

Czy Sopot stanie się na powrót „Bayreuth Północy”?

Z Tomaszem Koniecznym rozmawia Jolanta Łada-Zielke



Tomasz Konieczny, fot. Igor Omulecki

Tomasz Konieczny, światowej sławy śpiewak operowy bas-baryton jest odtwórcą największych ról wagnerowskich. Polscy melomani pamiętają zwłaszcza jego kreację Janusza w „Halce” w Theater an der Wien w 2019 roku. Artysta realizuje obecnie swój autorski projekt: Baltic Opera Festival, planowany na okres od 19-26 lipca 2021 r. w Operze Leśnej w Sopocie i w Teatrze Szekspirowskim w Gdańsku. Impreza nawiązuje do Festiwalu, jaki odbywał się w tym miejscu w latach 1909-44, podczas którego

wystawiano głównie opery Ryszarda Wagnera. Dlatego ówcześni melomani nazywali Sopot *Bayreuth des Nordens* - *Bayreuth Północy*.

W czasie obchodów stulecia Opery Leśnej w 2009 roku pokazano tam wówczas „Złoto Renu” Ryszarda Wagnera, w którym śpiewałeś partię Alberyka. Czy wtedy zrodził się pomysł reaktywowania festiwalu?

Próby wznowienia festiwalu podejmowano już wcześniej. Chciał tego dokonać między innymi wnuk Ryszarda Wagnera, Wolfgang, kierownik artystyczny *Bayreuther Festspiele*. Ale w latach powojennych w Polsce było to niemożliwe. W 1985 roku Teatr Wielki z Łodzi wystawił w Operze Leśnej „Walkirię”, a w roku 2000 Opera Bałtycka pokazała „Tannhäusera”. Ludzie mieli więc świadomość, że to miejsce jest związane z tradycją wagnerowską, którą można w jakiś sposób kontynuować. Samo wystawienie „Złota Renu” w 2009 roku odbyło się z inicjatywy maestro Jana Lathama Koeniga, dyrygenta pochodzenia żydowskiego, który urodził się w Trójmieście. Oprócz mnie brał w nim udział Daniel Kotliński jako Donner, który też okazał zainteresowanie tematem. Ja wtedy nie mogłem się tym zająć, bo miałem inne plany. W kolejnych latach śpiewałem na festiwalach w Salzburgu i w Bayreuth. Aż nadszedł pandemiczny rok 2020, tak ciężki dla kultury. Postanowiłem wraz z grupą „zapaleńców” przeprowadzić ten projekt, również po to, żeby dać możliwość

zatrudnienia choć części pracowników branży artystycznej.

Kto wspiera wasze działania?

Wielu polityków i dyplomatów, polskich i niemieckich. Mamy już patronat Prezydenta RP, Doktora Andrzeja Dudy. Także Katharina Wagner, prawnuczka kompozytora, jest członkinią Komitetu Honorowego Festiwalu.

Wielką zaletą Opery Leśnej była i jest jej akustyka.

To właśnie las daje tak wspaniałą akustykę, bo drzewa wpływają na lepsze rozchodzenie się dźwięku w przestrzeni. Teraz, po generalnym remoncie Opery Leśnej, jej kopułowe zadaszenie rozciąga się nad całą sceną, co jeszcze bardziej wzmacnia ten rezonans. Zasłanianie tego lasu dekoracjami podczas festiwalu muzyki rozrywkowej jest niewłaściwym rozwiązaniem, bo osłabia jego potencjał.

We wspomnieniach śpiewaków, którzy brali udział w pierwszych edycjach Festiwalu czytamy, że początkowo obawiali się, czy odgłosy lasu nie będą zakłócać ich występu. Ale już po pierwszych próbach byli zachwyceni. Lily Hafgren-Dinkela opowiada, jak podczas próby generalnej „Walkirii” w pewnym momencie złotoskrzydła ważka usiadła jej na dekolcie i twierdzi, że żaden inny teatr

nie mógłby jej dostarczyć takich wrażeń.

Festspielhaus w Bayreuth może nawet dziś dostarczyć podobnych wrażeń. W trakcie jednego z przedstawień „Lohengrina” w 2018 roku, nad sceną fruwały nietoperze, które, jak się okazało, zamieszkały pod dachem teatru. Nic dziwnego, budynek drewniany, bez klimatyzacji. Ale co do Opery Leśnej, to były wzmianki w ówczesnej prasie, że ptaki śpiewały razem z Brunhildą. Na tym polega właśnie urok takich miejsc.

W programie pierwszej edycji festiwalu znajduje się „Holender tułacz” Wagnera, którego reżyserujesz i śpiewasz tam tytułową partię. Ostatni raz wystawiano go w Operze Leśnej w czasie wojny, w latach 1940-41. Dlaczego taki wybór?

Zadecydowały o tym względy praktyczne. W 2023 roku występuję jako Holender w *Metropolitan Opera* w Nowym Jorku, więc chciałbym przedtem „ośpiewać” tę partię na różnych scenach. Latem 2020 roku wykonywałem ją na festiwalu Operowym w Mikulovie (*Weinviertel Festspiele*), będę śpiewać ją jeszcze w Operze *Bastille* i w kilku innych miejscach. Po drugie, ta opera trwa stosunkowo krótko, nadaje się więc na pierwszą edycję festiwalu, żeby stopniowo wprowadzać publiczność w świat dzieł Wagnera. Poza tym doskonale sprawdzi się w nadmorskiej miejscowości, w leśnej scenerii i pod dachem, który

przypomina wyglądem wielki żagiel. Warunki akustyczne są dla niej idealne. Drugą operą wystawianą w ramach festiwalu będzie „Czarodziejski flet” Mozarta, która zostanie zaprezentowana też we wrześniu, na festiwalu *Mozart im Chiemgau*, w tamtejszej obsadzie.

Warunki panujące w Operze Leśnej były idealne dla „Pierścienia Nibelunga”, toteż przed wojną wystawiano go tam najczęściej. Początkowo tylko trzy części, bez „Złota Renu”, bo reżyser Hermann Merz nie miał na to pomysłu. Ale od 1938 roku pokazywano już całą tetralogię.

W wielu teatrach operowych na świecie istnieje tradycja, że inscenizację „Pierścienia...” zaczyna się od jego drugiej części – „Walkirii”. My wystawialiśmy już „Złoto Renu” w 2009 roku, więc na razie nie mamy zamiaru tego powtarzać. A jeżeli chcielibyśmy pokazać cały „Pierścień Nibelunga”, wymagałoby to o wiele większego nakładu czasu i pracy. Musielibyśmy wystawiać co roku jedną część tetralogii przez kolejne cztery lata. Jesteśmy dopiero przed pierwszą edycją *Baltic Opera Festival* i nie mamy jeszcze takich możliwości, żeby planować repertuar na cztery lata do przodu.



Tomasz Konieczny, fot. Igor Omulecki

Czy podczas Festiwalu będzie grany polski utwór?

Tak, będzie to mniej znana, młodzieńcza operetka Karola Szymanowskiego „Loteria na mężów, czyli narzeczony numer 69”, którą skomponował na wzór operetek wiedeńskich. Być może pokazemy ją także na festiwalu w Chiemgau. Spektakl wyreżyseruje Marcin Sławiński. Pierwszą edycję *Baltic Opera Festival* zakończy koncert galowy z utworami George’a Gershwina.

Kogo zobaczymy i usłyszymy na scenie Opery Leśnej?

W partiach solowych usłyszymy między innymi Małgorzatę Walewską, Izabelę Matułę, Latonię Moore, Stefana Vinke, Piotra Buszewskiego, Rafała Siwka i Rayana Speedo Greena, który będzie taką „wisienką na torcie”, bo wystąpi w „Loterii na mężów”. Będziemy mieć więc ciemnoskórego śpiewaka w polskiej operetce. Czekam jeszcze na potwierdzenie udziału pozostałych solistów. Postanowiłem zaangażować do „Loterii...” i do Gali Gershwinowskiej studentów i absolwentów Akademii Operowej przy Teatrze Wielkim w Warszawie. W Gali Gershwinowskiej wystąpi także Pretty Yende, jedna z obecnie najlepszych sopranistek na świecie. Towarzyszyć nam będzie orkiestra Sopotkiej Filharmonii Kameralnej pod dyrekcją Wojciecha Rajskiego.

To dobrze, że obsada będzie międzynarodowa, bo w przedwojennym festiwalu brali udział głównie śpiewacy niemieccy.

W tamtych czasach było to zupełnie normalne. Nie istniała tradycja międzynarodowego obsadzania spektakli, choć czasami angażowano wielkie gwiazdy, na przykład z *Metropolitan Opera*. Wiązało się to z faktem, że tłumaczono libretta oper na język kraju, w którym je wystawiano. W międzywojennej Polsce śpiewano Wagnera po polsku. W krajach niemieckojęzycznych,

na przykład w Austrii, jeszcze po wojnie wykonywano wszystkie opery przez długi czas po niemiecku. Ewenementem był pod tym względem Amerykanin, George London (1920-1985), który po przybyciu do Europy śpiewał wszystkie partie w językach oryginalnych, chociaż ich nie znał i nie wszystkich zdołał się nauczyć.

Za to imponująca jest historia festiwalu wagnerowskiego w Sopocie, jak on się wspaniale rozwijał, choć niestety, naziści przyczepili mu łatkę „bastionu kultury niemieckiej w wyizolowanym Wolnym Mieście Gdańsku”. Ciekawie przebiegała wymiana śpiewaków pomiędzy Operą Leśną w Sopocie a Festiwalem w Bayreuth.



