Muzyka na ten świat?



Leszek Możdżer podczas koncertu w Auschwitz, kadr z filmu „Chopin. Nie boję się ciemności”

> Gdy słowa już daremne, myśli daremne, a wyobraźni nie chce się już wyobrażać, jeszcze tylko muzyka. Jeszcze tylko muzyka na ten świat, na to życie.
>
> Wiesław Myśliwski „Traktat o łuskaniu fasoli”

Bożena U. Zaremba *(Floryda)*

Czy muzyka może zmienić nas? Czy muzyka może zmienić świat? Te pytania możemy sobie zadawać oglądając film dokumentalny pt. **„Chopin. Nie boję się ciemności”** w reżyserii i według scenariusza Joanny Kaczmarek, przedstawiający międzynarodowy projekt zagrania kompozycji Fryderyka Chopina przed publicznością zgromadzoną w miejscach szczególnie naznaczonych historią. Główni bohaterowie tego dokumentu to trzej pianiści: Leszek Możdżer, znany polski muzyk jazzowy, Jae-Yeon Won z Korei Południowej, laureat Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Ferruccio Busoniego w 2017 r. oraz Fares Marek Basmadji, Syryjczyk polskiego pochodzenia, były pianista koncertowy (m.in. uczestnik XVI Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w 2010 r.), obecnie pracujący w Anglii jako programista.

Mimo geograficznego i kulturowego oddalenia, łączy ich pasja do muzyki, szczególnie do muzyki Chopina, którą tym razem traktują jako narzędzie do osiągnięcia szlachetnych celów: „odczarowanie” miejsc związanych ze zbrodniami wojennymi, krwawymi działaniami militarnymi, albo tragicznymi w skutkach politycznymi konfliktami, w wyniku których zginęły miliony ludzi oraz przyniesienie ulgi ludziom dotkniętym bezpośrednio czy pośrednio tymi tragediami. Osnową opowieści są obrazy

przedstawiające te miejsca – tory kolejowe do byłego nazistowskiego obozu koncentracyjnego w Auschwitz, potem zniszczone w wyniku kilkuletniej wojny syryjskie miasto Aleppo czy most, który bardziej dzieli niż łączy będące od 70 lat w stanie wojny Koreę Południową i Północną.



Jae-Yeon Won podczas koncertu w Korei, kadr z filmu „Chopin. Nie boję się ciemności”



Most dzielący dwie Koree, kadr z filmu „Chopin. Nie boję się ciemności”

Pianiści mają przed sobą trudne zadanie, ale podchodzą do niego z zapałem i przekonaniem o magicznym działaniu muzyki Chopina. Leszek Możdżer, ćwicząc na pianinie ustawionym na łące, gdzieś na mazurskim odludziu, twierdzi, że przeszłość może być dla nas nauką, a muzyka posiada moc uzdrawiania rzeczywistości i przez to stworzenia jej lepszej wersji. Opowiada o sile wytwarzanego podczas grania rezonansu, który działając na człowieka przynosi spokój i harmonię. Fares Marek Basmadji, pokazany przy instrumencie w swoim londyńskim mieszkaniu, poprzez koncert w Bejrucie chce zwrócić uwagę świata na los uchodźców (historia związana z tym miastem przynosi dodatkowy poziom odniesienia). Jae-Yeon Won, którego

oglądamy w jeszcze innej scenerii, na sali koncertowej, wierzy w terapeutyczne działanie muzyki i ma nadzieję muzyką pomóc ludziom ukoić ich ból, choćby na chwilę. Czy im się to udaje? Na samym początku filmu dowiadujemy się, że został on zrealizowany w 2020 r. podczas trwającej pandemii, której ograniczenia w widoczny sposób narzuciły formę całego projektu. W momencie kulminacyjnym, każdy z pianistów gra ten sam utwór Chopina, *Scherzo No. 3 cis-moll, Op. 39*, dla bardzo skromnej garstki słuchaczy w otwartej przestrzeni. Ich reakcja może pomóc ocenić sukces projektu. W końcu „ratując jedno życie, ratujesz cały świat”.



Fares Marek Basmadji podczas koncertu w Bejrucie, kadr z filmu „Chopin. Nie boję się ciemności”

Film stara się zwrócić uwagę na uniwersalność przedstawionych losów i sytuacji pokazując podobieństwa, np. w doświadczeniu

wojennej traumy, która przechodzi na kolejne pokolenia, czy też w emigracyjnym losie i wielokulturowym pochodzeniu Chopina i Basmadjiego. Pewne paralele pokazuje przez zestawienie wizualne, np. drutu kolczastego wokół Auschwitz z podobnym, ustawionym przy granicy koreańskiej albo z… pięciolinią. Z drugiej strony, pokazuje kontrasty, które uwypuklają koszmar historii: czyste, zadbane angielskie miasto z jednej strony i gruzy w Aleppo i slumsy z uchodźcami syryjskimi w Libanie z drugiej, albo rozdźwięk między pięknem natury a surowym wnętrzem obozowych baraków. Elementem scalającym film jest muzyka, nie tylko Chopina, ale także zaaranżowane przez Leszka Możdżera tło muzyczne, w którym zachodnia melodyka miesza się z bliskowschodnimi rytmami i skalą pentatoniczną dawnych kultur Azji, podkreślając tym samym jedność w różnorodności.

To przeplatanie i łączenie się historii i kultur znakomicie ilustruje scena, w której Fares Basmadji przygotowuje się do koncertu i prezentuje do kamery haftowany w tradycyjne wzory syryjskie kaftan, zaprojektowany przez jego matkę, Polkę. Z komentarza pianisty dowiadujemy się, że zawsze przywiązywała dużą wagę do tego, by pielęgnował swoje korzenie, zarówno polskie, jak i syryjskie. Z namaszczeniem wygładza piękny kaftan, a potem z równym skupieniem go zakłada, upewniając się, że dobrze leży. W tym przywiązaniu do tradycji połączonym z szacunkiem dla historii, muzyki, słuchacza i wreszcie dla podniosłości chwili jest coś z nastroju modlitwy.

Mnie jednak ciągle niepokoi myśl czy muzyka może pozytywnie wpłynąć na postawy moralne. Od osiemdziesięciu lat zastanawiamy się nad tym, jak to możliwe, że ten sam naród wydał kompozytora „Wariacji Goldbergowskich" jak i barbarzyńców, którzy zaplanowali i wprowadzili w życie niespotykane do tej pory ludobójstwo. Co więcej, mordując innych, potrafili jednocześnie Bachem się zachwycać, wzruszać, pewnie nawet grywać. Być może od muzyki możemy jedynie oczekiwać, że da nam możliwość ucieczki, gdy „słowa już daremne". A wartość filmu leży między innymi w tym, że inspiruje do tego, by dopisać jego dalsze odsłony, a przesłanie sprowadzić na własne podwórko.

*

Film będzie można zobaczyć podczas 17 Festiwalu Polskich Filmów w Austin.

Więcej informacji na stronie festiwalu: https://www.austinpolishfilm.com/

Radość grania

Wywiad z Jakubem Kuszlikiem, laureatem IV nagrody i nagrody specjalnej za najlepsze wykonanie mazurków na XVIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Bożena U. Zaremba:

Od Konkursu Chopinowskiego upłynął rok i podejrzewam,

że ten czas upłynął pod znakiem bogatej działalności koncertowej i nagraniowej, czy też obowiązków medialnych. Jak Konkurs zmienił Pana jako artystę i jako człowieka?

Jakub Kuszlik:

Z jednej strony po tym Konkursie zostało bardzo silne wspomnienie – czasami pozytywne, czasami negatywne związane z ogromnym stresem i presją – które w jakimś stopniu wpływa na następne występy. Z drugiej strony na pewno świadomość tego, że moje interpretacje muzyki Fryderyka Chopina zostały docenione, dodaje mi pewności siebie w trakcie jej wykonywania, a dzielenie się nią z publicznością daje mi jeszcze więcej radości. Ale tak naprawdę to ciężko odciąć sprawy zawodowe od mojej osoby. Natomiast jeżeli mówimy o aspektach stricte wykonawczych, to ogrom pracy, który jest ciężki do ogarnięcia i kwestia tego, że bardzo często powtarza się wykonywane tego samego utworu otwiera nowe możliwości, żeby można go zagrać w inny sposób, żeby się nim trochę bardziej pobawić, żeby poszukać czegoś więcej.

