występów pianistycznych, pierwszych kompozycji.

Drugi (1888-1915), rozciąga się na przeszło ćwierćwiecze olśniewającej, światowej kariery pianistycznej, a także intensywnej twórczości kompozytorskiej.

Trzeci (1915-1921), to sześć lat czynnego uprawiania polityki. Objęcie przywództwa Polonii amerykańskiej i doradztwo prezydentowi USA Wilsonowi; Prezydentura Rady Ministrów w Polsce.

Czwarty (1922-1939), trwający siedemnaście lat: czas królowania na estradach świata, a zarazem piastowania pozycji najwyższego narodowego autorytetu.

Potem był już tylko krótki epilog tego długiego i pięknego żywota, ostatnie dwa lata (1939-1941) znów oddane bez reszty służbie publicznej.

W okresie pierwszym, wzrastał w skromnym szlacheckim dworku na Podolu i Wołyniu. Matki nie znał. Osierociła go gdy miał parę miesięcy. Odebrał w domu podstawową edukację ogólną i podstawy gry na fortepianie oraz formację patriotyczną: jego

ojciec był przez rok więziony przez Rosjan za udział w Powstaniu 1863 r. W wieku 12 lat zaczął kształcić się muzycznie w Warszawie. Profesorowie nie uważali go za specjalnie zdolnego, a jeden z nich wręcz odradzał mu kontynuowanie gry na fortepianie. Mając lat osiemnaście ukończył jednak z bardzo dobrymi stopniami Konserwatorium Warszawskie (1878) i zaraz potem podjął tamże obowiązki nauczyciela fortepianu w niższych klasach. Zarazem też komponował i to, niebawem, utwory bardzo dojrzałe.

W tym czasie ożenił się, ale jego żona zmarła krótko po ślubie i urodzeniu syna, Alfeda, dziecka bardzo słabego zdrowia, które umarło młodo.

Karierę młodego muzyka przyspieszyła znakomita aktorka Helena Modrzejewska, której został przedstawiony w czasie jednego z jej powrotów z Ameryki na gościnne występy w kraju. Modrzejewska rozpoznała ogromny talent Paderewskiego, zorganizowała dla niego koncert w Krakowie (1884) i ściągnęła nań publiczność, sama na początku recytując. Uzyskane wpływy oraz jej własna zapomoga, umożliwiły Paderewskiemu studia w Wiedniu (1885), u słynnego pedagoga Teodora Leszetyckiego, przedłużone o serię lekcji dwa lata później. Paderewski równocześnie stale, niezmordowanie sam pracował nad sobą.

Koncerty w Paryżu (1888), zakończone szalonym sukcesem,

otworzyły przed nim drogę do sławy. Niebawem koncertował w Belgii, Londynie, Berlinie, a wreszcie w Stanach Zjednoczonych (pierwsze *tournée*, 1891), zyskując coraz większe sukcesy, przekonując do siebie krytyków, ogniskując na sobie uwielbienie publiczności. Jego fenomenalna technika pianistyczna była niezachwianym fundamentem osobistych i nowatorskich interpretacji, koronowanych grą natchnioną, ekstatyczną, porywającą. Był przy tym pięknym, postawnym mężczyzną, a jego złota, lwia czupryna nadawała mu wygląd niezwykle i aurę piękna. Od czasu podboju stolic Europy i wielkich miast Ameryki, Paderewski stał się wirtuozem najwyższej światowej sławy, obiektem kultu, zwanego „padymanią.” Budził i szacunek, i zainteresowanie jako kompozytor. Nieraz grał na koncertach swoje własne utwory, zwłaszcza na bis. Bodaj najczęściej grał na bis swego *Menueta à l'Antique, Opus 14, Numer 1* (utwór skomponowany w 1884 r.).