Tomasz Konieczny, fot. Igor Omulecki

Frida Leider stała się na przykład sławna dzięki Festiwalowi w Sopocie. W latach 1921-27 śpiewała tam w „Fidelio”, „Walkirii”, „Zmierzchu bogów” i „Tannhäuserze”, a w 1928 roku zaangażowano ją do Bayreuth do roli Kundry.

To jest bardzo ciekawe, bo pokazuje, jak wysoki był poziom Festiwalu w Operze Leśnej. Poza tym Sopot jako atrakcyjna, nadmorska miejscowość, przyciągał w okresie międzywojennym

turystów z innych krajów, także bogatych Polaków, którzy przyjeżdżali tam na wypoczynek, ale przychodzili też na przedstawienia operowe. Ten element tradycji także chcemy przywrócić. Chcielibyśmy, aby na festiwal przybywali goście zagraniczni, którzy będą brali udział w wartościowych wydarzeniach artystycznych i przy okazji dowiadywali się czegoś o naszym kraju.

A jak rozwiązesz kwestię chóru? Chóry są najbardziej poszkodowane przez pandemię, bo albo nie występują wcale, albo w bardzo okrojonym składzie, żeby zachować przepisowe odstępy. W Bayreuth też będzie w tym roku nowa inscenizacja „Holendra tułacza” i trwają dyskusje, czy ograniczyć liczbę chórzystek i chórzystów do minimum, czy puścić nagranie „z offu”. Ale ja nie wyobrażam sobie „Holendra...” bez udziału chóru.

Chodzi o to, żeby ograniczyć kontakt tej rzeszy ludzi, która śpiewa w chórze, z solistami, żeby ich nie pozarażać i oczywiście, żeby chórzyści też nie pozarażali siebie nawzajem. W Bayreuth to zrozumiałe, że trzeba podjąć radykalne kroki, bo tam ludzie są zgromadzeni na bardzo małej powierzchni, obiekt jest nieklimatyzowany, dlatego trzeba chronić nie tylko śpiewaków, ale i widzów. W Operze Leśnej są trochę lepsze warunki, bo przedstawienia odbędą się na wolnym powietrzu. Scena jest tam większa, niż w Bayreuth, więc możemy tych ludzi odpowiednio

porozstawiać. Ale puszczanie chóru „z offu”, czyli z głośników, to dla mnie zbyt sztuczne rozwiązanie, prawie kastracja. W mojej produkcji „Holendra...” byłoby dopuszczalne, żeby chórzyści śpiewali w maseczkach. Zresztą nasz zespół będzie zredukowany do sześćdziesięciu osób: czterdzieści z nich to będzie „główny chór”, a pozostałe dwadzieścia osób to „chór duchów”. Ale wszystko zależy od tego, jak do lipca zmieni się sytuacja, czy będą jeszcze obowiązywały obostrzenia i jakiego będą rodzaju.

Podsumujmy wszystkie plusy tego wydarzenia artystycznego: międzynarodowy charakter, zakorzenienie w tradycji, obecność gwiazd światowej sławy, debiut młodych wokalistów i praca dla ludzi z branży artystycznej.

I jeszcze jedna ważna rzecz: spektakle w Operze Leśnej odbywają się na wolnym powietrzu, co zmniejsza ryzyko złapania wirusa, o ile pandemia jeszcze będzie trwać. Starsze osoby, bardziej zagrożone, mogą przyjść bez obaw na nasze przedstawienia i koncerty. Sprzedaż biletów zaczyna się w marcu. Poza tym *Baltic Opera Festival* przypada na tydzień przed rozpoczęciem *Bayreuther Festspiele*. Tych, którzy nie dostaną biletów do *Festspielhaus*, zapraszam serdecznie do Sopotu.

Szczegółowy program festiwalu na stronie:

<https://www.balticoperafestival.com/pl/>

Zobacz też:

Piotr Beczała w „Mekce Wagnerianów”

Historycznie zawiły, muzycznie doskonały

Chick Corea.

Spotkanie z legendą

współczesnego jazzu.

Tekst: Joanna Sokołowska-Gwizdka , zdjęcia: Jacek Gwizdka (Austin, Teksas)



Chick Corea, konferencja prasowa podczas *Festival International de Jazz de Montreal*, 2002 r., fot. Jacek Gwizdka

W lutym pożegnaliśmy wielkiego amerykańskiego pianistę jazzowego i kompozytora, wielokrotnie nagradzanego,

uważanego za jednego z największych mistrzów jazzu w historii, mającego wielu naśladowców. Chick Corea (1941-2021) to geniusz fortepianu, geniusz kompozycji, improwizacji i epoki, w której żył. Był jednym z pionierów kierunku w muzyce zwanego *fusion*, łączącego *jazz* i *rock*. Jego muzyka wpłynęła na *jazz latynoski*, *free jazz*, a także na *jazz awangardowy* i *klasyczny*. Wypracował charakterystyczny sposób grania, z wielką, wręcz akrobatyczną biegłością posługiwał się klawiaturą fortepianu, wykorzystał też w pełni możliwości instrumentów elektronicznych. Razem z Herbie Hancockiem i Keithem Jarrettem uważany jest za najbardziej wpływowego pianistę jazzowego drugiej połowy XX w. Kompozycje jazzowe takie jak „Spain”, „La Fiesta”, „Now He Sings, Now He Sobs”, „Armando’s Rhumba” czy „Matrix”, to tylko niektóre z jego wielkich standardów, które tworzą historię jazzu XX w.

Chick Corea, a właściwie Armando Anthony Corea, urodził się w Chelsea w Massachusetts, na przedmieściach Bostonu. Miał włoskie korzenie, jego rodzina pochodziła z Kalabrii i z Sycylii. Ojciec - Armando był zawodowym trębaczem, grał w latach 30. i 40. w *Original Dixieland Jazz Band* w Bostonie. Chick dzięki ojcu zaczął grać na pianinie już w wieku 5 lat. W wieku 8 lat zaczął grać na perkusji. To zainspirowało go, alby fortepian potem traktować jak instrument perkusyjny. Uczył się też pod kierunkiem pianisty koncertowego Salvatore Sullo. To on zapoznał Chicka z muzyką poważną i zainteresował kompozycją.

Dorastał w okresie tzw. *bebopu*, czyli stylu jazzowego powstałego w latach 40. na wschodnim wybrzeżu Ameryki, stworzonego przez Dizzy Gillespie i Charlie „Bird” Parkera, charakteryzującego się dużą swobodą interpretacyjną, rozwiniętą improwizacją i rytmiką.

Czarny smoking, który Chick otrzymał od ojca w prezencie w szkole średniej, odegrał, jak się okazało, ważną rolę w karierze muzycznej przyszłego kompozytora. Wtedy bowiem zaczął występował w trio, które wykonywało muzykę Horace’a Silvera w klubie jazzowym w Bostonie. W skład trio wchodził portugalski trębacz Phil Barboza oraz kongista Bill Fitch, który zapoznał Chica z muzyką latynoską.

Kariere zawodową rozpoczął na początku lat 60. Podczas występów na żywo często przetwarzał dźwięk swojego pianina elektrycznego za pomocą urządzenia zwanego modulatorem pierścieniowym. Używając tego stylu, pojawił się w wielu albumach Milesa Davisa. Jego występy na żywo z zespołem Davisa trwały do 1970 roku. Ostatni skład zespołu oprócz samego Milesa Davisa, to takie wielkie nazwiska jak: saksofonista Steve Grossman, pianista jazzowy Keith Jarrett, basista Dave Holland, instrumenty perkusyjne Airto Moreira i perkusista Jack DeJohnette. Na początku lat 70. Chick Corea i Dave Holland opuścili zespół Milesa Davisa i założyli własną grupę *free jazzową*, która nagrywała dla Blue Note i ECM. W

1971 roku Chick Corea zaczął koncertować i nagrywać, m.in. dla wytwórni ECM koncerty solowe.

Założony w 1972 roku zespół „Return to Forever” czerpał ze stylu muzyki latynoamerykańskiej. I ten styl stał się przez wiele lat dominujący w twórczości Chicka Corei. Potem doszły elementy *rockowe* i *funkowe*. W 1976 roku wyszła płyta „My Spanish Heart”, która łączyła *jazz* i *flamenco*.

W 1986 r. Chick Corea podpisał kontrakt płytowy z GRP Records, który zaowocował wydaniem dziesięciu albumów w latach 1986-1994. Jego zespół „The Akoustic Band” wydał w 1989 r. album „Alive”, z udziałem John’a Patitucciiego na basie i Dave’a Weckla na perkusji. Oznaczało to powrót do tradycyjnego trio jazzowego.

W 1989 r. Chick Corea i John Patitucci promowali swoją płytę „Alive” podczas koncertu we Franfurcie nad Menem.



Chick Corea, Frankfurt nad Menem, 1989 r., fot. Jacek Gwizdka
W 1992 r. Corea założył własną wytwórnię płytową Stretch Records.

