

Billie Holiday, William
Dufty: „Lady Day
śpiewa bluesa”
każdego dnia.



Billie Holiday, Downbeat Club, Nowy Jork, luty 1947, fot. William P. Gottlieb, źródło: wikipedia.

Barbara Lekarczyk-Cisek

Pięćdziesiąt lat po amerykańskim wydaniu biografii słynnej wokalistki jazzowej, Billie Holiday, ukazał się w Wydawnictwie Czarne jej polski przekład. Opowieść Billie o sobie samej to jak słuchanie jej nagrań. Przekonajcie się sami.

Billie Holiday była moją ulubioną piosenkarką w latach młodości, kiedy to interesowałam się jazzem i bluesem. Nie tylko kolekcjonowałam jej nagrania, utrwalając je na magnetofonie szpulowym audycje Polskiego Radia, zwłaszcza „Blues wczoraj i dziś” Marii Jurkowskiej, ale stałam się nawet szczęśliwą posiadaczką mojej ulubionej płyty (oczywiście analogowej): „Lady in Satin”, nagranej w 1958 roku dla Columbia Records, z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej i chóru. To szczególnie album, na którym Billie wykonuje głównie utwory pełne smutku, a niedoskonałości jej zmęczonego głosu (było to na rok przed śmiercią wokalistki) zdają się dodawać im bluesowego feelingu. Przede wszystkim brzmią jakoś wyjątkowo prawdziwie i szczerze – jak spowiedź z całego życia. Żadna z jej płyt nie zrobiła na mnie tak wielkiego wrażenia, jak właśnie tamta...

W latach 70. biografię Billie Holiday zaczął tłumaczyć znawca i propagator bluesa, Stefan Zondek, tłumacz autobiografii Louisa Armstronga: „Moje życie w Nowym Orleanie”, ale pracę przerwała jego przedwczesna śmierć. I oto po tylu latach – wreszcie jest, w znakomitym tłumaczeniu Marcina Wróbla, które

pozwała posmakować charakterystycznego sposobu mówienia Billie, przyjrzeć się jej niejako z bliska – na tyle, na ile nas do siebie dopuszcza. Z pewnością nie jest to sensacyjna i skandalizująca biografia znanej wokalistki, jak choćby wydana przez W.A.B. w 2007 roku książka autorstwa Julii Blackburn. Opowieść Billie o sobie samej przypomina słuchanie jej nagrań.

Billie jako wokalistka – czytamy we wstępie autorstwa Davida Ritza – bywała przejmująca lub wzruszająca, rozgoryczona lub pełna słodyczy, agresywna albo wycofana, pełna wiary w siebie i zagubiona. Tę książkę charakteryzuje równie brutalna emocjonalna szczerłość. A to, że szczerłość nie zawsze ma pokrycie w faktach, nie odgrywa większej roli. Nie pisała tego tekstu dla historyków muzyki czy etnomuzykologów. Kierowała nią ta sama potrzeba wyrażenia uczuć, która zmuszała ją do śpiewania.

Wszystko o mojej matce... i nie tylko



Ilu ludzi, tyle prawd i narracji. Ta ma tę szczególną wartość, że pochodzi z samego źródła, że możemy „posłuchać” barwnego języka Billie Holiday, obejrzeć jej oczami Baltimore lat dwudziestych, poczuć atmosferę klubów jazzowych Nowego Jorku i Los Angeles. Poznamy także galerię znakomitych postaci,

nie tylko ze świata jazzu, jak Ethel Waters, Lestera Younga (to on wymyślił przydomek Lady Day) czy Benny Goodmana, ale także słynnego reżysera Orsona Wellesa czy aktora Clarka Gable'a, których Billie poznała przy okazji pobytu w Los Angeles, gdy grała w filmie „New Orleans” (1947).

O swoich rodzicach, a szczególnie o matce, pisze szczególnie ciepło – zwłaszcza o jej prawości, skromności, pracowitości i wielkiej gościnności, nie unikając przy tym charakterystycznych kolokwializmów:

Matka nie tylko kochała ludzi, ale też pokładała w nich dużą wiarę. Jej zdaniem, w każdym było coś dobrego, bo takimi stworzyć nas Bóg. Wszędzie dostrzegała dobro, znajdowała je w najdziwniejszych typach. Nie tylko w dziwkach i alfonsach, ale też w złodziejach i mordercach. (...) Mogłeś być skończonym łajdakiem i złodziejem, ale wystarczyło powiedzieć, że jesteś muzykiem, a matula oddałaby ci ostatnią koszulę.

Mistrzynie interpretacji

Nie miała wykształcenia, ukończyła zaledwie pięć klas i to – jak pisze – w biednych szkołach dla czarnych w Bostonie, a jednak

posiadała wrodzoną inteligencję i muzyczną wrażliwość oraz niezwykłą intuicję, które sprawiały, że nawet banalny tekst potrafiła zinterpretować tak, że nagle zyskiwał drugie dno. W jej ustach „My Man” czy „Lover Man” brzmią niepowtarzalnie.

Każdy musi być inny – czytamy w biografii. Kopiowanie do niczego nie prowadzi. Naśladownictwo oznacza, że robisz coś, czego nie czujesz, cała robota na nic. Nie ma dwóch takich samych ludzi na świecie, tak samo w muzyce, jak i poza muzyką.

Jej interpretacje piosenek nie mają sobie równych, ale dopiero czytając biografię zaczynamy zdawać sobie sprawę, że to, co było dla nas dotąd oczywiste, wcale nie przychodziło tak łatwo.

Ludzie naprawdę nie rozumieją, jak mocno trzeba się umordować, żeby nagrać to, co chcesz, dokładnie tak, jak chcesz. Zdarzało mi się walczyć nawet przez dziesięć lat, żeby nagrać utwór, który bardzo kochałam. (...) Nadal walczę o możliwość zaśpiewania niektórych rzeczy.

Billie opowiada szczerze o swoich kłopotach z uzależnieniem od narkotyków, podkreślając, jak zgubny to nałóg, o pobytach w

więzieniu (były to czasy, kiedy karano za posiadanie choćby niewielkich ilości narkotyków), a także o upokorzeniach, biedzie, utraconych miłościach... Wszystko to odnajdziemy w jej interpretacjach piosenek: „Lady sings the Blues” czy w mojej ulubionej: „Don`t Explain”.

Często słyszałam – komentuje – że nikt poza mną nie śpiewa z takim uczuciem o głodzie i miłości. Być może dlatego, że nadal pamiętam, co znaczą te słowa.

Billie Holiday pichci obiad w hotelowym pokoju

W biografii Billie Holiday znajdziemy także niemało anegdot. Po wielkim sukcesie na deskach Metropolitan Opera w Londynie piosenkarka jest wprawdzie we wspaniałym humorze, ale narzeka na hotelowe jedzenie. Postanawia sama przyrządzić sobie posiłek. Otwiera puszkę czerwonej fasoli, którą zawsze wozi ze sobą, dodaje czosnek, trochę mielonego mięsa i gotuje to wszystko na maszynie spirytusowej.

Myślałam, że w hotelu zaczną się czepiać z powodu zapachu – zwierza się w książce, ale zanim zdążyłam wszystko przygotować, do moich drzwi zaczęli się dobijać windziarze,

pokojówki i kierownicy pięter. Wszystkim bardzo smakowało. (...) Do dziś wysyłam tę fasolę znajomym z Londynu.

Frywolne piękno i poetycka szczerłość

Biografia Billie Holiday ma wszelkie cechy intymnego zwierzenia, czuje się w niej zaufanie do Williama Dufty`ego, z którym była zaprzyjaźniona i który dyskretnie jej zwierzeniom towarzyszy, nie zaznaczając jakoś swojej obecności. Jest idealnym słuchaczem – pośrednikiem pomiędzy wokalistką a potencjalnymi czytelnikami.

Kocham tę książkę – pisze we wstępie Ritz. Zakochałem się w niej u progu swojej jazzowej obsesji, gdy miałem zaledwie trzynaście lat. Teraz jestem pół wieku starszy, przeczytałem ją bodaj piąty raz i nadal ją kocham. Cieszy mnie nie tylko frywolne piękno tej prozy i jej poetycka szczerłość, jestem wdzięczny, że dzięki tej książce mogę poznać Billie.

Sądzę, że mogłabym powtórzyć za nim te słowa. „Lady Day śpiewa bluesa” to lektura obowiązkowa nie tylko dla wielbicieli Billie Holiday, ale także dla wszystkich, którzy interesują się jazzem, bo mogą zajrzeć pod podszewkę czasów jazzowych

knajpek i segregacji rasowej.

Książka Billie Holiday i Williama Dufty: „Lady śpiewa bluesa” ukazała się w Wydawnictwie Czarne, w przekładzie Marcina Wróbla.

„Faust” Gounoda w Operze Wrocławskiej: Brawurowy finał

artystycznego sezonu.