Przygotowując się do koncertów Paderewski ćwiczył dniami i nocami, stale narzucając sobie bezwzględny rygor pracy. Właśnie ciężka praca była zawsze podstawą jego sukcesów. Na przestrzeni ćwierćwiecza był nieustannie na szczytach sławy, jako wirtuoz oraz powodzenia towarzyskiego i finansowego. Grał na dworach królewskich i w rezydencjach prezydenckich, odznaczano go orderami, zaszczycano doktoratami honorowymi. Podróżował po całym świecie, dając m.in. dziesięć wielkich *tournées* po Stanach Zjednoczonych, wyprawiając się do Ameryki

Południowej i Australii. Stale ogromnie szczodry, przeznaczał wielkie sumy na dobroczynność, stypendia, fundacje, akcje charytatywne. Ta struna jego działalności zabrzmiała donośnie gdy ufundował Pomnik Grunwaldzki w Krakowie, na pięćsetlecie zwycięskiej bitwy z Krzyżakami (1910). Był to wielki narodowy czyn, który po raz pierwszy ukazał Polsce, a także jej zaniepokojonym zaborcom, Paderewskiego wirtuoza i kompozytora – jako płomiennego mówcę, niezłomnego patriotę, przywódcę zdolnego porwać serca i wyobraźnię mas.



Ignacy Jan Paderewskie (pierwszy z lewej), 2 sierpnia 1928 r., arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Fundując Pomnik Grunwaldzki w Krakowie, gromadząc rzesze na jego odsłonięciu i przemawiając do nich, przywoływał Paderewski świetną przeszłość narodu i ogniskował jego nadzieje na lepszą przyszłość, na niepodległość. Powtórzył swe posłanie w

moim na lwowskich uroczystościach stulecia urodzin Chopina (1910). Coraz żywiej wczuwał się w cierpienia Polaków w kraju i nawiązywał coraz ściślejsze kontakty z amerykańską Polonią. Polacy na całym świecie byli z niego dumni i stopniowo wysuwali go na pozycję przywódczą.

W latach I wojny światowej Paderewski, przebywając w USA, podjął ogromną i energiczną pracę charytatywną i polityczną na kilku frontach na raz:

(1) Pomagał Polakom materialnie: stworzył Polski Komitet Ratunkowy, zbierając dlań pieniądze i sam kierując do niego swoje zarobki. W ten sposób pomagał Polakom w kraju dewastowanym przez przesuwające się fronty.

(2) Podjął działania polityczne zmierzające do wskrzeszenia niepodległego państwa polskiego: wszedł w skład utworzonego w Paryżu przez Romana Dmowskiego Komitetu Narodowego Polskiego, jako jego członek i delegat na Stany Zjednoczone. KNP był załącznikiem polskiego rządu za granicą i za taki został też z czasem uznany przez aliantów (1917).

(3) Podjął pracę zjednoczenia wszystkich organizacji polonijnych w Stanach Zjednoczonych, co mu się prawie w pełni udało, a dzięki czemu Polonia przemawiała w sprawach ojczystego kraju jednym głosem. Sam Paderewski stał się, nieformalnym,

przywódcą całej Polonii amerykańskiej.

(4) Rozwinął szeroką akcję propagandową na rzecz Polski w Stanach Zjednoczonych. I to na dwóch poziomach jednocześnie. Z jednej strony, odwoływał się do opinii publicznej i mobilizował ją na rzecz Polski. Wymyślił niezwykle sposób działania, sobie jedynie dostępny: koncert pianistyczny połączony z politycznym zgromadzeniem. Najpierw grał na fortepianie, swym nazwiskiem światowej sławy wirtuoza ściągając tysiące, a potem wstawał od fortepianu i wygłaszał przemówienie o konieczności wskrzeszenia niepodległej Polski. Dał trzysta takich koncertów-wieczów. Z drugiej strony, nawiązał współdziałanie z amerykańskim rządem i Prezydentem Wilsonem, którego znał osobiście. Na zlecenie Prezydenta, Paderewski przygotował memoriał w sprawach Polski, wykładając racje, dla których Polska musi odzyskać niepodległość oraz ukazał jej sprawiedliwe granice, z dostępem do Bałtyku. Dzięki Paderewskiemu, w oparciu o jego memoriał, prezydent Wilson włączył do swego programu pokojowego słynny punkt 13 stawiający, jako warunek powojennego pokoju, Polskę zjednoczoną, niepodległą, w sprawiedliwych granicach, z dostępem do morza (styczeń 1918). Właśnie ten memoriał Paderewskiego i oparty o niego postulat Wilsona, wprowadziły sprawę polską w orbitę celów wojennych i powojennych państw koalicji walczącej z Niemcami - USA, Wielkiej Brytanii, Francji; określiły odzyskanie przez Polskę niepodległości jako jeden z ważnych elementów powojennego

porządku światowego.