W drugiej połowie swojej kariery zajmował się także współczesną muzyką klasyczną. Skomponował koncert fortepianowy i adaptację swojego autorskiego utworu „Spain” na pełną orkiestrę symfoniczną – i wykonał go w 1999 roku z *London*

Philharmonic Orchestra. Pięć lat później skomponował utwór bez instrumentów klawiszowych: jego pierwszy kwartet smyczkowy został napisany dla „Orion String Quartet” i wykonany na *Summerfest* w Wisconsin w 2004 roku.

Corea kontynuował też nagrywanie albumów *fusion*. Jego album „Ultimate Adventure” z 2006 r. zdobył nagrodę Grammy dla najlepszego jazzowego albumu instrumentalnego.

Nowa grupa, „Five Peace Band”, rozpoczęła światową trasę koncertową w październiku 2008 roku. W skład zespołu wchodził gitarzysta John McLaughlin, z którym Corea grał w zespołach Milesa Davisa pod koniec lat 60. Do Corei i McLaughlin dołączyli saksofonista Kenny Garrett i basista Christian McBride.

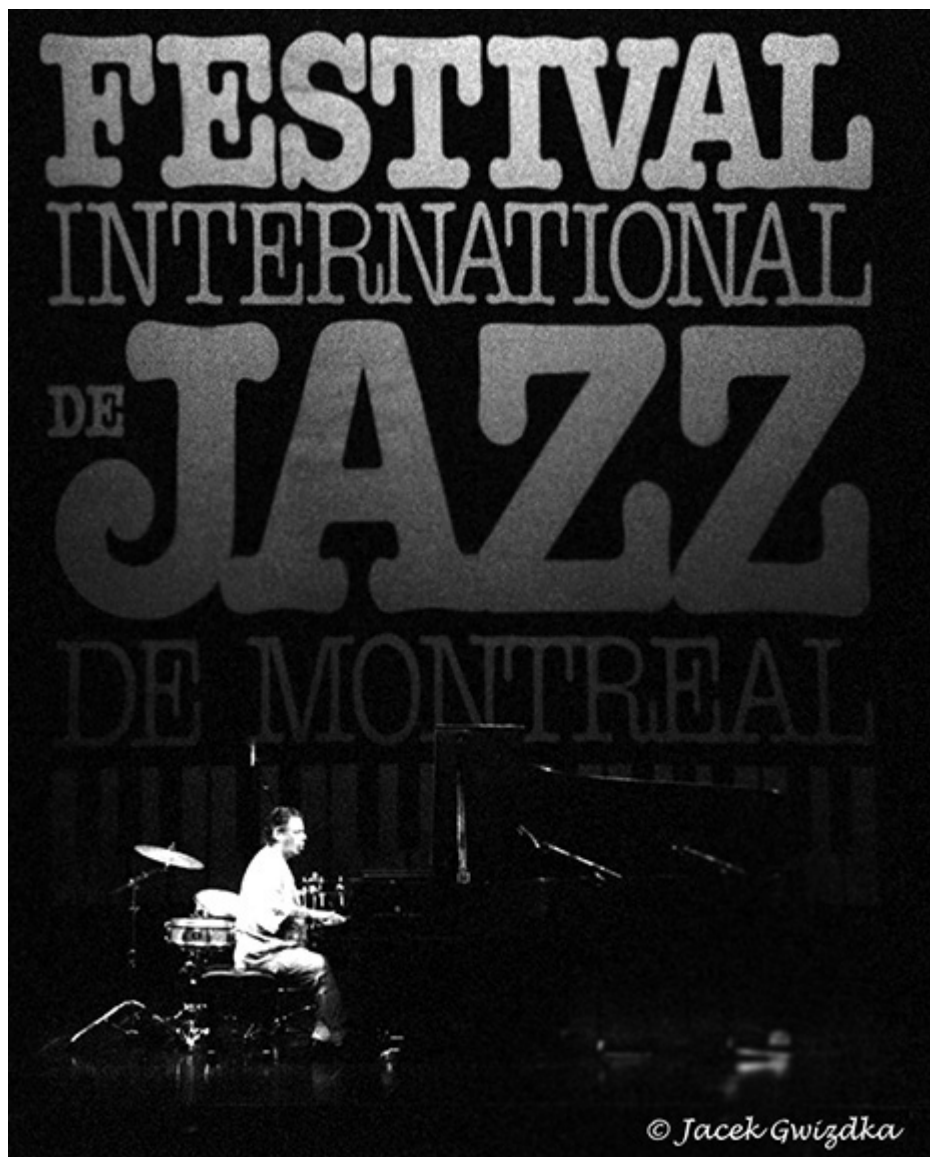
Ogromne oddziaływanie muzyki Corei dało się zauważyć podczas retrospektywy w 2011 roku w *Lincoln Center for the Performing Arts* w Nowym Jorku.

Chick Corea grywał też w duetach. Słynna była seria koncertów z Herbie Hancockiem mająca charakter fortepianowego dialogu. Pierwszy koncert z tej serii miał miejsce w *Paramount Theatre* w Seattle w 2015 r. i obejmował improwizacje, własne kompozycje i standardy innych kompozytorów.

W 2016 r. Corea świętował swoje 75. urodziny. Grał wtedy z ponad 20 różnymi zespołami przez sześć tygodni w *Blue Note*

Jazz Club w Greenwich Village w Nowym Jorku. – Całkiem dobrze ignoruję liczby składające się na wiek – powiedział wtedy. – Wydaje się, że jest to najlepsza droga. Zawsze koncentrowałem się na tym, by czerpać jak najwięcej radości z przygody z muzyką.

Chick Corea zmarł na raka w swoim domu w rejonie Tampa Bay na Florydzie 9 lutego 2021 roku w wieku 79 lat. I tak skończył się pewien etap w rozwoju muzyki jazzowej wieku XX i XXI.



Chick Corea podczas koncertu w Montrealu, 2002 r., fot. Jacek Gwizdka

Wiadomość o odejściu Chicka Corei spowodowała, że zaczęłam wspominać wyjazdy na festiwale jazzowe do Montrealu i wertować dawne artykuły. Na *Festival International de Jazz de Montreal* byłam akredytowana trzykrotnie, jako dziennikarka radia w Perth w Australii, z którym wtedy współpracowałam, w 2001, 2002 i 2004 roku. Nadawałam audycje na żywo, pisałam też artykuły do „Jazz Forum” i do „Gazety” w Toronto, w której wtedy pracowałam. Jacek, mój mąż, miał akredytację jako

fotograf, dzięki czemu powstała kolekcja unikalnych fotografii jazzowych.

Atmosfera festiwalowa w mieście była niesamowita. Centrum było zaczarowane, dziesiątki koncertów, w klubach, salach i na ulicach. - *W Montrealu uważa się, że Jazz powinien zatrzymać ruch i otoczyć masową ekstazą połowę miasta* - napisano w „The Globe and Mail”. - *Zaskakujące, każdego lata dokładnie tak się dzieje.*

Miasto paraliżuje muzyka, słońce i tłumy ludzi - pisałam w artykule „Jazz w kolorach lata”. - W Montrealu żyje się tylko jednym - jazzem. W ulicznych kolorach, wirującym tańcu nocnych rytmów, blaskach neonów, szumie, tłumie i labiryncie kulturowej mozaiki trudno się zdecydować na wybór, wszystko tak kusi, że chciałoby się na raz wchłonąć cały ten jazz oraz to co jest wokół niego. *Place des Arts* z fontannami i wodospadem stał się miejscem spotkań, spacerów i wielką promenadą mody. Wypełniają go sklepy z pamiątkami, festiwalowymi gadżetami i galerie sztuki. To tutaj są też wielkie sceny dla wielkich koncertów, takie jak *Salle Wilfrid-Pelletier* oraz *Theatre Maisonneuve*. Nie można też zapomnieć o scenach na wolnym powietrzu *General Motors* i *Luizjana*, które codziennie otacza wielopokoleniowy i wielonarodowościowy tłum, poddający się rytmom z

różnych stron świata. Mimo, że wszystkie inne festiwalowe sceny, kluby i sale koncertowe położone są mniej więcej w obrębie placu, tak na prawdę muzyką tętni całe miasto.

W 2001 roku pisałam o słynnym utworze Chicka Corei „Spain”, wykonywanym przez pianistę i gitarzystę podczas festiwalu. Oto fragment mojego artykułu p.t. „Jazzowa mozaika w Montrealu”:

Występ pianisty z Dominikany Michela Camilo i hiszpańskiego gitarzysty Tomatito pt. „The Spain Concert”, należał do serii wielkich koncertów w Théâtre Maisonneuve. Hiszpańskie rytmy, utwory bardziej popularne i mniej popularne porwały publiczność. W repertuarze znalazły się kompozycje samego Camilo m.in. gorąca „Caribe”, cz. II „Concierto de Aranjuez” Juana Rodrigo oraz Chica Corei „Spain”. Brzmienie flamenco i hiszpańskie, malownicze utwory pozwoliły zapomnieć, że jest się obecnym na amerykańskim kontynencie, przenosząc wyobraźnię do kraju tańca z kastanietami. Błyskotliwa, niezwykle żywiołowa gra pianisty i gitarzysty spotkały się z owacyjnym przyjęciem.