Korespondencja z Polski

Barbara Lekarczyk-Cisek

Najnowsze widowisko Opery Wrocławskiej: „Faust” Charlesa Gounoda wieńczy sezon artystyczny zespołu pod nową dyrekcją Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego w prawdziwie wielkim stylu.



Eric Fennell (Faust, tenor), fot. Opera Wrocławska.

Tym razem dyrektor zaprosił do współpracy **Beate Redo-Dobber** – artystkę wszechstronną, która przygotowała znakomity spektakl operowy, będąc jego reżyserką, jak też scenografem, autorką projekcji multimedialnych, kostiumów i choreografii... A jakby tego było mało – również osobą prowadzącą chóry. Jest to zatem spektakl w pełnym tego słowa znaczeniu autorski, spójny, o wyrazistym przesłaniu.

Wcześniejsze interpretacje „Fausta” Beaty Redo-Dobber

Należałoby podkreślić, że ta interesująca i dojrzała interpretacja ukształtowała się pod wpływem wcześniejszych prac autorki nad „Faustem”. Wcześniej Beata Redo-Dobber wystąpiła w roli dramaturga przy „Fauście” Gounoda, wyreżyserowanym przez Roberta Wilsona w Teatrze Wielkim w Warszawie (2008). Po nim był „Faust” z muzyką księcia Antoniego Henryka Radziwiłła, wystawiony na zamku w Wojanowie, w sierpniu 2012 roku. Wspaniałe plenerowe widowisko odbyło się przed Pałacem Wojanów, a wśród artystów pojawiły się sławy zarówno polskiej, jak i niemieckiej wokalistyki operowej, m.in. Mark Adler (tenor) z Berlina i urodzona w Lipsku Tatiana Hempel-Gierlach (sopran). Robert Gierlach (bas baryton), laureat międzynarodowych konkursów wokalnych w Vercelli i w Las Palmas oraz tenor Tomasz Krzysica, posiadający szeroki repertuar oratoryjno-kantatowy. Wydarzenie uświetniła Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Dolnośląskiej oraz Chór z Darmstadt pod batutą, jakże by inaczej, Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego.



„Faust”, inscenizacja w Pałacu Wojanów, fot. Sebastian Martinez.



„Faust”, inscenizacja w Pałacu Wojanów, fot. Sebastian Martinez.

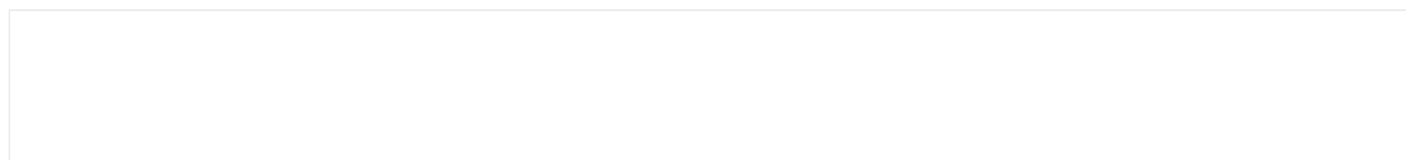
W tym „Fauście” – wspomina w wywiadzie udzielonym Małgorzacie Piwowar z „Rzeczpospolitej” Beata Redo-Dobber – było prawie tyle samo tekstu mówionego, co śpiewanego, więc wymyśliłam, że każda z głównych postaci – Faust, Mefisto i Małgorzata – ma swoje alter ego w postaci tancerzy. Występowali aktorzy Wrocławskiego Teatru Pantomimy oraz Teatr Akt – poruszający się na szczudłach akrobaci.

Tamten „Faust”, którego miałam szczęście oglądać i słuchać, uderzał przede wszystkim urodą plastyczną i pięknem muzycznego wykonawstwa. Widowisko wyróżniało się również udziałem akrobatów, wspaniałymi kostiumami oraz przemyślanym ruchem scenicznym. Tytułowy bohater, rozpięty pomiędzy dobrem a złem, tęsknił za pięknem i duchowością uosobioną w postaciach białych i błękitnych aniołów, wykonujących majestatyczny taniec. A jednak uległ złu, które w tym spektaklu uosabiały czerwono-czarne postaci diabłów.

Księżę Antoni Radziwiłł stworzył pierwszą muzyczną adaptację „Fausta”

Niewielu wie, że **opera księcia Antoniego Radziwiłła jest pierwszą na świecie muzyczną adaptacją dzieła Johanna**

Wolfganga Goethego. Wybitny niemiecki poeta pisał „Fausta” w Pałacu w Ciszycy, należącym do jego przyjaciela, również pisarza, Antoniego Henryka księcia Radziwiłła, który – również tam – skomponował muzykę do opery „Faust”. O pozycji księcia w świecie muzyki może świadczyć także fakt, że wybitne postacie na czele z Beethovenem, Mendelssohnem i Chopinem dedykowały mu swoje utwory. W czasie pobytu w Weimarze książę osobiście zaprezentował Goethemu fragmenty partytury swojej opery.



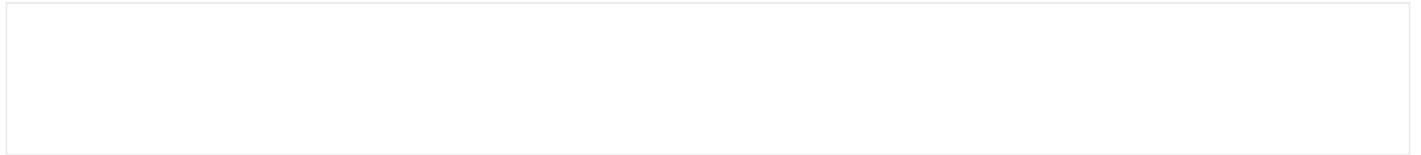
„Faust” - opowieść o świecie współczesnym

Stworzona przez Beatę Redo-Dobber interpretacja „Fausta” Gounoda powstawała zatem latami, a na jego obecny kształt miała także wpływ potężna przestrzeń Hali Stulecia. Najważniejsza jednak stała się idea potraktowania opery jako współczesnej opowieści o świecie. Próba, dodajmy, ze wszech miar udana.

Osadzam historię w Europie żyjącej zagrożeniami, zaskakującymi codziennie doniesieniami – powiedziała we wspomnianym wywiadzie reżyserka. Oczywiście główni bohaterowie mają swoją historię, znaną z Goethego, która jest zawsze aktualna, bo ludzie

od pokoleń marzą, by zatrzymać młodość i radość życia. Akcja jednak nie będzie działać tak, jak zapisał to Goethe.

„Faust” Gounoda jest prawdziwym arcydziełem niemieckiego romantyzmu. Zawiera wiele pięknych arii, a już walc czy marsz stanowią nieomal samoistne przeboje. Wrocławska wersja nie tylko punktuje te wszystkie smaczki, ale też ukazuje je jako integralną część operowej narracji. Zmiany dostrzeżemy już na początku.



Pierwsze skrzypce gra Mefistofeles

W akcie I, zamiast pracowni Fausta, widzimy ulicę, zaś na licznych ekranach pojawiają się obrazy, które widzimy codziennie w telewizji: wojny, terroryzm, ludzkie dramaty. Wszystko to zapowiada postać Mefistofelesa, który w centrum sceny Teatrum Mundi gra – dosłownie i w przenośni – pierwsze skrzypce. Jego dominacja nie wróży niczego dobrego, a jednak w ostatniej scenie dramatu to on jest wielkim przegranym, który przyznaje, że Małgorzata będzie zbawiona dzięki swej głębokiej wierze w Boże miłosierdzie.

Wszystko, co się dzieje „pomiędzy”, właściwie znamy z dramatu

Goethego oraz z libretta Julesa Barbiera i Michela Carré, a jednak Beata Redo-Dobber zmieniła akcenty, a częściowo także samo libretto. Jej doktor Faust jest współczesnym człowiekiem, posługującym się laptopem i wierzącym (do czasu), że wszystko można zmierzyć i zbadać. Ostatecznie jednak zrozumie, że poniósł klęskę, a radosne śpiewy młodych doprowadzają go do wściekłości, której daje wyraz, wygrażając im bronią palną. Myśli o samobójstwie, ale zmienia zdanie. Smutny i sfrustrowany, przeklina wszystko, także Boga i wzywa szatana. Pragnie od niego młodości, aby używać życia i zmysłowych przyjemności. Wprawdzie waha się jeszcze przed podpisaniem paktu, ale wówczas Mefistofeles ukazuje mu piękną Małgorzatę, przekonując go ostatecznie, aby porzucił lęk i sięgnął po pełnię życia.



Jako wojsko studenci Wyższej Szkoły Oficerskiej Wojsk Lądowych im, gen. T. Kościuszki we Wrocławiu, fot. Opera Wrocławska.