Urodził się Pan w Bochni. To małe miasto mające niecałe 30 tys. mieszkańców o tradycjach kopalnianych. Skąd wzięło się Pana zainteresowanie muzyką klasyczną?

Małe, ale o bardzo ciekawej historii. W Bochni znajduje się jedna z najstarszych kopalni soli na świecie i razem z Wieliczką te dwa miasta przez wieki bardzo mocno napędzały gospodarkę Królestwa Polskiego. Natomiast jeżeli chodzi o moje zainteresowanie muzyką klasyczną, powiem szczerze, że moja historia jest bardzo prosta. Rodzice posłali mnie do szkoły muzycznej, bo wcześnie rozpoznali moje zainteresowanie muzyką. Jako mały dzieciak, robiłem sobie własne „instrumenty" muzyczne, np., perkusję z garnków [*śmiech*].

Powiedział Pan kiedyś, że zainteresowanie muzyką klasyczną nastąpiło przez Chopina. O ile oczywiście pamięta Pan wrażenia z dzieciństwa, jak porówna Pan odbiór jego muzyki przez małe dziecko a dorosłego człowieka?

To trudne pytanie, bo jako dziewięciolatek było mi pewno trudno myśleć w takich kategoriach. Na pewno chłonąłem tę muzykę intuicyjnie, przez zmysły i po prostu postrzegałem jej piękno, w jego najczystszej postaci. Chopin był kompozytorem, którego muzyka najbardziej mnie pociągała i tak naprawdę przez pierwsze lata edukacji muzycznej słuchałem tylko Chopina. Miał ogromny wpływ na kształtowanie mojej wrażliwości. Natomiast teraz słucham jej z pełną świadomością.

Z Pana wypowiedzi wynika, że uczestnictwo w Konkursie

nie było dla Pana oczywiste. Dojrzewał Pan i do tej decyzji, i do wykonywania jego muzyki.

Generalnie mówiąc moja droga z Chopinem jest dość wyboista. Muzyka Chopina w sensie wykonawczym zaczęła mnie pasjonować dosyć późno. Wszechobecność Chopina w Polsce może być na dłuższą metę męcząca i dużo pianistów ma z tym problem. Byłem chyba ofiarą tego fenomenu, który może być nawet szkodliwy, bo następuje „przemęczenie materiału", a przecież na tej muzyce można się świetnie nauczyć wielu rzeczy. Ona ma wartość nie tylko artystyczną, ale i pedagogiczną. Mam wrażenie, że stosunkowo niedawno wróciłem do tej muzyki. Podszedłem do niej na nowo, zacząłem szukać głębiej, postanowiłem odciąć się od wzorców, które znałem i do których jestem przyzwyczajony, i znaleźć bardziej indywidualny język. Myślę, że w moim przypadku była to jakaś metoda na sukces.

Co Pan ceni w muzyce Chopina?

Wiele rzeczy, ale przede wszystkim to, że jego muzyka jest bardzo szczera, płynie prosto z serca. Chopin nie próbował się wpisać w jakieś mody, czy szablony, które w tamtych czasach istniały, tylko tworzył muzykę, która odpowiadała jego przekonaniom i w stu procentach oddawała jego emocje. Z drugiej strony, bardzo cenię to, jak wspaniale jest napisana warsztatowo. Osiągniecia w dziedzinie harmoniki i

zaadoptowanie polifonii na grunt muzyki stricte romantycznej są niepowtarzalne i szalenie frapujące.

Jury Konkursu przyznało Panu też nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie mazurków. Wyraził Pan opinię, że „dla współczesnych ludzi, którzy nie mają do czynienia z rytmami mazura, kujawiaka lub oberka, uchwycenie taneczności tej formy jest bardzo trudne". Dla nie-Polaka musi to być jeszcze większym wyzwaniem. W jaki sposób można pomóc wykonawcy uchwycić tę taneczność?

Tak, Polakom jest może łatwiej, bo, jak mówiłem muzyka Chopina jest wszechobecna – dużo się o niej mówi, dużo słucha i zajmuje ona dużą część edukacji, więc jesteśmy przyzwyczajeni do tego, jak te rytmy czy frazowanie powinno brzmieć. Tak, więc pod tym względem Polacy mają przewagę. Natomiast dla osoby z zagranicy może to być wyzwaniem. Najlepszą metodą jest obserwacja i słuchanie jak najwięcej dobrych wykonań. Także słuchanie oryginalnych tańców i przyglądanie się, jak te ruchy taneczne wyglądały. Kiedyś byłem na takiej świetnej adaptacji mazurków Chopina wykonywanych na instrumentach tradycyjnych, ludowych. Była też grupa taneczna, która te tańce wykonywała tak, jak kiedyś faktycznie wyglądały. Poprzez taką świadomą obserwację jesteśmy w stanie dużo się nauczyć. Nawet oryginalne stroje ludowe mogą być pewną formą inspiracji.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Dochodzi do tego kwestia pokoleniowa, bo dla współczesnych młodych ludzi taniec, w takim rozumieniu, jest czymś w ogóle trudnym do ogarnięcia.

Oczywiście taniec współczesny nie ma nic wspólnego z tańcem sprzed 100 czy 200 lat. To też jest przeszkoda. Ale chciałem zaznaczyć, że sporo tych mazurków, polonezów czy walców kompletnie nie nadaje się do zatańczenia. Trzeba pamiętać, że tańce w muzyce Chopina są stylizacjami i trzeba uważać, żeby ta taneczność nie zdominowała innych wartości artystycznych, jakie niosą te utwory – ich intymnego języka muzycznego, rozbudowanej melodyki czy w przypadku późniejszych dzieł

także ich inteligentnie zaplanowanej formy i rozbudowanej polifonii.

Porozmawiajmy trochę o Pana debiutanckiej płycie z utworami Brahmsa i Chopina. Utwory Chopinowskie to Mazurki z op. 30, Sonata h-moll op. 58 i Fantazja f-moll op. 49, czyli utwory, które zagrał Pan na Konkursie. Dlaczego akurat te kompozycje?

Muszę powiedzieć szczerze, że III etap Konkursu był dla mnie najłatwiejszy, czy może najbardziej oczywisty z punktu widzenia wyboru repertuaru, bo te właśnie utwory należą do moich ulubionych kompozycji Chopina. To była absolutna radość wykonywać te utwory i kiedy znalazłem się w III etapie, bardzo się cieszyłem, że w takim ważnym momencie mojego życia będę mógł właśnie je zagrać. Szczególnie chyba Fantazję i Sonatę h-moll, bo mazurki lubię wszystkie. Są one taką niesamowitą kopalnią świetnych pomysłów muzycznych. Zdecydowałem się na te z op. 30, bo wydawało mi się, że najbardziej będą pasować programowo do Fantazji i Sonaty. W tej muzyce czuję się znakomicie – uwielbiam jej skomplikowaną architekturę i zagadkowość, a próba ich rozczytania jest bardzo inspirująca.

A Brahms?

Moja fascynacja muzyką Brahmsa pojawiła się stosunkowo

późno, pod koniec liceum, ale jak już ją poznałem, to mnie całkowicie pochłonęła. Brahms ma przepiękną melodykę, panowanie nad ekspresją, a kulminacje w jego utworach powodują, że zawsze, kiedy ich słucham, dostaję gęsiej skórki. Nieoczywistość w jego utworach jest także szalenie intrygująca, szczególnie w późniejszych jego kompozycjach, które zdecydowałem się nagrać. Pod względem technicznym są to w sumie proste utwory, ale ponieważ tych nut jest mało, trzeba się niezmiernie starać, żeby stworzyć niesamowity, nietuzinkowy klimat. Odczuwałem nieopisaną radość, kiedy zacząłem pracować nad tymi utworami i dlatego zdecydowałem się umieścić je na płycie. W wyborze repertuaru na płytę chciałem też zaznaczyć, że twórczość Brahmsa była w pewnym stopniu inspirowana kompozycjami Chopina. Dowodem na to może być na przykład napisane przez niego w wieku siedemnastu lat Scherzo es-moll op. 4. Brahms też jest autorem np. transkrypcji Etiudy op. 25 No. 2 Chopina, którą w zasadzie przerobił na etiudę sekstową. Przez moje nagranie chciałem zwrócić uwagę na te powiązania.

Kiedy dostaje Pan tych dreszczy podczas słuchania muzyki – na żywo czy też odtworzoną w radiu, na płytach kompaktowych albo winylowych, które przeżywają ostatnio renesans?

Różnica w odbiorze jest gigantyczna, i nie jest to tylko kwestia

tylko mojego odbioru. Robiono na przykład eksperymenty, w których podawano jurorom Konkursu Chopinowskiego dokładnie to samo nagranie, którego wcześniej słuchali na żywo i ich oceny były diametralnie odmienne. Wydaje mi się, że słuchanie muzyki na żywo ma największą wartość. Wtedy powstaje taki indywidualny most między artystą a słuchaczem, tworzy się charakterystyczny klimat, którego tak naprawdę nie jest się w stanie oddać na płycie. Koncerty zawsze są największymi wydarzeniami dla mnie jako artysty. To one sprawiają, że chcę grać lepiej.

Przeszedł Pan przez kilku znakomitych pedagogów. Jak Pan powiedział w wywiadzie dla Polskiego Radia Chopin, prof. Olga Łazarska ze Szkoły Muzycznej II Stopnia w Krakowie dała panu fundamenty techniki pianistycznej i podstawy muzyki w ogóle, natomiast prof. Katarzyna Popowa-Zydroń z Akademii Muzycznej w Bydgoszczy pomogła Panu stworzyć „nadbudowę". Czy mógłby Pan coś więcej powiedzieć o znaczeniu tych dwóch aspektów edukacji muzycznej?

Żeby wykonanie jakiegokolwiek utworu miało sens i było atrakcyjne dla słuchacza, oba aspekty są naprawdę kluczowe i niezbędne. Im wcześniej zacznie się opanowywać podstawowe umiejętności, tj., odpowiednie zrozumienie stylu, umiejętności frazowania czy kwestie związane z biegłością gry na

instrumencie, tym artysta ma potem większą swobodę, żeby móc pracować nad tym drugim aspektem. O nich trzeba zawsze pamiętać zwłaszcza w momencie, kiedy zaczynamy łamać zasady i szukamy bardziej indywidualnego języka muzycznego. Są to oczywiście lata praktyki i mozolnej pracy i ludzie, którzy jadą na Konkurs Chopinowski mają te dwa aspekty w bardzo mocnym stopniu rozwinięte. Bez tych podstaw uczestnictwo w tym Konkursie jest praktycznie niemożliwe.

Czy jest Pan tradycjonalistą, czy też ciągnie Pana do zerwania z zasadami?

Wydaje mi się, że nie da się grać idealnie według zasad, bo wtedy wszyscy gralibyśmy w jednakowy sposób. Byłoby to strasznie nieatrakcyjne i nieciekawe. Cała idea koncertu, występu na żywo straciłaby sens. Jestem najbardziej za tym, żeby eksperymentować, jednocześnie pamiętając o tym, że kompozytor miał jakiś zamysł, żeby jego utwór brzmiał w taki, a nie inny sposób, więc trzeba mieć do tego szacunek. A więc eksperymentować, ale z szacunkiem.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Proszę powiedzieć coś o pianistach, którzy byli i są dla Pana inspiracją.

To temat rzeka! Czerpanie inspiracji, obserwowanie jest bardzo ważnym elementem edukacji artystycznej i także elementem rozwoju dojrzałego artysty, na tym etapie może nawet ważniejszym niż lekcje i ćwiczenie. Nie mówię, że one nie są ważne, ale taka obserwacja potrafi dużo zmienić. Staram się słuchać szerokiego grona artystów. Nie ograniczam się do kilku nazwisk, raczej szukam najlepszego wykonania danego utworu, które najbardziej mi odpowiada z takich czy innych względów. Czasem jest to nawet kwestia tylko poszczególnych fragmentów.

Na przykład u Kristiana Zimermana cenię sobie jego poczucie humoru. Jest on pod tym względem ewenementem na arenie międzynarodowej. U Marthy Argerich podziwiam szczerość wyrazu, spontaniczność i żywiołowość. W jej wykonawstwie jest magia. Podobne wrażenie mam w stosunku do Seong-jin Cho, zwycięzcy przedostatniego Konkursu Chopinowskiego. A u [Grigorija] Sokołowa fascynuje mnie zwłaszcza jego wykonania utworów Jean-Philippe Rameau. Uwielbiam jego artykulację i ozdobniki, które wykonuje z niezmierną precyzją, a poza tym jego umiejętność tworzenia niesamowitego klimatu i pomysłowość jego interpretacji są bardzo oryginalne i jedyne w swoim rodzaju.

Niedawno powstał film pt. „Chopin. Nie boję się ciemności" z udziałem trzech międzynarodowych pianistów, który pokazuje, jak muzyka klasyczna może zmieniać, albo przynajmniej próbować zmieniać świat. Czy według Pana muzyka powinna spełniać jakieś wyższe cele oprócz czystej sztuki czy rozrywki?

Odpowiedź na to jest dość jasna. Jeżeli spojrzymy na historię muzyki, to już w starożytnej Grecji muzyka spełniała gamę różnych ról – edukacyjną, resocjalizacyjną, czy też była medium do przekazywania myśli filozoficznych. W dzisiejszych czasach istnieje coś takiego jak muzykoterapia, czyli muzyka spełnia rolę terapeutyczną. Gdy się źle czujemy i chcemy sobie poprawić

humor, puszczamy sobie jakiś utwór muzyczny. Podobna kwestia z muzyką rozrywkową. Warto też dodać, że niektóre piosenki potrafiłyby być nośnikami idei czy sprzeciwu przeciwko porządkowi świata.

Czy słucha Pan muzyki jako tło, czyli tzw. „background music”?

W czasach szkolnych, tak – puszczałem sobie muzykę Bartoka czy Ravela, bo mnie bardzo wtedy interesowała, jednocześnie ucząc się albo po prostu robiąc coś innego. Potem przestało mi się to podobać, może dlatego, że nie byłem w stanie się skupić na niczym. Kiedyś czytałem opracowanie naukowe, że muzyka może właśnie w taki sposób działać na wykształconych muzyków. Teraz staram się usiąść, założyć słuchawki na uszy i skoncentrować się na słuchaniu.

*

Angielska wersja wywiadu jest dostępna na stronie Chopin Society of Atlanta, które przyznało Jakubowi Kuszlikowi specjalną nagrodę dla najlepiej uplasowanego polskiego uczestnika Konkursu Chopinowskiego:
http://chopinatlanta.org/jakub-kuszlik-interview-2022.html

Recitale Jakuba Kuszlika w Stanach Zjednoczonych jesienią 2022 r:

5.11. Paderewski Festival, Park Ballroom, Paso Robles, Kalifornia

6.11. Colburn School of Music, Thayer Hall, Los Angeles, Kalifornia

11.11. Polish & Slavic Center, Brooklyn, Nowy Jork

19.11. , Atlanta, Georgia

Oficjalna strona artysty: www.jakubkuszlik.pl

---

*

Zobacz też:

> Chopin zdobywa Atlantę

Rozpalanie iskry

Bunt obrazów i dźwięków

Jolanta Łada-Zielke *(Hamburg)*



Szymon Nehring, fot. **Tomasz Filiks/IAM@IAM**

Relacja z koncertu towarzyszącego wystawie „Stille Rebellen. Polnischer Symbolismus um 1900“, 1 czerwca 2022 w Herkulessaal w Monachium.

„Cisi buntownicy” czyli „stille Rebellen” – tak nazwali polskich malarzy z lat 1890-1918 organizatorzy wystawy w monachijskiej Kunsthalle. Od 25 marca można tam oglądać historyczne obrazy Jana Matejki, alegorie Jacka Malczewskiego, portrety pędzla Olgi Boznańskiej i Władysława Ślewińskiego oraz pejzaże Ferdynanda Ruszczyca. Jest to piewsza w Niemczech prezentacja tak bogatej kolekcji dzieł sztuki polskiej z przełomu XIX i XX wieku. W ten sposób polscy malarze wyrażali swój bunt przeciwko zaborcom i tęsknotę za wolną, zjednoczoną ojczyzną. Niektórzy z nich działali w Berlinie, Monachium, Paryżu, Sankt Petersburgu i

Wiedniu, czerpiąc inspirację z tamtejszych środowisk twórczych. Przesłanie tego wydarzenia artystycznego odnosi się też do wojny w Ukrainie, przeciw której buntują się współcześni artyści. Ekspozycję przygotowała Kunsthalle München we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza oraz oddziałami Muzeum Narodowego w Warszawie, Krakowie i Poznaniu.

Koncert pod tytułem *Stabat Mater* towarzyszący wystawie, jaki odbył się 1 czerwca w Herkulessaal (Sali Herkulesa) w Monachium, współorganizowało ze strony niemieckiej towarzystwo Arte-Musica-Poetica. Program doskonale współgrał z tematem ekspozycji, bo zawierał polskie utwory podejmujące temat wojny, śmierci i walki narodowo-wyzwoleńczej oraz jeden utwór ukraińskiego kompozytora. Na scenie pojawili się artyści z Niemiec i krajów słowiańskich, towarzyszyli im Monachijscy Symfonicy (Münchner Symphoniker), a koncert poprowadził niemiecki dyrygent Hansjörg Albrecht.



Koncert w Monachium, od lewej: Hansjörg Albrecht, Tomasz Konieczny, Christa Mayer, Evelyn Novak. fot. Jolanta Łada-Zielke

Gwiazdą pierwszej części wieczoru był pochodzący z Krakowa pianista Szymon Nehring. Na początek zagrał *Elegię op.41 Nr 3* Mykoły Łysenko (1898-1976), przedstawiciela ukraińskiego modernizmu w muzyce. Tym krótkim, słowiańsko-impresjonistycznym utworem, pianista wprowadził słuchaczy w refleksyjny nastrój, pogłębiony następnie przez koncert Nr 1 e-moll op. II Fryderyka Chopina. Premierowe wykonanie tego dzieła nastąpiło w przeddzień wybuchu Powstania Listopadowego 1830. Nehring, zwycięzca legendarnego konkursu pianistycznego imienia Artura Rubinsteina, gra momentami subtelnie, jak gdyby delikatnie muskając klawiaturę, to znów żarliwie i dramatycznie. Na bis wykonał jeden z Mazurków Karola Szymanowskiego z op. 50. Natomiast charyzmatyczny dyrygent Hansjörg Albrecht ma doskonałe wyczucie muzyki słowiańskiej, którą nie wystarczy wygrać z

partytury; trzeba jeszcze pojąć i pokazać jej „duszę”. Albrecht doskonale spełnia ten warunek: cały oddaje się muzyce, jednocześnie trzymając w ryzach orkiestrę i prowadząc ją nie tylko za pomocą rąk, lecz całym ciałem, czasem niemal tańcząc.

Po przerwie jako pierwsza zabrzmiala IV Symfonia op. 61 Mieczysława Weinberga (1919-1976), która miała swoją premierę w 1961 roku w Moskwie. Dorobek tego kompozytora wzbudza ostatnio coraz większe zainteresowanie, zwłaszcza po wystawieniu opery *Pasażerka* w 2020 w Grazu. Weinberg urodził się w Warszawie w rodzinie żydowskiej. Po wybuchu II wojny światowej uciekł najpierw do Mińska, gdzie ukończył studia kompozytorskie, później do Taszkentu, skąd dwa lata później wyjechał do Moskwy na zaproszenie Dymitra Szostakowicza, gdzie pozostał do końca życia. Szostakowicz został przyjacielem i mentorem Weinberga, pomógł mu wydostać się ze stalinowskiego więzienia i pozytywnie opiniował każde nowe dzieło młodszego kolegi. Utwory Weinberga są naznaczone wojną, w której kompozytor stracił rodziców i siostrę. Motywy słowiańskie przeplatają się w nich z żydowskimi.



Koncert w Monachium, fot. **Tomasz Filiks/IAM@IAM**



Koncert w Monachium, fot. **Tomasz Filiks/IAM@IAM**

I część jego IV Symfonii ma charakter militarny, słychać tam perkusję i pizzicato instrumentów smyczkowych, a partie dętych

przypominają wojskowe fanfary . W części drugiej – *Allegretto* – zwraca uwagę solo koncertmistrza, który gra na wytłumionych strunach skrzypiec. W *Adagio, Andantino* klarnet podejmuje melodie żydowskie, jakby przejęte z muzyki klezmerskiej. Ta część kończy się niespodziewanie w skrajnie niskich rejestrach, jakby ktoś zdusił brzmienie orkiestry; jest to wyraźna aluzja do holokaustu. Motywem przewodnim ostatniej części symfonii – *Vivace* – jest rosyjska pieśń ludowa *Periepiełoczka*.

Ukoronowaniem wieczoru było oratorium Karola Szymanowskiego *Stabat Mater op. 53*. Partie chóralne zaśpiewali European Festival Choir i wybrani członkowie Münchener Bachchor, którzy w zadowalającym stopniu opanowali polską wymowę tekstu Józefa Jankowskiego. Pochodząca z Chorwacji solistka Berlińskiej Opery Narodowej Evelin Novak delikatnym i miękkim, a jednocześnie przejmującym brzmieniem swojego sopranu, wprowadziła publiczność w atmosferę panującą na Golgocie. Jej niemiecka koleżanka, mezzosopranistka Christa Mayer pogłębiła to wrażenie. I tu wielki ukłon w jej stronę, bo wymawiała polskie słowa starannie, nie tracąc przy tym nic z muzykalności. Kiedy Tomasz Konieczny zaśpiewał*: I któż widział tak cierpiącą…*, jego dramatyczny bas-baryton wypełnił całą salę, wprawiając publiczność w zachwyt. Słuchacze myśleli wtedy z pewnością o ukraińskich i rosyjskich matkach, które tracą dzieci w tej bezsensownej wojnie. Hansjörg Albrecht, który w wywiadzie

udzielonym mi parę lat temu wymienił Karola Szymanowskiego wśród swoich ulubionych kompozytorów, poprowadził również i ten utwór z wyczuciem i precyzją, umiejętnie rozkładając proporcje dynamiczne pomiędzy chór, orkiestrę i solistów.

Polsko-niemiecko-ukraińska publiczność nagrodziła artystów gorącymi brawami. Wystawę *Stille Rebellen. Polnischer Symbolismus um 1900* można oglądać w Kunsthalle München do 7 sierpnia, ale ten koncert jest wart powtórzenia; może na którejś z polskich estrad.

Dyrygent: Hansjörg Albrecht, **Orkiestra: Münchner Symphoniker**, **Europeran Festival Chor & Münchener Bachchor**, **Soliści: Szymon Nehring – fortepian**, **Evelin Novak- sopran**, **Christa Mayer -alt**, **Tomasz Konieczny – bas-baryton**.

---

[1] David Fanning, Mieczysław Weinberg – Auf der Suche nach Freiheit, Wolke Verlag Hofheim 2010, s. 111-112

*

Zobacz też:

Aspirując do miana artysty

„Krople Rosy” – promocja płyty Izy Konar w krakowskiej Kawiarni Literackiej

Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz – poetka i dziennikarka, mieszkająca w High Wycombe pod Londynem, jest autorką magazynu „Culture Avenue”. 31 maja 2022 r. w Kawiarni Literackiej w Krakowie miała miejsce promocja płyty Izy Konar, na której znalazły się wiersze Agnieszki Kuchni-Wołosiewicz. Magazyn „Culture Avenue” był jednym z

patronów medialnych płyty.



Od lewej: Iza Konar, Grzegorz Michlewicz i Agnieszka Kuchnia Wołosiewicz podczas występu w Kawiarni Literackiej w Krakowie

Tymon Nawrocki *(PAP)*

Kiedy w ciepły, wiosenny wieczór zmierzałem do Kawiarni Literackiej w Krakowie, zupełnie nie wiedziałem, czego się spodziewać. Prześledziłem twórczość Izy Konar na YouTube, trafiłem także na blog Agnieszki Kuchni-Wołosiewicz, gdzie z zaskoczeniem odkryłem jej wszechstronność

pisarską. Zaintrygowała mnie również postać tzw. gościa specjalnego, czyli Piotra Oczkowskiego – poety, który, jak się miało okazać, idealnie wpisał się w nastrój wydarzenia.

Ale, zacznijmy od początku. W progu przywitała mnie radość i ciepło bijące od czarującej poetki, która witała każdego z gości swoim uśmiechem, a także przedstawiała pozostałych artystów, czyli Izę i Piotra. Uśmiechnąłem się szczerze, gdyż w Literackiej… już bywałem, ale zwykle spotkania takie są sztywne, a tu panowała znakomita atmosfera. Kolorową salę wypełniali kolorowi ludzie, z pośród których szczególnie moją uwagę zwrócił nieco spóźniony, ale jeszcze „zdążony” Tadek Nowak. Czy ja go nie znam z ASP – taka myśl przebiegła po mej głowie.



Iza Konar i Piotr Oczkowski podczas występu w Krakowie



Publiczność podczas promocji płyty w Krakowie

Gdy zgasły światła, na stolikach królowały kolorowe lemoniady, słodkie wino i palce stukające w rytm piosenek. Iza Konar jest znakomitą performerką. Wypowiada się w sposób bardzo naturalny, wciągając słuchaczy w świat pełen magicznych dźwięków. Doskonale śpiewa i gra. Kompozycje do wierszy mocno mnie zaskoczyły. Być może spodziewałem się czegoś słodko naiwnego. Dostałem po łapach… W jednym z utworów dało się wyczuć wręcz metalowe brzmienia. Pojawił się też *folk* i trochę naszych, typowo krakowskich brzmień w wyjątkowo

kobiecym spojrzeniu na miasto mego urodzenia (*Kraków Zakochanych*).

Wszystko to było bardzo nasze – Kraków, góry i doliny, tatrzańskie krajobrazy sponad świerków rozedrganych czubków. A także ta emigracyjna tęsknota w słowach: „u mnie wierchy nie są moje"…

Sentymentalna, acz nie przeintelektualizowana, była również poezja towarzysząca, chrzanowskiego artysty, Piotra Oczkowskiego. Gdy długowłosa piękność deklamowała wiersz kolegi o Marii Magdalenie, można było pomyśleć – Czy nie czytasz o sobie, dziewczyno?

Magiczne wiersze z nutą świeżości, jakby odrestaurowane obrazy przeszłości przemykały ulicą Krakowską i biegły do Rynku, „trzymając nas za rękę" i za serce… „jak w piosence"…

Gorąco polecam płytę *Krople Rosy* i dziękuję, że mogłem płynąć tego wieczora jej muzyką po wiślanym zakolu Krakowa.

Fotografie pochodzą z archiwum Agnieszki Kuchni-Wołosiewicz



Zobacz też:

> Tak kocham z wiatrem chodzić za rękę

Cracovia Danza tańczy hopaka

Jolanta Łada-Zielke *(Hamburg)*



„Opera matematyczna” w wykonaniu Baletu „Cracovia Danza”, premiera, Wrocław 2016 r.

Czy można walczyć tańcząc? Tak, jeśli tańczy się hopaka. Ten i inne tańce ukraińskie ma w repertuarze znany już naszym Czytelnikom Balet Dworski Cracovia Danza z Krakowa. Jego założycielka i dyrektor artystyczny, a także tancerka, choreograf, nauczycielka tańca i historyk sztuki Romana Agnel powiada o byłych i aktualnych projektach tanecznych zespołu związanych z kulturą polsko-ukraińską.

Jolanta Łada-Zielke: Od kiedy Balet Dworski Cracovia Danza ma w repertuarze ukraińskie tańce ludowe?

Romana Agnel: Od dawna, konkretnie od naszego projektu *Ballet de nations* (balet narodów) z 2002 roku. Ten spektakl prezentował kulturę taneczną XVIII wieku w krajach Europy centralnej i wschodniej. Pokazaliśmy wtedy po raz pierwszy formę choreograficzną kozaka pochodzącą z tego okresu. Specjalizuję się w tańcach charakterystycznych i już podczas edukacji w Paryżu uczyłam się tańców ukraińskich i huculskich, w tym hopaka. Ten tmat był mi zawsze bliski, dlatego z łatwością i przyjemnością opracowałam taką choreografię. Zamówiłam też uszycie specjalnego kostiumu do kozaka.

Ale nie był to jedyny taki projekt.

Później Filharmonia Narodowa w Warszawie zaproponowała nam

udział w programie edukacyjnym poświęconym tańcom charakterystycznym Europy centralnej, podczas którego prezentowaliśmy tańce ukraińskie do muzyki na żywo, granej na akordeonie. Zorganizowaliśmy także Dzień Tańca połączony z pokazem tańców charakterystycznych dla naszego regionu. Wykonywaliśmy tańce ukraińskie, głównie hopaka oraz huculskie. Nastepnie nawiązaliśmy współpracę z Teatrem Piosenki, z ktorym przygotowaliśmy *Operę Matematyczną,* zahaczającą o tematy ukraińskie. Na Ukrainie żyli i działali wielcy matematycy, jak Stefan Banach, który jest osobą łączącą Kraków ze Lwowem. W tym spektaklu zaprezentowaliśmy całą suitę tańców ukraińskich. Premiera odbyła sie we Wroclawiu, a w Krakowie wystąpiliśmy z tym programem na Uniwersytecie Jagiellońskim podczas konferencji poświęconej matematyce.

Trzecim projektem był spektakl *Kozaki* w reżyserii Leszka Rembowskiego, który też jest specjalistą od tanców charakterystycznych. Muzykolog Maciej Prohaska rekonstruował suitę baletową z końca XVIII wieku, którą miał w repertuarze balet warszawski. W partyturze odkryliśmy wiele interesujących kompozycji kozaka, hopaka i kilku tańców węgierskich. Widowisko miało premierę w 2021 roku, poprzedzoną długimi przygotowaniami od strony choreograficznej i kostiumowej, bo chcieliśmy wiernie oddać te wszystkie tańce w stylistyce osiemnastowiecznej.

Czy kozak był popularny w Europie?

Potwierdza to nasze odkrycie, ktore włączyliśmy do naszego repertuaru. To taniec salonowy *la cosacca* (kozak) na trzy osoby, znaleziony w traktacie francuskiego mistrza tańca Saint Leona z 1830 roku w Paryżu. W XIX wieku kozak należał do polskich tańców narodowych i znano go bardzo dobrze na salonach i w dworkach szlacheckich. Istniało dużo utworów komponowanych w rytmie kozaka. Na balach tańczono go obowiązkowo. Może w XVIII wieku nie wyglądało to aż tak brawurowo, jak dziś w wykonaniu zespołów tanecznych z Ukrainy, ale stanowilo wyzwanie zarówno dla dam jak i dla panów. Kozak wymaga ogromnej sprawności fizycznej, jest żywiołowy, utrzymany w metrum parzystym i zawiera elementy akrobatyczne. Zaczyna się fragmentem wolnym, lirycznym, a potem nabiera tempa.

Kozaka znają prawie wszyscy, zwłaszcza w Polsce południowo-wschodniej. A czym różni się od niego hopak?

Jak nazwa wskazuje, jest związany z „hopkami”, co w języku ukraińskim oznacza skoki. Pochodzi z Siczy, siedziby Kozaków Zaporoskich. Byl wzorowany na sztuce walki, która też nazywa się hopak. Zawiera elementy różnego rodzaju walk, na przyklad wręcz i z szablami, więc też wymaga sprawności fizycznej. To własnie z hopaka wykształcił sie kozak, uważany za taniec mniej wysiłkowy, w którym biorą udział też kobiety, albo tańczy się go

parami. Hopak i kozak to kwintesencja ukraińskiej suity.

Kobiety nie miały wstępu do Siczy Zaporoskiej, więc na pewno nie tańczyły hopaka. Czy dziś już im wolno?

Zasadą tańców ukraińskich jest to, że kobiety i mężczyźni wykonują je osobno. Kobiety popisują się obrotami, albo biegiem za pomocą drobnych kroczków. Spódnice w stroju ludowym ukraińskim są wąskie i uniemożliwiają zamaszyste ruchy. Mężczyźni wywijają hołubce, skaczą wysoko, wykonują nawet figury akrobatyczne, takie jak obroty w powietrzu lub wirowanie. Ale zdarza się, że kobiety i mężczyźni tańczą w parach i wykonują hołubce podobne do naszych, krakowskich.

Hopak to taniec waleczny, a teraz Ukraińcy walczą w obronie swojej ojczyzny. Czy ostatnie wydarzenia zrodziły potrzebę pokazania tej waleczności również na scenie?

W Polsce gości obecnie Narodowy Balet Ukrainy im. Pavlo Virki, który zaczął tu swoje *tournèe* jeszcze przed wojną. W obecnej sytuacji zaprezentował ukraińskie tańce nawiązujące do waleczności z większym entuzjazmem, przekonaniem i pasją, niż zwykle. Na razie nie mogą wrócić do kraju, podobnie jak zespół Opery Kijowskiej, który przebywa w Paryżu. Na Ukrainie, podobnie jak w Polsce, działa dużo zespołów wykonujących tańce ludowe. W Kijowie istnieje Centrum Tańców Narodowych, które

prezentuje sztukę taneczną na bardzo wysokim poziomie. Wszelkie działania popierające dziedzictwo ludowe tego kraju były bardzo dobrze wspierane finansowo. Teraz zespoly zawiesiły działalność, a tancerze i niektóre tancerki chwytają za broń. Wstrząsnęła nami wiadomość o tragicznej śmierci pierwszego solisty baletu Opery Kijowskiej Artema Datsishina, który poszedł walczyć i zginął w pierwszych dniach wojny.



Balet Dworski Cracovia Danza wykonuje tańce ukraińskie, fot. Tomasz Korczyński



Balet Dworski Cracovia Danza wykonuje tańce ukraińskie, fot. Tomasz Korczyński

W jaki sposób Cracovia Danza angażuje się w pomoc dla Ukrainy?

Przeznaczyliśmy na rzecz Ukrainy dochód z naszego spektaklu tanecznego *Szachy*, wystawionego 29 marca w krakowskim Teatrze Variètè. Zaprosiliśmy na widownię ukraińskie dzieci, które chciały choć trochę oderwać się od rzeczywistości bycia uchodźcą. Program przedstawienia przetłumaczyliśmy na język ukraiński. Rozdaliśmy też darmowe wejściówki dla Ukraińców, którzy przebywają w Krakowie i dla rodzin, które udzieliły im schronienia. Myślimy o zorganizowaniu osobnych lekcji tańca dla

ukraińskich dzieci i ich matek. W naszej nowej, krakowskiej siedzibie przy ulicy Szlak mamy do dyspozycji dwie sale baletowe. W kwietniu bierzemy udział w akcji „Tańczymy" organizowanej przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca w Polsce, w ramach której organizujemy zajęcia taneczne dla dzieci ukraińskich oraz happening „Balet w mieście", podczas którego kilkakrotnie odtańczymy kozaka na ulicach Krakowa. To będzie nasz prezent z okazji Dnia Tańca dla naszych ukraińskich sąsiadów, przede wszystkim dla tamtejszych tancerzy. Międzynarodowy Dzień Tańca jest świętem, które łączy wszystkich, a Ukraińcom trudno będzie wziąć w nim udział w tym roku.

Wspieracie Wasze koleżanki i kolegów z Ukrainy również w sensie zawodowym?

Tak, zgłaszają się do nas artyści z Ukrainy, więc będziemy ich angażować w nasze projekty, z których większość organizujemy *ad hoc*. Zgłosiliśmy gotowość przyjęcia ukraińskich tancerzy na nasze lekcje baletu i tańca klasycznego. Gdyby pojawił się jakiś choreograf, lub choreografka, którzy chcieliby z nami współpracować, jesteśmy otwarci. Mamy stroje ukraińskie jeszcze z poprzednich spektakli. Nasz adres jest w bazie danych, stworzonej na potrzeby artystów baletu i tancerzy. Podczas tegorocznego Festiwalu Tańców Dworskich zaprezentujemy fragmenty spektaklu *Kozaki*, aby pokazać wpływ kultury i sztuki

ukraińskiej na polską tradycję baletową i taneczną, nawet tę osiemnastowieczną. To bardzo istotne, bo oznacza, że Ukraina poprzez taniec byla obecna przez caly czas na kulturalnej mapie Europy.

*



Romana Agnel, New Delhi 2020 r., fot. Innee Singh

Romana Agnel – *polska tancerka, choreograf, pedagog tańca i historyk sztuki. Absolwentka Społecznej Szkoły Baletowej (klasa prof. Marty Mirockiej) w Krakowie, a następnie wydziału historii sztuki paryskiej Sorbony. W 1997 założyła*

profesjonalny Balet Dworski – Ardente Sole. W sierpniu 2000 zorganizowała (na Wawelu) pierwszy w świecie Festiwal Tańców Dworskich „Cracovia Danza”, który od tego czasu odbywa się cyklicznie. Obecnie pełni funkcję Dyrektora Naczelnego i Artystycznego Baletu Dworskiego Cracovia Danza.

*

Zobacz też:

> Żyjemy polonezem

Paczka dla Domu Dziecka – wspólny

projekt artystów z Wielkiej Brytanii, Danii, Niemiec i Polski



*

Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz *(Wielka Brytania)*

Tradycje bożonarodzeniowe są niezwykle piękne i mają w sobie mnóstwo magii. Dają dzieciom możliwość ucieczki od

codziennych problemów. Jednak nie we wszystkich domach panuje rodzinna atmosfera, a pod rozświetloną choinką piętrzą się kolorowo zapakowane prezenty…

Akcję dobroczynną PACZKA DLA DZIECKA z DOMU DZIECKA zapoczątkował w roku 2019 muzyk, Robert Madziarz wraz z zaproszonymi przyjaciółmi: Sebastian Wypych z córkami Jagodą i Zosią, Marzena i Inga Kucharska, Tomasz Wałęga, Witek Dominika, Monika Kazyaka (artystka z Soul Records) oraz raperzy Paweł Łopacki i Szymon Gliszczyński – oboje z Soul Records.

https://pomagam.pl/domdzieckaklobuck

12 grudnia 2021 ruszyła druga edycja projektu PACZKA DLA DZIECKA z DOMU DZIECKA II. Ma ona na celu zbiórkę funduszy dla Wychowanków z Domu Dziecka im. Janusza Korczaka w Kłobucku i placówek opiekuńczo-wychowawczych w Waleńczowie i Krzepicach, by mogły mieć piękne i radosne Święta Bożego Narodzenia.

Promuje ją piosenka pt. *Świętuj czas* /RobGitarnik i Przyjaciele/, do której muzykę skomponował Robert Madziarz, a słowa napisała poetka Małgorzata Iżyńska. Do projektu przez inicjatora akcji zaproszeni zostali wyjątkowi artyści „dobrego serca”: Małgorzata Iżyńska, Marian Lichtman, Anna Maria

Adamiak, Stashka, Kornelia Dusza, Maja Adamiak, Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz, Remi Juśkiewicz, Amelia Cierpiał, Sławek Nalepa oraz wychowanki placówek, dla których zorganizowana została akcja, Wioletta Wójtowicz i Angelika Roszkowska.

Wszystkich, którym los dzieci z domu dziecka w święta nie jest obojętny, prosimy o wsparcie inicjatywy za pośrednictwem platformy: https://zrzutka.pl/j4hzrh

Dziękujemy Pani red. Joannie Sokołowskiej-Gwizdka i magazynowi „Culture Avenue” za medialne wsparcie akcji!

Sześćdziesiąt muzycznych wiosen

Wrzesław Żurawski *(Łańcut)*

W sobotę, 20 listopada 2021 roku w Łańcucie na Placu Sobieskiego został odsłonięty pomnik poświęcony 60-tej rocznicy Dni Muzyki Kameralnej w Łańcucie. Fundatorem

było Miasto Łańcut. Pomnik w formie fortepianu zaprojektował Wrzesław Żurawski. Na skrzydle został umieszczony napis: Januszowi Ambrosowi, kierownikowi artystycznemu Państwowej Orkiestry Symfonicznej w Rzeszowie, Józefowi Maroniowi, dyrektorowi Państwowej Orkiestry Symfonicznej w Rzeszowie, Antoniemu Dudzie – Dziewierzowi, dyrektorowi Muzeum – Zamku w Łańcucie, twórcom Dni Muzyki Kameralnej w 60-tą rocznicę (1961 – 2021) – łańcucianie. Na pulpicie fortepianu jest napis: Bogusławowi Kaczyńskiemu Honorowemu Obywatelowi Miasta Łańcuta, a na czole fortepianu: Dyrektorom i pracownikom Filharmonii Podkarpackiej im. Artura Malawskiego.



Pomnik poświęcony 60-tej rocznicy Dni Muzyki Kameralnej w Łańcucie, fot. Wrzesław Żurawski

Antoni Duda – Dziewierz, dyrektor Muzeum – Zamku w Łańcucie od 1952 roku, był znakomitym gospodarzem. Uczestnik I wojny światowej, ułan zaangażowany w obronę Warszawy w 1920 roku, działacz PPS, współzałożyciel i administrator Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, świetny organizator. Przybywszy do Łańcuta zastał Zamek zaniedbany, zawilgocony, z przeciekającymi dachami. W 1953 roku zainicjował poważne prace: remont dachu nad całym zamkiem, osuszenie piwnic i parteru, wymianę konstrukcji niektórych stropów, a także założenie centralnego ogrzewania. Były to przedsięwzięcia na gigantyczną skalę, których przeprowadzenie odmieniło wkrótce

oblicze zamku.

Łańcut miał szczęście. Był zawsze otoczony legendą luksusu i dobrego gustu. Jeszcze przed wojną gościł głowy koronowane i inne dobrze urodzone znakomitości. Po II wojnie również kusił nową komunistyczną „arystokrację”. W lipcu 1959 roku Zamek odwiedził I sekretarz KPZR Chruszczow – władca ówczesnej połowy świata, tej, w której znalazł się Łańcut.

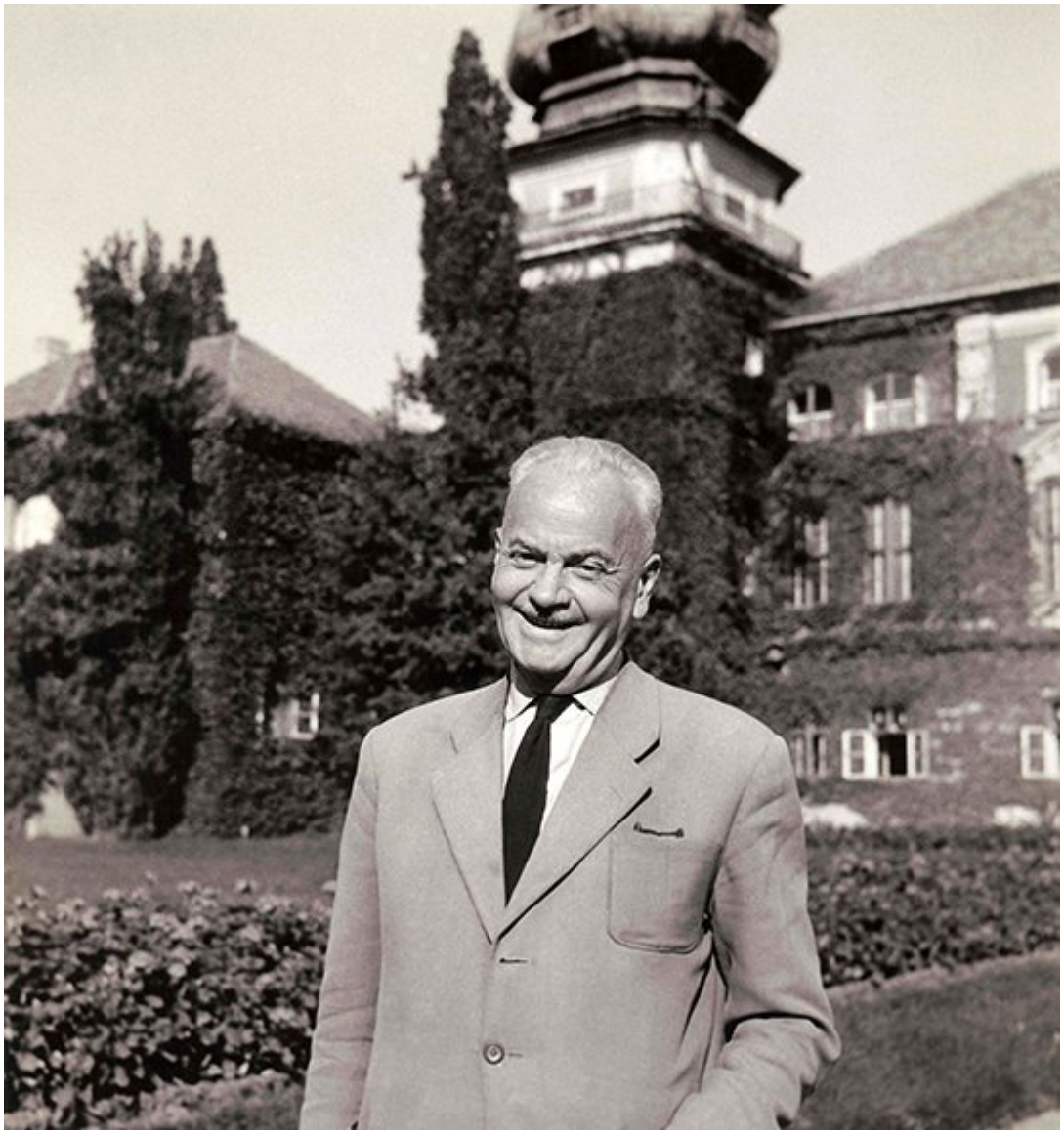
Zamek w Łańcucie był już po świeżo zakończonych remontach największych reprezentacyjnych wnętrz: Sali Balowej i Jadalni Wielkiej. Oprócz udostępnienia do zwiedzania wnętrz muzealnych można było społeczeństwu dać coś więcej. Wartością dodaną okazała się muzyka.

Rok 1961 był obchodzony jako Rok Ziemi Rzeszowskiej i dla jego uświetnienia Państwowa Orkiestra Symfoniczna podjęła inicjatywę organizacji w Łańcucie od 2 do 5 czerwca Dni Muzyki Kameralnej jako wydarzenia corocznego. Pomysłodawcami byli Janusz Ambros – kierownik artystyczny, wybitny dyrygent, zawsze we fraku, zawsze uśmiechnięty oraz Józef Maroń – przedsiębiorczy, zatroskany, zapracowany dyrektor Orkiestry, później Filharmonii. Dyrektor Muzeum przyjął ich z otwartymi ramionami. Początkowo rozważano połączenie Dni Muzyki Kameralnej z kursami muzycznymi dla młodzieży, konkursami dla zespołów kameralnych i kompozytorów oraz seminariami dla

muzyków i studentów wyższych szkół muzycznych. Ostatecznie zrezygnowano z tak rozbudowanych planów.

2 czerwca 1961 roku o godzinie 18.00 Dni Muzyki Kameralnej zainaugurował Kwartet Krakowski wykonując trio fortepianowe g-moll Fryderyka Chopina. Organizatorzy obawiali się, czy koncerty będą miały powodzenie u melomanów, ale entuzjastyczne recenzje prasowe spowodowały, że w kolejnych dniach na Sali Balowej zabrakło miejsc i wielu miłośników słuchało muzyki przed zamkiem przez otwarte okna.