Festiwalowa atmosfera na ulicach, ja w kapeluszu i z plakietażką dziennikarską, za moimi plecami sala koncertowa, w której wieczorem wystąpi Chick Corea, 2002 r., fot. Jacek Gwizdka

W 2002 roku na festiwal przyjechał sam mistrz Chick Corea. Otrzymał wtedy nagrodę Milesa Davisa, przyznawaną przez festiwal. Pamiętam, że wystąpił w wielkiej sali koncertowej *Théâtre Misonneuve*. Na widowni były tłumy. Nie mogłam wyjść z podziwu, czego dokonywał palcami na klawiaturze, to był raz balet, a raz cyrkowa akrobacja. Jedni byli zachwyceni, inni krytykowali, że to był tylko popis techniki, to nie jest ten sam Corea co kiedyś, że od dawna nic nowego nie stworzył. Według mnie, artysta nie jest maszyną do tworzenia wciąż nowych, zaskakujących utworów, które spowodują, że publiczność padnie na kolana. W życiu twórcy ma się różne okresy. Czasami trzeba zaczerpnąć oddech, aby potem znów sięść i stworzyć genialne

dzieła.

Oto co napisałam wtedy o występie pianisty w artykule „Jazz w kolorach lata”:

Chic (właściwie Armando Anthony Corea) podczas festiwalu otrzymał nagrodę Milesa Davisa. Mówi się, że już blisko cztery dekady Chic Corea wnosi do muzyki jazzowej oryginalność kompozycji, świeżość spojrzenia, wyobraźnię oraz wirtuozerską technikę. Przez wiele lat wciąż tworzy swój własny jazzowy wizerunek, cechujący się fascynacjami różnymi rodzajami muzyki: fusion, elektronicznym rockiem, rytmami latynoskimi i muzyką klasyczną. Tak rozległe zainteresowania wynikają głównie ze zdolności artysty, dla którego w równym stopniu inspiracją była twórczość Bartoka i Beethovena, jak i Milesa Davisa, Billa Evansa czy Charliego Parkera. Jego zdolności w muzycznym kierunku ujawniły się już w dzieciństwie. Ojciec Chicka, kompozytor i trębacz umożliwił mu nie tylko naukę gry na fortepianie, ale i wspólne granie z własną orkiestrą. W 1959 roku Chick podjął naukę w nowojorskim Columbia University, by później akademickie studia porzucić dla studiów Jilliard School i wtopić się w muzyczny świat Manhattanu. Chic Corea przechodził wiele muzycznych przeobrażeń i zmieniał swoje zainteresowania. Swój pierwszy autorski album „Tones For

Joan's Bienes" nagrał z Waynem Shorterem i Joem Hendersonem. Potem grał z grupą Milesa Davisa. W 1972 roku, Corea założył zespół „Return To Forever”. Album o tej samej nazwie uznano, za jedną z najciekawszych płyt lat 70. Następny album „Crystal Silence” nagrany razem z Garym Burtonem prezentował zupełnie innego artystę, a duet otrzymał m.in. prestiżowe nagrody Grammy. W 1982 roku Chic powrócił do koncepcji muzyki w standardowym trio. Kolejną metamorfozą stał się zespół „Electric Band”. czy Chic Corea będzie nadal eksperymentował, to już czas pokaże.



Chick Corea i Jacek Gwizdka, konferencja prasowa, Montreal, 2002 r., fot. J. Sokołowska-Gwizdka



Joanna Sokołowska-Gwizdka i Jacek Gwizdka podczas festiwalu jazzowego, Montreal, 2002 r.

Podczas koncertu w Montrealu w pierwszej części grał standardy jazzowe – piszę dalej w artykule „Jazz w kolorach lata”. – Wykonał je bardzo dobrze i błyskotliwie, ale zabrakło w nich głębi i oryginalności improwizacji, jakiej oczekivalibyśmy od tak wielkiego artysty. W drugiej części, obok dwóch preludiów Scriabina, zagrał własne kompozycje.

Pod koniec występu Chic Corea podzielił widownię na 5 części i wykonał improwizowany utwór wraz z publicznością, która okazała się muzykalna. Z podobnym koncertem artysta wystąpił w Sali Kongresowej w Polsce na Walentynki w 2001 roku.

Podczas festiwalu w Montrealu mieliśmy też okazję uczestniczyć w konferencji prasowej z Chickiem Coreą. Odeszła legenda, ale pozostał trwały ślad w muzyce i na fotografiach.

Informacje biograficzne na temat Chicka Corei na podstawie wikipedii w języku angielskim.

Galeria

Montreal 2002 r.



© Jacek Gwizdka

© Jacek Gwizdka





© Jacek Gwizdka





Chick Corea przygląda się statuetce Milesa Davisa
Montreal 2004 r.





© Jacek Gwizdka



© Jacek Gwizdka



Frankfurt nad Menem 1989 r.



© Jacek Gwizdka



© Jacek Gwizdka



© Jacek Gwizdka



Montreal w rytmie jazzu, 2002 i 2004 r.



Montreal nocą, fot. Jacek Gwizdka



Montreal, fot. Jacek Gwizdka



Montreal, fot. Jacek Gwizdka



Montreal, na przyjęciu w ambasadzie Szwajcarii, fot. Jacek Gwizdka



Montreal, konferencja prasowa, fot. Jacek Gwizdka

Mieszkaliśmy na campingu za Montrealem, na przyjęcia i bankiety przebieraliśmy się w hotelu, w którym było biuro festiwalowe. Wszędzie muzyka i wielkie gwiazdy jazzu. Np. z Wyntonem Marsalisem i jego żoną jechaliśmy windą. Cudownie było zajrzeć na *jam session* w nocy i posłuchać, jak grają wielcy muzycy poza salą koncertową. Wspaniałe wspomnienia.

Zobacz też:

W rytmie jazzu. Legendarni muzycy w obiektywie Jacka Gwizdki - część 1.

W rytmie jazzu. Legendarni muzycy w obiektywie Jacka Gwizdki - część 2.

Wszystkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie bez zgody wydawcy zabronione.

Alexander Marev –

polski głos z szansą na światową karierę



Aleksander Marev

Młody tenor w głównej roli w operze w Grand Theatre de Geneve

1 marca 2021 miała odbyć się światowa premiera opery „The Tin Soldier”, która na stałe ma zagościć w repertuarze *Grand Theatre de Geneve*. To opera w dwóch aktach autorstwa wybitnego francuskiego dyrygenta J. Rhorera na podstawie sztuki J. Sobrie. Spektakl jest inspirowany baśnią C.H. Andersena o ołowianym żołnierzyku. Historia ta przeplata się z opowieścią o chłopcu, oczekującym daremnie na przyjscie ojca w dniu swoich urodzin... W głównej roli Chłopca został obsadzony jeden z najbardziej obiecujących tenorów młodego pokolenia - Alexander Marev. Premiera z pierwotnego, marcowego terminu została przesunięta na czas nieokreślony.

O tenorze

Urodzony w 2000 roku Alexander Marev szczyli się korzeniami polsko-bułgarskimi. Swoje pierwsze kroki w świecie śpiewu operowego stawiał pod okiem znanego bułgarskiego tenora Kaludiego Kaludova uczęszczając na kursy mistrzowskie w Polsce i za granicą. Laureat licznych nagród w konkursach wokalnych. **W wieku 16 lat przyjęty do prestiżowej *Chapelle Musicale Reine Elisabeth* w Belgii** do sekcji śpiewu operowego światowej sławy bas-barytona Jose van Dama, **jako**

najmłodszy artysta w rezydenturze w historii. W 2018 roku zadebiutował w operze **LaMonnaie** jako solista w **świętecznym koncercie dla belgijskiej rodziny królewskiej** w pałacu królewskim w Brukseli. Od tego czasu młody artysta otrzymuje propozycje kontraktów od uznanych oper takich jak Opera Royale de Wallonie w „Alzirze” Giuseppe Verdiego i w „Turco in Italia” G. Rossiniego oraz *Grand Theatre de Geneve* w „The Tin Soldier” J. Rhorera.

Alexander Marev – Jestem ogromnie zaszczycony móc zaśpiewać partię Chłopca na scenie tak znamienitej opery. To ogromna przyjemność i wyzwanie móc pracować z Janem Sobrie, Dimitrim Soudoplatoffem i całą fantastyczną obsadą. Jak widać niezwykle cenne doświadczenia i wyjątkowi ludzie stają na mojej drodze od początku kariery. Przyjmując propozycję ze strony Opery Genewskiej wiedziałem, że dane mi będzie wziąć udział w przedsięwzięciu, które nie tylko będzie dla mnie wyzwaniem artystycznym, lecz również dotknie ważnych i trudnych kwestii. Wszystkim, którzy przyczynili się do tego, że jestem jego częścią, jak również odbiorcom – DZIĘKUJĘ.



Aleksander Marev, Gala w operze w Brukseli, 2019 r.

O operze

„The Tin Soldier” to baśń przeplatająca się ze współczesną historią o relacjach rodzinnych. Jest to dojmująca opowieść naznaczona rozwodem i cierpieniem dziecka. Oczekujący na swojego ojca chłopiec dowiaduje się, że ten wyjechał na dłużej. Wkrótce okazuje się, że jego rodzice są w trakcie rozwodu, a chłopiec, używa świata wyobraźni, by uciec od trudnej do zaakceptowania rzeczywistości. Niezwykła opera, w której wyobraźnia dziecka staje się bronią pomagającą przezwyciężyć konflikty dorosłych. Zgłębiająca trudny, lecz niestety częsty problem rozstania i poszkodowanego w tej sytuacji dziecka.