(5) Na wiosnę 1917 r. Paderewski wysunął projekt (oparty o wcześniejsze polskie starania) utworzenia Armii Polskiej walczącej u boku Stanów Zjednoczonych. Po różnorodnych opóźnieniach, armia taka powstała już na jesieni 1916 r. a formalnie 6 października 1917 r. – w sile ok. 22 tysięcy żołnierzy. Wszyscy oni byli ochotnikami pochodzącymi z rodzin polskich imigrantów. Była to armia Paderewskiego. Błękitne umundurowanie i broń zapewniła Francja. Szkolenie odbywało się na terytorium Kanady, dominium walczącej z Niemcami Wielkiej Brytanii. (USA nie brały formalnie udziału w wojnie aż do 6.IV.1917 r.). W maju 1918 r. armia ta została przerzucona do Francji i od razu weszła do walki. Jej zwierzchnictwo polityczne zapewnił paryski Komitet Narodowy Polski Dmowskiego, który na jej wodza wysunął gen. Józefa Hallera. Armia ta wchłonęła Polaków – alianckich jeńców i dezertersów z armii zaborców, rozrosła się do ok. 100 000, zapewniła Polsce udział w alianckiej defiladzie zwycięstwa w listopadzie 1918 r. w Paryżu. Potem, przerzucona do niepodległej już Polski, była zasadniczą siłą w wojnie z Bolszewikami w 1920 r.



Ignacy Jan Paderewski, pocztówka na podstawie obrazu
Arthura Szyka, wydrukowana w Krakowie w 1939 r, arch.
Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.



Ignacy Jan Paderewski i prezydent Stanów Zjednoczonych Thomas Wilson, pocztówka na podstawie obrazu Arthura Szyka, wydrukowana w Krakowie w 1939 r, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Te wszystkie prace i ich widoczne owoce w naturalny sposób desygnowały Paderewskiego do następnego, najwyższego zadania: objęcia przywództwa wszystkich Polaków, ponad granicami zaborów i ponad różnicami partyjnymi, zjednoczenia wszystkich najlepszych sił polskich. Paderewski zdecydował się na powrót do kraju, co ułatwili mu alianci.

Po wylądowaniu na angielskim okręcie wojennym w Gdańsku 25 grudnia 1918 r., Paderewski przybył już następnego dnia, 26 grudnia, do Poznania, gdzie samo jego pojawienie się wywołało

powstanie, a w konsekwencji przyłączenie ogromnej części zaboru pruskiego do Macierzy. 1 stycznia 1919 r. Paderewski stanął w Warszawie. Powitano go jak zbawcę. Może jeszcze bardziej entuzjastycznie, niż sześć tygodni wcześniej Piłsudskiego, bo Paderewski, poza legendą artysty światowej sławy, płomiennego patrioty i szczodrobliwego filantropa, zapowiadał sprowadzenie do ojczyzny doborowego wojska skoncentrowanego na razie we Francji i skierowania do Polski zachodnich pieniędzy, a także pomocy gospodarczej oraz zapewnienia krajowi szerokich granic i pokoju na nich. Miał za sobą mandat potrójny: wolę większości Polaków w kraju i za granicą, upoważnienie paryskiego Komitetu Narodowego Polskiego oraz poparcie zwycięskich aliantów.

W Warszawie rządy sprawował już Józef Piłsudski, wyniesiony do władzy wolą i nadzieją powszechną. Sprawował on urząd Naczelnika Państwa (tak nazwany wzorem Kościuszki) i patronował socjalistycznemu rządowi Jędrzeja Moraczewskiego. Piłsudski początkowo nie chciał dzielić się władzą z Paderewskim. Wkrótce jednak realistycznie ocenił osobiste wartości i polityczny posag, jaki oferował Paderewski. Powołał go na Prezydenta Rady Ministrów i Ministra Spraw Zagranicznych, co stało się 16 stycznia 1919 r.