W akcie II na scenę wrocławskiej inscenizacji „Fausta” wkraczą w zwartym szyku autentyczni żołnierze – studenci Wyższej Szkoły Oficerskiej Wojsk Lądowych im. Gen. T. Kościuszki we Wrocławiu, przydając spektaklowi realizmu. Wraz z nimi pojawia się brat Małgorzaty, Walenty, który właśnie

wyrusza na wojnę. Wierzy, że przed śmiercią ocali go otrzymany od siostry medalion, ją zaś zostawia pod opieką zakochanego w niej Siebela i powierza Bogu, intonując podniosłą pieśń: *Avant de quitter ces lieux*. Kiedy żołnierze świętują, pojawia się Mefisto, śpiewając pieśń o zupełnie innej wymowie – o złotym cielcu, który jest prawdziwym obiektem ludzkich pragnień, nie zaś wzniosłe ideały.

Na balu u szatana – śpiewa – *cielec jest zwycięzcą i Bogiem*. Podczas balu u szatana dochodzi do konfliktu między Mefistofelem a Walentym, który pokonuje złe moce za pomocą potęgi krzyża. Ma jeszcze mocną wiarę, ale kiedy ją utraci, straci także życie, a przed śmiercią potępi siostrę. Na razie jednak triumfuje i wyrusza na wojnę, pełen wzniosłych myśli. Tymczasem pojawia się Faust i kurtuazyjnie komplementuje Małgorzatę, proponując odprowadzenie do domu. Ta jednak stanowczo odmawia, choć – jak się wkrótce okaże – ulega urokowi młodzieńca. Faust, któremu do tej pory Małgorzata podobała się przede wszystkim fizycznie, zachwyca się jej skromnością i uświadamia sobie, że jest zakochany: *Niech będzie pochwalone domostwo skrywające czystą duszę* – śpiewa w pięknej arii przed domem ukochanej (*Quel trouble inconnu-Salut, demeure chaste et pure*).



Katarzyna Mackiewicz (Małgorzata, sopran) i Eric Fennell (Faust, tenor), fot. Opera Wroclawska.



Katarzyna Mackiewicz (Małgorzata, sopran) oraz Walenty, fot. Opera Wroclawska

Małgorzata tymczasem otwiera skrzynię przyniesioną przez Mefista i stroi się w piękne szaty oraz klejnoty – pragnie się podobać ukochanemu. W takim momencie pojawia się u niej zaniechana przez męża sąsiadka. Ten zabawny epizod, w którym Mefistofeles gotów jest uwieść rzekomą wdowę, byle tylko Faust mógł wykorzystać sam na sam z Małgorzatą, wprowadza do opery elementy komiczne. Zaniechana kobieta – jak sugeruje ta scena – gotowa jest zaakceptować nawet diabła, byleby nie być sama. Tymczasem Faust ma skrupuły i gotów jest wycofać się, na co jednak szatan nie pozwala i kiedy Małgorzata wzywa ukochanego, ułatwia Faustowi wejście do jej sypialni. Sceny miłosne ukazują, że Małgorzata najpierw nie dowierza i

boi się, błagając, by Faust nie łamał jej serca, a jednocześnie wyznaje mu miłość, deklarując, iż gotowa jest za niego umrzeć.

Akt IV przynosi potępienie Małgorzaty. Scena rozgrywa się w katedrze, dokąd nieszczęsna, porzucona kobieta przychodzi się pomodlić. Patrzą na nią zewsząd potępiające spojrzenia ubranych na czarno osób, jest odpychana, opluwana i poniżana. W centrum owego „kościoła międzyludzkiego”, jakby powiedział Gombrowicz, stoi Mefistofeles, który dodatkowo dręczy Małgorzatę obrazami piekła i potępienia. Ta jednak czuje, że głos, który do niej przemawia, nie należy do Boga i prosi, aby Pan zesłał jej swój Boski promień, po czym mdleje (piękna, dramatyczna aria: *Seigneur, daignez permettre*).

Tymczasem powraca z wojny Walenty, brat Małgorzaty, a widząc ją w ciąży, odrzuca święty medalik i pragnie zabić Fausta w pojedynku. Staje się jednak odwrotnie: wspomagany przez szatana kochanek siostry pozbawia go życia w nierównej walce. Umierając, Walenty przeklina Małgorzatę, choć ta błaga go o wybaczenie.



Noc Walpurgii, fot. Opera Wroclawska.



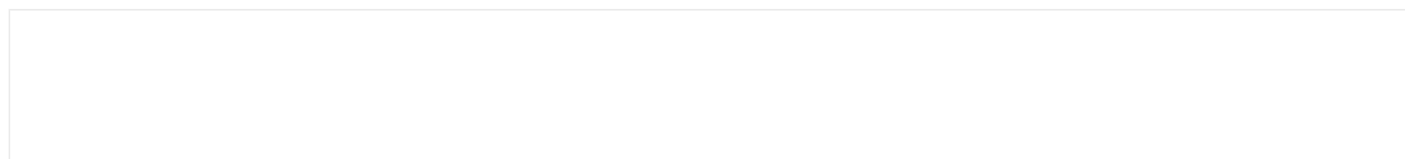
Noc Walpurgii, fot. Opera Wrocławska.

W akcie V Mefistofeles pragnie, by Faust zapomniał o tym, co się stało, toteż zabiera go w góry Harzu – na Noc Walpurgii. Scena ta we wrocławskim przedstawieniu również zawiera współczesne nawiązania, bo oto na balu – oprócz królowych i kurtyzan – pojawiają się ubrani we współczesne biznesowe uniformy kobiety i mężczyźni z aktówkami. Balet przypomina seksualną orgię, kiedy zdejmują oni swoje biurowe stroje, pod którymi kryją się skąpe czerwone *dessue*. Faust przyłącza się do bachanaliów, ale w pewnym momencie przypomina sobie o Małgorzacie i każe się do niej zaprowadzić.

Kolejna scena rozgrywa się w więzieniu, gdzie bohaterka

oczekuje na wyrok śmierci za zabicie nowo narodzonego dziecka. Na widok Fausta, który z pomocą Mefista przybył ją uwolnić, zaczyna przypominać utracone szczęście, sprawia jednak wrażenie, jakby nie do końca wierzyła w to, co dzieje się naprawdę. A kiedy słyszy ponaglenia złego ducha, kategorycznie odmawia wzięcia udziału w ucieczce. To największa próba dla niej, nie traci jednak wiary i zawiera swoje życie Bogu. Powierzywszy swoją duszę niebiosom (*Anges purs, anges radieux*), zostaje jednak zbawiona, co oznajmia sam Mefisto. Jej postawa przynosi także zbawienie Faustowi – oboje wędrują ku niebu.

Kończąc operę w taki sposób reżyserka pozostaje wierna przesłaniu „Fausta” Goethego, w myśl którego „wieczna kobiecość pociąga nas wzwyż” (*Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan*).



Walory wrocławskiego widowiska

Miałam okazję obejrzeć „Fausta” w Hali Stulecia dwukrotnie, w obu obsadach. Obaj wykonawcy roli Mefistofelesa dysponowali głębokim mocnym basem, okazali się również dobrymi aktorami, choć rola gruzińskiego śpiewaka, **Niki Guliashvili**, była bardziej

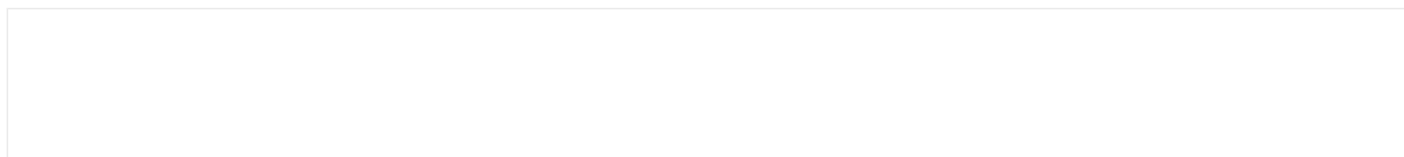
widowiskowa, zaś słoweński bas, **Peter Martinčič**, starał się być nade wszystko dramatyczny i groźny. Podobnie różniły się od siebie Małgorzaty. **Katarzyna Mackiewicz** dysponowała przepięknym dramatycznym sopranem, który przemawiał do serca, szczególnie w drugiej części widowiska. Inaczej zagrała też postać bohaterki w scenie śmierci jej brata, kiedy to przytula go jak matka, tworząc figurę piety, co dużo mówi o jej wewnętrznej dojrzałości, jako postaci. Małgorzata **Iwony Sochy** jest bardziej dziewczęca i dziecinna, a jej sopran, choć brzmiał przepięknie, zwłaszcza w ariach miłosnych, nie miał w sobie takiego głębokiego dramatyzmu, jak w przypadku Katarzyny Mackiewicz. Jako Faust bardziej przemówił do mnie swoją interpretacją francuski tenor **Sebastien Gueze**, może dlatego, że pewniej czuł się w swoim ojczystym języku, niż amerykański tenor liryczny, **Eric Fennell**. Jako Walenty ogromnie podobał mi się **Stanisław Kuflyuk** - nie tylko ze względu na wspaniały baryton, ale również dlatego, że był aktorsko bardziej wiarygodny.



Scena finałowa, Iwona Socha
(Małgorzata) i Sebastien Gueze
(Faust), fot. Opera Wrocławska.

Na pochwałę zasługuje także koncepcja scenograficzna: zarówno ciekawe projekcje multimedialne, jak na przykład katedra z wszechobecnymi oczami, przypominającymi prace plastyczne schizofreników (Małgorzata zaczyna pogrążyć się w samotności i czuje się osaczona), wielofunkcyjna scena obrotowa (wielka klepsydra czasu, dom Małgorzaty, jej sypialnia, bar w scenie balu u szatana, tron podczas Nocy Walpurgii, schody do Nieba itd.). Znakomita była również choreografia Jacka Tyskiego, zwłaszcza w scenie Nocy Walpurgii. No i wspaniałe poprowadzone chóry, które w koncepcji Beaty Redo-Dobber, zostały idealnie wkomponowane w całość spektaklu, stanowiąc jego wielki atut. Muzycznie panował nad wszystkim znakomity dyrygent, **Marcin Nałęcz-Niesiołowski**. W przypadku tak wielkich widowisk łatwo spłyść dzieło, a jednak tak się w tym przypadku nie stało. Przeciwnie, otrzymaliśmy w prezencie na koniec bardzo udanego sezonu wspaniałe, mądre i piękne oraz spójne artystycznie widowisko. Brawo!

Premiera opery „Faust” Charlesa Gounoda w reżyserii Beaty Redo-Dobber oraz pod batutą Marcina Nałęcza-Niesiołowskiego odbyła się 23 i 24 czerwca 2017 roku we wrocławskiej Hali Stulecia.



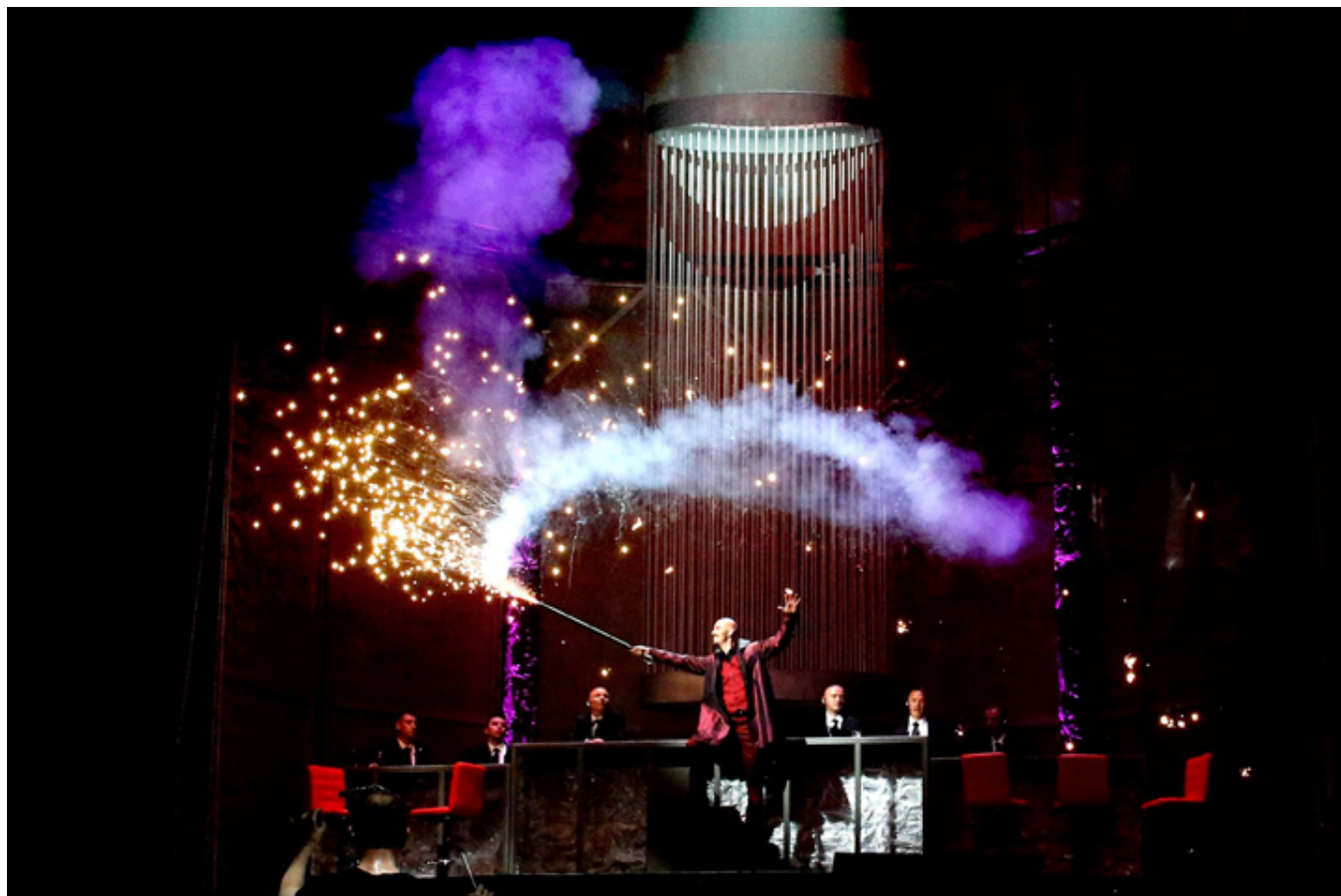
Galeria



Eric Fennel w scenie Nocy Walpurgii, fot. Opera Wrocławska.



Nika Guliashvili (Mefistofeles, bas), fot. Opera Wroclawska.



Peter Martinčič jako Mefistofeles, fot. Opera Wrocławska.



Iwona Socha jako Małgorzata i Sebastien Gueze jako Faust, fot. Opera Wroclawska.



Iwona Socha jako Małgorzata, fot. Opera Wroclawska.

Koncert ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA

w Polsce, w Dolinie Charlotty. Support – The Bootels. 12 lipca 2017 r.

Dolina Charlotty to duży obszar rekreacyjno-wypoczynkowy znajdujący się obok wsi Gałęzinowo nad jeziorem Zamełowskim, niedaleko Słupska, blisko nadmorskich plaż w okolicach Ustki. Od 2007 roku odbywają się tu wielkie rockowe festiwale, na które przyjeżdżają gwiazdy światowych scen. W tym roku w Dolinie Charlotty odbędzie się już 11 Festiwal Legend Rocka, a bohaterem będzie zespół The Orchestra starring former members of Electric Light Orchestra.



THE ORCHESTRA
starring former
members of
ELECTRIC LIGHT
ORCHESTRA

Od 17 lat The ORCHESTRA koncertuje na całym świecie grając porywające wersje niezapomnianych przebojów wylansowanych przez Electric Light Orchestra. Założyciel zespołu wokalista i gitarzysta Jeff Lynne rozwiązał ELO w 1986 r. Wtedy też jego partner, perkusista Bev Bevan powołał do życia ELO Part II, które po jego odejściu w 1999 r. przybrało ze względów prawnych nazwę THE ORCHESTRA.

Grupa ELO sprzedała ponad 50 mln płyt na całym świecie, miała 20 przebojów na liście Top 20 w Anglii i 15 hitów Top 20 na liście magazynu Billboard w USA.

„Can’t Get It Out of My Head”, „Evil Woman”, „Strange Magic”, „Livin’ Thing”, „Telephone Line”, „Rockaria!” „Turn to Stone”, „Sweet Talkin’ Woman”, „Mr. Blue Sky” „Shine a Little Love”,

„Last Train to London”, „Confusion” oraz największy hit ELO czyli „Don’t Bring Me Down” to podstawa koncertowego repertuaru THE ORCHESTRA. Wszystkie te ulubione przeboje będzie można wreszcie usłyszeć po raz pierwszy w Polsce w oryginalnej wersji w Charlottcie.