Alexander Marev jest laureatem licznych nagród na konkursach wokalnych m.in.: 1 nagroda na konkursie CEA organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 1 nagroda w konkursie im. Krystyny Jamroz, 1 nagroda w konkursie im. Bogusława Kaczyńskiego. Artysta jest absolwentem Warszawskiej Szkoły Muzycznej im. Józefa Elsnera w Warszawie w klasie dr Marii Olkisz.



Aleksander Marev, Gala w operze w Brukseli 2019 r.

Dyrekcja muzyczna: Dimitri Soudoplatoff

Reżyser: Jan Sobrie

Obsada:

- Chłopiec - Alexander Marev
- Matka/balerina - Clemence Tilquin
- Ojciec/żołnierz - Henry Neill
- Szczur - Julien Henric
- Księżycowa księżniczka - Lucie Roche
- Baletnica - Lola Kervoedan

Materiał prasowy

Marian Lichtman – wieczny “Trubadur”



Marian Lichtman, hot16 challenge

Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz (*Wielka Brytania*)

Zawsze w duszy mi grała muzyka lat 70. Oglądałam wszelkie możliwe koncerty, kupowałam kasety, znałam (i znam wciąż!) na pamięć mnóstwo piosenek z tamtego okresu. Nigdy jednak nie przyszłoby mi do głowy, że zetknę się z legendą polskiej piosenki tamtych lat. *Znamy się tylko z widzenia* to jeden z moich

ulubionych hitów zespołu *Trubadurzy*, a możliwość rozmowy z Marianem Lichtmanem stanowi niesamowity zaszczyt.

Nie trzeba go szczególnie przedstawiać ani w Polsce, ani w USA, gdzie często gościł. Niezwykle ciepły człowiek z wielkim dystansem do siebie i poczuciem humoru, a ponadto, albo przede wszystkim, wspaniały muzyk i choć zapamiętany głównie jako Trubadur, ma o wiele więcej do powiedzenia w muzyce właśnie, ale także... i w literaturze, jak się wkrótce okaże!

Kiedy powiedziałam Pani Joannie Sokołowskiej-Gwizdka - redaktor naczelnej magazynu „Culture Avenue”, że mogę Cię „odpytać” niemal na dowolny temat, od razu padło pytanie o to, jak się czujesz, szczególnie w tym trudnym czasie pandemii!

Mam się znakomicie. Jestem wojownikiem. W ogóle nie myślę o tym, ile mam lat.

Jak Ci się mieszka w Danii?

Uwielbiam ten kraj, jestem szczęśliwy, że mogę tutaj żyć. Polska jest moją ojczyzną, ale mam też właśnie Danię, a także Izrael, czyli trzy kraje - trzy ojczyzny.

A co muzycznie u Ciebie słyhać? Z pewnością wiele osób

nie ma takiej wiedzy, a działasz niezwykle prężnie!

Obserwuję świat. Podążam za zmianami. Nie odcinam się od „klasyki” Trubadurów, ale też nie zamykam na inne możliwości. W ostatnich latach „przytuliła” mnie brać hiphopowa. Młodzi ludzie proszą mnie o współpracę, a ja chętnie się zgadzam. Nie zamykam się w swojej estetyce. Zyskuję dzięki temu nową publiczność, tzw. *jepeppejową!* (śmiech!) Wydaje mi się, że wciąż mam coś do powiedzenia w muzyce... Największym moim krytykiem jest moja żona, ale zawsze wychodzi mi to na dobre. Bożenka czuje muzykę tak jak ja i kiedy przekraczam tę „czerwoną linię”, ona mi o tym pierwsza mówi!

Czy w Twojej rodzinie kultywowane są tradycje muzyczne?

Niestety nie, choć najmłodsza wnuczka – Malou, która ma 11 lat, jest jeszcze moją nadzieją w muzyce. Jest bardzo utalentowana artystycznie. Alma, która ma 14 lat, to umysł ścisły, a obaj wnukowie odnajdują się w piłce nożnej – Anton (18 lat) i Villiam (14 lat – bliźniak Almy).



Marian Lichtman z rodziną

Podczas trwającej pandemii Covid-19 musiałeś zrezygnować ze swoich planów artystycznych, ale „dałeś” trochę siebie w Internecie. Przede wszystkim jest tego dowodem genialny hot16 challenge!

Dostałem wyzwanie od rapera Łony. Nie miałem pomysłu, co zaśpiewać. Czasu było mało, tylko 72 godziny. Zdecydowałem się na improwizację. Z pomocą przyszedł mi Kamil Jasiński (redaktor stacji radiowej *Czwórka*), który wprowadził mnie w świat muzyki młodzieżowej (hip-hop, house i inne style muzyki elektronicznej). Swoją „odповідź” nagrałem w studio DJ Jepeja. Zrobiliśmy trzy podejścia, a to ostatnie stało się oficjalnym.

„Jepepej” było oczywiście rozpoznawalne już wcześniej. Często młodzi ludzie witają się tak ze mną na ulicy, ale hot16 challenge zwiększył zasięg moich muzycznych odbiorców, a środowisko

raperów „przytuliło” mnie do siebie.

Po nominacji Łony inni muzycy zaczęli mnie „udostępniać” – m.in. znany hip-hopowiec Paluch. Dzięki temu zacząłem wierzyć w siebie. Z kolei zaproszenie do *Czwórki* na koncert przez Kamila Jasieńskiego było przełomowe dla mojej przygody z muzyką XXI wieku. Za to jestem im bardzo wdzięczny.

Odbiór był niesamowity. Młodzi ludzie oszaleli! Rozbiłeś bank!

Nie spodziewałem się tego! Nagranie hot16 challenge pozwoliło mi po raz kolejny udowodnić, że młodzi ludzie chcą mnie słuchać i „przytulają” do siebie – czyli ten mój nowy muzyczny styl ma swoich odbiorców. Nie zamknąłem się we wspomnianiu przeszłości, cały czas jestem kreatywny, bawię się muzyką, szukam nowych wyzwań i może dlatego ludzie wciąż chcą mnie słuchać, a że w tym i młodzież – to fantastycznie.

Tym, co w pełni odzwierciedla Twoje pogodne usposobienie i wielki talent muzyczny, jest *lockdownowa* improwizacja z akompaniamentem czajnika.

Mam taki duński czajnik, który rewelacyjnie wygrywa góralskie kwinty i kwarty. Postanowiłem użyć go zamiast innego, typowego instrumentu. Chcę też zaśpiewać przy akompaniamencie

patelni...

Wszystko to są improwizacje (oczywiście dbam o ich poziom artystyczny), bo moje życie to też... improwizacja. Dzięki temu za każdym razem na scenie czy w studio czuję się tak, jakbym grał i śpiewał po raz pierwszy. Ileż lat można powtarzać te same utwory. Wariacje pozwalają muzyce żyć i mnie także.

W czasie pandemii przestrzenią życia kulturalnego stała się Sieć i Ty byłeś w niej obecny, ale wiemy, że coś straciłeś... Miałeś plany, które nie zostały zrealizowane i odsunęły się w czasie na jakieś... jutro, pojutrze?

Plany muszą poczekać – płyta, teledysk, koncerty... W całej tej sytuacji najbardziej brakuje mi chyba możliwości spotkania się z publicznością na żywo – samo studio to za mało. Muzycy naprawdę cierpią z tego powodu, a i fani... Dlatego też pojawia się ta kompensacja, którą jest nasza aktywność w Internecie. Pragniemy spotykać się z naszymi sympatykami...

Tak myślę, że pierwszą rzeczą, którą zrobię, kiedy to całe szaleństwo koronawirusowe dobiegnie końca (a dobiegnie, wiem to na pewno), będzie koncert w ArtKombinat Monopolis Łódź – cudownym miejscu, w którym grają artyści naprawdę z najwyższej półki. Podczas pandemii miałem przyjemność wystąpić w niej z DJ Jepejem – fragmenty eventu

pt. Jepepepej dostępne są na YouTube. Wiadomo jednak, że brakowało tej prawdziwej atmosfery... Publiczność, z uwagi na obostrzenia, nie mogła licznie uczestniczyć w tym wydarzeniu, stąd pomysł powtórki!

Choć to trudny czas dla Ciebie jako muzyka, jednak zaowocował pracami nad Twoją biografią...

To prawda, ale nie chcę jeszcze mówić o szczegółach. Jej wydanie zapowiedziałem jakiś czas temu i mam już nawet tytuł *Perkusista na dachu*.

Czy masz jakąś receptę na przetrwanie w tym zwariowanym świecie pandemii?

Nie mam takiej recepty skutecznej w stu procentach. Dla nas muzyków, ale i dla wszystkich ludzi, podstawą musi być cierpliwość, spokój, czekanie na lepsze czasy. Ja jestem teraz w takich muzycznych koszarach – tworzę piosenki, zbieram materiały na płytę, myślę twórczo; trochę jak wojsko, które szykuje się do boju, czyli koncertowania i nagrywania, kiedy to wszystko się skończy i nadejdą lepsze czasy, a... nadejdą na pewno. Na razie trzeba jednak uważać na siebie, dbać o higienę – ta kwestia jest szczególnie ważna. Ludzie trochę ją zaniedbali, a teraz zaczynają doceniać jej wartość, jeśli chodzi o unicestwienie tego wirusa, czy też innych, które mogą się

pojawić, bo przecież one mutują, a także zmienia się świat, w którym funkcjonujemy – chociażby klimat sprzyjający rozwojowi nowych chorób.