Ignacy Jan Paderewski na pocztówce, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Stojąc na czele rządu, Paderewski podjął gigantyczną pracę porządkowania prawa, administracji, gospodarki, a przede wszystkim zjednoczenia ziem i ludności trzech byłych zaborów.

Potem uczestniczył w Konferencji Pokojowej w Wersalu, gdzie delegatem Polski był dotąd Dmowski. Paderewski uznawał przywódczą pozycję Dmowskiego w paryskim Komitecie Narodowym Polskim i jego ogromny wkład dyplomatyczny w dzieło odzyskania i umocnienia niepodległości Polski, a Dmowski mądrze rozumiał jak wielki jest osobisty autorytet Paderewskiego i jak dużym kapitałem jest zaufanie, jakim cieszył się on wśród aliantów zachodnich. Dmowski oddał więc lojalnie Paderewskiemu miejsce Pierwszego Delegata Polski na Konferencji pokojowej, sam zostając Drugim Delegatem.

Było coś porywającego, niezwykłego, symbolicznego i wręcz mistycznego, w tym, że zmartwychwstałą Polskę reprezentował na światowej Konferencji Pokojowej wielki artysta; wszyscy wiedzieli, że jako artysta stoi na szczycie. Ale w walce politycznej, jaka cały czas toczyła się na Konferencji, dominowało coś innego: jego wyjątkowa, potężna osobowość, w której nierozdzielnie splatały się żelazna wola z delikatną wrażliwością; uporządkowana wiedza historyczna z twórczym natchnieniem mówcy; dar nawiązywania osobistego kontaktu, otwarcia na rozmówcę i szukania z nim wspólnego gruntu, połączone z umiejętnością zachowania swego własnego zdania. Wszystko to było ugruntowane na fanatycznej pracowitości, wyrafinowanej kulturze i nienagannych manierach, a poparte znajomością języków, historii, geografii i zagadnień gospodarczych. Zarówno wobec przedstawicieli mocarstw, jak i małych narodów,

Paderewski zachowywał szacunek i komunikował się z nimi na poziomie wartości uniwersalnych, dobra ogólnego, sprawiedliwości powszechnej. Nierzadko zderzał się z innym systemem wartości drugiej strony, z bezwzględnością i cynizmem politycznym, z interesem silniejszego, siłą narzucanym słabszemu. Ale on nie ustępował.

Na Konferencji w Wersalu Paderewski wraz z Dmowskim wywalczyli dla Polski, co tylko wywalczyć się dało, niewątpliwie więcej niż mógłby to sprawić ktokolwiek inny. Dla nich samych było to za mało, ale rozumieli uwarunkowania zapadłych decyzji.

Nie rozumiała ich opinia ulicy i politycy sejmowi w Warszawie. Po powrocie do Warszawy w lipcu 1919 r. Paderewski został oskarżony o uleganie aliantom. Stopniowo tracił poparcie – i Piłsudskiego i partii politycznych. Wycofał mu zaufanie Wincenty Witos, przywódca ludowy, który, latami kształtowany w austriackim parlamencie, nie rozumiał ponadpartyjnej pozycji i politycznego stylu Paderewskiego, ani jego programu jednoczenia sił narodowych ponad wszelkimi podziałami i partykularyzmami. Dmowski pozostał lojalny, ale był daleko, w Paryżu. Przed Paderewskim otwarło się polskie piekło. Dnia 10 grudnia 1919 r. złożył dymisję ze swoich urzędów.

W lutym 1920 r. wyjechał z kraju do Szwajcarii. Do Warszawy miał już nigdy nie wrócić. Gdy jednak Bolszewicy stanęli w 1920

r. u wrót Warszawy, Paderewski zgłosił ponownie gotowość służenia Polsce. Przyjął stanowisko delegata Polski przy Radzie Ambasadorów i w Lidze Narodów w Genewie. Walczył o Polskę jako dyplomata. Po wygranej przez Polskę wojnie, znów przestał być potrzebny rządzącym.

Na początku 1921 r. wyjechał do Ameryki i osiadł w swoim rancho w Paso Robles w Kalifornii. Podjął decyzję powrotu do fortepianu. Przez pół roku narzucał sobie, jak dawniej, katorżniczy program ćwiczeń.

THE MOLINE THEATRE - MOLINE, ILL.

Friday Evening, January 14, 1916

Tickets, \$1.00 to \$3.00

Mail orders now filled in order of receipt. Make checks payable to
C. T. Kindt, care of Moline Theatre, Moline, Ill.

Seat sale opens one week in advance. Held in Davenport at the Burtis,
in Rock Island at the Illinois, and in Moline at
The Moline Theatre



Copy by Davis & Sanford

PADEREWSKI

Direction C. A. ELLIS
Symphony Hall, Boston, Mass.

Program koncertu Ignacego Jana Paderewskiego, arch. Joanny
Sokołowskiej-Gwizdka.



SYMPHONY HALL

FRIDAY, AFTERNOON,

NOVEMBER 7, 1913

at 2.30

IGNACE JAN

PADEREWSKI

Direction, C. A. ELLIS

Recital of Pianoforte Music

PROGRAMME

FANTASIA AND FUGUE IN G MINOR Bach-Liszt
SONATA IN E MAJOR, OPUS 109 Beethoven

I. Vivace, ma non troppo, sempre legato—Adagio espressivo—
Tempo I—Adagio espressivo—Tempo I.
II. Prestissimo.
III. Andante molto cantabile ed espressivo. Tema con variazione.

CARNAVAL Schumann

Prélude—Pierrot—Arlequin—Valse noble—Eusebius—
Florestan—Coquette—Réplique—Sphinxes—Papillons—
Lettres dansantes (A.S.C.H.—S.C.H.A.)—Charina—
Chopin—Estrella—Reconnaissance—Pantalon et Colombine—
Valse Allemande—Paganini—Aveu—Promenade—Pause—
Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins.

NOCTURNE, E MAJOR, OPUS 62 } Chopin

MAZURKA, B MINOR }

SONATA, B-FLAT MINOR }

I. Grave—Doppio Movimento—Agitato.
II. Scherzo.
III. Marche funèbre—Presto.

TWO ÉTUDES Liszt

a. WALDESRAUSCHEN

b. LA CAMPANELLA

STEINWAY PIANO USED

Prices, \$2.50, \$2.00, \$1.50, \$1.00. Public sale, Friday, October 31. Mail orders, with checks payable to L. H. Mudgett, filled before opening of sale, in order received.

Program koncertu Ignacego Jana Paderewskiego, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka

Jego pierwszy po latach występ w Carnegie Hall w Nowym Jorku (22 listopada 1922 r.) opisywany jest jako jedno z największych wydarzeń w historii muzyki XX w. Może największe? Na estradzie pojawił się powszechnie znany i szanowany mąż stanu. Sala uczciła go powstaniem. Potem dał koncert wielki wirtuoz, grając z absolutną doskonałością. Słuchacze, świat muzyki, koledzy artyści, krytycy, impresariowie byli oczarowani, zachwyceni, porwani.

Paderewski wrócił więc na estrady i przez następne kilkanaście lat królował na nich bezdyskusyjnie, odbywając kolejne *tournées*. Okresy odpoczynku spędzał w Szwajcarii. Zaczęto go zwać „nieśmiertelnym”.

Już od 1920 r. rozciągnięto nad nim w Polsce – bo nie w Ameryce – kurtynę milczenia. Traktowany był przez obóz rządowy jako – wciąż potencjalny – konkurent do władzy i dlatego trzymany był z daleka od kraju. Przepaść pogłębiła się, gdy w drugiej połowie lat 30., już po śmierci marszałka Piłsudskiego, Paderewski patronował wysiłkom gen. Władysława Sikorskiego, gen. Józefa Hallera i Wincentego Witosa (wtedy już nie tylko pozbawionego wpływów, ale i prześladowanego), którzy wysuwali program uzdrowienia polskiej polityki, tworząc wraz z Paderewskim tzw. Front Morges (1936).

W 1937 r. wyświetlano w kraju *Sonatę księżycową*, film z udziałem Paderewskiego. Chętnie dzielił się swym warsztatem i wiedzą z młodszymi muzykami, zapraszając ich na szkoleniowe pobyty do swej szwajcarskiej rezydencji w Riond-Bosson, opiekował się pomnikowym wydaniem dzieł Chopina.