W roku 1962 „Dni Muzyki" trwały tydzień od 2 do 7 czerwca. Janusz Ambros i Państwowa Orkiestra Symfoniczna zbierali kwiaty i gorące brawa. Impreza przyjęła się znakomicie. Planowano w roku następnym zaproszenie zespołów z zagranicy. Niestety, tuż przed rozpoczęciem „Dni Muzyki" 1 czerwca 1963 roku Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej odwołało koncerty z powodu „panującej jeszcze epidemii duru". We Wrocławiu zaś 15 lipca wybuchła epidemia ospy, która trwała oficjalnie do 19 września. Taki rok. W czasie zarazy milczą muzy. Antoni Duda – Dziewierz nie czekał. Wyremontował południowo – zachodnią część Zamku adaptując ją na hotel dwugwiazdkowy, który służył długie lata turystom, ważnym gościom Zamku (premier Cyrankiewicz), a w maju oczywiście gościom „Dni Muzyki".



Antoni Duda-Dziewierz, zasłużony dyrektor Muzeum-Zamku w Łańcucie, fot. arch. rodzinne

Od roku 1964 Dni Muzyki Kameralnej już nieprzerwanie odbywały się corocznie, przeważnie w drugiej połowie maja. Zaczęli przyjeżdżać wykonawcy zagraniczni. Muzeum starało się tworzyć jak najlepszą, wyszukaną atmosferę dla melomanów. Organizowano wystawy otwierane specjalnie na tę okazję, na przykład dawnych instrumentów muzycznych. Starannie dekorowano kwiatami salę koncertową, którą przeważnie była Sala Balowa.

Muzyka gościła w Zamku od kiedy go zbudowano. Koncerty od początku lat 60. bywały z różnych okazji, nie tylko w czasie „Dni Muzyki”. Zdarzały się też wyjątkowo koncerty w Jadalni Wielkiej lub Salonie Narożnym (przy świecach!). W Sieni Zamkowej grał (przy świecach!) zespół *Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses* Kazimierza Piwkowskiego na wykonanych przez niego kopiach instrumentów z epoki renesansu i wczesnego baroku. Pojawił się w Łańcucie Stefan Sutkowski z zespołem *Musicae Antiquae Collegium Varsoviense* oraz ze swoją *Warszawską Operą Kameralną*, która występowała w Teatrzyku Zamkowym. Przedstawiane utwory były wyszukanymi w Bibliotece Muzycznej Zamku Łańcuckiego dziełami słynnych twórców oper kameralnych jak Marcello di Capua, Pegolesi, Paisiello. Muzeum – Zamek jest bowiem nie tylko znakomitym tłem dla wydarzeń kulturalnych, ale przede wszystkim skarbnicą szerokiej wiedzy o kulturze, w tym o muzyce. Stefan Sutkowski borykając się w latach 60. z problemem siedziby dla swego zespołu w stolicy, czasowo skorzystał z gościny Muzeum – Zamku w Łańcucie, przechowując tu kostiumy i częściej goszcząc z występami.

Na koncerty przyjeżdżali dygnitarze rzeszowscy, rzeszowska inteligencja (specjalne autobusy), trochę gości ze stolicy, recenzenci muzyczni, wreszcie łańcucianie – zżyci z Muzeum przewodnicy PTTK, inteligencja, środowisko Szkoły Muzycznej, no i pracownicy Zamku. Dni Muzyki Kameralnej zawsze niosły

powiew zdrowego snobizmu. Był to chyba najważniejszy w województwie przegląd kreacji pań i panów. Wszyscy po wejściu do Zamku stawali się znakomicie wychowani, bardziej eleganccy, bardziej uroczyści. Wychodzili z poczuciem, że są lepsi i bogatsi wewnętrznie.

Oprawa graficzna Dni Muzyki Kameralnej była na najwyższym poziomie. Plakaty projektowali znani artyści, drukowane były ładne, grube programy – broszury ze zdjęciami wykonawców służące świetnie do zbierania autografów.

Państwowa Orkiestra Symfoniczna w Rzeszowie stała się w 1967 roku Filharmonią im. Artura Malawskiego dzięki staraniom Janusza Ambrosa i Józefa Maronia. W końcu Filharmonia doceniana przez władze wojewódzkie i państwowe otrzymała własną siedzibę w 1974 roku. Jej prestiż rósł z każdym rokiem, ale wizytówką na skalę międzynarodową był zawsze Łańcut.



Pomnik poświęcony 60-tej rocznicy Dni Muzyki Kameralnej w Łańcucie, fot. Wrzesław Żurawski



Pomnik poświęcony 60-tej rocznicy Dni Muzyki Kameralnej w Łańcucie, fot. Wrzesław Żurawski

W 1981 roku, w atmosferze entuzjazmu „Solidarności” sfrunął z wysokości stolicy Bogusław Kaczyński, znany już wówczas popularyzator muzyki. Zmieniając nazwę Dni Muzyki Kameralnej na „Festiwal Muzyki Łańcut 1981”, 1982 itd., stworzył legendę nowej imprezy muzycznej o skali międzynarodowej, którą telewizja błyskawicznie wypromowała. Łańcut zaczął być identyfikowany z Festiwalem i Bogusławem Kaczyńskim (a może odwrotnie?). I ten Łańcut w Kaczyńskim zakochał się z wzajemnością. W 2003 roku przyznał mu tytuł Honorowego Obywatela.

Nowa formuła festiwalu przewidywała zamiast jednego, po dwa, trzy koncerty dziennie, w tym specjalne koncerty tylko dla dzieci i młodzieży. Po raz pierwszy zaczęto organizować wielkie koncerty plenerowe przed Zamkiem. Kamery, światła, mikrofony, kable i dwukrotne zapowiedzi – dla widowni i dla telewizji. Bilety na koncerty były rozchwytywane. Przyjeżdżała Warszawa i reszta świata, znani aktorzy, literaci, ludzie – legendy. Kaczyński celebrował muzykę, wykonawców, ale także wybitnych gości. Otoczony był „dworem": sztabem organizatorów, wielbicieli i ciekawych „legend", którymi zajmował się osobiście. Umiał stworzyć atmosferę wyjątkowości chwili. Prawie każdy koncert był „wybitnym wydarzeniem", a wielokrotne bisy, brawa na stojąco, stały się regułą. Stan wojenny 1982 roku zaskoczył Festiwal bojkotem mediów ze strony środowisk twórczych. Na szczęście uszanowano wolę wykonawców, którzy zgodzili się wystąpić, ale odmówili prawa transmisji koncertów przez telewizję, która triumfalnie wróciła już w roku następnym.

Po 10 latach, w 1991 roku Bogusław Kaczyński zrezygnował nagle z Łańcuta mając inne plany kariery w stolicy. Rzeszów i Łańcut zawyły z żalu, niektórzy melomani poczuli się zdradzeni. Filharmonia Rzeszowska przeżyła szok, ale dokonała dramatycznego, zwieńczonego sukcesem wysiłku, by festiwal w roku 1991 nie był gorszy od poprzednich. Dyrektorem Filharmonii i Festiwalu był od tej chwili przez 16 kolejnych lat energiczny, niestrudzony Wergiliusz Gołąbek. Zmieniła się

nazwa imprezy na „Muzyczny Festiwal w Łańcucie”.

Dobra opinia o Festiwalu jest dziełem ciężkiej pracy całego, zmieniającego się pokoleniami zespołu pracowników Filharmonii. Zmieniła ona też w 2010 roku nazwę na „Filharmonia Podkarpacka” pod dzielną dyrekcją prof. Marty Wierzbieniec, której niestraszna była nawet ostatnia pandemia. Kolejne lata, już ze spokojnym oddechem i doświadczeniem czasu minionego dają wciąż artystom i melomanom niezapomniane przeżycia i kolejnym pokoleniom pozwalają zakochać się w Łańcucie – blasku rezydencji, szumie drzew, śpiewie ptaków, zapachu magnolii.

Artykuł ukazał się w „Biuletynie Miejskim” w Łańcucie.