Myślmy optymistycznie, ale dbajmy o siebie! Nasi dziadkowie, rodzice przeżyli wojnę, więc i my przeżyjemy! To minie!

Zobacz też inne wywiady z artystami Agnieszki Kuchni- Wołosiewicz:

Piotr Cajdler – muzyk z Luton w Wielkiej Brytanii. Polscy artyści podczas pandemii.

Spotkania z poezją – projekt literacki Doroty Górczyńskiej-Bacik z Dunstable, UK

„Piosenki na koniec tygodnia” – projekt muzyczny Remiego Juśkiewicza z Londynu

Historycznie zawiały, muzycznie doskonały



Aleksandra Kubas-Kruk i Jake Arditti, *Gismondo, ile re di Polonia*, Bayreuth, Markgräfliches Opernhaus, (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg*)

Jednym z najważniejszych wydarzeń muzycznych minionego roku było wystawienie „Dramma per Musica” *Gismondo, ile re di Polonia* (Zygmunt, król Polski) w ramach Festiwalu Oper Barokowych w Bayreuth – „Bayreuth Baroque Opera Festival”. Spektakl miał premierę 11 września 2020 roku w Teatrze Operowym Magrabinie Wilhelminy von Bayreuth. Przedsięwzięcie wspomagał Instytut Adama Mickiewicza, zajmujący się promocją kultury polskiej za granicą.

Już sam tytuł wzbudził we mnie nadzieję na poznanie kolejnego utworu, który podejmuje wątek z historii Polski. Spodziewałam się, że włoski kompozytor Leonardo Vinci (daty życia 1690-1730; nie mylić z da Vinci), podobnie jak jego niemiecki kolega z późniejszej epoki Ferdinand Pfohl (1862-1949), udźwiewił libretto, którego treść odnosi się do czasów panowania króla Zygmunta II Augusta. Jakież było moje rozczarowanie, kiedy okazało się, że librecista użył tylko imienia „Zygmunt” postaci, która odnosi się do króla Danii i Norwegii Fryderyka IV Oldenburga, panującego w latach 1699-1730. Autor libretta uchodzi za anonimowego, ale tekst opracował przed premierowym wystawieniem dzieła w 1772 roku w Rzymie Francesco Biani, który uważał, że odbiorcy potrzebują odniesienia do czasów współczesnych. Dlatego „przebrał” dwóch władców państw północnoeuropejskich w polskie kostiumy i nadał im polskie imiona.

Akcja tej opery barokowej, nazywanej wówczas „dramatem muzycznym” (Dramma per Musica), rozpoczyna się w momencie, gdy na dwór polskiego króla Zygmunta w Warszawie przybywa Książę Litwy Przemysław (Primislao), aby oddać mu hołd lenny, co jest warunkiem objęcia przez niego litewskiego tronu. Ponadto pragnie wydać swoją córkę Kunegundę (Cunegonda) za Ottona, syna Zygmunta, aby w ten sposób wzmocnić więź między oboma państwami. Król Zygmunt ma też córkę Judytę (Giuditta), o której rękę ubiega się książę Inflant Ernest oraz książę Moraw Herman (Ermano). Ale Judyta kocha potajemnie Przemysława, którego poznała na balu maskowym w Warszawie.

Przemysław obawia się, że złożenie hołdu polskiemu królowi osłabi jego powagę wobec litewskich żołnierzy. Zygmunt proponuje mu, żeby ceremonia odbyła się bez świadków, wewnątrz królewskiego namiotu. Ale Herman, zaciekły wróg Przemysława, który chce zemścić się na nim za śmierć swojego brata, sprawia, że w kulminacyjnym momencie namiot opada i wszyscy widzą księcia litewskiego klęczącego przed polskim królem. Upokorzony i wściekły Przemysław wypowiada wojnę Zygmunтови, nie słuchając jego zapewnień, że znajdzie i ukarze sprawcę tego niecnego czynu. Kunegunda zrywa zaręczyny z Ottonem. Dochodzi do walnej bitwy, w której zwyciężają wojska polskie. Herman odnajduje ранego Przemysława na polu walki i chce go dobić, ale w porę pojawia się Judyta i ratuje ukochanego z opresji. Jednocześnie okazuje się, że to nie Przemysław jest

winien śmierci brata Hermana. Widząc, do czego doprowadziła jego intryga, książę Moraw decyduje się na jedyne honorowe wyjście: samobójstwo. Przedtem pisze list do króla Zygmunta, w którym wyjaśnia swoją rolę w całej sprawie. Wszystko kończy się szczęśliwie, Kunegunda godzi się z Ottonem, a Przemysław rozpoznaje w swojej wybawicielce Judycie piękną nieznaną z balu. Ernest, widząc ich miłość, szlachetnie rezygnuje z zabiegów o córkę Zygmunta, aby mogła poślubić Przemysława i wraz z nim objąć tron Litwy.

Trudno dopartywać się w treści libretta związków z którymkolwiek polskim królem. W naszej historii było raptem trzech władców noszących imię Zygmunt, wszyscy panowali w epoce renesansu. Dwóch pierwszych – Zygmunt I Stary i Zygmunt II August – urzędowało w Krakowie, a Zygmunt III Waza przeniósł stolicę Polski z Krakowa do Warszawy, gdzie toczy się akcja „*Gismondo...*”. Pod postacią Przemysława autor libretta ukrył księcia Fryderyka IV von Holstein-Gottorf, przeciwnika Fryderyka IV Oldenburga. Dramaturg, doktor Boris Kehrmann, który opracował tekst libretta dla produkcji w Bayreuth zaznacza, że libretto nie jest podręcznikiem historii i twórca ma prawo swobodnie żonglować faktami, snując własną opowieść. Ale moim zdaniem jest o wiele lepiej, jeśli zmyślona fabuła zostaje przedstawiona na tle autentycznych faktów historycznych. Trudno jednak spodziewać się tego po twórcach włoskich. Dla XVI-wiecznych Włochów Polska leżała gdzieś na

biegunie północnym; wiemy o tym z relacji Polaków, którzy wówczas studiowali we Włoszech, jak choćby Jan Kochanowski. Ale tekst „*Gismondo...*” powstał na początku XVIII wieku, jego autor powinien być już pod tym względem bardziej wyedukowany.



Dilyara Idrisova, Jurij Mynenko i Jake Arditti, *Gismondo, ile re di Polonia*, Bayreuth, Markgräfliches Opernhaus, (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach

Pojawia się słuszne pytanie, co tu w takim razie robi wątek polski, czy raczej polsko-litewski? W okresie panowania Zygmunta Augusta Polska połączyła się unią personalną z Litwą i od 1596 roku funkcjonowała jako Rzeczpospolita Obojga

Narodów, pod panowaniem jednego wspólnego króla. Istnienie odrębnego władcy Wielkiego Księstwa Litewskiego odnosi się raczej do czasów wcześniejszych, czyli króla Władysława Jagiełły. Ale nawet wtedy nie doszło pomiędzy oboma państwami do żadnej wojny. Doktor Kehrmann przywołuje tu jeszcze jedną, późniejszą analogię: walkę Augusta II Mocnego ze Stanisławem Leszczyńskim o tron polski na początku XVIII wieku. Do tej koncepcji nie pasuje z kolei wątek litewski. Jedyne co się zgadza, to obecność Sarmatów, za których uważała się ówczesna polska szlachta. Dwie główne postacie przedstawione są dość schematycznie: Zygmunt jest waleczny, prawy, stateczny, wspaniałomyślny, wyrozumiały, a jego przeciwnik Przemysław dumny, namiętny, porywczy i mściwy, choć w ostatniej scenie wykazuje się szlachetnością.

Jeden sopran i czterech kontratenorów

Warstwa muzyczna utworu w pełni rekompensuje zawilości historyczne. Sukces przedstawienia zagwarantowała polska (Oh!) Orkiestra Historyczna pod dyрекcją Martyny Pastuszki, która jest jednocześnie dyrygentką i koncertmistrzynią. Na tle zespołu wyróżniała ją nie tylko jasna suknia. Pastuszka trzymała muzyków w ryzach, zwracając uwagę na precyzję, ale i swobodę wykonania. Wspierał ją maestro Marcin Świątkiewicz, wirtuozersko grający na klawesynie. Szczególnie pięknie brzmiało solo fagotu w sinfonii – jak nazywano uwerturę do

barokowych dramatów muzycznych.

Obsada partii solowych jest międzynarodowa, ze znakomitą reprezentantką Polski. Partię Premislao wykonała sopranistka Aleksandra Kubas-Kruk, choć ta rola napisana została dla wysokiego męskiego głosu – kontratenora. W czasach współczesnych kompozytorowi tak wysokie partie wykonywali kastraci, dziś angażuje się do nich kobiety o ciemniejszej barwie głosu. Aleksandra Kubas-Kruk znakomicie poradziła sobie z trudną rolą antagonisty głównego bohatera. Ma mocny głos, którym posłużyła się z temperamentem, zwłaszcza przy wojowniczym wykonaniu arii *Vendetta o Ciel*. Jej końcowe improwizacje na wysokich dźwiękach przyprawiły publiczność o dreszcze. Kubas-Kruk jest także znakomita pod względem aktorskim i odegrała swoją postać, mimo że dzieło wykonano w formie koncertowej. Śpiewaczka pokazała impulsywność Primislao, na przykład przez gwałtowne zerwanie nut z pulpitu. W scenie, kiedy Księżę Litwy zostaje ranny, sopranistka wchodzi na scenę powoli i z widocznym trudem, jakby naprawdę cierpiała.