Przegrana wojna z Niemcami i agresja sowiecka na Polskę 1939 r. stworzyły znów potrzebę odwołania się do autorytetu Paderewskiego. Mając siły bardzo już nadwątlone, nie przyjął proponowanego mu urzędu Prezydenta Polski. Nie uchylił się

jednak od przewodnictwa Rady Narodowej RP w Paryżu w 1940 r. Niebawem, jako emisariusz narodowy pojechał do USA mobilizować na rzecz Polski opinię amerykańską, światową i polonijną. Tu zmarł w 1941 r., po roku morderczego dlań już wtedy programu podróży, rozmów, konferencji, przemówień. Na podstawie osobistej decyzji Prezydenta Roosevelta, Paderewski został pochowany z najwyższymi honorami państwowymi, jakie Ameryka może zaofiarować głowie państwa, na cmentarzu wojskowym Arlington w Waszyngtonie.





(NEWS foto)

Great Tribute . . .

to a great man. An honor guard of American soldiers stands at attention before St. Patrick's Cathedral as priests watch Polish veterans carry the casket of Ignace Paderewski, 80, patriot and musician, to a caisson. Body was taken to Pennsylvania Station, placed on a train for Washington for burial in the National Cemetery.

Pierwsza strona nowojorskiej gazety „Sunday News” z 13 lipca 1941 r.. Pogrzeb Ignacego Jana Paderewskiego. Kondukt żałobny wychodzi z Katedry Św. Patryka, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

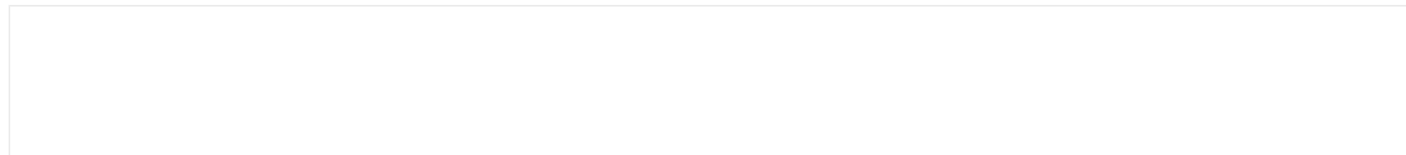
Po raz drugi kurtynę milczenia zaciągnął nad Paderewskim, a raczej nad pamięcią o nim, powojenny rząd komunistyczny. Paderewski zapisał się bowiem na tych kartach historii Polski, które komuniści wydarli z podręczników i starali się wydzierać z serc Polaków. Nie wolno więc było mówić o jego niezwykle ważnej roli we wskrzeszeniu Polski. O Paderewskim można było mówić tylko jako o muzyku – i to jak najmniej.

Tylko dla amerykańskiej Polonii Paderewski był nieustanną dumą. Jego serce przeniesiono uroczyście w 1986 r. do Narodowego Sanktuarium Matki Bożej Częstochowskiej w Doylestown w Pensylwanii.

Dopiero zmiany 1989 r. umożliwiły powrót Paderewskiego do kraju. W 1992 r., prochy Wielkiego Polaka sprowadzone zostały do Polski i uroczyście złożone w krypcie katedry warszawskiej. W 2001 r. Sejm RP podjął uchwałę o specjalnym uczczeniu 60-tej rocznicy jego zgonu.

Żywot Paderewskiego był dla milionów Polaków źródłem otuchy i nadziei, wzorcem prawości i patriotyzmu oraz pracowitości osobistej i bezinteresownej służby dla kraju. Przed Papieżem-Polakiem, Janem Pawłem II, był Paderewski Polakiem najbardziej znanym i szanowanym na świecie. W czasie, gdy obchodzimy stulecie odzyskania przez Polskę niepodległości (1918-2018), naszym narodowym obowiązkiem jest oddanie sprawiedliwości

Ignacemu Paderewskiemu.



Fragment filmu „Sonata księżycowa” (1937). Ignacy Jan Paderewski gra swój słynny Menuet, Op. 14, Nr 1.

Fotografie pochodzą z archiwum Joanny Sokołowskiej-Gwizdka, kopiowanie bez zgody zabronione.