W skład zespołu wchodzi:

Mik Kaminski – członek ELO i ELO Part II grający na słynnych skrzypcach „Blue Violin”

Louis Clark – członek ELO i ELO Part II uchodzący za mistrza orkiestrowych instrumentów klawiszowych

Eric Troyer – członek ELO Part II, wokół, instrumenty klawiszowe, gitara

Parthenon Huxley – członek ELO Part II, gitara, wokół

Gordon Townsend – członek ELO Part II, perkusja

Glen Burtnik – członek ELO Part II, wokół, bas



Jako support 12 lipca zagra zespół The Bootels

Zespół powstał w 2005 r. w Łodzi. Grupa została stworzona przez gitarzystę Piotra Jełowickiego, basistę Zbyszka Frankowskiego, perkusistę Andrzeja Żukiewicza oraz gitarzystę Wiktora Daraszkiewicza. Impulsem była miłość do muzyki Beatlesów. Dlatego członkowie The Bootels porozumieli się błyskawicznie i zaczęli grać piosenki słynnej czwórki. Grać tak, aby zachować ich ducha, ale jednocześnie dodać coś od siebie i sprawić, żeby mające po kilkadziesiąt lat utwory, brzmiały

współcześnie. Bootelsi przearanżowali je w mistrzowski sposób: pozostawili m.in. charakterystyczne harmonie wokalne, ale dodali sporo gitarowego zgiełku i metalowej mocy. Sięgnęli po znakomite instrumenty i wzmacniacze z lat 60. i 70., ale korzystają też z nowinek technicznych. Połączenie feelingu i czadu, tradycji i nowoczesności dało w ich wykonaniu świetne efekty. Od pierwszych taktów słyszeć w tych nagraniach style Beatlesów i... Bootelsów. Łodzianie zmierzyli się z legendą chłopców z Liverpoolu, bo jak twierdzą, twórczość Johna, Paula, Georga i Ringo jest wieczna. Trzeba jednak dodać, że The Bootels to już także legenda. Legenda muzyków, którzy tworzyli historię polskiego rocka, a teraz spotkali się w łódzkiej supergrupie. Ich biografiami można by obdzielić kilka kapel. Grający na gitarze basowej i śpiewający Zbigniew Frankowski w latach 60. grał w zespołach: Bardowie, Cykady, Śliwki i Vox Gentis (w duecie z Markiem Jackowskim, później liderem Maanam). Sukces osiągnął z grupą Quorum śpiewając piosenkę „Ach co to był za ślub” (I miejsce na festiwalu w Opolu 1970). Później występował w zespole Anawa z Markiem Grechutą, a następnie z Andrzejem Zauchą. Od 1974 r. akompaniował Maryli Rodowicz (m.in. „Kolorowe jarmarki” i „Remedium”).

Obecny skład zespołu to: Zbigniew Frankowski (gitara basowa, wokal), Andrzej Żukiewicz (Perkusja, wokal), Piotr Jełowicki (gitara, wokal), Zbigniew Danielewicz (klawisze, wokal). Debiut sceniczny tego składu odbył się 23 października 2009 w

Filharmonii Łódzkiej.

Zespół The Bootels jest posiadaczem certyfikatu wydanego przez właścicieli klubu The Cavern, potwierdzającego wysoki poziom w reprezentowaniu muzyki beatlesowskiej na świecie.

Culture Avenue przygotowuje rozmowę z założycielem The Bootels – Piotrem Jełowickim.



<https://www.youtube.com/watch?v=Kx-gYXsTTHM>

Źródło:

<http://www.legendyrocka.com/the-orchestra-starring-former-members-of-electric-light-orchestra>

„Zamek Sinobrodego” Béli Bartóka w Narodowym Forum Muzyki

Barbara Lekarczyk-Cisek

Korespondencja z Polski

Relacja z koncertu, który odbył się 2 czerwca 2017 r. w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu.



To był niezapomniany koncert! Znakomici soliści: Viktória Mester w roli Judyty, István Kovács jako Sinobrody oraz towarzysząca im. Orkiestra Symfoniczna NFM stworzyli znakomitą interpretację opery Béli Bartóka.

„Zamek Sinobrodego” to pierwsza i zarazem jedyna opera Bartóka, powstała w 1911 roku, do gotowego libretta znakomitego pisarza, krytyka filmowego i poety, **Béli Balázsa**, który napisał je dla swego przyjaciela i współlokatora Zoltana

Kodaly. Ten jednak nie czuł się na siłach skomponować operę, toteż zaproponował to Balazsowi, który był profesorem fortepianu w budapeszteńskiej Akademii Muzycznej, a jednocześnie intensywnie zajmował się kolekcjonowaniem muzyki tradycyjnej. Jednakże w skomponowanej operze doszły do głosu przede wszystkim fascynacje kompozytora nowymi możliwościami harmonicznymi i wielką orkiestrą symfoniczną. I choć pierwsze próby prezentacji opery nie zyskały uznania, czas pokazał, iż jest to utwór znakomity, wykorzystujący różne stylistyki: sytuujący się pomiędzy romantyzmem, impresjonizmem a ekspresjonizmem.

Symbolika baśni

Jak wiemy z lektury „Cudowne i pożyteczne” Bruno Bettelheima, baśnie zawierają ukryte, symboliczne treści, które mają niejako przygotować dziecko na trudy i niebezpieczeństwa życia. Przemawiając językiem symboli, prezentują przy tym treści ukryte w sferze podświadomości. Pomiedzy fantastycznymi wydarzeniami w baśniach a obrazami pojawiającymi się w snach i marzeniach człowieka istnieją ukryte związki, których istotę niełatwo pojąć. Postacie i zdarzenia baśniowe odpowiadają bowiem określonym zjawiskom psychologicznym, tworząc zarazem wzorcowe obrazy, symbolizujące potrzebę przechodzenia do wyższych stadiów rozwoju osobowości –

potrzebę wewnętrznej odnowy.

Do takich przekazów, pełnych tajemniczych treści, należy z pewnością baśń o Sinobrodym, spopularyzowana przez Charlesa Perraulta. Jej bohaterem jest bogaty arystokrata, którego kolejne żony znikają w tajemniczych okolicznościach. Ostatnia z nich, wbrew ostrzeżeniom swego męża otwiera zakazane drzwi, ale unika losu swoich poprzedniczek dzięki przybyciu na czas dwóch jej braci. Badacze folkloru, analizujący historię Sinobrodego, ustalili pokrewieństwo legendy z innymi podaniami ludowymi na podstawie dwóch powtarzających się motywów, mianowicie „zakazanego pokoju” oraz „poddawania próbie”. Jednak niezwykłą popularność baśni można przypisać temu, że koncentruje się ona na relacji mężczyzny i kobiety, a jej symbolika sięga tak daleko, jak starożytny, pierwotny dualizm Światła i Ciemności.



Viktoria Mester (mezzosopran) jako Judyta w operze Béli Bartóka „Sinobrody” we Wrocławiu.



Viktoria Mester (mezzosopran) jako Judyta w operze Béli Bartóka „Sinobrody” we Wrocławiu.

Sinobrody Béli Bartóka na scenie

Prapremiera tej niezwykłej opery Bartóka miała miejsce w Budapeszcie, w maju 1918 roku. Pierwszym, który się zainteresował operą, był i doprowadził do jej premiery, był Egisto Tango, popularny wówczas dyrygent, który poprowadził pierwszy w historii wieczór transmitowany przez radio. Jednakże pierwsze sukcesy zaczęła odnosić po II wojnie światowej i dopiero wówczas została uznana za arcydzieło sceniczne XX wieku. Jednym z wielkich propagatorów twórczości Bartóka był Pierre Boulez – dyrygent i kompozytor, którego interpretacja z udziałem Jessye Norman i László Polgára oraz Chicago

Symphony Orchestra (Deutsche Grammophon 1998) należy dziś do kanonicznych wykonań tego dzieła.

Polska prapremiera miała miejsce w Operze Warszawskiej, 16 lutego 1963 roku, pod dyрекcją Bohdana Wodiczki, w reżyserii Aleksandra Bardiniego (który był również autorem przekładu libretta) i ze scenografią Tadeusza Kantora.

Interesującą interpretację „Zamku księcia Sinobrodego” przedstawiono w 1999 roku, w Operze Narodowej w Warszawie, pod kierownictwem muzycznym Jacka Kaspszyka, w reżyserii Janusza Kijowskiego i ze scenografią Andrzeja Kreutz Majewskiego oraz w nowym przekładzie Feliksa Netza. Przedstawienie zawierało „Zamek księcia Sinobrodego” oraz „Mandaryna”, balet – pantomimę Bartóka.

Do wydarzeń ostatnich lat należy z pewnością spektakl Mariusza Trelińskiego, łączący dwa jednoaktowe utwory: „Jolantę” Piotra Czajkowskiego i „Zamek Sinobrodego” Béli Bartóka. Jego premiera odbyła się styczniu 2015 roku, w Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a następnie w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie.



István Kovács (baryton) jako Sinobrody w operze Béli Bartóka „Sinobrody” we Wrocławiu.



István Kovács (baryton) jako Sinobrody oraz Viktoria Mester (mezzosopran) w operze Béli Bartóka „Sinobrody” we Wrocławiu.

„Zamek Sinobrodego” w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu

Koncert „Zamek Sinobrodego”, który odbył się 2 czerwca tego roku w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, składał się z dwóch części: *VIII Symfonii h-moll*, „Niedokończonej” Franza Schuberta oraz „Zamku Sinobrodego” - opery w wersji koncertowej, zaprezentowanej w ramach Roku Kultury Węgierskiej w Polsce.

Znakomite wykonawstwo: przede wszystkim wykonujący partię

Sinobrodego kapitalny węgierski bas István Kovács oraz cudowna mezzosopranistka Viktória Mester, sprawiły, że słuchacze mieli rzadką okazję zetknąć się z oryginalnym librettem (tekst był tłumaczony w napisach). Fantastyczna była także towarzysząca śpiewakom orkiestra Filharmonii Wrocławskiej pod dyрекcją Benjamina Shwartz, niedawnego dyrektora artystycznego NFM. Fakt, że trzeba było obejść się bez inscenizacji, okazał się – paradoksalnie – szczęśliwy, pozwolił bowiem działać wyobraźni i skoncentrować się na tej wspaniałej, mrocznej muzyce.

We wrocławskiej interpretacji nie było rapsoda – historię Sinobrodego i Judyty usłyszeliśmy bezpośrednio od samych bohaterów. Zanim przekroczą bramę zamczyska, Sinobrody upewnia się co do intencji Judyty, jakby niepewny, czy przypadkiem nie zmieni zdania. Ona jednak wielokrotnie zapewnia go, że nie żywi lęku przed nim i jego ponurym zamczyskiem i że naprawdę go kocha:

Sinobrody, choćbyś wygnał

Mnie za próg

– do twego progu

Przywarłabym całym ciałem.

Mimo to zaskakują ją mroczne pomieszczenia, wilgotne mury, które zdają się ronić łzy, toteż przysięga, że je osuszy i że wpuści do zamku radość i światło. Nakłania księcia, aby otworzył pierwsze drzwi, za którymi znajduje się izba tortur, a potem kolejne – zbrojownię, w której również wszystko ocieka krwią, następnie skarbiec, tajemniczy ogród... Za piątymi drzwiami rozciąga się wspaniały krajobraz książęcych włości, które Sinobrody ofiarowuje Judycie, ona jednak pragnie otworzyć kolejnych dwoje drzwi. Ten opiera się, ale Judyta nie ustępuje, nie chce, aby ukochany coś przed nią ukrywał:

Nie chcę, aby tu, przede mną,

Twoje drzwi były zamknięte!

Za szóstymi drzwiami znajduje się „morze łez”. Judyta jest wstrząśnięta, a potem dopytuje się, czy Sinobrody ją kocha i czy kochał przed nią bardziej inne kobiety. Ten pragnie, aby umilkła

i nie była zbyt dociekliwa, lecz ona żąda otwarcia ostatnich drzwi:

Muszę wiedzieć wszystko!

A jednak, wbrew jej przewidywaniom, żony Sinobrodego ukazują się żywe, on zaś pada przed nimi na kolana, dziękując za wszystko, co im zawdzięcza – za bogactwa, ogród, włości. Judyta milknie – czy jej miłość, która rozjaśniła zamek, jest w stanie znieść to wszystko, co ją czeka? Wydaje się, że wszystko jest skończone... Reszta jest milczeniem.

Owa powolna wędrówka (w wyobraźni) od drzwi do drzwi przypomina wędrówkę w głąb ludzkiej duszy. Nie bez powodu liczba drzwi wynosi siedem – to symbol doskonałości. Wydaje się, że Judyta jest jungowską *animą*, która pragnie dotrzeć do najgłębszej prawdy o człowieku, mężczyźnie, którego kocha. Tylko dzięki jej miłości jest on w stanie zaakceptować siebie takim, jaki naprawdę jest: mroczny i zły. Judyta z czułością, ale i ze stanowczością pozwala mu się zmierzyć ze swoim „cieniem” – owym potworem, który jest w nim. A także przyjąć, choć z oporami, tę trudną prawdę o sobie.

Mezzosopran i baryton są symbolicznymi wcieleniami Kobiety i Mężczyzny. Ich krótkie, najczęściej czterosylabowe frazy, pozostają w opozycji do orkiestry, rozpościerającej przed słuchaczami wspaniałe wyobrażenie ponurego zamku, pełnego jęków i smutku, który zdaje się ustępować i nabierać barw z trakcie otwierania poszczególnych komnat. Okropności sali tortur oddają instrumenty dęte drewniane oraz ksylofon, blask skarbca zwiastują *tremola* smyczków, instrumenty dęte i czelesta, zaś harfa, flet i klarnety wyczarowują morze łez. Ponadto Judyta „rozświecła” ciemności swoim wysokim, jasnym głosem. Wreszcie tekst węgierski – napisany ośmiozgłoskowcem – niesie specyficzną rytmikę tego języka, co można było odczuć dzięki fantastycznym interpretatorom: Viktorii Mester w roli Judyty oraz wielokrotnemu wykonawcy roli Sinobrodego, Istvánowi Kovácsowi. Znakomicie poprowadzona orkiestra symfoniczna pod batutą Benjamina Shwartz'a współtworzyła tę interpretację. To był niezapomniany koncert!

Jazz romantyczny



Adam Fiala

Felieton muzyczny 1

Wszystko co poważne lubi się zaczynać od nonsensu bądź

banalu. Ponoć jako dziecko gdy słyszałem gwizdzącego wuja Gieńka to płakałem. Wuj grał także na trąbce, była złocista, później kojarzyłem ją z trąbką Luisa Amstronga.

Ale pierwsze lekcje gry na pianinie, wyszabrowanym przez ojca na Ziemiach Zachodnich rozpocząłem już jako uczeń czyli przekroczyłem wiek niezbędny dla tak zwanego cudownego dziecka. Robiłem szybkie postępy, ale nauka prywatna ma to do siebie, że nauczyciel skupia się na samej grze, pomijając zupełnie teorię muzyki. Obecnie więc jestem rodzajem kompozytora, który wprawdzie potrafi przeczytać nuty ale nie jest zdolny by ją napisać. Robiłem wtedy tak szybkie postępy mając naturalną łatwość poruszania na klawiaturze palcami, że wkrótce potrafiłem zagrać nie tylko wczesne Polonezy Fryderyka Chopina, tak zwane *juvenalia* ale dorwałem się do Mazurków. Łatwo było wtedy kupić całkiem tanio pięknie wydane zbiorowe dzieła tego kompozytora pod redakcją Józefa Ignacego Paderewskiego.

Wuj Tadeusz, adwokat, dzięki któremu odbywałem te lekcje spojrzał na Mazurki i powiedział, że mogę je łatwo grać bo zapis nutowy nie jest zbyt czarny. Wuj był rozkosznym dyletantem w dziedzinie sztuki i znakomitym adwokatem w tym sensie że przepadali za nim klienci. No i wygrywał sprawy, pobierając pieniądze, które mu się naprawdę należały. W tym okresie adwokaci pracowali w tak zwanych zespołach, Wuj nazywał je

zespołami. Nie miał całkowitej racji. Mazurki były tylko pozornie łatwe. Akordy lewej ręki harmonizującej z prawą, obejmowały ilość klawiszy, zarówno białych jak i czarnych, przekraczającą możliwości moich rąk. Obecnie znawcy także twierdzą, że Mazurki przez swą pozorną prostotę są bardzo trudne interpretacyjnie.

Tak więc grałem lepiej czy gorzej głównie Chopina, a potem miałem bardzo długą przerwę i wróciłem do muzyki kiedy przypadkowo znalazłem w Perth na dorocznej wystawce rzeczy zbędnych zupełnie dobry keyboard. Oczyszcziłem, włożyłem baterie i *voila*. Instrument miał to do siebie, że nie wymagał strojenia. Moje dawne pianino było koszmarnie rozstrojone, ktoś twierdził, że nadawało się do muzyki w barach czy saloonach. I to mnie zastanowiło. Postanowiłem stworzyć coś w rodzaju Jazzu romantycznego, paradoksalnie nawiązującego do muzyki Chopina. Wydaje się to nonsensem. Niezupełnie. Kiedyś w jednej z muzycznych audycji telewizyjnych zauważyłem jak Duke Ellington uderzył kilka akordów i powiedział: "ale to jest poezja".

Konstanty Andrzej Kulka: Jubileuszowo

Korespondencja z Polski

Barbara Lekarczyk-Cisek

Na swoje 70. urodziny wybitny skrzypek dał 7 maja we Wrocławiu koncert „Konstanty Andrzej Kulka i goście”. Ale to nie koniec jubileuszy - minęła także 50. rocznica jego pracy artystycznej, a za dwa lata będzie świętował jubileusz ćwierćwiecza pracy pedagogicznej.

Na wrocławskim koncercie w Narodowym Forum Muzyki Jubilat nie zagrał wprawdzie żadnego z moich dwóch ulubionych koncertów: „Koncertu skrzypcowego D-dur” Brahmsa i „Czterech pór roku” Vivaldiego. Rozumiem jednak, że Mistrz chciał spędzić ten wieczór w towarzystwie przyjaciół, a nie wielkiej orkiestry, toteż zaproponował bardziej kameralny repertuar.



Konstanty Andrzej Kulka, fot.
Grzegorz Rogiński

Konstanty Andrzej Kulka i jego goście

Konstanty Andrzej Kulka całe życie związany jest z Gdańskiem – tu się urodził, zdobył wykształcenie muzyczne i mieszka do dziś.

Związany jestem z Gdańskiem mocno – stwierdza artysta w wywiadzie udzielonym Krzysztofowi Komarnickiemu („Muzyka w Mieście” 5/2017). Tam się urodziłem, tam ukończyłem wszystkie swoje nauki. Gdańsk jest moim miastem. Jestem profesorem wizytującym w tamtejszej Akademii Muzycznej, a w liceum, które skończyłem, jest na koniec roku szkolnego kurs mistrzowski, regularnie tam jeżdżę.

Jednocześnie Konstanty Andrzej Kulka zrobił międzynarodową karierę. Zaczęła się od tego, że jako siedemnastolatek otrzymał wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. Niccolò Paganiniego w Genui. Potem nastąpił sukces, który otworzył mu drogę do światowej kariery: w 1964 roku otrzymał I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Radiowym ARD w

Monachium. Koncertował we wszystkich krajach Europy, w Stanach Zjednoczonych, Japonii oraz Australii. Zagrał ponad 1500 recitali i koncertów symfonicznych, a jako solista był gościem wielu renomowanych orkiestr, m.in. Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra. Jednak najczęściej występował z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Narodowej. Artysta nagrał także wiele płyt – dla Polskiego Radia i Telewizji Polskiej oraz wytwórni Polskie Nagrania, w tym wiele sonat i utworów wirtuozowskich.

Mimo tych spektakularnych sukcesów, z wywiadów udzielonych II Programowi Polskiego Radia oraz wydawnictwu „Muzyka w Mieście”, wyłania się człowiek skromny i zdystansowany do kariery, choć świadomy swoich talentów.

Gdybym zajmował się muzyką od rana do nocy – zwierzał się w rozmowie z Krzysztofem Komarnickim – chyba bym rzucił to wszystko. Musi być jakaś odskocznia, odpoczynek, relaks. Jak tylko mogę, chętnie odkładam instrument (...). A ponieważ stosunkowo łatwo dochodzę do formy, nie potrzebuję dużo czasu, by wrócić do grania.

Podczas koncertu w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu Jubilatowi towarzyszyli muzycy, z którymi występował i nagrywał (m.in. „Polonezy” Karola Lipińskiego) – skrzypkowie: Andrzej

Gębski i Radosław Pujanek (pierwszy koncertmistrz NFM Filharmonii Wrocławskiej), alczista Grzegorz Chmielewski, wiolonczeliści: Tomasz Strahl i Andrzej Wróbel i wiolonczelistka Elżbieta Piwkowska-Wróbel oraz Radosław Nur na kontrabasie.



© Sławek Przerwa | NFM



Karol Lipiński - bohater wieczoru

Koncert jubileuszowy miał swoistą klamrę – na początku i na końcu usłyszeliśmy utwory Karola Lipińskiego, zaś pomiędzy nimi był Ludwig van Bethoveen, Georg Friedrich Händel i Ignacy Feliks Dobrzyński. Jednak to właśnie Karol Lipiński był bohaterem tego szczególnego wieczoru. Dodajmy, że ten kompozytor jest patronem Akademii Muzycznej we Wrocławiu i że sam był wybitnym skrzypkiem, porównywanym do Paganiniego, którego znał osobiście i z którym konkurował. Obaj koncertowali w Warszawie wiosną 1829 roku, podczas uroczystości koronacyjnych Mikołaja I. Podobno Niccolo Paganini zapytany o to, kto jest pierwszym skrzypkiem świata, odpowiedział:

Pierwszego nie znam, ale drugim jest Karol Lipiński.

Kompozycje Polaka cieszyły się sporą popularnością – publikowano je w Niemczech, Austrii, Francji, Anglii i innych krajach. Był także znakomitym skrzypkiem, o czym świadczy m.in. fakt, że po występach w Wiedniu, w uznaniu dla jego mistrzowskiej gry, otrzymał tytuł honorowego obywatela miasta. Od 1839 roku, przez dwadzieścia lat, pełnił w Dreźnie funkcję koncertmistrza orkiestry króla saskiego Fryderyka Augusta. Za

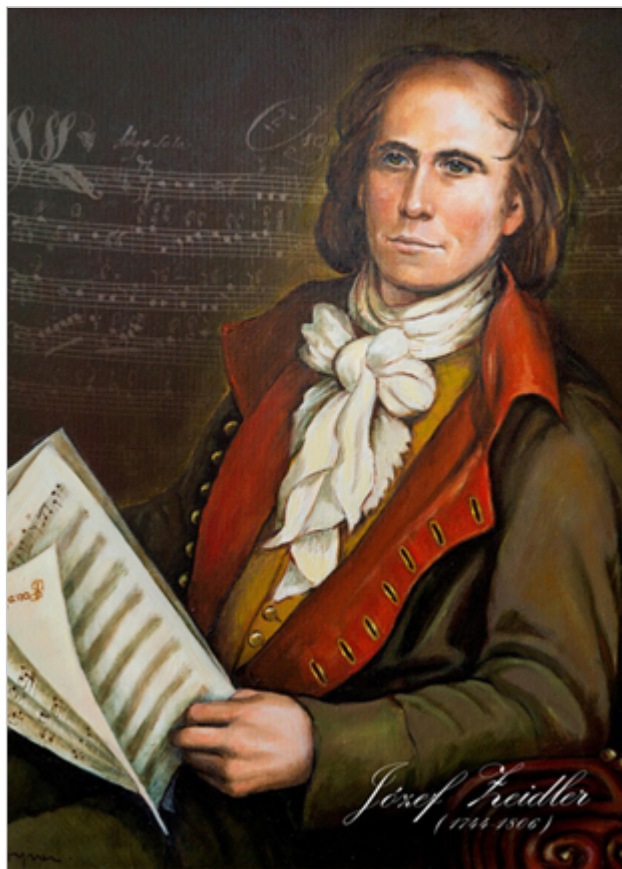
wybitne zasługi dla dworu królewskiego został w 1854 roku odznaczony Rycerskim Orderem księcia Alberta. Był nauczycielem z powołania, kształcił m.in. Henryka Wieniawskiego, a po przejściu na emeryturę zorganizował szkołę muzyczną dla uzdolnionych dzieci chłopskich w swoim majątku Urłów koło Lwowa.

Na początek wrocławskiego koncertu zabrzmiał *Polonez A-dur op. 9 nr 1* – utwór dający przedsmak tego, co skrzypek potrafi zaprezentować słuchaczom. Utwór zachowuje wprawdzie formę tańca, ale partia solowa skrzypiec została opracowana w sposób absolutnie wirtuozowski. Choć wspaniały, był jednakże preludium do tego, co dane nam było usłyszeć w drugiej części. Ta bowiem pozwoliła w pełni docenić talent wirtuoza oraz technikę gry Konstantego Andrzeja Kulki. Szczególnie wspaniale Jubilat zaprezentował się w *Wariacjach na tematy z opery „Kopciuszek” G. Rossiniego* oraz w *Fantazji na motywach opery „Krakowiacy i górale” J. Stefaniego*. Wirtuozeria wykonawcza najwyższej próby!

Dodajmy, że i Lipiński osiągnął w fantazjach na tematy operowe szczyty mistrzostwa. Samo opracowanie tematu przez kompozytora – efektowność i oryginalność nastroczają wykonawcy niemałe trudności i trzeba doprawdy wielkiego talentu i doświadczenia, a także znakomitej techniki Konstantego Andrzeja Kulki, aby je wykonać tak błyskotliwie, jak to zrobił

niegdyś sam kompozytor. Utwory te usłyszeliśmy – zgodnie z praktyką wykonawczą epoki – w wersji z kwintetem smyczkowym. Brawom nie było końca, a szanownemu Jubilatowi zgromadzeni na widowni melomani zaśpiewali „Sto lat!”. Potężnych rozmiarów kolejka wielbicieli talentu Mistrza, oczekująca z płytami na Jego autograf, zakończyła ten pełen wrażeń wieczór.

Polski Mozart



Józef Zeidler, fot.
jozefzeidler.eu

Teresa Caliman i Jadwiga Ferens (Toronto)

8 stycznia 2017 r. w Toronto, po raz pierwszy na kontynencie amerykańskim została wykonana *Msza Pasterska* (Missa Pastoritia) autorstwa polskiego kompozytora epoki klasycyzmu, Józefa Zeidlera. W kościele Our Lady of Sorrows, odbył się koncert *Bóg Się Rodzi – God is Born* chóru Novi Singers, pod batutą Macieja Jaśkiewicza, na którym śpiewano części mszy. A kim był Józef Zeidler?

Okres klasycyzmu dzieli od współczesności ponad dwieście pięćdziesiąt lat. Nazwiska trzech najwybitniejszych klasyków, tzw. klasyków wiedeńskich, potrafi wymienić każdy uczeń piątej klasy szkoły podstawowej: Haydn, Mozart, Beethoven. A Polacy? Tu będzie trochę gorzej. Już nie tak łatwo przywołać z naszej pamięci nazwiska Michała Kleofasa Ogińskiego (autora słynnego poloneza "Pożegnanie Ojczyzny"), Józefa Elsnera (nauczyciela F. Chopina), Karola Kurpińskiego, Marii Szymanowskiej czy Józefa Zeidlera.

Dwieście pięćdziesiąt lat to wystarczająco długi okres, szczególnie w naszej burzliwej historii, by zaginęły źródła, informacje, przedmioty, pamiątki – w tym dzieła sztuki. A zatem wiele szczegółów po prostu przepada w mrokach historii.

Wszyscy znamy kontrowersje dotyczącą śmierci W. A. Mozarta. Zmarł w wieku 35 lat. Dlaczego odszedł tak młodo? Był chory, czy go otruto? No i – gdzie został pochowany? Tego niestety nigdy się już nie dowiemy.

"Polski Mozart" – Józef Zeidler – również nie pozostawił zbyt wielu szczegółów dotyczących swego życiorysu, szczególnie wczesnego okresu życia. Nie znamy jego pochodzenia, ani dokładnej daty urodzin. Źródła podają domniemany rok 1744. Za datę i miejsce śmierci kompozytora podaje się 4 lub 14 kwietnia 1806 r. Wiemy więc, że zmarł 210 lat temu w Gostyniu,

a żył 62 lata.

Więcej wiadomo o drugiej połowie życia Zeidlera. W roku 1775, a więc w wieku około trzydziestu jeden lat, pojawił się w Kongregacji Oratorium Św. Filipa Nerina na Świętej Górze koło Gostynia już jako znany i ceniony kompozytor. Skąd przybył, gdzie kształcił się muzycznie, kto był jego mistrzem – nie wiadomo... Być może był samoukiem. Jeśli – to samoukiem genialnym. W Gostyniu został członkiem kapeli klasztornej, nie wiemy jednak, na jakich instrumentach grywał. Zajmował się również komponowaniem oraz kopiowaniem utworów znajdujących się w bibliotece klasztornej, m. in. J. Haydna, W. A. Mozarta, K. Stamica, czy L. Cherubiniego, co prawdopodobnie posłużyło mu dodatkowo jako materiał do studiów i doskonalenia warsztatu kompozytorskiego.

Najprawdopodobniej wiódł pracowity i skromny, ale i pogodny żywot w życzliwym klasztorze ojców filipinów, których – przypomnijmy – jednym z celów jest nauczanie ludzi, że można wierzyć, a jednocześnie być człowiekiem wesołym, pogodnym i pełnym humoru.



Klasztor w Gostyniu

W klasztorze oo. filipinów na Świętej Górze w Gostyniu zachowała się większość jego spuścizny kompozytorskiej. Część utworów znajduje się również w archiwach parafii farnych w Poznaniu, Grodzisku i katedry w Gnieźnie, a także na Jasnej Górze w Częstochowie.

Mamy więc około 40 utworów Józefa Zeidlera. Są to religijne kompozycje wokально-instrumentalne – msze, nieszpory, litanie, ofertoria itp.

Przypuszcza się, że twórczość Zeidlera była znana i na przełomie XVIII i XIX wieku wykonywana chętnie i często przez liczne kapele kościelne w Wielkopolsce. Potem jednak muzyka ta została zaniechana i... pokrył ją kurz niepamięci.

Dopiero w roku 2006, w przypadającą dwusetną rocznicę śmierci kompozytora przypomniano jego dzieła na I Festiwalu Muzyki Oratoryjnej "Musica Sacromontana" i... odkryto go na nowo!

Okrzyknięto go "polskim Mozartem", doceniono przejrzystą, pełną elegancji i prostoty twórczość, odpowiadającą zasadom klasycystycznej epoki. Przypomnijmy - klasyczny (łac. *classicus*) znaczy doskonały. A zatem - mamy doskonałego klasycznego twórcę, przyrównywanego stylem do jednego z największych geniuszy muzycznych, jakich nosiła nasza ziemia, W. A. Mozarta!

Missa Pastoritia (Msza Pasterska), która usłyszeliśmy po raz pierwszy w Toronto, a zarazem w ogóle na kontynencie amerykańskim 8. stycznia, została napisana w roku 1786. Dzieło liczy więc 230 lat! Składa się ono z rozbudowanych części stałych mszy świętej: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, na głosy solowe, chór i małą orkiestrę.

Wczytajmy się uważnie w tytuł tej Mszy. *Msza pasterska*, czyli... pasterka! Msza św. odprawiana na całym świecie o północy w

każde święta Bożego Narodzenia na pamiątkę modlitwy pasterzy i ich oczekiwania na narodziny Dzieciątka Jezus. Wiadomo, że już od VI wieku w Rzymie nakazano odprawianie w dzień Bożego Narodzenia aż trzech specjalnych mszy świętych: pasterki w nocy, mszy o świcie i mszy w dzień.

Jozef Zeidler miał 42 lata, kiedy pisał tę Mszę i był już od 11 lat rezydentem klasztoru gostyńskiego w Wielkopolsce. Skąd zatem te “góralskie”, jak ktoś powiedział, motywy, wyraźnie słyszalne w niektórych fragmentach tej muzyki? Może jednak wcale nie są one góralskie? Zeidler spędzał czas w klasztorze w Wielkopolsce. Nie był mnichem, ale żywot prowadził zapewne mnisi. Z pewnością nie podróżował. To zresztą czas pierwszego rozbioru Polski. A zatem “góralskość” nie wchodziłaby w rachubę.

Można pokusić się o odpowiedź, że w mszy pasterskiej, czyli pastoralnej, ludowej – jak najbardziej na miejscu są odniesienia do folkloru, stylizacje melodii i rytmów, pasterskie motywy, zawołania i pewna “taneczność”. Ale – skoro nic nie wiemy o okolicznościach pisania przez Zeidlera tej kompozycji, o jego zamysłach, czy inspiracji którymś z regionów, pozostają nasze domysły... Ot, jeszcze jedna zagadka, ukryta w mrokach dziejów.



Józef Zeidler

Józef Zeidler urodził się ok. 1744, zmarł 4 IV 1806 w Gostyniu. Polski kompozytor. Brak informacji na temat jego pochodzenia i wykształcenia muzycznego. Nieliczne dane biograficzne pochodzą z klasztoru oo. filipinów na Świętej Górze k. Gostynia, jednego z największych ówczesnych ośrodków muzycznych w Polsce. Zeidler przybył tu ok. 1775 jako już znany i ceniony kompozytor i pozostał do końca życia. Był członkiem klasztornej kapeli, kompozytorem i kopistą oraz domownikiem i stołownikiem klasztoru. Swój warsztat kompozytorski doskonalił prawdopodobnie przepisując i studiując utwory twórców polskich i obcych. Zbiory gostyńskie w owym czasie liczyły przeszło 900 utworów, m.in. J. Haydna, W.A. Mozarta, K. Stamica, I. Pleyela, L. Cherubiniego, K. von Dittersdorfa, w tym ok. 90 świeckich. Zmarł na zapalną gorączkę i został pochowany na przyklasztornym cmentarzu.

Zeidler uważany jest obecnie za jednego z najważniejszych polskich kompozytorów muzyki kościelnej przełomu XVIII i XIX w. Do niedawna zajmował w historii muzyce polskiej marginalne miejsce. Skatalogowane przez D. Idaszak i P. Podejkę zbiory bibliotek klasztornych ukazują w pełni jego spuściznę, liczącą blisko 40 wokalnie-instrumentalnych utworów religijnych; rękopisy znajdują się w różnych ośrodkach w Polsce: Gostyniu, Poznaniu, Gnieźnie, Częstochowie.

Twórczość Zeidlera propaguje powstałe na pocz. XXI wieku Stowarzyszenie Miłośników Muzyki Świętogórskiej im. J. Zeidlera. Na dwusetną rocznicę śmierci kompozytora zorganizowało w Gostyniu Festiwal Muzyki Oratoryjnej „Musica Sacromontana”, z kontynuacją w latach następnych.

<http://www.jozefzeidler.eu>

Józef Zeidler, Missa Pastorycja E-dur (1786). Z cyklu „Musica Sacromontana”.

<https://www.youtube.com/watch?v=JlKECMbskHc>