Pozostałe dwie solistki również zasługują na uznanie. Kunegunda (Sophie Junker) jest bardziej dramatyczna, Judyta (Dilyara Idrisova) liryczna. Sophie Junker doskonale oddaje wewnętrzne dylematy swojej bohaterki, wykonując arię *Son figlia*.

W role Zygmunta, Ottona, Ernesta i Hermana wcielają się cztery kontratenorzy. Ich głosy różnią się barwą, więc słuchacz nie ma wrażenia, że wszystkie te partie śpiewa jedna osoba. Ernesto (Jake Arditti) jest najbardziej liryczny ze wszystkich. W jego arii *Tutto sdegno* są miejsca przypominające *Stabat Mater* Pergolesiego. Ottone (Yuriy Mynenko) świetnie wykonuje fragmenty koloraturowe, zwłaszcza w arii *Vado ai rai*. Po kilku zaimprovizowanych fragmentach robi efektowną pauzę. Czasami zbyt gwałtownie bierze wysokie dźwięki, ale jego piano brzmi bardzo ładnie, na przykład w *Assalirò quel core*. Z kolei Nicolas Tamagna jako Herman świetnie oddaje mroczny charakter swojego bohatera.



Max Emanuel Cencic, który śpiewał partię polskiego króla Zygmunta, będąc jednocześnie dyrektorem artystycznym festiwalu, fot. Łukasz Rajchert

Odtwórca tytułowej roli króla Zygmunta (Max Emanuel Cencic) zasługuje na osobne omówienie. Jestem pełna podziwu nie tylko dla jego umiejętności wokalnych, ale także dlatego, że jest również intendentem i dyrektorem artystycznym całej imprezy „Festival Bayreuth Baroque”. Pogodzenie tych dwóch funkcji – zarządzania i wykonawstwa artystycznego – to z pewnością dla niego wyzwanie, ale obie świetnie się uzupełniają. Poza tym kto, jeśli nie on, potrafi najlepiej zrozumieć innych śpiewaków? W arii *Bella pace* prezentuje ładne, okrągłe vibrato na niskich dźwiękach i świetnie improwizuje. Po wykonaniu arii *Bella pace* i *Se soffia rato*, ktoś z nielicznie zgromadzonych w teatrze widzów wykrzyknął „brawo”, po czym rozległy się głośne oklaski. Cencic doskonale wydobył też dramatyzm wojennej arii *Torna Cinto*.

Na stronie Rozgłośni Radia Bawarskiego (Bayerischer Rundfunk) można obejrzeć trzygodzinny Live-Streaming z przedstawienia *Gismondo, il re di Polonia* z napisami w języku niemieckim. Wytwórnia płytowa Parnassus Art Productions wydała także album z nagraniem drammy na trzech krążkach CD. Obwoluta zawiera artykuł doktora Borisa Kehrmanna wyjaśniający okoliczności powstania utworu i jego konotacje historyczne. Polskie tłumaczenie tego tekstu jest trochę chropawe, zwłaszcza w przypadku pojęć muzycznych. W opisie

samego utworu pojawia się duży błąd. Chodzi mianowicie o zdanie: „Partytura Vinciego składa się z Sinfonii, 28 arii, jednego duetu, jednego tercetu i chóru końcowego“. Autor polskiej wersji, Zygmunt Pomianowski, przetłumaczył słowo „Sinfonia” oznaczające po prostu uwerturę, jako „symfonia”, która jest odrębnym gatunkiem muzycznym. Pod tym pojęciem kryje się czteroczęściowy utwór orkiestrowy z epok późniejszych, klasycyzmu i romantyzmu.

W opisie *Gismondo...* jest tyle różnorodnych odniesień do historii, że odbiorca gubi się w tym wszystkim. Dlatego wolę potraktować ten utwór jako bajkę muzyczną z morałem, bo i tytułowy bohater jest tak wyidealizowany, że trudno znaleźć dla niego pierwowzór, nie tylko wśród władców Polski.

Fotografie pochodzą z Biura Prasowego Festiwalu „Bayreuther Baroque”.

Piotr Cajdler - muzyk
z Luton w Wielkiej
Brytanii. Polscy
artyści podczas
pandemii.



Piotr Cajdler

Rozmawia: Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz *(Wielka Brytania)*

Piotr pochodzi z Sieradza, ale obecnie mieszka w Wielkiej Brytanii. To znany wokalista, gitarzysta, autor tekstów, kompozytor, współtwórca zespołów: JUNIORS, FOLK'N ROLL, JESZCZE JEDEN i ZOO CAFE. Choć w roku 2002 zawiesił działalność muzyczną, jednak bez grania, sceny i kontaktu z publicznością wytrzymał tylko cztery lata. Reaktywacja zespołu okazała się prawdziwym sukcesem. W roku 2016 Piotr świętował

30-lecie swojego dorobku muzycznego (i 20-lecie istnienia Zoo Cafe). Z tej okazji wydano krążek koncertowy pt. *Piosenki z mojej ulicy*.

Obecnie Piotr jest aktywny artystycznie zarówno w Polsce, jak i w UK, gdzie tworzy swoją muzykę, występuje z recitalami, a także działa na rzecz rozwoju i propagowania polskiej kultury na obczyźnie. W czasie *lockdownu* dzielił się swoją twórczością w Internecie, dając fanom i przyjaciołom odrobinę radości i wytchnienia w tym trudnym czasie.

W trakcie pierwszego *lockdownu* byłeś gościem m.in. w *Piosenkach na koniec tygodnia* Remiego Juśkiewicza. Widząc, ile osób reaguje na Twoje posty na FB, zastanawiam się, dlaczego nie podjąłeś podobnej inicjatywy?

Jednym z powodów był brak odpowiedniego sprzętu. Nie mam studia w domu, dopiero je „buduję”. Nie chciałem też powielać pomysłów moich przyjaciół czy innych osób, które podjęły takie inicjatywy artystyczne. Czas *lockdownu* wykorzystywałem m.in. na realizację moich muzycznych zobowiązań, jednak w wolnych chwilach nagrywałem nowe piosenki, które publikowałem w Internecie.

Jeśli chodzi o audycje na żywo, rzeczywiście w czerwcu gościłem w *Piosenkach na koniec tygodnia* u mojego „starszego brata” Remiego, a wcześniej w serii koncertów zorganizowanych przez House of Polish & European Community.

Moje pierwsze pytanie było poniekąd podyktowane Twoim udziałem w Orkiestrze Świątecznej Pomocy w UK (rok 2019). Zagrałeś wtedy w BBC na żywo, w języku polskim piosenkę *Moja ulica...* Odbiór był fenomenalny!

To było sympatyczne przeżycie. W ramach Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy (zawsze ją wspierałem, również z zespołem ZOO Cafe), która odbywała się w Luton, zostałem zaproszony do radia BBC, gdzie zagrałem *Moją ulicę*. Podobno byłem pierwszym Polakiem wykonującym utwór w języku polskim w audycji na żywo. W trakcie jej trwania słuchacze prosili, abym ponownie wykonał tę piosenkę. Miłe wspomnienia.

Choć nie dałeś swojej publiczności możliwości regularnych spotkań, to jednak pozwoliłeś jej nacieszyć zmysły kilkoma świetnymi „kawałkami”.

Rzeczywiście podczas *lockdownu* napisałem kilka nowych utworów. Nie prezentowałem ich jednak na żywo z powodów technicznych.

Pierwszą piosenką była *Rozmowa z kumplem*, napisana dla duetu - ja i Marian Lichtman. Jej wykonanie, które pojawiło się w Internecie, zadedykowałem mojemu kumplowi, chorującemu w tamtym czasie. Następnie, w ramach odpowiedzi na popularny ostatnio *challenge*, wykonałem fragment piosenki *Tu w tych małych miastach* - wersja rapowa. Było to chyba w maju.

Później miałem pewną przerwę. W czerwcu, jak wspominałem, grałem u Remiego na żywo, a w lipcu opublikowałem kolejne dwie nowe piosenki: *Bóg jest jeden* i *Barszczyk Pani Halinki* (należącą do cyklu utworów o sąsiadce z parteru). Powstały one podczas dwutygodniowej kwarantanny, którą przechodziłem z powodu śmierci taty - mojego kochanego „Pucia” i związanej z tym konieczności wyjazdu do Polski. To było trudne... wciąż jest.



Piotr Cajdler podczas koncertu, fot. Sylwia Glaze

Słuchając Twoich utworów, widzę niezwykle refleksyjnego człowieka, który w poetycki sposób opisuje otaczający go świat. Czy w czasie *lockdownu* stworzyłeś jakieś teksty odnoszące się bezpośrednio do pandemii - piosenki, wiersze?

Początkowo nie pisałem utworów, których treść odnosiła się bezpośrednio do pandemii, ale z pewnością nie byłem na nią emocjonalnie obojętny. Te przeżycia zostaną już w nas na zawsze. Natomiast tworzyłem teksty piosenek, starałem się wywiązać z zawodowych zobowiązań muzycznych i... pisałem wiersze. Wiele z nich opublikowałem na facebookowej grupie

poetyckiej prowadzonej przez wydawnictwo *Czas Na Debiut*, niektóre też na moim prywatnym profilu. Dotyczyły różnej tematyki, w tym bieżących wydarzeń w Polsce i na świecie (gdzieś tam przewinęła się refleksja związana z pandemią).

