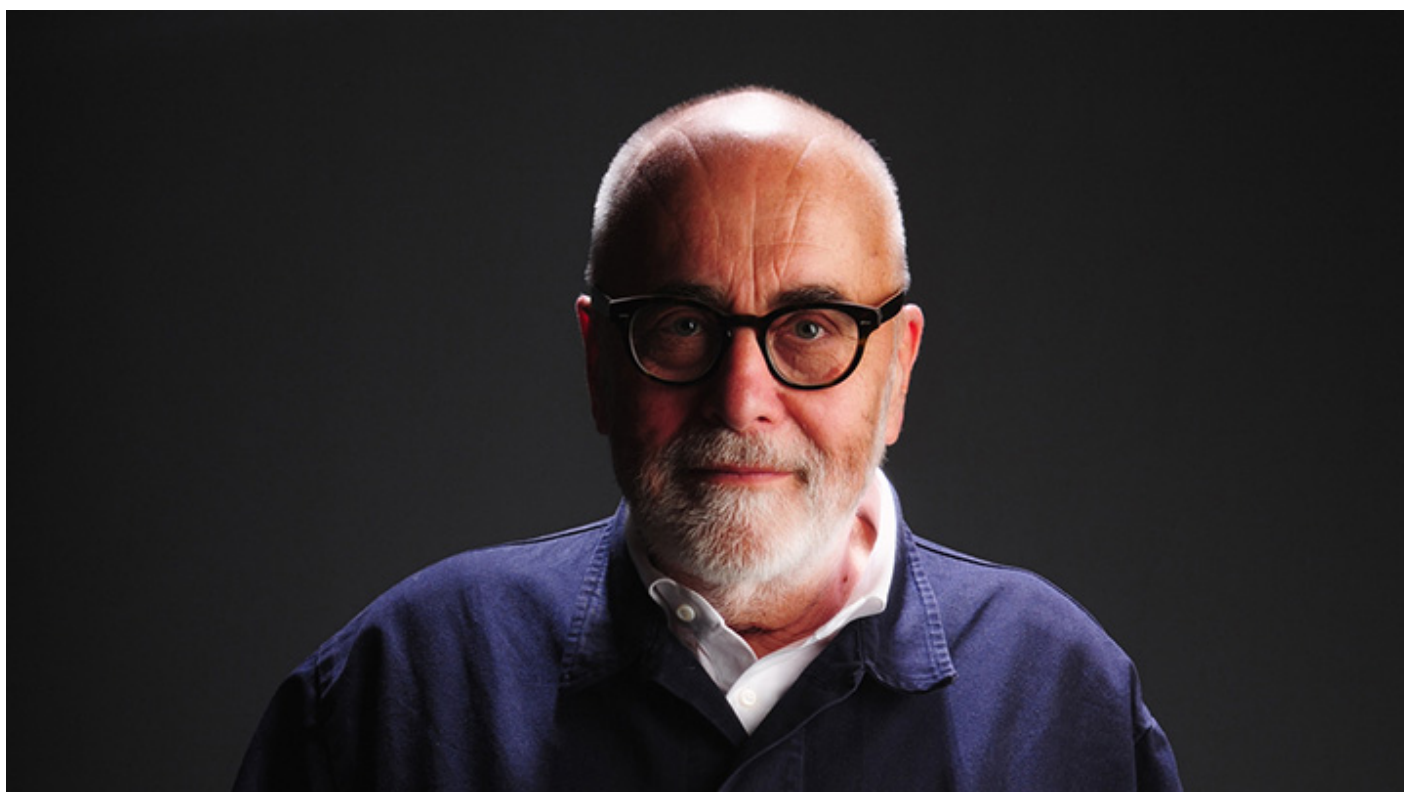


Chopin prawdziwy



Reżyser Michał Kwieciński, fot. Bożena Rożek

Nowy film Michała Kwiecińskiego *Chopin, Chopin!* wywołał w Polsce falę emocji i dyskusji. Dla jednych to dzieło przełomowe w sposobie ukazania postaci kompozytora, dla innych – kontrowersyjne. Reżyser odchodzi od romantycznego mitu „cierpiącego poety fortepianu” i pokazuje człowieka żywego, pełnego energii, zmagającego się z chorobą, sławą i własnym geniuszem.

Z reżyserem o filmie, jego genezie i o Chopinie, jakiego nie

znaliśmy - rozmawia **Joanna Sokołowska-Gwizdka**.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Film *Chopin, Chopin!* zrobił na mnie ogromne wrażenie.

Pokazuje zupełnie innego Chopina niż ten, który funkcjonuje w naszej kulturze. Nie jest to biografia w klasycznym sensie - to film o procesie żegnania się z życiem, o zmaganiu się geniuszu z uciekającą chwilą, o twórczości, która daje nieśmiertelność. Czy taki był Pana zamysł od początku?

Michał Kwieciński:

Tak. Od początku chciałem, by Chopin był symbolem uniwersalnym - uosobieniem twórcy i geniusza. Wprawdzie nie znałem osobiście wielu geniuszy, ale na podstawie listów i literatury zrozumiałem, że Chopin właśnie nim był.

Zainspirowała mnie głównie czterotomowa biografia Ferdynanda Hoesicka *Chopin. Życie i twórczość*. To genialne, naukowe opracowanie wydane na początku XX wieku, oparte na bogatej literaturze i XIX-wiecznych źródłach. Po jej lekturze większość późniejszych książek wydała mi się banalna, nieoddająca Chopina takiego, jakim jawi się u Hoesicka. Dlatego chciałem pokazać naszego wielkiego twórcę w sposób, który - moim zdaniem - jest najbliższy prawdzie.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Poświęcił Pan zatem wiele czasu na przygotowania i zgłębianie literatury z czasów Chopina.

Michał Kwieciński:

Przez ponad sześć miesięcy czytałem listy, dokumenty, wspomnienia. Znam francuski, więc sięgałem po oryginały, w dużej części wskazane przez Hoesicka. Czytałem między innymi listy George Sand do Wojciecha Grzymały, z których wynikało, jakie miała wobec Chopina plany. Z czasem całkowicie zmieniło się moje wyobrażenie o Chopinie – o jego patriotyzmie, chorobie, relacjach z ludźmi. Wyszedłem z założenia, że listy nie kłamią.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Zauważyłam, że niektóre cytaty z listów są niemal dosłownie przeniesione na ekran.

Michał Kwieciński:

Starłem się być wierny źródłom. Na przykład w scenie, gdy Chopin dostaje list od swojego ulubionego ucznia Carla Filtscha, pojawiają się niemal dokładne słowa, które wtedy rzeczywiście padły. Widzowie mogą sądzić, że wiele scen jest wymyślonych na potrzeby filmu, tymczasem ja, tam gdzie mogłem, kurczowo trzymałem się historii.



Kadr z filmu „Chopin, Chopin!”, fot. Jarosław Sosiński

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Czyje listy dostarczają najwięcej szczegółów z codziennego życia Chopina?

Michał Kwieciński:

Proszę przeczytać listy jego uczennicy Friederike Müller.

Przychodziła do niego na lekcje, a potem pisała do swoich ciotek czterdziestostronicowe listy, relacjonując każdą z tych lekcji w najdrobniejszych szczegółach. Musiała go bacznie obserwować, bo opisuje, jak Chopin „zgiął rękę” czy „splunął do kominka”. To była osoba, która go wręcz prześladowała – dziś nazwalibyśmy ją stalkerką.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

W książce *Przedpiekle sławy. Chopin i jego Paryż* Piotr Witt opisuje życie kompozytora przed spektakularnym sukcesem. Udowadnia, że jego debiut w Paryżu nie odbył się – jak się często podaje – od razu w prestiżowej sali Pleyela, lecz wcześniej, w Pałacu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, zwanym Hôtel de Monaco. W filmie już na początku widzimy Chopina jadącego do Sali Pleyela, otoczonego tłumem wielbicieli.

Michał Kwieciński:

Chciałem od razu pokazać Chopina jako celebrytę. Nie wiemy, czy on to lubił, myślę, że raczej nie chciał być sługą tłumów. Popularność mogła mu ciążyć. Moim celem nie było jednak odtwarzanie faktów z jego życia, lecz dotarcie do jego psychiki. W wielu miejscach świadomie odrzuciłem dosłowność, jeśli nie służyła pokazaniu tego, co mógł czuć. Na przykład na Majorce – wiedziałem, że była ulewa, że właściciel wyrzucił ich z willi, gdy dowiedział się o gruźlicy Chopina, że schronili się w opuszczonym klasztorze kartuzów w Valldemossie. Te fakty były mi potrzebne do opisanego jego stanu ducha. Nie włączyłem natomiast wątku dzieci George Sand i konfliktu z nimi, bo zależało mi na skupieniu się na emocjach i przeżyciach, które miały wpływ na jego decyzje.



Kadr z filmu „Chopin, Chopin!”, fot. Jarosław Sosiński

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Kiedy byłam przedstawicielką Festiwalu Chopinowskiego w Nohant we Francji, wielokrotnie odwiedzałam dom George Sand. Chopin był tam wciąż obecny. Zachowały się choćby wygłuszone drzwi do jego pokoju, bo komponując, bywał bardzo nerwowy i niezadowolony z tego, co tworzył. Uderzał w klawisze, krzyczał, rzucał się na podłogę. Tak go zapamiętano – domownicy nie mogli spać.

Michał Kwieciński:

W filmie też jest scena męki twórczej. W Paryżu panuje epidemia cholery, ludzie są przerażeni, a dźwięki dochodzące z mieszkania Chopina stają się coraz bardziej uciążliwe. W końcu ktoś krzyczy do niego: „Niech pan wreszcie przestanie grać, jest pan

nieznośny!”.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

W Nohant zachowały się przepisy z czasów George Sand. Wiemy, że Chopin był na specjalnej diecie – jadł potrawy lekkostrawne, jego ulubionymi daniami była pularda i potrawka z ryżu. To również kształtuje nasz obraz – wyobrażamy sobie Chopina jako człowieka wątłego, schorowanego, wycofanego. Pana Chopin taki nie jest.

Michał Kwieciński:

Zaskoczyła mnie informacja, że Chopin chodził bardzo szybko. To zaprzeczenie mitu o wątłym artyście, który ledwo powłóczy nogami. Nie mógł poruszać się wolno, skoro współcześni mówili, że lubił się wygłupiać, świetnie naśladował głosy, był towarzyski i wracał po nocnych zabawach dopiero o dziesiątej rano. Te wszystkie „melanże” bardzo go pociągały. W filmie jest więc człowiekiem żywym, energetycznym.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Myślałam, że Chopin był introwertykiem, zamkniętym w sobie, spędzającym długie godziny przy fortepianie.

Michał Kwieciński:

Wydaje mi się, że był introwertykiem – ale introwertyk często gra ekstrawertyka, nie chce, by postrzegano jako zamkniętego.

Introwertyk to niekoniecznie odludek – często jest duszą towarzystwa, tylko na zewnątrz pokazuje inną twarz.



Kadr z filmu „Chopin, Chopin!”, fot. Jarosław Sosiński

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Diagnoza śmiertelnej choroby dopada więc Chopina w pełni sił – człowieka żywotnego, odnoszącego sukcesy, a nie ospałego, schorowanego, biednego artysty. W filmie pokazane są wszystkie etapy umierania: zaprzeczanie, ignorowanie, bunt i wreszcie pogodzenie się z losem.

Michał Kwieciński:

Dokładnie o to mi chodziło – dlatego oparłem film na tej diagnozie. Wiemy, że śmierć jest nieuchronna, ale i tak szukamy nadziei. Chodzimy do znachorów, którzy nie gwarantują

wyzdrowienia, a mimo to wierzymy, że może nasze działania opóźnią to, co nieuniknione.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

W postać Chopina wcielił się Eryk Kulm. Jego kreacja jest niezwykła - miałam wrażenie, że aktor stał się Chopinem, a nie tylko go grał. Wiem, że sam wykonywał wszystkie utwory fortepianowe.

Michał Kwieciński:

Tak, Eryk Kulm sam grał - to był mój warunek. Nie jest zawodowym pianistą, więc nie wszystko brzmiało perfekcyjnie, dlatego w niektórych fragmentach dźwiękowo wspierał go pianista Tomasz Ritter. Ale wszystkie ujęcia gry są autentyczne. Kulm przygotowując się do roli, wyjechał na cztery miesiące do Francji, odciął się od świata i uczył się gry na fortepianie oraz francuskiego. To duży koszt - skazanie się na samotność i pustelnię. Wtedy zapewne narodził się w nim ten Chopin, którego widzimy na ekranie. Myślę też, że aktor sam ma wiele cech wspólnych z Chopinem - i to pomogło mu stworzyć tę rolę.



Kadr z filmu „Chopin, Chopin!”, fot. Jarosław Sosiński

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Film osadzony jest w XIX-wiecznym Paryżu. Widać wiele obyczajowych detali, bogactwo kostiumów, wspaniałą scenografię. Jak wyglądała praca nad tą warstwą historyczną?

Michał Kwieciński:

Film został bardzo starannie przygotowany – pracowaliśmy nad nim z pietyzmem przez półtora roku. Współczesny Paryż nie przypomina już XIX-wiecznego, dlatego zdjęcia realizowaliśmy w Bordeaux. To miasto wygląda tak, jak Paryż w czasach Chopina – szare, kamienne ulice, stare kamienice, klimat tamtej epoki. Nic dziwnego, że kręci się tam wiele filmów mających oddać atmosferę XIX-wiecznej stolicy Francji.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Dla mnie *Chopin, Chopin!* jest jednym z najlepszych filmów biograficznych, jakie widziałam. To film bardzo ludzki, prawdziwy – każdy z nas może się w nim odnaleźć. Filmowy Chopin budzi współczucie, gdy widzimy jego dramatyczną walkę o nieśmiertelność, o zatrzymanie w muzyce każdej uciekającej chwili. Dlaczego więc, według Pana, film budzi takie kontrowersje?

Michał Kwieciński:

Pewnie dlatego, że widzowie spodziewają się typowej biografii, a to jest dramat psychologiczny. Kiedy uczestniczę w pokazach, zawsze wchodzę na scenę i mówię: „Wyrzucicie z siebie swojego Chopina”. Każdy z nas ma w sobie jakiś jego obraz – ze szkoły, z wycieczek do Żelazowej Woli, z koncertów. Dlatego trzeba widzów zachęcić, by nie stawiali w pozie konfrontacyjnej, tylko po prostu poddali się temu filmowi.



20. Festiwal Polskich Filmów w Austin, Teksas

W ramach 20. Festiwalu Polskich Filmów w Austin, będzie można

zobaczyć film „Chopin, Chopin!” podczas Gali otwarcia, 2 listopada 2025. Więcej informacji na naszej stronie Internetowej.

<https://www.austinpolfilm.com/>

The Piano and the Pen



George Sand's Manor in Nohant, France, photo by the George Sand Museum in Nohant

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Texas*)

When, in the mid-1990s, I became the Polish press officer for the Chopin Festival in Nohant, I could never have imagined what a long and extraordinary adventure my encounter with Fryderyk Chopin and George Sand would become.

It was a warm summer. The whole region of Berry was in bloom, its meadows spread across rolling hills. From time to time, the view was crossed by a stream and, beside it, a mill surrounded

by a tangle of wild grapevines climbing the stone walls, with the mill wheel turning in rhythm with the falling water. A pond or a lake added shades of blue to the green-yellow-red palette of the landscape. Tiny houses with picturesque shutters and tiled roofs, nestled in lush greenery in small hamlets, were a constant feature of the area—just like the numerous, still fairly well-preserved medieval castles scattered throughout the region.

I stayed with a very kind French family in a house typical of Berry—charming, full of atmosphere, and steeped in tradition passed down from generation to generation. Every morning I was served fresh rolls “à la George Sand” for breakfast, and each day I was made to feel that, as a compatriot of Chopin, I was a special guest.

The George Sand estate is a small hamlet with a unique character. The country manor, built in the Louis XV style and surrounded by a wild park, was rather neglected at the time. Although open to visitors and listed as a national historic monument—thus under state protection—it did not have the air of a museum. It felt more like a slightly disordered home that its inhabitants had hurriedly left after a “storm,” taking only what was necessary. Yet within its walls and furnishings lingered the warmth of a refuge, memories of happy moments, and traces of the many visits and lively gatherings of remarkable guests.

George Sand was born in Paris on July 1, 1804 — six years before Chopin — as Aurora, the daughter of a Napoleonic officer named Dupin. He died when Aurora was only four years old, thrown from his horse near their home. On her father's side, she was the great-granddaughter of Maurice de Saxe, a French marshal and the illegitimate son of Augustus II the Strong, King of Poland. On her mother's side, she was a distant cousin of Louis XVI. Her mother, the child of a socially unequal marriage, did not continue the royal traditions. As the daughter of a bird seller on the banks of the Seine in Paris, she became a minor actress. When Aurora was born, her mother already had a daughter from a previous relationship.



J. Sokołowska-Gwizdka inside George Sand's manor in Nohant



J. Sokołowska-Gwizdka inside George Sand's manor in Nohant

*

Aurora Dupin (later known as George Sand) was raised first in a convent and later in her paternal grandmother's home — in an

atmosphere of freedom, unrestrained by convention or social constraints. At the age of sixteen, according to her grandmother's will, she became the owner of the country estate in Nohant and inherited a substantial sum of money. This made her wealthy and gave her independence and a sense of self-determination.

At eighteen, she married Baron Dudevant of Gascony — a young, educated man but, reportedly, a terrible spendthrift who had been deprived of his inheritance by his stepmother. The marriage was ill-matched from the start — physically, emotionally, and intellectually. The baron soon transformed from a former officer into a rustic reveler. He drank daily, disappeared without a word, slept with the servants, dozed off over books, and could not stand music.

The young baroness therefore sought emotional and spiritual fulfillment elsewhere — suddenly leaving home without explanation and riding aimlessly through the countryside. The couple's children, Maurice and Solange, were deprived of affection and raised by servants, creating in their imagination myths that gave them the love and security they lacked.

This situation lasted eight years until Aurora, after yet another quarrel with her husband, announced that she was leaving for Paris. Her mother had urged her before the wedding to sign a

prenuptial agreement, but Aurora, proud of her independence, refused — to her later regret. The laws of the time discriminated against women: an unfaithful wife could be imprisoned, and all property belonged to her husband. This injustice deeply angered the future writer and led to her later adoption of a masculine image — both in appearance and in the choice of a male pseudonym.

Through her strong will, she eventually secured a divorce on her own terms and retained ownership of Nohant. Throughout her life, she sought love and intense emotional experiences. Her numerous informal relationships — with prominent figures of Parisian bohemia, artists, titled individuals, as well as with lesser-known men such as her household doctor or a shy law student — were widely discussed in Paris, keeping George Sand constantly in the public eye.



Interior of George Sand's manor in Nohant, photo by the George Sand Museum in Nohant

There are many rooms in Nohant, but only a few reflect the vivid and exuberant imagination of its former inhabitants. These are the rooms of Chopin and George Sand. The others—such as those of Solange and Maurice—are quiet and submissive, coated with the patina of time, powerless in the face of their mother's strong individuality.

The legend of Chopin and George Sand has never left this place. Chopin's stay in Nohant and the eccentric personality of the

estate's owner have ennobled the surrounding community. The locals feel themselves heirs to their genius and thus, generation after generation, they preserve the traditions of this place and keep the memories alive. One has the impression of speaking to people who truly knew them. In a small antique shop in nearby La Châtre, I once admired an old carafe. When I picked it up, the owner told me its story: it had supposedly been found in the park beneath George Sand's window, thrown out in anger by the mistress of the house after a stormy quarrel with Chopin. Whether this story is true or merely a local legend created for convenience, no one knows. Yet the people of the region have preserved in their memory the storms and passions of that relationship.

Chopin's first years in Nohant passed in harmony. The creative freedom, artistic atmosphere, and George Sand's flamboyance deeply impressed him. At last, he found the refuge he had long sought. Nohant became a substitute for the family home he so greatly missed. When Chopin met George Sand, he was still engaged to Maria Wodzińska. The failed engagement—broken by Maria's parents due to Chopin's poor health—caused a spiritual crisis and deepened his depression born of the unfulfilled dream of a real home. His relationship with George Sand offered him a home, artistic inspiration, and the fulfillment of his most intimate desires.

During their first summer in Nohant in 1839, Chopin and George Sand spent most of their time in the bedroom, upholstered in blue fabric, under a lace canopy, pausing only for horseback rides through the countryside. They visited nearby medieval castles and climbed hills to admire the landscape from above. After returning from their rides, they would again retreat beneath the canopy, exhausted, while the servants brought their meals to the room. At that time, their apartments were connected.

Gradually, however, things began to change. Conflicts appeared. Chopin and George Sand spent the winters in Paris, returning to Nohant in spring and remaining there until autumn. Chopin's room was on the first floor, with windows overlooking the garden. From his room one entered the guest salon with the piano. George Sand's room was nearby, with a charming writing desk full of secret compartments, drawers, and boxes locked with tiny keys, and a delicate, feminine dressing table with an oval mirror. Only Chopin's room had special soundproof shutters and thickly padded doors.

George Sand worked mainly at night and slept during the day. Chopin was the opposite—he slept at night and worked in the daylight. The residents of Nohant remembered him as a deeply complex man. Seemingly gentle, quiet, and withdrawn into his imagination, he could suddenly erupt in bursts of anger and

nervous tension. Everything disturbed him. He would shut himself in his room, close the shutters, block out all light, and remain that way for weeks.

Chopin was convinced that he was far from a genius. A perfectionist, he strove endlessly to be the best. He would spend hours at the piano, bent over his scores, trying to capture his thoughts. He often fell into fits of despair—throwing himself on the floor, shouting, tearing up his music, pounding the keys, claiming that he was talentless and would never compose anything worthwhile, that he was just another mediocrity in the world. His self-doubt and constant revisions exhausted his publishers, as engraved plates often had to be redone.

George Sand said that Chopin composed in a burst of emotion, then spent months at the keyboard crossing out and rewriting, only to return, after much toil, to his first version. For the household, his fits of rage were exhausting, hence his room remained an isolated fortress—with soundproofed doors and windows.

The paths of the two artists gradually diverged. It is said that George Sand found a new partner, while her children—deprived of a father and of the love of a mother absorbed in herself—were growing up. Maurice tried to attract her attention, but his attempts at painting evoked little enthusiasm from her. Feeling

wronged and rejected, he directed his resentment toward Chopin, whom he saw as the man who had taken his mother away.



Dining room in George Sand's manor in Nohant, photo by the George Sand Museum in Nohant

A different kind of bond developed between Chopin and Solange. During the seven years of Chopin's relationship with George Sand, Solange grew from an eleven-year-old girl into an eighteen-year-old young woman, and she projected her first romantic feelings onto Fryderyk. To her, he was a prince from a

fairy tale—someone who partly filled the void left by the absence of parental love. Chopin, accustomed to the little girl running around the house, one day suddenly realized that she had become a woman. George Sand was often away, their relationship was nearing its end, and under the same roof, a young and innocent affection began to bloom. No one knew when they fell in love. One day, George Sand returned from Paris earlier than expected and found Chopin with her daughter. Feeling humiliated and rejected, burdened by her age, she flew into a rage.

George Sand's room looked as if someone might return to it at any moment; Chopin's, however, was in ruins—devastated by a storm of hatred and jealousy. George Sand took cruel revenge on them both. She threw Chopin out of the house. To erase all memories of him, she ordered his room to be destroyed. All the furniture was burned in the courtyard, the wallpaper torn down to the plaster, even the floorboards ripped out. Only the soundproof shutters and doors—remnants of the hours the great Fryderyk spent composing—remained to remind of its former occupant.

Solange was married off to a coarse sculptor, Auguste Clésinger, much older than she, who had once been her mother's lover. She received an estate as her dowry, and George Sand never wanted to see her again.

That, at least, is what people say—but historical sources seem to contradict this version. Surviving letters suggest that Solange was already married to Clésinger when she quarreled with her mother. Since Chopin tried to mediate between them, and in 1847 wrote a letter to George on Solange’s behalf, George was enraged by what she saw as his open siding with “the enemy camp” and broke off their relationship. She destroyed his letters and declared that she had long been weary of him.

Kiedy skrzypce
spotykają fortepian –
niezapomniani

wieczór w Santa Monica

Amerykański debiut skrzypaczki Pauliny Tomczuk

z pianistą Dominikiem Yoderem



Paulina Tomczuk i Dominik Yodera podczas koncertu „Timeless

Dialogues” w Santa Monica

*

Maja Trochimczyk (*Los Angeles, USA*)

Fotografie: Maja Trochimczyk, Iga Kania Zimny

20 maja 2025 r. w Bibliotece Publicznej w Santa Monica Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej zaprezentował koncert dwojga młodych artystów: skrzypaczki **Pauliny Tomczuk** i pianisty **Dominika Yodera**. Program „Timeless Dialogues” łączył dzieła klasyczne i romantyczne, prezentując zarówno wspólne muzykowanie, jak i indywidualne talenty solistów.

Paulina Tomczuk - skrzypaczka na drodze do międzynarodowej kariery

Urodzona w Zielonej Górze Paulina Tomczuk jest absolwentką Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie kontynuuje studia magisterskie w klasie Agaty Szymczewskiej. Równolegle doskonalili się w Hochschule der Künste Bern pod kierunkiem Bartłomieja Nizioła. Ma na swoim koncie udział w około 70 konkursach i liczne nagrody, m.in. IV nagrodę na VI Międzynarodowym Konkursie Muzyki Polskiej im. Wandy Wiłkomirskiej (2024), Grand Prix na II Konkursie Muzyki Kameralnej im. Wiłkomirskiego w Łodzi (2021) czy I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym w Kioto (2021).

Koncert w Santa Monica był jej amerykańskim debiutem.

W części solowej artystka sięgnęła po trzy różne stylistycznie utwory: *Andante* i *Allegro* z Sonaty na skrzypce solo nr 2 BWV 1003 Bacha, *L'Aurore* z Sonaty na skrzypce solo nr 5 op. 27 Ysaÿe'a oraz błyskotliwy Kaprys nr 1 Grażyny Bacewicz.

Bachowskie polifonie zyskały pod jej smyczkiem klarowność i wewnętrzny spokój, Ysaÿe zabrzmiał mrocznie i ekspresyjnie, a kaprys Bacewicz – pełen energii, staccat i spiccata – porwał publiczność swoją wirtuozerią i żarem.



Paulina Tomczuk

Dominik Yoder – pianista i kompozytor

Dominika Yodera publiczność Klubu Modrzejewskiej zna od lat. Dorastał w muzycznej rodzinie – syn pianistki i pedagoga Roży Kostrzewskiej Yoder – i od dziecka rozwijał własny styl. Jego droga artystyczna naznaczona jest licznymi sukcesami konkursowymi, m.in. w Hartford, Los Angeles, Nowym Jorku czy Waszyngtonie. W 2022 roku otrzymał nagrodę „Wybitny Polak” Fundacji „Teraz Polska”.

W Santa Monica pianista zaprezentował imponujący recital: *Rapsodię węgierską nr 2* Liszta, *Nokturn H-dur op. 62 nr 1* Chopina, *Etiudę-Obraz a-moll op. 39 nr 6* Rachmaninowa oraz *Sonatę nr 3 a-moll* Prokofiewa. Lisztowska rapsodia odzyskała w jego interpretacji blask arcydzieła, Chopinowska kantylena uwiodła delikatnością i oddechem, a utwory rosyjskich mistrzów pokazały romantyczną intensywność i wirtuozowski rozmach.



Dominik Yodera

Dialogi dwojga artystów

W części wspólnej Tomczuk i Yoder zabrali publiczność w podróż przez różne epoki. Rozpoczęli od klasycznej *Sonaty Es-dur K. 302* Mozarta - wymagającej absolutnej precyzji i współbrzmienia. Następnie zabrzmiało nostalgiczne *Beau Soir* Debussy'ego, pełne impresjonistycznych odcieni, a potem *Wokaliza op. 14* Rachmaninowa - melodyjna i emocjonalna, choć dla niektórych zbyt sentymentalna. Prawdziwym popisem okazało się *Scherzo* Brahmsa z *Sonaty FAE* - gęste faktury i dramatyzm romantyczny wykonane z brawurą i pasją.

Na bis muzycy podarowali publiczności *Romance* z II Koncertu skrzypcowego Henryka Wieniawskiego - pełen liryzmu i polskiego romantycznego ducha.

Wieczór zapamiętany na długo

Koncert „Timeless Dialogues” stał się niezapomnianym doświadczeniem. Paulina Tomczuk i Dominik Yoder zachwycili wszechstronnością, muzykalnością i techniczną maestrią. Publiczność nagradzała ich owacjami, a ostatnie brawa ucichły dopiero, gdy obsługa biblioteki poprosiła o opuszczenie sali dawno po jej zamknięciu.

Był to koncert, który nie tylko ukazał talent młodych wirtuozów, ale też potwierdził, że muzyczne dziedzictwo - od Mozarta po

Bacewicz - wciąż potrafi budzić emocje i wzruszać.



Niezapomniany koncert w Santa Monica



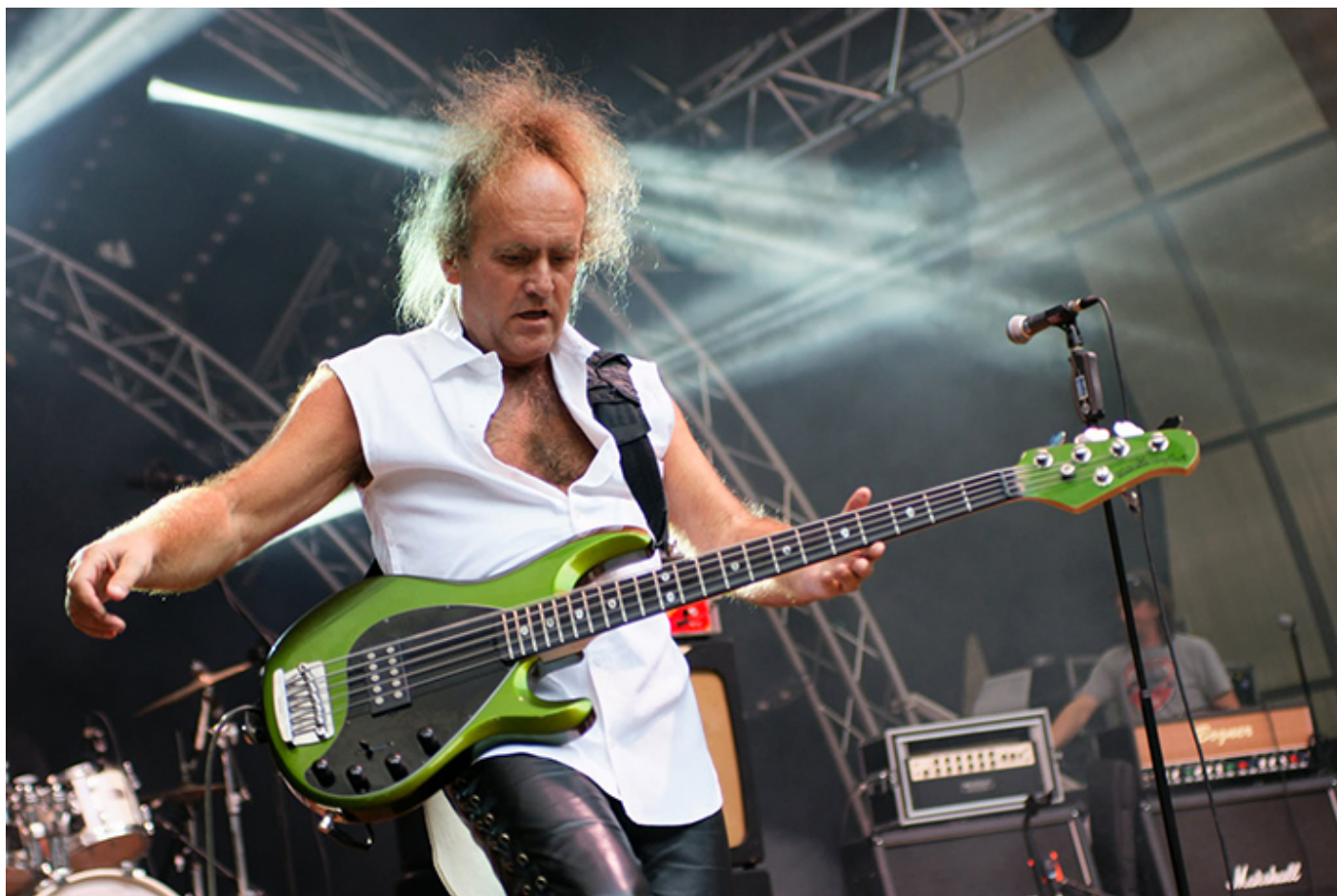
Niezapomniany koncert w Santa Monica

Do życia jest

potrzebna gitara

**Z MIETKIEM JURECKIM, WIELOLETNIM GITARZYSTĄ
BASOWYM ZESPOŁU BUDKA SUFLERA - ROZMAWIA
MARIA DUSZKA**

*



Mietek Jurecki, fot. Wojtek Wytrązek

Maria Duszka:

Interesują mnie źródła, początki... Urodził się pan we Wrocławiu, więc domyślam się, że rodzice mieli korzenie kresowe.

Mietek Jurecki:

Oczywiście. Moi rodzice urodzili się na terenie przedwojennej Polski, a w dokumentach kazano im wpisywać, że w ZSRR. Ojciec pochodził spod Stanisławowa, a mama z miejscowości Podhajce. Gdy byliśmy dziećmi, to mama tylko raz nam opowiedziała o przeszłości swojej rodziny, bo te wspomnienia za dużo ją kosztowały. Jako kułakom zabrali im majątek. Mama miała 11 lat, kiedy zmarła jej mama, czyli moja babcia. Tydzień później razem ze swoim ojcem i o dwa lata starszą siostrą została wywieziona na Syberię. Wkrótce potem dziadek zaginął. Odtąd moją mamą opiekowała się jej siostra. Spędziły tam pięć lat. Jestem zdziwiony, że po takim dzieciństwie, po takiej traumie moja mama wyszła za mąż i wychowała czwórkę dzieci. Myślę, że dobrze wychowała.

Czy rodzice byli utalentowani muzycznie?

Od kiedy pamiętam mój ojciec śpiewał w chórze w kościele Bożego Ciała, mieszczącym się naprzeciw Opery Wrocławskiej. Ja i moje rodzeństwo też tam śpiewaliśmy.

W pana biografiach zamieszczonych w Internecie nie ma mowy o szkole muzycznej, jest tylko wrocławskie IX Liceum Ogólnokształcące im. Juliusza Słowackiego przy ul. Piotra Skargi. Czyli samorodny talent? Jak to się stało, że został pan profesjonalnym muzykiem?

Gdy miałem cztery lata, dostałem pod choinkę skrzypce – zabawkę. Pamiętam, że były czerwone w białe ciapki. Każde normalne dziecko chwilę by na tym porzępoliło i rzuciło w kąt. Ja tego nie pamiętam, ale rodzice mówili, że zacząłem grać jakieś melodie usłyszane w radiu. A potem rodzice kupili mi harmonijkę ustną. Moja mama była wychowawczynią w przedszkolu, więc miała cały repertuar dziecięcy opanowany. I ja to wszystko bez najmniejszych trudności umiałem od razu zagrać. A potem wychodziłem na podwórko i bardzo mnie dziwiło, że moi koledzy i koleżanki tego nie potrafili, a to przecież takie proste. Kiedy byłem już w szkole podstawowej, mój ojciec zrobił mi taki statyw, który zakładałem sobie na szyję i grałem równocześnie na harmonijce i gitarze. Z własnej inicjatywy do nóg przyczepiłem sobie janczary, takie dzwonki, jakie koniom zakładają zimą podczas kuligu. Stukałem nogą, grałem na gitarze i harmonijce – albo śpiewałem, na zmianę. I już byłem „one man band” – choć nie znałem jeszcze wtedy takiego określenia. I w ten sposób grałem na akademiach szkolnych. W podstawówce zagrałem pierwszy raz w życiu z zespołem na zabawie sylwestrowej. Bardzo często grywałem też wtedy na weselach. Za pieniądze

zarobione na jednym z nich zaprosiłem kiedyś całe podwórko do wesołego miasteczka. Wszyscy bardzo dobrze się bawili, niektórzy aż do... wymiotów. A ja bardzo się cieszyłem, że mogłem im to zafundować. Nie myślałem o jakiejś odpowiedzialności – jak to dziecko.

Mieszkaliśmy przy ulicy Kościuszki, róg Kołłątaja, czyli kilkadziesiąt metrów od Klubu Studenckiego „Pałacyk”. To też miało jakiś wpływ, bo słyszałem od dziecka, że tam coś się dzieje w tym „Pałacyku”. Byłem ciekawy, podchodziłem pod okna – ktoś tam stał z gitarą elektryczną i grał, a mnie to fascynowało.

W późniejszych latach podstawówki założyliśmy z kolegami zespół: akordeon, gitara i tamburyn. I graliśmy piosenki zespołu Breakout. Kupiliśmy cztery głośniki pięciowatowe – to wtedy już było głośno. Najpierw występowaliśmy na akademiach szkolnych, a potem trafiliśmy do Domu Kultury Kolejarza, który mieścił się na pierwszym piętrze Dworca Głównego we Wrocławiu. I tam były już gitary elektryczne. I instruktor, dzięki któremu jestem zawodowym muzykiem. Nazywał się Marian Konieczny; Janek Borysewicz też go dobrze wspomina. Mieliśmy zespół amatorski i pan Marian dał nam nuty przywiezione z NRD. Z bardzo trudną partią gitary basowej. To były czasy, kiedy na tym instrumencie w zespole grał najgorszy muzyk, bo tej gitary nie było słyhać, solówek się wtedy nie grało. Ale ta partia była trudna i nasz basista nie mógł jej zagrać. Pan Marian kazał mi spróbować. I

powiedział: „To ty będziesz grał na basie”. I życie mi zmarnował (śmiech).

Nie poddawałem się, grałem dalej na gitarze. Tylko jak występowaliśmy na przeglądach, na które nasz dom kultury musiał wystawić ekipę, to grałem na gitarze basowej. A potem już zacząłem wstępować z kolegami z liceum; zawsze grałem ze starszymi od siebie, bo byłem zdolny. Najpierw w pierwszej klasie grałem na bębnach z ludźmi z czwartej klasy. A potem ze starszymi kolegami założyliśmy zespół Ekspres i zrobiliśmy na początku test, jakiej muzyki chcą słuchać młodzi ludzie, którzy będą przychodzić do Domu Kultury Kolejarza. No i oczywiście odpowiadali, że Slade, Deep Purple, The Rolling Stones, węgierski Locomotiv GT. Zebraliśmy te informacje i nauczyliśmy się grać tych wszystkich rzeczy. I wtedy na naszych koncertach bywały dzikie tłumy. Bo graliśmy to, czego ta młodzież chciała słuchać.

Mój ojciec zarabiał dotychczas dość dobrze jako kierownik techniczny we wrocławskich Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego. I nagle ta jego pozycja mistrza świata i jedyne go żywiciela rodziny zaczęła się lekko chwiać, ponieważ ja grając w piątek i sobotę na koncertach rockowych, zarabiałem więcej od niego.

Pewnego dnia do Domu Kultury Kolejarz przyszedł Alek Mrozek.

To był najważniejszy gitarzysta rockowy we Wrocławiu, muzyk - legenda. Do dzisiaj jestem mu wdzięczny, bo to on mnie zaprosił do zespołu Nurt i dzięki niemu zacząłem grać profesjonalnie. Tylko nieszczęście polegało na tym, że on chciał, żebym grał na basie.

Wtedy po raz pierwszy w życiu pojechałem na kontrakt zagraniczny do NRD. Tam zakochałem się w szesnastoletniej Niemce. Ona była potem u mnie nawet w domu ze swoją matką. Moi rodzice byli przerażeni... ale to wszystko było dawno temu. Podczas koncertów w NRD doszło do nieporozumienia. Niemcy myśleli, że jesteśmy zespołem folklorystycznym. I zorganizowali nam koncert w... ogrodzie zoologicznym. Scena była umiejscowiona pomiędzy olbrzymią klatką z sępami, a wybiegiem dla niedźwiedzi. Jak myśmy rozstawili ten swój sprzęt, to te zwierzęta wpadły w furję. Sęp latał po całej klatce, pióra fruwały, a niedźwiedzie próbowały sforsować bariery i dostać się do muzyków. Niezapomniany koncert!

Uczestniczył pan także w nagraniach piosenek Kabaretu Elita w Polskim Radiu Wrocław. Na przykład „Do serca przytul psa” ...

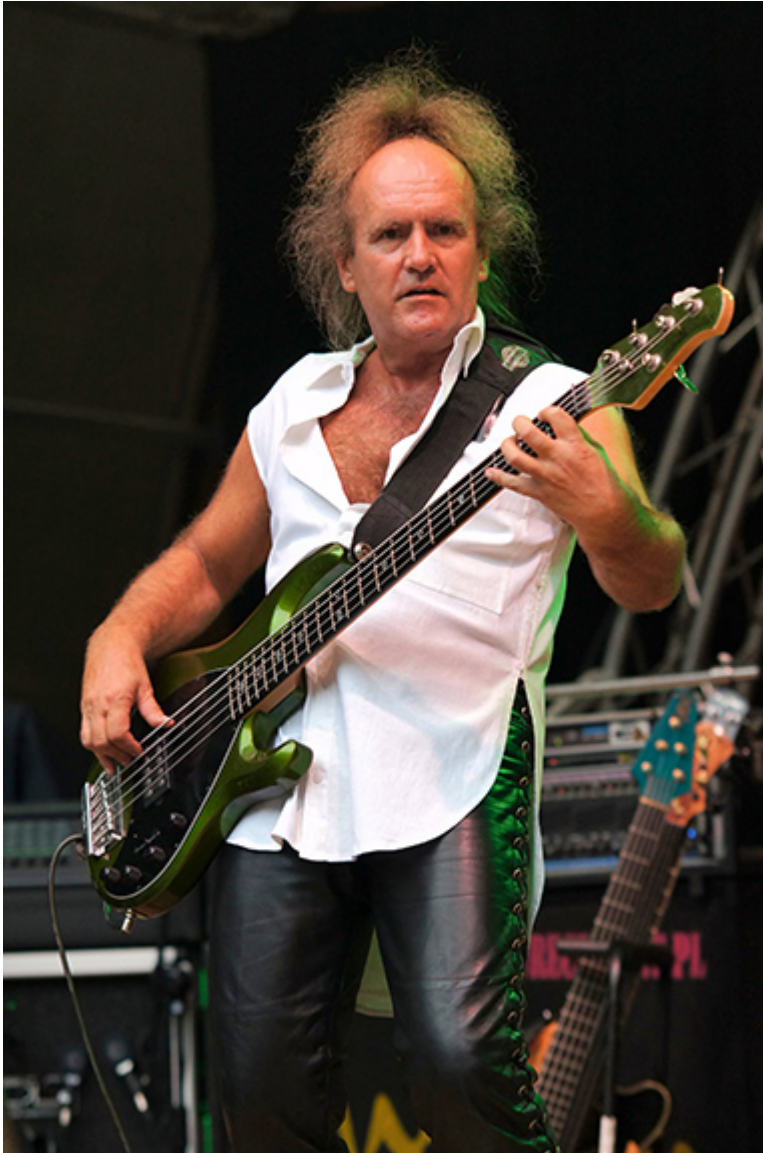
3 października mam urodziny, a następnego dnia miałem koncert z okazji 50-lecia pracy artystycznej, więc zaprosiem Jurka Skoczylasa z Kabaretu Elita po to, żeby zagrać mu tę piosenkę

tak, jak powinienem to zrobić pół wieku temu, gdy traktowałem granie na gitarze basowej na zasadzie zawodów sportowych - kto szybszy, ten lepszy.

Mam na koncie parę takich sytuacji, kiedy piosenka jest bardzo ładna, tylko basista zwariował. Na przykład z rumieńcem wstydu zobaczyłem kiedyś w telewizji festiwal w Opolu. Grałem wtedy w Alex Bandzie. No i wychodzi Włodzimierz Korcz, jest krzeselko, lampka, pulpit, nuty, Alicja Majewska śpiewa - wszystko się zgadza. Tylko ja właśnie psuję im tę całą piosenkę. Bo wtedy było modne takie strzelanie na gitarze basowej... To jest historia, tego się nie da zmienić! Skasować tamto, nagrać jeszcze raz - nie da się! Nie powtórzymy festiwalu w Opolu czy Sopocie sprzed lat.



Mietek Jurecki, fot. Wojtek Wytrązek



Mietek Jurecki, fot. Wojtek Wytrążek

*

Występy z Kabaretem Elita, a granie rockowe, to były chyba dwie różne sprawy...

Ale ja całe życie wolę zagrać dobrze polkę niż słabo rock and rolla. Muzyka jest dobrze wykonywana albo niedobrze. I to jest podstawowa dla mnie różnica. Nieważny jest gatunek. Ja gram

to, co mi się podoba, w czym się dobrze czuję.

Niedawno zagrałem koncert z Wojtkiem Klichem. On z Anią Wyszkonii grał przed Markiem Radulim. „Czy ten pan i ta pani są w sobie zakochani?” to jest jego piosenka. Serce całe wkładamy w tę muzykę. Jesteśmy zachwyceni tym, co z siebie wydobywamy, z tych swoich głów, rąk. I ludzie to widzą, że to nie jest oszustwo. Że nikt się nie nudzi. Ja od dawna nie wychodzę na scenę po to, żeby się zastanawiać, czy ja teraz powinienem się uśmiechnąć do ludzi. Zwłaszcza jak z Hołdysem graliśmy w Perfekcie, to myśmy wychodzili na scenę po to, żeby publiczność powalić na kolana. I to się udawało, bo też Zbyszek miał przepiękne piosenki. W każdym razie jestem w tej szczęśliwej sytuacji, że grałem i nagrałem kosmiczne ilości płyt, piosenek, zagrałem ileś tysięcy koncertów, chyba mam wszystkie możliwe do zdobycia nagrody w Polsce – powiem bardzo skromnie.

A pamięta pan swoją pierwszą kompozycję? Kiedy to było?

Zapomniałem o tym, teraz mi pani przypomniała. To było chyba w 1976 r. Mój ojciec usłyszał w radiu, że zapowiedzieli piosenkę skomponowaną przeze mnie, wyciągnął do mnie rękę i pogratulował mi. Nie pamiętam, jaka to była piosenka, ale pamiętam, jak się nazywał realizator: Jerzy Rezler. To postać we Wrocławiu po prostu kultowa. On nagrywał przeglądy tych wszystkich zespołów dziecięcych, w których ja występowałem. A

potem nagrał tę moją kompozycję. Na jeden mikrofon – ale Beatlesi też nagrali w ten sposób największe hity. To dzisiaj jest tak, że młody człowiek nie ma prawie niczego do zaproponowania, ale od razu stawia warunki. Na przykład potrzebuję młodego gitarzysty, to on nie pyta, co trzeba zagrać, tylko za ile. Poza tym bez Marshalla to nie zagra. Ja pamiętam z młodości, że wystarczało, jeśli ktoś miał zwykłe domowe radio, takie z głośnikiem i lampką – magicznym okiem okrągłym. Gdybym w ten sposób podchodził, że na razie nie mogę grać, bo nie mam Gibsona i Marshalla, czyli gitary i wzmacniacza światowej klasy, no to bym nigdy nie zagrał nic. W ogóle czasy się zmieniły. Zmieniła się też rola muzyki. Kiedyś o co innego chodziło. Dzisiaj paru gości w garniturach usiłuje piosenkę sprzedać jak worek ziemniaków. I normy są takie, że po ośmiu sekundach musi się zacząć pierwsza zwrotka, a piosenka nie może mieć więcej niż trzy minuty. Gdyby ktoś taki kilkadziesiąt lat temu decydował o twórczości Pink Floyd, Led Zeppelin, to w ogóle całej tej światowej muzyki by nie było.

Dlaczego tak się dzieje? I czy można z tym coś zrobić?

Mogą coś zrobić tylko artyści. Ten lep na muchy, który te koncerty zagraniczne tutaj przywiozły – że „tutaj podpisz papierek i zaraz będziesz gwiazdą”, to jest po prostu chore. Tak samo jak chore są te telewizyjne konkursy typu „talent show”. Że wygrał w konkursie, to już ma wymagania, bo on wie, jak ma być.

Bo nasłuchał się tych bzdur. A tu o co innego chodzi.

Na szczęście są jeszcze młodzi, rozsądni ludzie – jest ich nieprawdopodobnie dużo. Ja przez 13 lat organizowałem Festiwal „Solo Życia”. Co roku nagrywałem podkład muzyczny z paroma hakami, aby ci mniej zdolni od razu się na tym przewrócili. Do tego podkładu każdy muzyk z całego świata mógł nagrać solówkę, najlepiej jak potrafi. Dlatego to się nazywało „Solo Życia”. Na początku jeszcze nie było MP3, więc na płytach CD nam nagrania przysyłali. Myśmy tego słuchali i wybieraliśmy najlepszych – od pięciu do ośmiu osób. I oni potem przyjeżdżali. Nie na własny koszt, bo to nie był jakiś oszukańczy festiwal, tylko prawdziwy. Ja nigdy nie podpisywałem umowy na wyłączność, że jestem „właścicielem” jakiegoś człowieka. A tak to się odbywa gdzie indziej. Ci wybrani przez nas grali w finale konkursu na żywo z profesjonalnymi muzykami. I ze mną też. Ktoś wygrywał i potem ja go holowałem po innych festiwalach, na których występowałem. On poznawał branżę i jeśli miał trochę szczęścia, to stawał się jej członkiem. Jeśli to był prawdziwy talent, to wszyscy byli zachwyceni. Ja parę razy dopłaciłem do takiego festiwalu. Bo kiedy taka impreza staje się ogólnopolską i są zgłoszenia nawet z Anglii, to władze danego miasta mówią: „E, on to już da sobie radę, to teraz się zajmijmy czym innym”. Ten mój festiwal miał hasło: „Lepiej grać niż pić lub ćpać”. To wszystko miało ręce i nogi. Na przykład Jimmy Hendrix, Janis Joplin, czy Rysiek Riedel... Wyobraźmy sobie, jak oni by dzisiaj

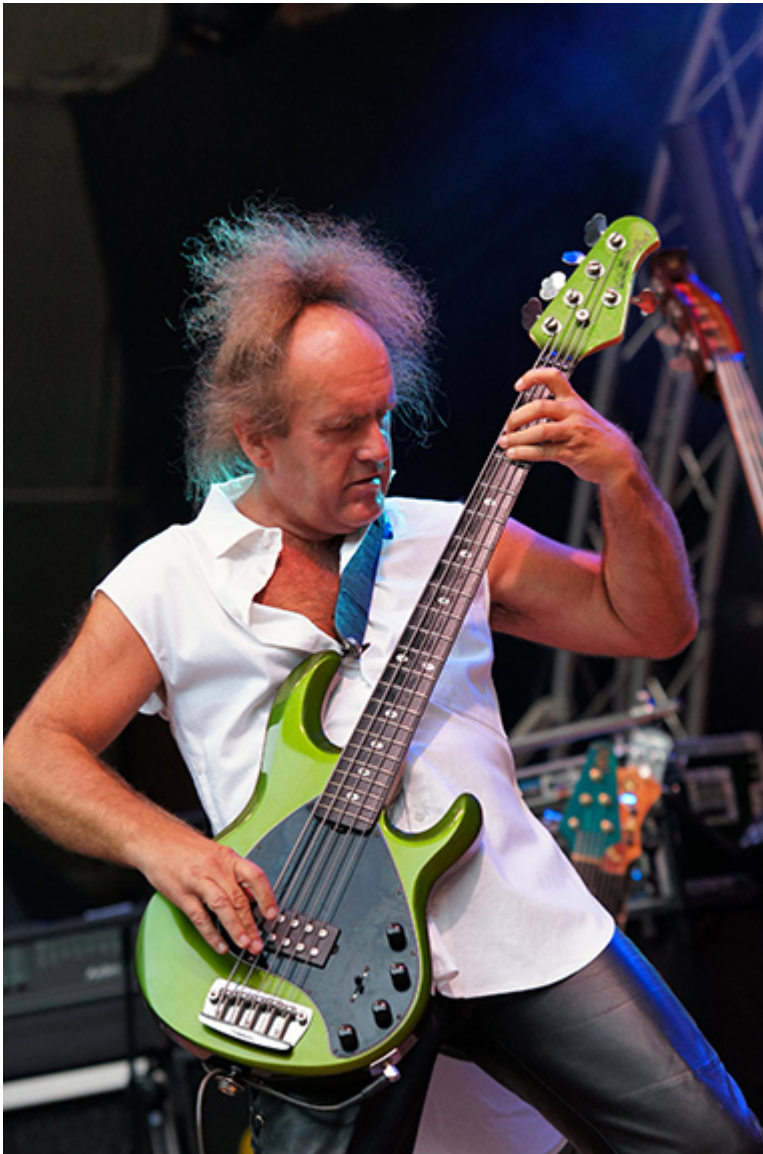
grali, gdyby nie to, że niestety zainteresowali się czym innym. Zawsze proponuję muzykom, którzy twierdzą, że nie mogą na trzeźwo wyjść na scenę: „Skoro tak uważasz, to dobrze: napij się, zagraj, nagraj to i posłuchaj potem na trzeźwo”. Efekt murowany!

Ma pan za sobą doświadczenia z używkami?

Oj, nie byłem przez całe życie święty. Wręcz przeciwnie! Był taki czas, że byłem bohaterem połowy opowieści o naszej branży. Dzisiaj mogę się tylko rumienić. Wtedy koledzy gratulowali mi takich idiotycznych pomysłów. Ja bym po prostu na trzeźwo nawet na to nie wpadł, ale po pijanemu, to nie dość, że wpadłem, to jeszcze zrobiłem. No katastrofa! Ale na szczęście mam to za sobą. I to już kilkadziesiąt lat... To znaczy, ja już przestałem komukolwiek przysięgać – czy Bogu, czy żonie, czy sobie – że nigdy. Nie ma nigdy! Ja nie wiem jak będzie, natomiast – na razie nie. Mój kolega mi wytłumaczył, jak na początku jakieś próby podejmowałem... Dwa lata zaciśnięte zęby, że nie będę... I tak z żalem mu powiedziałem, że ja już się chyba nigdy normalnie nie napiję. A on mówi: „Wiesz co, a ja nigdy nie będę lotnikiem ani czołgistą”. Dla niego to było tak nieważne, jak bycie czołgistą. Więc zacząłem się zastanawiać dlaczego dla mnie to jest ważne. I w momencie, kiedy się zacząłem zastanawiać, to wszystko puściło. No i już. Oczywiście to wszystko nie jest takie proste, bo to trwało trochę, ale jestem dowodem na to, że jest to możliwe.

Można być rockmanem niepijącym?

Łatwo nie jest. Jak z Hołdysem zacząłem grać... Idziemy gdzieś tam, ja proszę kawę. Zbyszek na to: „No co ty, muzyk rockowy i kawa? Nie rób obciachu!”



Mietek Jurecki, fot. Wojtek Wytrązek

Dlaczego przeprowadził się pan w Wrocławia do Lublina?

Przez 15 lat dojeżdżałem do roboty do Lublina, do Budki Suflera.

Tomek Zeliszewski, perkusista Budki Suflera, przeprowadził się z Tarnowa do Lublina w wieku 18 lat. No i on tłucze się już 50 lat w tym zespole. Jako jedyny muzyk nagrał wszystkie płyty z Budką. Ja tam zacząłem grać w 1981 r. Potem Marek Raduli przeprowadził się z Kędzierzyna - Koźła do Lublina. I on mi poradził: „Przeprowadź się do Lublina, będziesz częściej w domu”. Myślę: „Co on do mnie gada? Jak ja będę częściej w domu, jak dom mam we Wrocławiu?” I dopiero w Ameryce zobaczyłem, że ktoś mieszka na przykład w Nowym Jorku i nagle dostaje pracę w San Francisco. Wystawia przed garaż na sprzedaż wszystkie rzeczy, których chce się pozbyć. Potem bierze jakąś przyczepę, zabiera to, co najbardziej potrzebne i za trzy dni jest tam. I nie robi z tego żadnej tragedii. To tylko u nas jest tak, że chałupa się wali na głowę, ale dziadziu tu mieszkał, to ja też tu muszę. Nic nie muszę. Ja się przeprowadzałem wielokrotnie. Jedna dobra rzecz wynika z przeprowadzek: że nie wlecze się za sobą tego bałaganu, tych wszystkich rzeczy, bez których, jak się okazuje, można żyć. Selekcja następuje.

Mój znajomy o korzeniach wileńskich, profesor łódzkiej ASP Robert Jundo, kiedy się przeprowadzał do nowego domu, to zaprosił przyjaciół do tego starego i poprosił ich, aby brali - co tylko kto chce.

Ja tak samo rozdałem meble. Po co ja mam z sobą taszczyć jakieś rzeczy niepotrzebne. Gitara jest potrzebna do życia. A reszta...

Moja żona była w szoku, kiedy zobaczyła, że ja wyjeżdżam z Hołdysem na pół roku do Ameryki i mam w reklamówce: maszynkę do golenia, szczoteczkę do zębów i jakieś tam spodenki... No w razie czego, to przecież sobie kupię. Po co ja mam to nosić z sobą? Parę razy jeździłem na pielgrzymki do Ziemi Świętej. Ludzie z jakimiś walizami... Tak patrzą na mnie i pytają: „A gdzie pan ma bagaż”? A ja pokazuję na tę reklamówkę. Może ktoś musi się przebierać codziennie w coś innego. Ja nie muszę. Ja jestem tak wytresowany, że jak wjeżdżam do hotelu i zdejmuję skarpetki, to od razu je piorę i rzucam na kaloryfer albo na słońce. Na drugi dzień są już suche. Na wszelki wypadek mam jeszcze drugie. No oprócz ciuchów na estradę. Jakieś spodnie na zapas – jak mi pękną, żebym nie chodził w dziurawych. Tak naprawdę do życia bardzo mało rzeczy jest potrzebnych. Szczęście moje między innymi na tym polega, że się nie przywiązuję do czegoś tak na zawsze. Że tak zawsze będzie. Ja nie wiem jak będzie jutro.

Ale to jest chyba typowe dla potomków przesiedleńców z kresów. Ja mieszkam w centrum kraju, ale w latach osiemdziesiątych przebywałam we Wrocławiu. I zauważyłam ze zdziwieniem, że tam często ludzie mówili: „A, nie ma co remontować tych domów, mieszkań, bo nie wiadomo, czy nam ich nie zabiorą”. Mieli w sobie taki lęk, poczucie, że są tutaj chwilowo.

- Ale to nie jest przypadkowe. Bo ci ludzie, którzy tam mieszkali, to zostali wywiezieni ze swoich domów, tak jak i moi rodzice. Więc do czego oni mieli się przyzwyczajać? Do jakiegoś ponemieckiego domu?

Nie jest pan materialistą?

Ludziom się we łbach przewraca, mają wymagania. To dotyczy muzyków, że bez super sprzętu nie zagra. To samo dotyczy warunków życia. No bo jak to? Auto bez klimy? A kiedyś nie było klimy. Kiedyś był mały fiat, w którym trzeba było siedzieć krzywo, żeby utrzymać kierownicę. I ja byłem szczęśliwy, że jadę.

Motorem działań wielu ludzi jest brak wyobraźni i pieniądze. Można tam jeszcze parę rzeczy znaleźć, ale to jest podstawa. Brak wyobraźni, bo jak ktoś ma auto, to chce mieć helikopter. Potem chce mieć rakietę, statek i cały czas jest mu mało. A potem to już chce mieć władzę nad światem. Ma tylko jeden problem, czyli... nieśmiertelność. Prędzej czy później się okazuje, że trumna nie ma kieszeni i nie ma gdzie schować tego, co gość nazbierał przez całe życie. I nagle to nie ma wartości takiej, jakby się wydawało. Bo potem jest „panu już dziękujemy” i „kawalerka w Zakopanem”.

Kawalerka metr na dwa.

Przecież mnie wielokrotnie było stać na różnego rodzaju fanaberie. Dwa razy w życiu taką fanaberię sobie spełniłem. Jedna dotyczyła muzyki. No chyba mam najdroższe gitary basowe, jakie są w Polsce. Chciałem kupić gitarę, na której gra jeden z moich „bogów”, czyli Stanley Clarke z zespołu Return to Forever. Chciałem ją mieć tak z ciekawości – chociaż od dawna wiem, że nie zagram na niej lepiej, bo albo się coś umie albo nie. Czy ktoś będzie kopał łopata stalową, srebrną czy złotą, to przecież ma tylko takie znaczenie, że droższe są mniej trwałe. Jechałem do Ameryki i już nie wziąłem ze sobą gitary, bo nowa czekała na mnie w Chicago. Cała obsługa sklepu się zbiegła, żeby zobaczyć, że jakiś szmaciarz z Polski sobie coś takiego kupuje. I wziąłem ją, i zagrałem. I myślę: „To przecież w domu ja mam lepszą gitarę”. Ale już... chciałem, to mam. Doceniłem ją dopiero w studiu, jak zagrałem i tak już zostało do końca – nikt niczym nie kręcił, nie kombinował. No to jednak jest różnica.

No i druga fanaberia to auto. Ja raz w życiu kupiłem nowe auto w salonie. Nigdy więcej nie kupię. Zwłaszcza przy droższych samochodach, to wiadomo, że nawet jak się coś zepsuje, to tego właściciela będzie stać na naprawę. W każdym razie nówka ze sklepu jest przereklamowana. Nigdy więcej! Ferrari też jechałem. Mocno przekroczyliśmy prędkość na obwodnicy Tarnowa. Jak potem zwolniliśmy, to nas złapała policja. A potem staliśmy na czerwonym świetle, jak wszyscy. Albo na przejeździe kolejowym. To pije strasznie benzynę i hałas jest w środku. No i

oczywiście tam się nie da już gitary włożyć, bo nie ma gdzie. No gitarę może od biedy tak, ale wzmacniacza już na pewno nie. No i fajnie wygląda. Ale gdzie ja miałbym tym pojechać? I gdzie to zaparkować na ulicy? Zaraz będzie płacz, bo ktoś gwoździem przejedzie. A co druga osoba, to będzie chciała wejść do środka i sobie zdjęcie zrobić. Po co? Znam paru właścicieli drogich samochodów. Te wszystkie nowości i te drogie rzeczy są przereklamowane.

A tak à propos techniki... Skąd ksywa Mechanik?

A to Bogdan Olewicz wymyślił. Dawno temu – jak sam grałem i śpiewałem. Zresztą do dzisiaj grywam takie koncerty. I on mówi: „No, są różne zawody. Jest hydraulik, jest szlifierz, ślusarz... A taki co umie wszystko zrobić, to mechanik. A ty grasz na wszystkich instrumentach – no to mechanik”. No to takie średnio dowcipne, ale wtedy patrzyłem na niego jak na Pana Boga. Bo to przecież facet, który napisał „Nie płacz Ewka”, „Niewiele ci mogę dać” i „Autobiografię”... Ale nie brałem pod uwagę, że jak z nim zaczęliśmy pisać piosenki, to ja w międzyczasie nagrałem jakieś Jolki, dmuchawce i inne rzeczy. I też coś tam wiem na temat muzyki. A to może kwestia wychowania, bo Bogdan jest starszy ode mnie, a ja z domu wyniosłem szacunek dla starszych. Często do mnie ludzie starsi mówią na „ty”. No to trudno mi do nich inaczej się zwracać niż „proszę pana”. No ale to z wiekiem przechodzi. A też już coraz trudniej znaleźć starszego od siebie.



Mietek Jurecki, fot. Wojtek Wytrązek

Jak rodzina znosi pana tryb życia? Żona od początku ta sama?

Żona ta sama - od 42 lat. Trzy córki. Na szczęście moja żona ma świra na punkcie swojej pracy, takiego jak ja na punkcie swojej, więc się rozumiemy. Jest psychoterapeutką. Ona wychodzi rano, wraca w nocy, bo mówi, że musi ludziom pomagać. Jak byliśmy 8 lat po ślubie, to żona mi wyliczyła, że przez ten czas 2 lata byłem w domu, więc 6 byłem poza. Ale to jest też przyczyna, dla której się nie rozwiedliśmy. Przychodzę do domu i mówię sobie: „O, nawet dość atrakcyjna kobitka!” A jak ma się coś zadymić, to ja właśnie wyjeżdżam. I nie ma kiedy się tak naprawdę pożyć.

A córki odziedziczyły po panu talent muzyczny?

To bardzo możliwe, ale... jak były małe, to w pokoiku dziecięcym leżał miś, lala, gitarka i jakiś klawisz. Na szczęście tej gitarki i klawisza za często nie brały do ręki.

Nie chciały iść w pana ślady?

Z daleka to ten zawód wygląda przepięknie: grają, śpiewają, dymy, stroboskopy, autografy, cuda... I jeszcze im za to płacą czasem. Ja wiem, po co wychodzę na scenę. I wiem, jakie są oczekiwania. Nikogo nie interesuje, że na przykład boli mnie brzuch. Tylko mam być zachwycony, że po raz tysięczny wykonuję tę samą piosenkę. I jestem zachwycony, naprawdę. Kilka lat temu graliśmy na Przystanku Woodstock. Na widowni 700 tysięcy. Patrzą, a po horyzont tych ludzi. I to sami młodociani, których nie było na świecie, jak myśmy „Jolkę” nagrali w 1982 r. I te dzieci śpiewały z nami, każde słowo znały. I tak sobie wtedy pomyślałem, że chyba nie całkiem zmarnowałem to życie. I w momencie, kiedy będzie końcówka, a już parę razy ocierka była, to ja na pewno nie będę prosił o jeszcze dwie godziny. Zdaję sobie sprawę z tego, że przeżyłem tyle, że wystarczy na parę życiorysów.

Raz lecieliśmy z Chicago do Phoenix, międzylądowanie było w Denver. No i nad tym Denver nagle turbulencje takie, że samolot

spada po kilka metrów, podnosi się i znowu spada. Faceci krzyczą, kobiety wymiotują, a ja tak przypięty tym pasem myślę: „Acha, to już? Szkoda, bo jeszcze chciałem zrobić to i to”. I wylądowaliśmy. A potem się okazało, że tam tak jest zawsze, tylko nikt nam nie powiedział. A już myślałem, że właśnie: „Panu już dziękujemy”. Parę takich sytuacji przeżyłem. Ja uważam, że jestem szczęśliwym, spełnionym człowiekiem, co rzadko kto pewnie mówi.

Choć jak patrzę z perspektywy czasu, to oczywiście wiele rzeczy bym zmienił w swoim życiu. Na szczęście tego zmienić się nie da. To tylko na filmach tak jest. Że ktoś tam naciśnie jakiś guzik albo pięści zaciska i już się przenosi w czasie, i poprawia sobie to, co mu nie wyszło. To się tak nie da. Bo życie z ideałami pewnie jest nie do wytrzymania.

Trudno pewnie wybrać, ale którą ze swoich piosenek uważa pan za swój największy przebój, albo którą najbardziej lubi.

Ja swoich piosenek nagrałem kilkaset, a skomponowałem tysiące. Ale jedna z tych piosenek odniosła wielki sukces, ponieważ przez 12 lat była wykorzystywana w serialu „M jak miłość”. Wojtek Gąsowski ją śpiewał. To właśnie moja piosenka do tekstu Bogdana Olewicza. To jest akurat sukces bardziej finansowy niż muzyczny. Bo żądanie było, żeby nie była zbyt przebojowa, żeby nie odwracać uwagi od akcji.

Każdy muzyk powie pani, że najlepsze to dopiero nagra. Ja też. Za chwileczkę wychodzi moja kolejna solowa płyta. Na razie dostępna w Internecie – jestem z niej bardzo dumny. Płyta „Kołowrotek” z tekstami Staszka Głowacza. Jest w tych piosenkach trochę o mnie, bo ja Staszкови opowiadałem o swoim życiu, o rodzicach. Ile oni musieli się ze mną namęczyć! Bo tu Budka Suflera, gorzała, dziewczyny, high life – no żyć, nie umierać. Któregoś dnia ojciec zaproponował, że załatwi mi pracę w Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego, bo to granie, to takie niepewne zajęcie. ZNTK już dawno nie istnieje, a ja gram dalej. Przyznaję – to był okres, kiedy trochę im krzywdy zrobiłem. Inna sprawa, że rodzice mieli zupełnie inne oczekiwania. Ja tak naprawdę na studia poszedłem dla nich. Choć nie chciałem dalej się uczyć, bo już grałem zawodowo. Wybrałem Akademię Ekonomiczną we Wrocławiu dlatego, że tam był Klub Studencki Simpleks, w którym mieliśmy próby.

I skończył pan te studia?

A skądże! Do wyboru miałem po pierwszym semestrze albo zdawanie egzaminów, albo trasę koncertową z zespołem jazzowym. Wiadomo, że pojechałem na koncerty. Choć wiedziałem, że mam jeszcze do zaliczenia egzamin z języka rosyjskiego. Kiedy powiedziałem w dziekanacie prawdę, że byłem w trasie koncertowej, to usłyszałem, że tylko zaświadczenie lekarskie się liczy. I oddano mi papiery. No, rodziców to

kosztowało troszkę, bo sobie wyobrażali, że ich zdolny syn... To prawda, byłem zdolny. Chodziłem w liceum do klasy matematyczno - fizycznej. Te wszystkie techniczne rzeczy, to do dzisiaj mnie fascynują. Jak cokolwiek w domu przestanie działać, to rodzina czeka, aż ja przyjadę. Jeśli jestem, to od razu naprawiam - komputer i nie tylko. Teraz młodzi, jak im się wyłączy prąd, to nie wiedzą nic. Ja wiem, że mech rośnie po północnej stronie drzewa i zawsze gdzieś dojdę. A oni już niekoniecznie.

Na koniec zapytam jeszcze o tę oryginalną, jedyną w swoim rodzaju fryzurę...

A mieliśmy kiedyś koncert, był upalny dzień, związałem włosy gumką i... tak już zostało.

Bardzo dziękuję za rozmowę. Nawet nie musiałam zadawać dużo pytań. Miło mi się słuchało.

Ja tak mam... Czasem redaktor nie zdąży nawet zadać pierwszego pytania. Staram się opanowywać. (śmiech)

Wywiad został przeprowadzony we wrześniu 2024 r.

Zobacz też:

Wilno, czy ty pamiętasz mnie?

Między cyrylicą a szwabachą - Stanisław Klawe (1).

Między cyrylicą a szwabachą - Stanisław Klawe (2).

Marceli Nencki - stypendysta Alfreda Nobla

The Magic of Romanticism in Piano Masterpieces

Michał Drewnowski's Concerts in Corpus Christi and Harlingen,
Texas

*



*Michał Drewnowski during a concert in Corpus Christi,
November 29, 2024, photo by Jacek Gwizdka*

*

Joanna Sokołowska-Gwizdka (Austin, Texas)

The excitement from Marek Drewnowski's October concert in Austin had barely settled when audiences in Texas had the opportunity to admire another outstanding pianist. On November 29 and 30, 2024, Michał Drewnowski, son of

Marek Drewnowski and a representative of the younger generation of Polish pianists, performed in Corpus Christi and Harlingen. Educated in Poland and Italy, Michał continues his father's musical legacy while forging his own unique artistic path.

- „Michał is the best of my students,” emphasizes Marek Drewnowski with pride at every opportunity.

*

Chopin and Liszt

Michał Drewnowski's concert in Corpus Christi took place in the majestic interior of St. Pius X Church, while in Harlingen, the artist performed at the Cultural Arts Center. I had the pleasure of attending the first of these events. The vast space of the church initially raised my concerns—would the sound of the piano be overwhelmed in such an expansive setting?

Fortunately, Michał Drewnowski handled it brilliantly, and his expressive playing enchanted the audience, perfectly filling the space with music.

The first part of the concert was dedicated to the music of Fryderyk Chopin, with Michał Drewnowski's interpretations bringing freshness and new expression. Although these pieces are well-known and often heard, the artist managed to capture

the audience's attention and immerse them in a mood filled with emotion.

The evening began with two *Nocturnes, Op. 9*, in B-flat minor and E-flat minor—some of Chopin's earliest works. These lyrical and contemplative pieces were performed with great sensitivity, as Michał Drewnowski brought out their emotions, painting musical pictures full of delicacy and reflection.

Next came *Introduction and Rondo in E-flat Major, Op. 16*, a piece requiring both virtuosity and narrative freedom from the performer. The pianist effortlessly combined technical perfection with musical energy, showcasing both the finesse of the composer and his own interpretative mastery.

In the *Mazurkas Op. 33* performed by the pianist, one could hear the characteristic rhythm and references to Polish folklore. The mazurkas in G-sharp minor, D major, C major, and B minor resounded like a kaleidoscope of emotions—from joyful lightness to melancholic reflection.

The first part of the concert concluded with the monumental *Scherzo in C-sharp Minor, Op. 39*—a work full of drama. The artist led the audience through intense contrasts—from quiet, mysterious whispers to powerful, almost symphonic sounds that took their breath away.

After the intermission, Michał Drewnowski presented a piano transcription of *Isolde's Liebestod* from Richard Wagner's opera *Tristan und Isolde*, arranged by Franz Liszt. In this piece, the artist conveyed both the tragedy and the love of Isolde. The performance was filled with drama, a challenging feat when relying on the sound of a single instrument rather than the broad palette of means available in a stage production.

The evening's climax was the monumental *Sonata in B Minor* by Franz Liszt—a masterpiece combining philosophical depth, virtuosic challenges, and profound narrative. The pianist masterfully guided the audience through shifting moods, from intimate confessions to tempestuous explosions and a triumphant conclusion.

During the performance of this sonata, it was impossible to tear oneself away from the music. I closed my eyes, barely daring to breathe, afraid of missing even a single note. The hall was enveloped in absolute silence. I will long remember the sound of this sonata in Michał Drewnowski's virtuosic rendition.

*



Michał Drewnowski, photo by Jacek Gwizdka



Michał Drewnowski, photo by Jacek Gwizdka

*

An artist of international renown

Michał Drewnowski is a mature pianist who has achieved success on the international music stage. His artistic achievements include performances in numerous European countries such as Italy, France, Switzerland, Belgium, Bulgaria,

England, Austria, the Czech Republic, Germany, Spain, Denmark, and Finland. The artist has performed in prestigious concert halls such as Wigmore Hall in London and Palau de la Música Catalana in Barcelona. His participation in renowned music festivals, including the Chopin Festival in Geneva and the Bolzano Piano Festival, has cemented his position as one of the most compelling pianists of his generation.

Like his father, who portrayed Fryderyk Chopin in Krzysztof Zanussi's film *Chopin's Concerto* (screened during Marek Drewnowski's October concert in Austin), Michał also has acting experience. From 1999 to 2002, he performed at the New Theatre in Warsaw in Adam Hanuszkiewicz's production *Chopin: His Life, His Love, His Music...*, in which he played the role of Fryderyk Chopin. In 2018, Michał portrayed Ignacy Jan Paderewski in the production *Paderewski, the Pianist Who Became Prime Minister*, directed by Jessica Dalle, at Opera Lorraine in Nancy.

The artist also stands out as a promoter of the music of lesser-known Polish composers. A special place in his repertoire is occupied by Tadeusz Majerski, a Polish composer and pianist born in Lviv (1888–1963), who was one of the first Polish dodecaphonists, combining twelve-tone technique with folklore and emotional expression. Majerski became the subject of Michał's doctoral dissertation. Additionally, Drewnowski revives

the memory of artists such as Ludwik Grossmann, Jadwiga Sarnecka, and Stefan Kisielewski, promoting their work on the international stage.

Currently, Michał Drewnowski is an assistant professor at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź. Through the Kosciuszko Foundation's exchange program, he also serves as a visiting professor at the Chicago College of Performing Arts at Roosevelt University.

His concert and teaching activities, along with his dedication to promoting Poland's musical heritage, make him a true ambassador of Polish culture worldwide.

*



Michał Drewnowski, photo by Jacek Gwizdka



Michał Drewnowski, photo by Jacek Gwizdka

*

Mission of the Fryderyk Chopin Society of Texas

The concerts by Michał Drewnowski in Corpus Christi and Harlingen were part of a concert series organized by the Fryderyk Chopin Society of Texas. Founded in 1989, this organization is dedicated to classical music enthusiasts in South

Texas and provides the local audience with performances of the highest quality.

Each year, the Society organizes recitals by outstanding, award-winning pianists who promote the works of Fryderyk Chopin and other piano composers. A significant aspect of the Fryderyk Chopin Society of Texas's activities is its piano competitions for young artists, which offer opportunities for the development of emerging talents.

*

Pianist Nina Drath - The Heart of the Society

The president, founder, and main inspiration behind the Society is Nina Drath, a pianist of international renown. For years, she has passionately dedicated herself to promoting the music of Fryderyk Chopin in Texas, combining her artistic expertise with organizational efforts. Nina Drath is the daughter of Dr. Jan Bogdan Drath (d. 2016), a concert pianist and music professor at Texas A&M University-Kingsville, where he taught generations of students for nearly 40 years. Assisting Nina Drath in organizing cultural events are her husband, Jerzy Nowicki, and their son, Jan Nowicki, a sound engineer working at the School of Music at Texas State University in San Marcos.

The Fryderyk Chopin Society of Texas remains one of the most

important institutions promoting classical music in the region, contributing to the development of the local artistic scene and the international promotion of Polish musical culture.

*



Michał Drewnowski, photo by Jacek Gwizdka

*

Biography:

Michał Drewnowski

Born in 1977, Michał Drewnowski began his piano journey in Italy at the age of eight, under the guidance of his father. Upon returning to Poland, he continued his education at the Karol Szymanowski Secondary School of Music in Warsaw, studying under renowned teachers Bronisława Kawalla and Ewa Pobłocka. In 2001, he graduated with honors from the Academy of Music in Łódź, where he studied piano under his father.

Between 2002 and 2005, he further honed his skills at the Geneva Conservatory of Music, studying with Dominique Merlet and Pascal Devoyon, earning a diploma with distinction. His musical development was enriched by masterclasses with eminent pianists such as Naum Shtarkman, Miłosz Magin, Fou T'song, Rudolf Kehrer, and Eugen Indjic.

Michał Drewnowski is the recipient of numerous prestigious awards, including a special prize at the First International Competition for Musical Individualities in Łódź (1996), First Prize at the 13th Kiejstut Bacewicz Chamber Music Competition in Łódź (1998), and Second Prize at the International Mascia Masin Piano Competition in San Gemini, Italy (2000).

As a pianist, Michał Drewnowski has performed worldwide,

collaborating with esteemed orchestras such as the Polish Radio Orchestra, Chopin Philharmonic Orchestra, Shumen Sinfonietta, Odessa Philharmonic Orchestra, Lviv Philharmonic Orchestra, and the Royal Scottish National Orchestra. He has played under the baton of distinguished conductors, including Massimiliano Caldi, Emil Tabakov, Emilian Madey, Tadeusz Kozłowski, Monika Wolińska, Stanislav Oushev, and Ruben Silva.

Michał's discography includes recordings for renowned labels such as GEGA NEW, DUX, and PRO ART, featuring works for two pianos and percussion, compositions by American and Latin American composers, as well as contemporary Swiss composers.

He is a co-founder of the New Art Radio Philharmonic, where he has served as Artistic Director since 2009. Since 2008, Michał Drewnowski has been an assistant professor at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź.

*

Nina Drath

Nina Drath is a Polish pianist renowned for her exceptional interpretations of Fryderyk Chopin's works. She began her musical education at the age of four in Katowice under the guidance of Wanda Chmielowska, quickly demonstrating

extraordinary talent. By the age of eleven, she was performing internationally, including in Czechoslovakia, where she made her first radio recordings.

She continued her studies at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw under the tutelage of the distinguished pianist Regina Smendzianka, earning a Master's degree in piano performance. In 1980, she completed the Virtuoso Studies Program, refining her skills and developing a distinctive interpretative style.

From 1975 to 1980, Nina Drath performed with renowned symphony orchestras in Frankfurt and Leipzig, earning acclaim from both audiences and critics. During this period, she also participated in international piano competitions, achieving significant success. She won prizes at the Paloma O'Shea Piano Competition in Spain (1976) and the International Piano Competition in Senigallia, Italy (1979). In 1979, she triumphed in the Polish Piano Competition in Słupsk.

Her discography includes recordings of works by Fryderyk Chopin, Wolfgang Amadeus Mozart, and contemporary composers such as Peter Petroff from San Antonio.

Nina Drath maintained an active concert career worldwide. Between 1994 and 1996, she performed at prestigious festivals,

including the Piano Festival in Venice, and led masterclasses at the Academia Ducale in Genoa, as well as in Poland, the Netherlands, and the United States.

In 2006, as a cultural ambassador, she performed with the Lebanese National Symphony Orchestra in Beirut, playing Leonard Bernstein's *The Age of Anxiety*. The following year, she continued her European tours, with concerts in Italy and Belgium.

Nina Drath's work encompasses solo and chamber music performances, as well as leading masterclasses, making her a prominent figure in the world of classical music. Her dedication to promoting Chopin's legacy and her pedagogical efforts have contributed to the development of many young talents and the global appreciation of Polish music.

*

Dr. Jan Bogdan Drath

Dr. Jan Bogdan Drath was a distinguished concert pianist and professor of music at Texas A&M University-Kingsville. His artistic and pedagogical career left a significant mark on the world of classical music, both in the United States and internationally.

He graduated from the Academy of Music in Katowice, earning an artistic diploma and a master's degree. He then pursued doctoral studies at the Academies of Music in Kraków and Warsaw, where he obtained the title of docent. He further solidified his credentials by earning a Doctor of Musical Arts degree from North Texas State University, establishing himself as an exceptional artist and scholar.

At the age of sixteen, he made his debut performing Franz Liszt's *Piano Concerto*, marking the beginning of a rich concert career. Dr. Drath performed across Europe, Asia, the United States, and Mexico, offering solo recitals, concerts with orchestras, and participating in radio and television programs.

Dr. Drath was also a respected music editor. In 1980, he published two significant works at Texas A&I University: *Waltzes of Fryderyk Chopin: Sources, Vol. 1* and *Waltzes Published during Chopin's Lifetime*. These contributions were pivotal in advancing research on Chopin's works and early keyboard music.

In 1980, he founded the Annual Chopin Workshop at Texas A&M University-Kingsville, which he directed for many years. This initiative became an important center for education and the promotion of Fryderyk Chopin's works in the United States.

As an educator, Dr. Jan Bogdan Drath profoundly influenced the lives of many young musicians, including both his students and music teachers across the country. He was not only a mentor but also an inspiration for generations of artists who benefited from his knowledge, passion, and experience.

*

Sources:

Fryderyk Chopin Society of Texas

fryderykchopinsocietyoftexas.org

Amuz Lodz

Piano Forte Chicago

CKIS Kalisz

Map of Composers

*

See also:

The Wisdom of a Great Master

Masterful Recital by Marek Drewnowski in Austin

Magia romantyzmu w fortepianowych arcydziełach

Koncerty Michała Drewnowskiego w Corpus Christi i Harlingen w Teksasie

*



Michał Drewnowski podczas koncertu w Corpus Christi, 29 listopada 2024 r., fot. Jacek Gwizdka

*

Joanna Sokołowska-Gwizdka (Austin, Teksas)

Jeszcze nie opadły emocje po październikowym koncercie Marka Drewnowskiego w Austin, a publiczność w Teksasie miała okazję podziwiać kolejnego wybitnego pianistę. Podczas koncertów w Corpus Christi i Harlingen 29 i 30

listopada 2024 roku wystąpił Michał Drewnowski, syn Marka Drewnowskiego, reprezentant młodego pokolenia polskich pianistów. Wykształcony w Polsce i we Włoszech, Michał kontynuuje muzyczne wychowanie ojca, będąc jednocześnie artystą o własnej drodze artystycznej.

- „Michał to najlepszy z moich uczniów” - podkreśla z dumą Marek Drewnowski przy każdej okazji.

*

Chopin i Liszt

Koncert Michała Drewnowskiego w Corpus Christi odbył się w majestatycznym wnętrzu Kościoła pw. Świętego Piusa X, podczas gdy w Harlingen artysta wystąpił w Cultural Arts Center. Miałam przyjemność uczestniczyć w pierwszym z tych wydarzeń.

Olbrzymia przestrzeń kościoła początkowo wzbudzała moje obawy - czy dźwięk fortepianu nie zostanie przytłumiony w tak rozległym wnętrzu? Na szczęście Michał Drewnowski poradził sobie znakomicie, a jego ekspresyjna gra zaczarowała publiczność, doskonale wypełniając przestrzeń muzyką.

Pierwsza część koncertu była poświęcona muzyce Fryderyka Chopina, której interpretacje Michała Drewnowskiego nadały świeżości i nowego wyrazu. Mimo że utwory te są znane i wielokrotnie słuchane, artysta potrafił przyciągnąć uwagę

słuchaczy i wprowadzić ich w nastrój pełen emocji.

Wieczór otworzyły dwa *Nokturny op. 9* w tonacjach b-moll i e-moll – jedne z najwcześniejszych dzieł Fryderyka Chopina. Liryczne i pełne zadumy utwory zostały wykonane z dużą wrażliwością, a Michał Drewnowski wydobył z nich emocje, malując muzyczne obrazy pełne delikatności i refleksji.

Następnie zabrzmiało *Introduction and Rondo Es-dur, op.16* – dzieło wymagające od wykonawcy zarówno wirtuozerii, jak i narracyjnej swobody. Pianista z lekkością połączył techniczną perfekcję z muzyczną energią, ukazując zarówno finezję kompozytora, jak i własne mistrzostwo interpretacyjne.

W cyklu *Mazurków op. 33*, wykonanych przez pianistę, można było usłyszeć zarówno charakterystyczny rytm, jak i nawiązanie do polskiego folkloru. Mazurki w tonacjach *gis-moll, D-dur, C-dur i h-moll*, zabrzmiały jak kalejdoskop emocji – od radosnej lekkości po melancholijną zadumę.

Pierwszą część koncertu zakończyło monumentalne *Scherzo cis-moll, op. 39* – dzieło pełne dramatyzmu. Artysta poprowadził słuchaczy przez napięte kontrasty – od cichych, tajemniczych szeptów po potężne, niemal symfoniczne brzmienia, które zaparły dech w piersiach.

Po przerwie Michał Drewnowski zaprezentował transkrypcję fortepianową *Śmierci Izoldy* z opery Richarda Wagnera *Tristan i Izolda* w aranżacji Franciszka Liszta. W tym utworze artysta oddał zarówno tragizm, jak i miłość Izoldy. Utwór był pełen dramaturgii, co jest trudne mając do dyspozycji brzmienie jednego instrumentu, a nie, jak w przypadku utworu scenicznego, całej gamy różnorodnych środków przekazu.

Kulminacyjnym punktem wieczoru była monumentalna *Sonata h-moll* Franciszka Liszta – arcydzieło, które łączy w sobie filozoficzne przesłanie, wirtuozowskie wyzwania i głęboką narrację. Pianista z niezwykłą maestrią poprowadził słuchaczy przez zmieniające się nastroje, od intymnych wyznań po burzliwe eksplozje i triumfalne zakończenie.

Podczas wykonania tej sonaty trudno było oderwać się od muzyki. Zamknęłam oczy, bojąc się niemal oddychać, by nie zgubić żadnego dźwięku. Na sali panowała absolutna cisza. Jeszcze długo będę wspominać brzmienie tej sonaty w wirtuozerskim wykonaniu Michała Drewnowskiego.

*



Michał Drewnowski, fot. Jacek Gwizdka



Michał Drewnowski, fot. Jacek Gwizdka

*

Artysta o międzynarodowej renomie

Michał Drewnowski to dojrzały pianista, który odnosi sukcesy na międzynarodowej scenie muzycznej. Jego dorobek artystyczny obejmuje koncerty w wielu krajach Europy, takich jak Włochy, Francja, Szwajcaria, Belgia, Bułgaria, Anglia, Austria, Czechy,

Niemcy, Hiszpania, Dania i Finlandia. Artysta występował w prestiżowych salach koncertowych, takich jak Wigmore Hall w Londynie czy Palau de la Música Catalana w Barcelonie. Jego udział w renomowanych festiwalach muzycznych, m.in. Festiwalu Chopinowskim w Genewie czy Bolzano Piano Festival, utwierdził jego pozycję jako jednego z najbardziej interesujących pianistów swojego pokolenia.

Podobnie jak jego ojciec, który zagrał Fryderyka Chopina w filmie Krzysztofa Zanussiego *Koncert Chopina* (pokazanym podczas październikowego koncertu Marka Drewnowskiego w Austin), Michał również ma doświadczenie aktorskie. W latach 1999–2002 występował w Teatrze Nowym w Warszawie w przedstawieniu Adama Hanuszkiewicza *Chopin, jego życie, jego miłość, jego muzyka...* w roli Fryderyka Chopina. W 2018 roku Michał wcielił się w postać Ignacego Jana Paderewskiego w spektaklu *Paderewski, le pianiste devenu Premier Ministre* w reżyserii Jessiki Dalle w Opera Lorraine w Nancy.

Artysta wyróżnia się również jako propagator muzyki mniej znanych polskich kompozytorów. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmuje Tadeusz Majerski, polski kompozytor i pianista urodzony we Lwowie (1888–1963), który był jednym z pierwszych polskich dodekafonistów, łączącym technikę dwunastotonową z folklorem i emocjonalnością. Postać Majerskiego stała się tematem pracy doktorskiej Michała.

Ponadto Drewnowski przywraca pamięć o takich artystach jak Ludwik Grossmann, Jadwiga Sarnecka czy Stefan Kisielewski[1], popularyzując ich twórczość na arenie międzynarodowej.

Obecnie Michał Drewnowski jest adiunktem w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, a także, dzięki programowi wymiany Fundacji Kościuszkowskiej, profesorem wizytującym w Chicago College of Performing Arts na Roosevelt University.

Jego działalność koncertowa i pedagogiczna oraz zaangażowanie w popularyzację polskiego dziedzictwa muzycznego czynią go ambasadorem polskiej kultury na świecie.

*



Michał Drewnowski, fot. Jacek Gwizdka



Michał Drewnowski, fot. Jacek Gwizdka

*

Misja Fryderyk Chopin Society of Texas

Koncerty Michała Drewnowskiego w Corpus Christi i Harlingen odbyły się w ramach cyklu koncertów zorganizowanych przez Fryderyk Chopin Society of Texas. Organizacja ta, założona w 1989 roku, jest dedykowana miłośnikom muzyki klasycznej z

południowego Teksasu i zapewnia lokalnej publiczności koncerty na najwyższym poziomie.

Co roku Towarzystwo organizuje recitale wybitnych, nagradzanych pianistów, promujących twórczość Fryderyka Chopina oraz innych kompozytorów muzyki fortepianowej. Ważnym elementem działalności Fryderyk Chopin Society of Texas są także konkursy pianistyczne dla młodych artystów, które dają możliwość rozwoju młodym talentom.

*

Pianistka Nina Drath - serce Towarzystwa

Prezesem, założycielką i główną inspiracją Towarzystwa jest Nina Drath, pianistka o międzynarodowej renomie. Od lat z pasją angażuje się w promowanie muzyki Fryderyka Chopina w Teksasie, łącząc swoje artystyczne doświadczenie z działalnością organizacyjną. Nina Drath jest córką dr Jana Bogdana Dratha (zm. 2016), pianisty koncertowego i profesora muzyki na Texas A&M University-Kingsville, gdzie przez prawie 40 lat uczył kolejne pokolenia studentów. W pracy przy organizacji wydarzeń kulturalnych pomagają Ninie Drath m.in. mąż Jerzy Nowicki oraz syn Jan Nowicki, reżyser dźwięku, pracujący w School of Music, na Texas State University w San Marcos.

Fryderyk Chopin Society of Texas pozostaje jednym z

najważniejszych ośrodków propagujących muzykę klasyczną w regionie, przyczyniając się do rozwoju lokalnej sceny artystycznej oraz międzynarodowej promocji polskiej kultury muzycznej.

*



Michał Drewnowski, fot. Jacek Gwizdka

Biogramy:

Michał Drewnowski

Urodzony w 1977 roku, swoją przygodę z fortepianem rozpoczął we Włoszech w wieku ośmiu lat, pod kierunkiem ojca. Po powrocie do Polski kontynuował naukę w Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w Warszawie, studiując pod okiem znakomitych pedagogów: Bronisławy Kawalli i Ewy Pobłockiej. W 2001 roku ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Łodzi w klasie fortepianu prowadzonej przez swojego ojca.

W latach 2002–2005 studiował w Konserwatorium Muzycznym w Genewie, gdzie rozwijał swoje umiejętności pod kierunkiem Dominique'a Merleta i Pascala Devoyona, zdobywając dyplom z wyróżnieniem. Jego muzyczna ścieżka była dodatkowo wzbogacona udziałem w kursach mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych pianistów, takich jak Naum Shtarkman, Miłosz Magin, Fou T'song, Rudolf Kehrer i Eugen Indjic.

Michał Drewnowski jest laureatem wielu prestiżowych nagród. Otrzymał m.in. nagrodę specjalną na I Międzynarodowym Konkursie Indywidualności Muzycznych im. Aleksandra Tansmana w Łodzi (1996), I nagrodę na XIII Konkursie Muzyki Kameralnej im. Kiejstuta Bacewicza w Łodzi (1998) oraz II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Mascii Masin w San Gemini we Włoszech (2000).

Jako pianista, Michał Drewnowski koncertował na całym świecie, współpracując z wieloma uznanymi orkiestrami, takimi jak Polska Orkiestra Radiowa, Chopin Philharmonic Orchestra, Shumen Sinfonietta, Odessa Philharmonic Orchestra, Lviv Philharmonic Orchestra oraz Royal Scottish National Orchestra. Grał pod batutą wybitnych dyrygentów, takich jak Massimiliano Caldi, Emil Tabakov, Emilian Madey, Tadeusz Kozłowski, Monika Wolińska, Stanislav Oushev i Ruben Silva.

Dyskografia Michała obejmuje nagrania dla uznanych wytwórni fonograficznych, takich jak GEGA NEW, DUX oraz PRO ART. Zawiera ona m.in. utwory na dwa fortepiany i perkusję, dzieła kompozytorów amerykańskich i latynoamerykańskich, a także współczesnych twórców szwajcarskich.

Michał jest współzałożycielem Radiowej Filharmonii New Art, gdzie od 2009 roku pełni funkcję dyrektora artystycznego. Od 2008 roku pracuje jako adiunkt w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.

*

Nina Drath

Polska pianistka, która jest ceniona za wyjątkowe interpretacje dzieł Fryderyka Chopina. Edukację muzyczną rozpoczęła w wieku czterech lat w Katowicach pod kierunkiem Wandy Chmielowskiej, szybko ujawniając swój niezwykły talent. Już jako jedenastolatka koncertowała za granicą, m.in. w Czechosłowacji, gdzie dokonała swoich pierwszych nagrań radiowych.

Studia kontynuowała w Akademii Muzycznej w Warszawie pod okiem wybitnej pianistki Reginy Smendzianki, zdobywając tytuł magistra w zakresie gry na fortepianie. Następnie ukończyła Program Studiów Wirtuozowskich w 1980 roku, doskonaląc swoje umiejętności i rozwijając indywidualny styl interpretacyjny.

W latach 1975–1980 Nina Drath występowała z renomowanymi orkiestrami symfonicznymi we Frankfurcie i Lipsku, zdobywając uznanie zarówno publiczności, jak i krytyków. W tym czasie brała również udział w międzynarodowych konkursach pianistycznych, odnosząc znaczące sukcesy. Zdobyła nagrody na Konkursie Pianistycznym im. Palomy O’Shea w Hiszpanii (1976) oraz na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Senigallia we Włoszech (1979). W 1979 roku triumfowała w polskim konkursie pianistycznym w Słupsku.

Jej dyskografia obejmuje nagrania dzieł Fryderyka Chopina, Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz współczesnych kompozytorów, takich jak Peter Petroff z San Antonio.

Nina Drath prowadziła aktywną działalność koncertową na całym świecie. W latach 1994–1996 występowała na prestiżowych festiwalach, takich jak Festiwal Pianistyczny w Wenecji oraz prowadziła mistrzowskie kursy w Academia Ducale w Genui, w Polsce, Holandii i Stanach Zjednoczonych.

W 2006 roku, jako kulturalny wysłannik, wystąpiła w Bejrucie z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Libanu, wykonując „The Age of Anxiety” Leonarda Bernsteina. Rok później kontynuowała koncertowanie w Europie, występując m.in. we Włoszech i Belgii.

Działalność Niny Drath obejmuje zarówno koncerty solowe, jak i kameralne, a także

prowadzenie kursów mistrzowskich, co czyni ją ważną postacią w świecie muzyki klasycznej. Jej zaangażowanie w promowanie twórczości Chopina oraz działalność pedagogiczna przyczyniły się do rozwoju wielu młodych talentów i popularyzacji polskiej muzyki na arenie międzynarodowej.

*

Dr Jan Bogdan Drath

Był wybitnym pianistą koncertowym i profesorem muzyki na Texas A&M University-Kingsville. Jego kariera artystyczna i pedagogiczna pozostawiła ślady w świecie muzyki klasycznej, zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i na arenie międzynarodowej.

Ukończył Akademię Muzyczną w Katowicach, uzyskując dyplom artystyczny i tytuł magistra. Następnie kontynuował studia doktoranckie w Akademiach Muzycznych w Krakowie i Warszawie, gdzie zdobył stopień docenta. Tytuł doktora sztuk muzycznych otrzymał w North Texas State University, co dodatkowo ugruntowało jego pozycję jako wybitnego artysty i naukowca.

Jako szesnastolatek zadebiutował wykonaniem „Koncertu fortepianowego” Franciszka Liszta, rozpoczynając tym samym bogatą karierę koncertową. Występował w Europie, Azji, Stanach Zjednoczonych i Meksyku, prezentując recitale solowe, koncerty z orkiestrami oraz programy radiowe i telewizyjne.

Był również cenionym redaktorem muzycznym. W 1980 roku opublikował w Texas A&M University dwa ważne dzieła: *Waltzes of Fryderyk Chopin: Sources, Vol. 1* oraz *Waltzes Published during Chopin's Lifetime*. Jego prace wносиły istotny wkład w badania nad twórczością Chopina i wczesną muzyką klawiszową.

W 1980 roku założył Annual Chopin Workshop na Texas A&M University-Kingsville, którym kierował przez wiele lat. Inicjatywa ta stała się ważnym ośrodkiem edukacji i promocji twórczości Fryderyka Chopina w Stanach Zjednoczonych.

Jako pedagog dr Jan Bogdan Drath miał głęboki wpływ na życie wielu młodych muzyków,

zarówno swoich studentów, jak i nauczycieli muzyki w całym kraju. Był nie tylko mentorem, ale także inspiracją dla pokoleń artystów, którzy czerpali z jego wiedzy, pasji i doświadczenia.

*

Źródła:

Fryderyk Chopin Society of Texas

fryderykchopinsocietyoftexas.org

Amuz Lodz

Piano Forte Chicago

CKIS Kalisz

Map of Composers

*

[1] Marek Drewnowski wykonał ostatni utwór Stefana Kisielewskiego „Koncert fortepianowy” podczas Warszawskiej Jesieni w Filharmonii Narodowej w 1991 r., za które otrzymał prestiżową nagrodę „Orfeusza”.

*

Zobacz też:

Muzyczne spotkania ze Stefanem Kisielewskim

Mądrość wielkiego Mistrza

Mistrzowski Recital Marka Drewnowskiego w Austin

Sounds of Freedom:
Michał Urbaniak
Remembers Zbigniew
Seifert.



September 11, 2017, Łódź, Klub Wytwórnia, 11th edition of the Urbanator Days 2017 music workshops. In the photo: Michał Urbaniak, photo by Łukasz Szelaq

As far as I remember, I met Zbigniew Seifert in the mid or late '60s during a jam session at one of the clubs in Warsaw. At that time, Zbyszek was collaborating with Tomasz Stańko. He was a quiet guy, playing the saxophone. Later, he also started playing the violin, just like me - sometimes combining both instruments.

Polish jazz musicians formed a real family back then - a group of somewhat crazy and courageous people. We played jazz essentially against the system because it was banned as an imperialist influence in the communist country. Music was our whole life at the time. This clearly reflects Zbyszek's creativity and his work. He even released an album titled *Passion*.

We first played together in the radio jazz orchestra in Warsaw and then had numerous jam sessions. Recordings were rare because they were controlled by the state record label. We played side by side on saxophones - he on alto and I on tenor, as well as on violins.

Seifert chose a very difficult and ambitious path, inspired by John Coltrane. He created many great pieces in this direction during his time playing jazz violin. You can hear Coltrane's

playing concept, vibe, and energy in Zbyszek's improvisations – it's something that comes from different periods of Coltrane's music. Playing that kind of music isn't easy; it's very demanding. To start, you have to be an excellent violinist. At first, it was like a journey into the unknown.

Most of us started with the violin as children. I assume Zbyszek's path to the saxophone was similar. He fell in love with the saxophone, just like I did, and began playing it. But later, his music became more complex and open, so the violin eventually became his second instrument, and then his primary one.



Zbigniew Seifert, photo by press materials

Both instruments are truly important to me. If I were to compare our approaches, I play more like a saxophonist, while Zbyszek played like a brilliant violinist, deeply rooted in the jazz and cultural spirit.

In the 1960s, we were already traveling abroad, mainly to Germany, although some of us also went to England and the Netherlands. I remember our performances at the Berlin Jazz Festival and other festivals - his playing was extraordinary, even grand. We also recorded together in Germany, and our project

was supported by Joachim Ernst Berendt, a well-known jazz critic and producer. He also helped promote Zbyszek and his music.

After some time, I permanently moved to New York and didn't hear much about Tomek Stańko or Zbyszek Seifert. Then suddenly, Zbyszek appeared there, recording several sessions with outstanding New York musicians like John Scofield and Jack DeJohnette. When Zbyszek arrived in New York for his first recordings, many very famous musicians were excited about him and supported him. It naturally developed from there - the music found its way to the musicians, there was simply no other possibility.

His playing, especially on the violin, was something entirely new - no one had ever gone in that direction before. It was extremely difficult and demanding, but Zbyszek was also a superb classical musician, which helped him push boundaries and achieve what he aimed for. He was a workaholic, a humble person, and his life revolved around music, constant practice, and performing.

Over time, Seifert not only developed his style but also became a leading figure in that genre of violin music. He has numerous solo albums, group recordings, and live performances to his name. The album *Man of the Light* was a breakthrough for him and for us as well. That album is excellent; we all listen to it

more often than others. He worked every day; I remember how he would practice, play solos, and constantly improve – he was truly a dedicated artist.



Album cover of „Man of the Light”

In recent years, I have served as a jury member at several competitions named after him, and I have noticed that many young European musicians emulate his style, both in rhythmic jazz and in the improvised European music that Seifert also performed and recorded. Moreover, playing his music is technically demanding on the violin. I have heard many incredible young virtuosos who can play in Seifert’s style. The competition rules require performing one of Seifert’s pieces, and most participants bring his spirit into their playing – people from the Netherlands, Japan, this year’s Italian violinist, and many

others. Truly fantastic young violinists. Many of them can play in his style, but some also choose a more traditional approach, returning to swing and mainstream jazz.

As Coltrane once said: “Don’t imitate me, I’m searching.” Seifert was also searching for his own sounds, and so many years after his passing, he remains a source of inspiration because he was authentic.

Interview: Jacek Gwizdka

Edited by: Joanna Sokołowska-Gwizdka

*

The documentary film „Zbigniew Seifert: Interrupted Journey” will be shown on November 8, 2024, during the Austin Polish Film Festival:

www.austinpolishfilm.com

ZBIGNIEW SEIFERT

PRZERWANA PODRÓŻ



• REŻYSER: ROBERT KACZMAREK •

• SCENARIUSZ: JACEK SUCHOCKI • TŁUMACZ: ANDRZEJ ADAMCZAK • I REŻYSER: MONIKA PIWEL SUCHTA •

• AWANGA: CZWARTE RANO ANIMATION STUDIO • MICHAŁ CZUBAK, MACIEJ BALAJUSZKO, JAREK MANKIEWICZ, MARCIN SROKA •

• DŹWIĘK: ANDRZEJ CHUJSZKO, PIOTR NYKOWSKI, JACEK TARASUK • LEKTOROWIE: STEREO TYP STUDIO - KAMIL SĄDEWICZ •

• LEKTOR: PIOTR BAUTLIK, KRZYSZTOF RADKOWSKI • KONULACJA MUZYCZNA: MALGORZATA PRZEDPELSKA-BENEK •

• KONULACJA MERYTORYCZNA: ANETA NOREK SKOZYŃSKA • KOREKTA SWYWAŁ: JAKUB PRZYBYLSKI • REDAKCJA: ZUZANNA WIERZBIŃSKA •

• KOPROWANCTWO PRODUKCJI: ZDZIŚLAW SAJLIK • PRODUCENT: ROBERT KACZMAREK •

FLUX PRODUCTIONS

TV

16

16

16