Ponadto poczyniłem też kroki związane z wydaniem w przyszłości „książeczki” z tekstami moich piosenek, a może i wierszy. Jest to taka literacko-poetycka podróż po mojej artystycznej biografii, czyli zawierająca też trochę wspomnień, zdjęć. Publikacja na dniach pójdzie do druku, jej sponsorem jest Sieradzkie Centrum Kultury.

Oprócz tego, że w czasie *lockdownu* tworzyłeś muzykę i genialne teksty, udzielałeś się również społecznie, czyli byłeś jurorem Pierwszego Konkursu Piosenki zorganizowanego z okazji Polish Heritage Day. Jak wyglądało to od strony technicznej?

Początkowo występowały pewne problemy właśnie natury technicznej, jednak wkrótce zostały one opanowane. Dostawałem nagrania z piosenkami na messengera. Kategorii wiekowych było kilka, ale mnie szczególnie urzekły najmłodsze dzieci. Podziwiam rodziców za wkład pracy. To było widać. Starsi uczestnicy konkursu raczej sami rejestrowali swoje poczynania artystyczne. Uważam, że mieliśmy do czynienia ze znakomitą inicjatywą polonijną. W tym miejscu chciałbym serdecznie pozdrowić Alicję

Abbę, organizatorkę całego wydarzenia.



Okładka książki

Tak, jak innym artystom, z którymi rozmawiałam, również Tobie koronawirus poplątał i opóźnił plany związane z muzyką. Mam oczywiście na myśli płytę powstającą z Juniorsami, a także współpracę z Marianem Lichtmanem (zespół TRUBADURZY).

Dokładnie 28 marca tego roku miałem wraz z Juniorsami wejść

do studia w celu nagrania nowej płyty. Bilet do Polski kupiony został już dawno. Niestety z powodu zamknięcia granic nie było to możliwe. Pamiętam, że wtedy udostępniłem na FB naszą, już nagraną, pierwszą piosenkę *Może gdybyś*. Choć plany Juniorsów odsunęły się w czasie, z niczego nie rezygnujemy. Płyta wyjdzie z rocznym opóźnieniem. W tej chwili musimy od nowa dokonywać pewnych ustaleń, w tym także zabiegać o sponsorów.

Również projekt z Marianem Lichtmanem uległ opóźnieniu z powodu pandemii. Jednak niebawem powinna ukazać się nasza piosenka pt. *Co się stało z moim krajem*, którą wykonamy jako duet - słowa moje, muzyka Mariana.

Jesteś wrażliwym artystą, trochę romantykiem, który modeluje świat poprzez swoją twórczość. Czy w czasie pandemii starałeś się jakoś oddziaływać na innych - wspierać, podnosić na duchu?

Nigdy nie negowałem istnienia wirusa. Podchodzę do tego poważnie. Z pewnością odczuwałem jakiś lęk związany z zaistniałą sytuacją. Moje miasto opustoszało. Lotnisko Luton, koło którego mieszkam, podczas pierwszego *lockdownu* było jak wymarłe. Moja twórczość w tym pierwszym okresie nie odnosiła się do pandemii, natomiast to, że udostępniałem nowe piosenki, czy też grałem gościnnie w audycjach na żywo, oczywiście mogło być dla moich przyjaciół i znajomych jakąś formą oderwania się

na chwilę od rzeczywistości. Obecnie kompletuję sprzęt, by móc swobodnie nagrywać. Może podzielę się czymś niebawem na FB czy YouTube.

Ponadto, tak prywatnie, starałem się pamiętać w czasie *lockdownu* o moich bliskich i przyjaciółach, chociażby prowadząc z nimi pocrzepiające rozmowy telefoniczne, czy też za pośrednictwem komunikatorów.

Twój złoty środek na przetrwanie pierwszej, drugiej... a być może trzeciej fali pandemii?

To dość prosta „recepta”. Starajmy się na tyle, na ile to możliwe, funkcjonować tak jak dotychczas: malujemy, piszmy, śpiewajmy, komponujemy... po prostu żyjemy!

Zobacz też:

„Piosenki na koniec tygodnia” – projekt muzyczny Remiego Juśkiewicza z Londynu

Spotkania z poezją – projekt literacki Doroty Górczyńskiej-

Bacik z Dunstable, UK

Głośna sława „Cichej nocy”



Fot. Foto-Rabe z Pixabay

Jolanta Łada - Zielke (*Hamburg*)

„Cicha noc, święta noc, pokój niesie ludziom wszem...” – któż nie zna tej pieśni? Znajduje się w programie prawie każdego koncertu kolęd, a jej tekst przetłumaczono na ponad 300 języków i dialektów. Autorem jednej z polskich wersji tekstu jest Piotr Maszyński (1930). „Cichą noc” zawdzięczamy skromnemu organiście, który przyszedł na świat w miejscowości Hochburg w Austrii. Jej mieszkańcy postanowili przybliżyć wszystkim mniej wtajemniczonym jego sylwetkę poprzez przedstawienie teatralne zatytułowane *W poszukiwaniu „Cichej nocy”*.

Po raz pierwszy kolęda została wykonana publicznie 24 grudnia 1818 podczas pasterki w kościele w Oberndorf. Niedługo potem rozeszła się na cały świat, ale nazwisko kompozytora odeszło na jakiś czas w zapomnienie. Kiedy pieśń stała się popularna, zaczęto przypisywać jej autorstwo Józefowi Haydnowi, albo Wolfgangowi Amadé Mozartowi. Jednak prosty, liryczny utwór, ze spokojną, łatwo wpadającą w ucho melodią, nie pasował do stylu żadnego z klasyków wiedeńskich.

Pewnego dnia kapelmistrz nadworny Fundacji Świętego Piotra z Salzburga polecił swojemu sekretarzowi dowiedzieć się, kto tak naprawdę skomponował kolędę *Cicha noc*. Poszukiwania podjęte przez sekretarza stanowią treść przedstawienia, którego scenariusz napisał Martin Winklbauer z Halsbach w Bawarii. Spektakl wystawiany jest co roku w scenerii kościoła parafialnego w Hochburg. Poszczególne etapy wędrówki sekretarza przeplatają się w nim ze scenami z życia twórcy pieśni, Franza Xavera Grubera. Obsada złożona z okolicznych mieszkańców liczy ponad pięćdziesiąt osób, występuje w nim również chór dziecięcy noszący imię kompozytora.

Franz Xaver Gruber (1787-1863) był jednym z sześciorga dzieci Józefa i Anny Gruber. Jego ojciec miał warsztat tkacki, który zamierzał przekazać synowi. Dlatego do osiemnastego roku życia Franz zajmował się głównie pracą przy krosnach. Andreas Peterlechner, nauczyciel w miejscowej szkole, zauważył talent

muzyczny chłopca i zaczął udzielać mu lekcji gry na skrzypcach i organach. Po osiągnięciu pełnoletności, Gruber rozpoczął intensywne kształcenie muzyczne u organisty Georga Hartdoblera w Burghausen. W 1816 roku objął posadę organisty w kościele świętego Mikołaja w Oberndorf. Tam właśnie skomponował kolędę *Cicha noc* do słów Josefa Mohra.

Twórcy przedstawienia pokazują, jak trudne dzieciństwo miał Franz, który musiał po kryjomu uczyć się gry na organach. Przyłapany, dostawał lanie od ojca uważającego zajmowanie się muzyką za stratę czasu. Także rówieśnicy chłopca śmiali się z jego nietypowych zainteresowań. Rodzice przekonali się do talentu syna i do jego życiowego wyboru dopiero wtedy, kiedy musiał zastąpić chorego organistę podczas niedzielnego nabożeństwa i poradził sobie z tym znakomicie. Martin Winklbauer przedstawił swojego bohatera jako chłopca nieśmiałego, żyjącego w świecie muzyki, który potrafi przeciwstawić się złu, kiedy zachodzi potrzeba. W jednej ze scen Franz, już jako młodzieniec, ratuje z opresji pokojówkę napastowaną przez żołnierzy napoleońskich, którzy pustoszyli Górną Austrię w 1806 roku.

Po zakończeniu spektaklu na scenie pojawiają się przedstawiciele różnych narodowości, którzy wykonują – solo lub w duecie – po jednej zwrotce kolędy *Cicha noc* w swoich ojczystych językach, nie tylko europejskich. W 2009 roku można

było usłyszeć, jak brzmi ta pieśń w języku swahili, a rok później jedna z wykonawczyń zaśpiewała ją po tajlandzku. Miałam wtedy zaszczyt i przyjemność reprezentować nasz kraj i zaprezentować *Cichą noc* po polsku przy akompaniamencie gitarowym. Do udziału w tej imprezie zaprosiła mnie ówczesna Konsul Generalna Rzeczypospolitej Polskiej w Monachium Elżbieta Sobótko, która towarzyszyła mi na scenie, ubrana w łowicki strój ludowy.

Wszystkich, którzy w okresie adwentu zawitają do Austrii, gorąco zachęcam, aby udali się do Hochburga i poznali historię Franza Xavera Grubera, twórcy kolędy, która zyskała międzynarodową sławę. O tym, w jaki sposób społeczność Hochburga pielęgnuje pamięć o nim, można dowiedzieć się ze strony www.fxgruber.at

Kolęda *Cicha noc* w wykonaniu zespołu Mazowsze: