

Kanadyjska muzyka z Polską w tle

**Z wybitnym kanadyjskim kompozytorem o polskich korzeniach, komponującym współczesną muzykę poważną
- rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.**



Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

Walter Buczyński

Walter Buczyński to jeden z najbardziej znanych i cenionych współczesnych kompozytorów kanadyjskich, „one of Canada’s, most significant composers”, jak pisze o nim kanadyjska prasa.

Rodzice Waltera Buczyńskiego pochodzili z miejscowości Radziłów, położonej niedaleko Białegostoku. Do Ameryki wyemigrowali w 1929 roku. Przetrwanie na obcej ziemi w okresie depresji i bez znajomości języka angielskiego było dla

państwa Buczyńskich bardzo trudne. Do Kanady najpierw przyjechała matka z czwórką dzieci, potem dołączył ojciec, który początkowo wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Ostatecznie jednak rodzina osiedliła się w Toronto. W Kanadzie urodziło się dwóch chłopców, jeden w 1932 roku, a najmłodszy, przyszły kompozytor przyszedł na świat w 1933 roku. Starsze dzieci w domu mówiły po polsku. Najstarszy brat, przyjechał do Kanady w wieku 18 lat, w Polsce skończył technikum, więc język polski był dla niego pierwszym językiem, ale młodszym było już trudniej. Do Waltera mama mówiła po polsku, on jej odpowiadał po angielsku i zawsze się rozumieli. Ojciec zmarł w 1940 roku, a matka chorująca na serce, zmarła w 1953 roku. Edukacją Waltera zajmował się starszy o 22 lata brat Jan, który przyszłemu kompozytorowi zastępował ojca i czuł się za niego odpowiedzialny. Sam grał na skrzypcach, dlatego starał się rozbudzić w bracie zainteresowania muzyczne. Już na początku nauki Walter Buczyński z łatwością czytał nuty bez przygotowania. Mimo to wtedy bardziej lubił grać w piłkę niż ćwiczyć. Brat musiał go łapać w parku i prowadzić na lekcje. Ale w wieku 16 lat, gdy kompozytor skończył konserwatorium i dostał pierwszą nagrodę, brat nie mógł go wyrzucić z domu do parku. Musisz budować swoje ciało – mówił – a ty grasz i grasz.

Walter Buczyński pierwsze nauki pobierał u Earle Moss'a (fortepian) i Godfrey Ridout (teoria). Komponować zaczął w wieku 12 lat. Zachęcił go do tego starszy brat – grasz na

fortepianie, może zacznij komponować, wiesz przecież, jak ułożone są nuty – mówił. Wziął więc lekcje z teorii i zaczął tworzyć własną muzykę. W 1954 roku otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie kompozycji CAPAC za trio na fortepian. W następnym roku odbył się jego debiut orkiestrowy z Toronto Symphony. Grał wówczas Koncert Fortepianowy F-moll Chopina. Kontynuował studia u Dariusza Milhauda z kompozycji w Aspen w Colorado (od nagrody w 1955 roku). W 1960 roku otrzymał stypendium Canada Council w Paryżu, aby studiować u Nadii Boulanger. W tym samym roku wziął też udział w Konkursie Chopinowskim. Przez cztery miesiące uczył się więc u profesora Zbigniewa Drzewieckiego w Warszawie. Ten krótki czas nie wystarczył, aby zdobyć nagrodę w konkursie. Profesor zmienił jego technikę gry, młody pianista już 15 lat komponował, nie poświęcał więc całego swojego czasu tylko na rozwijanie techniki fortepianowej.

Po warszawskich doświadczeniach, Walter Buczyński udał się do Paryża, aby rozpocząć studia u Nadii Boulanger. Po roku powtórnie przyjechał do prof. Drzewieckiego, gdyż otrzymał kolejne stypendium. Wtedy w Warszawie poznał swoją przyszłą żonę, Danutę. Ślub odbył się w Polsce. Według ówczesnych przepisów, należało wrócić do Kanady na 6 miesięcy i dopiero po takim czasie można było sprowadzić żonę. Ale kompozytor nie chciał zostawić nauki, więc ambasador przychylnie rozpatrzył sprawę i przepisy udało się ominąć. Państwo Danuta i Walter

Buczyńscy przyjechali do Toronto w 1962 roku. – W Kanadzie nie ma innych miast – żartuje kompozytor – jak tylko Toronto.

Walter Buczyński od 1962 do 1969 uczył fortepianu i teorii w Royal Conservatory of Music w Toronto, a od 1970 roku wykładał na wydziale muzyki na UofT, gdzie był profesorem teorii i kompozycji. Będąc znakomitym artystą koncertowym, wykonywał i nagrywał muzykę zarówno Chopina jak i wielu kanadyjskich kompozytorów, a także własne kompozycje. Od 1975 roku całą jego uwagę skupiła jednak kompozycja. Punktem kulminacyjnym jednego z głównych okresów jego twórczości kompozytorskiej, była seria 5-ciu utworów „Zeroing In”, suity fortepianowej, 27 utworów na 27 minutowe przedstawienie i opera kameralna „From the Buczynski. Book of the Living”. Utwory te, wszystkie napisane w latach 1971-73, są żywe i prowokacyjne, pełne teatralnych elementów, będących satyrą na różne aspekty współczesnej techniki kompozycji lub wykonania.

W 1975 roku otrzymał medal królowej Elżbiety za wkład do polskiej sceny muzycznej w Kanadzie, a w 1992 roku medal za sztukę nadany przez Governor-General. Od 1976 napisał olbrzymią ilość prac na orkiestrę kameralną, jak też nową serię zatytułowaną „Lyric for...”, utwory na instrumenty solo i orkiestrę, zaczynając od Liryku 1 na fortepian i orkiestrę, a kończąc na Liryku 19. Dwadzieścia lat temu powstał utwór „Stabat Mater”, w którym zostały wykorzystane fragmenty poezji

papieża Jana Pawła II, a także „Magnificat” i „Annunciation”. Jego kompozycje wykonują tak świetne orkiestry jak: Toronto Symphony, Montréal Symphony, CBC Vancouver Orchestra, Hamilton Philharmonic i Manitoba Chamber Orchestra. Utwory kameralne były wykonywane przez Purcell String Quartet, Lyric Arts Trio, Canadian Brass and York Winds oraz przez solistów: Antonin Kubalek, Mark Dubois, Victor Danchenko, Vladimir Orloff, Robert Aitken and William Aide, Shauna Rolston, Mario Bernardi, Boris Brott. Kompozycje Waltera Buczyńskiego są też wykonywane w USA, Anglii, Niemczech, Francji, Australii i Japonii.

Niezwykłe uroczyscie obchodzone były w Kanadzie 70-te urodziny kompozytora w 2003 r. W ramach urodzinowych obchodów, w Toronto, w Yorkville w Heliconian Hall, przy 35 Hazelton Ave, zorganizowano 5 koncertów (1.02, 7.03, 4.04, 2.05. 2004), podczas których wykonywane były utwory kompozytora. Radio CBC dwukrotnie nadało specjalne, urodzinowe koncerty, 21 grudnia 2003 roku oraz w kwietniu 2004 roku. Kwietniowy program pt. „Celebrating Walter’s 70th Birthday” poświęcony Walterowi Buczyńskiemu i jego muzyce, nagrany został w Walter Hall na UofT, gdzie kompozytor wiele lat był profesorem. Podczas koncertu jubilat, wraz z Tamarą Hummel (sopran) i Accordes String Quartet, występował jako pianista, sam wykonując swoją Sonatę #3.

Joanna Sokołowska-Gwizdka



Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.



Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Kiedy podczas jednego z koncertów, zorganizowanego przez Macieja Jaśkiewicza, zabrzmiała pana „Fantazja na tematy przeszłości”, polską część widowni niewątpliwie zaskoczył we współczesnym klasycznym utworze, fragment i popularnej piosenki „Pije Kuba do Jakuba”. Cały utwór był lekki, ciekawy, wpadający w ucho. W każdym razie porwał widownię Po tym znanym cytacie z uwagą śledziło się każdy takt, czy aby znów gdzieś nie pojawi się niespodzianka. Czy często Pan żartuje, bawi się muzyką,

zaskakuje słuchacza?

Walter Buczyński

Ten cytat to odwołanie do pamięci słuchacza. Kiedy się słucha muzyki poważnej, trzeba myśleć i przesłuchać wiele razy, żeby ją zapamiętać. A taki utwór ma być rozrywką. Słuchacz nie musi dochodzić do muzyki, muzyka przyjdzie do niego. On może nastawić się tylko na odbiór. Dyrygent, Victore Dibello, z pochodzenia Włoch, polecił mi skomponować natychmiastowy przebój. I tak ponad 30 lat temu powstała „Fantazja...” Teraz jest już znana i często grana. Myślę, że stała się przebojem.

Czy Pana kompozycja „Divertissement nr 4” też jest żartem, zabawą?

O tak. Jest to również utwór w lekkim stylu, myślę, że to francuskie słowo w tytule doskonale określa jego charakter. (divertere fr. – rozrywka, divertissement fr. – serenada, przyp. red.) Choć na początku byłem sceptycznie nastawiony do tej kompozycji. Maciej Jaśkiewicz, zakochany w mojej „Fantazji...”, przyszedł do mnie rok temu wraz z dwoma solistami i powiedział, że chciałby, abym napisał utwór w tym samym klimacie, też lekki, tylko że... na akordeon i tubę. W pierwszej chwili byłem zaskoczony. Na akordeon i tubę? Ale pomyślałem i zgodziłem się. I wyszedł utwór o tym samym smaku. Dałem w nim żartobliwe tytuły. Pierwsza część to „Motor On”. I tak ta część brzmi, jak

pracujący motor. Potem jest utwór pt. „Clare de Loon”. To taka zabawa słowna, aluzja do Debussy’ego „Claire de Lune” – „Światło księżyca”. My mamy przecież tu Loony – czyli kaczkę. Kolejna część nosi tytuł „Duelissimo”. Gdy mamy dwoje ludzi, mówimy – duet. Ale ja piszę muzykę dla dwojga solistów i dla orkiestry, więc zatytułowałam – duelissimo. Kolejna część to „Swing time”. A cały utwór kończy się modlitewnym chorałem („Chorale”). Całość składa się z 6 części.

Czy odpoczywa Pan przy słuchaniu lekkiej, rozrywkowej muzyki?

Ja nie odpoczywam, gdy słucham jakiejkolwiek muzyki, pracuje tak samo jak ten człowiek, który nagrał płytę. Chodzenie na koncerty też jest dla mnie pracą. Cały czas wtedy myślę, jak to jest zrobione, jak to brzmi. Mogę słuchać jazzu, czy popularnej muzyki, np. w wykonaniu Franka Sinatry, ale pod warunkiem, że jest ona ściśle położona, „very tight music”. Nie ma dla mnie różnicy, jaki napisał ją kompozytor czy w jakim jest stylu. W naszym domu też nigdy nie słucha się muzyki, od tak sobie, radio nie gra bez powodu. Nie wolno grać i nie słuchać, albo się słucha, albo nie.

A więc dobra muzyka nie może być dla Pana tłem dla rozmowy.

Nie może. To też jest kryterium, według którego oceniam muzykę. Jeśli mogę rozmawiać, kiedy muzyka gra, to znaczy ta muzyka nie ma dla mnie znaczenia. Muzyka jest dla mnie najważniejszą rzeczą w życiu, daje mi siłę, regeneruje mnie.

Co wpływa na to, że jeden utwór wywołuje emocje, a inny nie?

Trudno na to odpowiedzieć. Dobry utwór ma swój dźwięk – „duszę”, który musi być odkryty przez wykonawcę i przekazany odbiorcy – wtedy wywołuje emocje. Podczas Konkursu Chopinowskiego w 1960 r. w Warszawie, pewien uczestnik spytał Rubinsteina, co on robi, że ma taki ładny dźwięk, skąd się bierze taki dźwięk. A mistrz wskazał na serce i powiedział – stąd. Po prostu było mu dane. Każdy muzyk chce mieć swój dźwięk. Kiedy się nie ma doświadczenia, to się myśli, że to tylko dźwięk, a to jest coś innego, coś, co się ma, coś niepowtarzalnego. Bardzo trudno jest to wytłumaczyć młodemu człowiekowi, który zaczyna grę na instrumencie.

Czy są kompozytorzy, którzy szczególnie na Pana wpłynęli?

Tak, to są Bach, Bethoven i Chopin, a ze współczesnych, Debussy, Schoenberg, Strawinski. Naturalnie dziś koncentruję się na własnej pracy posługując się swoim własnym głosem.

Czym się pan inspirowuje komponując swoje utwory?

Komponowanie muzyki, w dalszym ciągu jest dla mnie misterium. Trudno to określić, czym się kieruję. Komponowanie jest wielką potrzebą – moim „Raison d’être”.

Ale ma pan swoje tematy muzyczne.

Kompozytorzy mają swoje tematy, które powtarzają. Muzyka szybko się zmienia, w przeciwieństwie np. do malarstwa. Dźwięki, które słyszało się przed chwilą, już są inne. Trzeba powtarzać je tyle razy, dopóki nie dojdą do mózgu słuchacza. Oczywiście, gdy ma się do dyspozycji dużo płyt i często się ich słucha, to się je zapamięta. Ale żeby pamiętać, trzeba pamięć ćwiczyć. To też jest problem współczesnej muzyki, kiedy wprowadza się nowe elementy, nie stosowane przez innych kompozytorów, to słuchaczowi trudno zapamiętać. Np. ludzie w tej chwili łatwiej odbierają utwory Pendereckiego niż 40 lat temu, bo słyszeli je już wielokrotnie.

Ale mimo to, kompozytorzy cały czas poszukują nowych rozwiązań w muzyce.

Są tacy kompozytorzy, którzy znaleźli swój styl, sposób mówienia do publiczności, są z tego bardzo zadowoleni i komponują w ten sam sposób. Ale są też tacy, którzy cały czas szukają innego

sposobu mówienia do słuchacza.

Czy komponując myśli pan o odbiorcy?

Nie, słuchacz nie zajmuje miejsca w mojej percepcji. Moim zadaniem i problemem jest przełożyć wszystkie myśli na papier i sprawdzić, czy muzycy potrafią moje utwory zinterpretować. Słuchacz jest oczywiście potrzebny, ale i bez niego mogę komponować.

Czy docierają do Pana komentarze słuchaczy na temat pana kompozycji?

Tak, bardzo często. Szczególnie lubię, kiedy kolega, którego cenię, przyjdzie do mnie i powie – widziałem ten program, słyszałem twoje kompozycje, to było dobre. To znaczy, że on zauważył moją ciężką pracę. I to jest dla mnie bardzo, bardzo ważne. Ale nie jestem osobą, która oczekuje aplauzu, to nie leży w moim sercu.

Po koncercie zwykle wykonawcy otrzymują aplauz, nagrodę, to ich publika widzi i docenia, kompozytor jakby stoi z boku.

Tak, to jest różnica między wykonawcą i kompozytorem. Wykonawca dostaje od razu gratyfikację od ludzi. Kompozytor

komponuje dzisiaj, skończy jutro, musi czekać rok, czy dwa lata, czasem i do śmierci, zanim ten utwór będzie grany. W międzyczasie komponuje następne utwory, a poprzedni utwór jest tylko częścią jego świadomości, bo to było dwa lata temu, czy dłużej.



Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.



Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

W 1975 roku otrzymał Pan medal królowej Elżbiety za wkład do polskiej sceny muzycznej w Kanadzie. Jaki to wkład?

Od bardzo dawna uczestniczyłem w różnych imprezach muzycznych organizowanych przez polskie środowisko. Akompaniowałem Janowi Kiepurze, podczas jego występów w Toronto. Miałem wtedy 17 lat. Wielki, sławny Kiepura i ja młody chłopak przy fortepianie. Nie wiedziałem wówczas, kim był Jan Kiepura, ale publiczność wiedziała, bo był on wtedy wielką gwiazdą w Europie. Ale dla mnie był tylko śpiewakiem, któremu

musiałem akompaniować. I to wszystko. Po wojnie w Toronto, do tradycji należało organizowanie bardzo uroczystych akademii z okazji 3 maja i 11 listopada, w Massy Hall. Podczas tych akademii zawsze grałem Chopina.

Czy Pana kompozycje były wykonywane w Polsce?

Podczas konkursu chopinowskiego w 1960 r. poznałem 3 lata ode mnie starszego pianistę, Jana Kadłubickiego. Posłałem mu parę utworów i on je grał dla polskiego radia.

Czy wielu jest kompozytorów muzyki współczesnej w Kanadzie?

Przed wojną w Kanadzie powstawały głównie kompozycje inspirowane angielską muzyką kościelną, gdyż mieliśmy tu jedynie szkołę angielskich organistów. Obecna szkoła, powstała dopiero po wojnie, choć w latach 60. wielu przyszłych kompozytorów wyjeżdżało na studia do Niemiec i Francji, np. do Nadii Boulanger, która brała wszystkich młodych, dobrze się zapowiadających kompozytorów. Ale w Ontario – pod kierunkiem Johna Weinzweiga wyrosła grupa, dzisiaj bardzo znanych kompozytorów, takich jak John Beckwith, Harry Somers, Harry Freedman. Następną generacją byli: Murray Schafer, Srul Irving Glick, Walter Buczyński, Bruce Mothee. W Quebecu pod kierunkiem Jeana Papineau Couture powstała kolejna grupa:

Clermont Pepin, Andréé Prevost, Serge Garant, Gilles Tremblay, a następna generacja to: Denis Gougeon, Alcides Lanza, Jose Evangelista.

Czy współczesna muzyka kanadyjska cały czas się rozwija?

Rozwija się, tylko problem polega na popieraniu i wykonywaniu tej muzyki. Kiedy w 62 roku Liga kompozytorów zaczynała swoją działalność, organizowała co roku jeden koncert współczesnych kanadyjskich twórców. Niestety to nie trwało długo, bo wymagało pieniędzy. Ale na szczęście radio CBC zaczęło organizować audycje ze współczesną muzyką światowych kompozytorów. Miało stały program „Two New Hours”. Radio to emitowało też kilka audycji z moimi utworami „in memoriam”, poświęconymi bliskim przyjaciołom i kolegom.

Jakie znaczenie ma dla pana krytyka muzyczna?

Lubię krytykę, gdy pisze o mnie dobre rzeczy. Żartuję oczywiście. Przyjmuję krytykę budującą. Kiedy jest się młodym, krytyk może wyrządzić dużo krzywdy, ale jak jest się starszym, to już to nie ma znaczenia. Najważniejszą rzeczą jest wtedy komponowanie. Choć ktoś kiedyś powiedział, że najważniejszą rzeczą dla twórcy jest prawidłowo zapisane nazwisko, a cała reszta jest nieważna. A propos nazwiska. W gazetach mają wąskie kolumny i kiedyś zapisano moje nazwisko w jednej

kolumnie BUC, a w drugiej ZYNSKI, jakbym miał dwa nazwiska, BUC i ZYNSKI. Wtedy interweniowałem, możecie mówić o mnie najgorsze rzeczy, ale nazwisko piszcie prawidłowo.

Jak pan widzi przyszłość muzyki poważnej?

Około 25 lat temu, na Uniwersytecie Torontońskim zostało zorganizowane sympozjum, w którym wzięli udział ludzie z różnych dziedzin. Tematem sympozjum była: Przyszłość Sztuki. Zostałem poproszony o napisanie artykułu. Napisałem i pokazałem rozwój muzyki od dawnych czasów do chwili obecnej. W takim przekrojowym pokazaniu tematu widać było wyraźnie zmiany i drogi jakimi szła muzyka. Na tej podstawie można prognozować przyszłość. Ale jak będzie na pewno, tego nikt nie wie. Ok. 10 lat, 15 lat wstecz od czasu sympozjum, czyli w latach 60, działy się zupełnie zwariowane historie w muzyce. A potem stopniowo następował powrót do melodii, tylko w nowym stylu. Krótkie fragmenty.... i duuuuże linie. To brzmiało zupełnie tak samo jak muzyka 100 lat temu, takie samo wywoływało wrażenie. Patrząc w przyszłość, myślę, że gdyby przyszedł genialny człowiek, być może coś będzie absolutnie nowego, ale w jakim stylu, to jest trudno przewidzieć. Muzyka elektroniczna rozwijała się 40-50 lat temu. A teraz, gdzie jest, gdzie są postępy w tej dziedzinie? Teraz wśród kompozytorów europejskich jest moda na utwory religijne. Kompozytorzy używają kryteriów katolickich albo greko-katolickich, ukraińskich czy rosyjskich.

Podczas Warszawskiej Jesieni jakiś czas temu wykonywany był utwór rosyjskiej kompozytorki, Zofiji Gubedeliny – „Pasja św. Jana”. Był to bardzo melodyjny współczesny utwór, choć kompozytorka 20-30 lat temu była bardziej współczesna. Ten doskonały utwór był bardzo dobrze przyjęty. Ale to nie było poszukiwanie, tylko utwór końca kariery kompozytora.

Czyli w muzyce, tak jak i w innych dziedzinach sztuki, style i prądy falują, kolejne pokolenia powracają do tego, co robili ich dziadkowie, pradziadkowie i stoją w opozycji do tego, co robili poprzednicy.

Tak, każdy chce wnieść coś nowego. Gdyby poprzedni pisali romantyczną muzykę, my pisalibyśmy twardą muzykę. Gdyby poprzedni pisali twardą, to my pisalibyśmy bardziej romantyczną.

Rozmowa przeprowadzona w Toronto w styczniu 2004 roku, ukazała się w „Liście oceanicznym” – dodatku kulturalnym „Gazety” w Toronto w maju 2004 r.

Walter Buczyński gra swoją kompozycję w Konsulacie Rzeczypospolitej Polskiej w Toronto, w 2010 r.

Całe życie byliśmy zakochani



Marta Eggerth w swoim domu w Nowym Jorku, 2005 r., fot. New York Times.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

**Wspomnienie o Marcie Eggerth, żonie Jana Kiepury,
zmarłej 26 grudnia 2013 roku w wieku 101 lat.**

Rok 2002, czyli stulecie urodzin Jana Kiepury, na całym świecie obchodzony był bardzo uroczyście. 16 maja w dniu urodzin Jana Kiepury odbyła się wielka gala w „Theater an der Wien” z udziałem Marty Eggerth i Marcela Pravego, wieloletniego sekretarza Jana Kiepury. Obydwoje dla naszego wielkiego śpiewaka nauczyli się języka polskiego. – Słuchając obecnie śpiewu Marty Eggerth i jej wypowiedzi – powiedziała, uczestnicząca w tym wydarzeniu Maria Fołtyn – pomyślałam sobie, jak wielkim szczęściem został obdarzony Kiepura, że znalazł w swoim życiu tak wspaniałą – zawodowo i prywatnie – partnerkę. Marta jest prawdziwą wielką damą. I nie wiem, które z nich trzeba uznać za większego artystę – czy Jana Kiepurę, czy Martę Eggerth?

Podobno po premierze filmu „Czar Cyganerii” z 1937 roku w Berlinie, do garderoby przyszedł Hermann Göring, żeby złożyć gratulacje. Kiedy pochylił się, żeby panią Martę pocałować w rękę, zobaczył, że ta ma pomalowane na czerwono paznokcie. – Niemiecka kobieta nie maluje tak rąk – powiedział. Na to Kiepura – ona nie jest żadną niemiecką kobietą. Ona jest moją żoną.

Marta Eggerth poznała Jana Kiepurę, gdy miała 14 lat. Była córką znanej śpiewaczki i sama już występowała na scenie. Debiutowała w wieku 11 lat w partii Olimpi w *Opowieściach Hoffmana*. Uważano ją za cudowne dziecko. W operetkach pisano partie specjalnie dla niej. Pewnego dnia do Budapesztu na gościnne występy przyjechał znany już wówczas młody tenor, Jan Kiepura...

Wiedeńska opera prosi o stały *engagement* (po) 300 dolarów za występ, dając mieszkanie w pałacu cesarza Austrii, gdzie mieszkają najznakomitsi artyści tutejsi – pisał wówczas Kiepura do rodziny... – Londyn przysłał depeszę, prosząc o występy. Mario Puccini, syn kompozytora, jest moim wielkim przyjacielem, razem z naczelnym dyrektorem Ricordiego napisali do Toscaniniego projektując zaangażowanie mnie do śpiewania premiery wznowienia Toski i Manon Pucciniego w La Scali.

...Pisma piszą, że ja już nie jestem drugim Caruso, a pierwszym Kiepurą.



Śpiewak był otoczony mitem, emanował z niego wielki urok. Marta zakochała się w nim od pierwszego wejrzenia. Potem, gdy już dorosła, przeniosła się do Wiednia. Była niezwykle utalentowana, odnosiła sukcesy zarówno na scenie operowej, jak i w filmie. Na ekranie debiutowała w 1929 roku. Zagrała w kilkunastu filmach muzycznych. Z Janem Kiepurą spotkali się ponownie w Berlinie na planie filmu „Dla Ciebie śpiewam” (1934 r.) Film miał trzy wersje językowe, niemiecką, angielską, francuską. W wersji niemieckiej i angielskiej występowała Marta Eggerth, w wersji francuskiej Danielle Darieux. Wyglądało na to, że Kiepura był bardziej zainteresowany aktorką francuską, niż Martą, która na planie filmowym była pod opieką swojej mamy.

Jan Kiepura jednak zwrócił na nią uwagę i był zadowolony (jak potem się przyznał), że Marta była w towarzystwie mamy, a nie innego mężczyzny. Kiepura miał wtedy 32 lata, a Marta 22. Dwa lata później w Polsce, w Katowicach odbył się ich ślub. W 1938 roku para śpiewaków wyemigrowała przez Paryż do Nowego Jorku. W latach 1944-1946 razem śpiewali na Broadway'u w „Wesołej wdówce” Lehara. Spektakl odniósł niebywały sukces, grano go przez 3 lata.

Po zakończeniu wojny pojawiali się przed kamerą sporadycznie. Po raz ostatni wystąpili razem w filmie „Kraina uśmiechu” z 1952 roku, wyprodukowanym w Berlinie Zachodnim. Marta Eggerth była zawsze przy nim, aż do jego nagłej śmierci w 1966 roku. Wszyscy, którzy pamiętają ich obydwój twierdzą, że byli wspaniałą parą zarówno w życiu, jak i na scenie.



Marta Eggerth i Marcel Pravy



Marta Eggerth przy portrecie Jana Kiepury.

Niedzielne popołudnie 6 października 2002. W Nowym Jorku piękna słoneczna pogoda. Telefon.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Czy rozmawiam z Panią Martą Eggerth? – Przemiły, ciepły głos w słuchawce odpowiada:

Marta Eggerth: O tak, czekałam na pani telefon.

JSG: Jak pani odbiera te niezwykle uroczyste obchody Roku Jana Kiepury na całym świecie w Wiedniu, czyli w miejscu z którym był szczególnie związany, gdzie zaczęła się jego wielka kariera, ale też i w Los Angeles, Chicago, Toronto, Australi?

ME: Jestem bardzo szczęśliwa, to dla mnie duże przeżycie. Niestety mogłam być tylko w Wiedniu. Bardzo jestem wdzięczna maestro Rozbickiemu, że przygotowuje tak uroczysty koncert w Toronto. Bardzo lubię Toronto. Bardzo lubię Kanadę.

JSG: A jak ocenia Pani obchody w Polsce?

ME: Niestety, nie mogłam być w Polsce, ale byłam tam całym sercem. Mój mąż był bardzo związany z Polską. Nigdy nie zapomniał skąd pochodzi. Przez całe życie pomagał, wysyłał do kraju pieniądze. Był bardzo dobry dla Polaków, bezinteresowny.

„Chłopak z Sosnowca”, jak sam o sobie mówił.

JSG: Polacy też zawsze byli dumni ze swojego rodaka. Pogrzeb Jana Kiepury na Powązkach w Warszawie stał się wielką patriotyczną manifestacją.

ME: Cieszę się, że tak go wszyscy pamiętają.

JSG: Pani jest Węgierką, a tak dobrze mówi Pani po polsku. Czy czuje się pani też w jakimś stopniu Polką?

ME: O, tak, on był Polakiem, więc ja też jestem trochę Polką. Na początku mówiłam do mojego męża po angielsku i po niemiecku. A on do mnie tylko po polsku. Ja płakałam, złościłam się, mówiłam, że nic nie rozumiem, że mi trudno. A on mi powiedział, że jestem jego żoną, więc muszę znać język polski.

JSG: My Polacy bardzo odczuwamy Pani polskość. Dla nas jest Pani naszą rodaczką.

ME: Ja wiem, ja to czuję. Polak – Węgier, dwa bratanki...

JSG: Spotkałam panią na Festiwalu Muzyki w Łańcucie. Był maj, piękna, słoneczna pogoda, a pani miała swój wspaniały wieczór wspomnień w Sali Balowej Łańcuckiego Zamku.

ME: Pani tam była? Bardzo piękne miejsce, piękny pałac.

JSG: Pisałam pracę na temat artystycznych dziejów tej magnackiej rezydencji. Zbierając materiały trafiłam na ślady występów Jana Kiepury na łańcuckiej scenie, za czasów ostatniego ordynata Alfreda Potockiego. Brat Alfreda, Jerzy Potocki był przez szereg lat ambasadorem Polski w USA. Jego żona, Peruwianka, też dla niego nauczyła się języka polskiego.

ME: Och tak, znaleźliśmy ich. Mój mąż wiele razy występował w ambasadzie.

JSG: Jak Pani wspomina swojego męża?

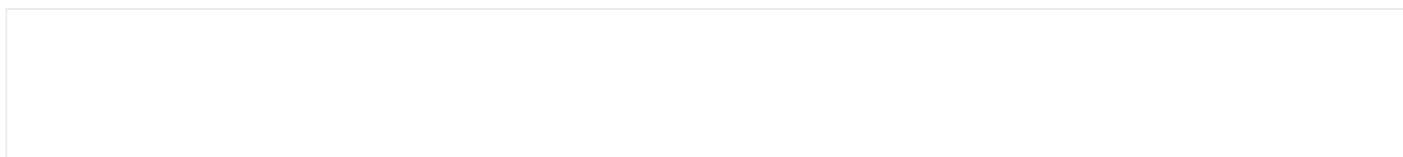
ME: Był najlepszy na świecie. Całe życie byliśmy zakochani. Był czuły, troskliwy, nie było lepszego męża, ani człowieka. Całe moje życie, to właśnie mój mąż. Teraz młodzież tak szybko tyle nie osiąga. On miał 24 lata i już grał główną rolę w "Turandocie".

JSG: Państwa syn też jest artystą, tylko że pianistą.

ME: Marianowi, który niedawno nagrał płytę z utworami Chopina, zaproponowali występ. Ale on jest taki skromny. Nie zgodził się. Muszę przyznać, że mam najlepsze dzieci na świecie.

JSG: Czy był w Pani życiu moment szczególnie ważny, który Pani wyjątkowo wspomina?

ME: Nic takiego szczególnego w tej chwili nie przychodzi mi do głowy. było tyle rzeczy. Byliśmy bardzo romantyczną parą od początku do końca. Jedno co mogę powiedzieć o moim życiu, że było w nim bardzo dużo radości, bardzo dużo śmiechu, ale też i bardzo dużo łez.



Galeria



Marta Eggerth i Jan Kiepura



Marta Eggerth



Marta Eggerth



Marta Eggerth

Ja jestem Jan Kiepura



Jan Kiepura śpiewający dla tłumów, fot. sosnowiec.naszemiasto.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Któż nie zna słynnego śpiewaka? Do tej pory żyje jego mit, jego legenda i jego głos zachowany na starych płytach. Głos, który

słyszało się wszędzie tam, gdzie pojawił się wielki tenor. Niezwykle barwnie wyglądały jego występy solowe na dworcu, w poczekalni, na ulicy. Śpiewał z balkonów hoteli, w których się zatrzymywał i z dachów samochodów, którymi akurat jechał. Elity artystyczne ze zgrozą patrzyły na popisy Kiepury, na jego kokieterię i chęć zaskarбления sobie przywileju bycia tym jedynym najznakomitszym, którego kochają tłumy. Polemizowano ze sposobem bycia artysty, jako kontrargumentu używając funkcji sztuki, jej mistycznego wymiaru i elitarnego charakteru. Nie zmieniało to jednak faktu, że przyjazd Kiepury był zapowiedzią wielkiego *show*, a jego pobyty w kurortach nie były anonimowe, nawet jeśli przebywał w nich prywatnie.

Podczas jednego takiego pobytu na Helu, Kiepura pewny swojej popularności zatrzymał luksusowo wyglądający samochód z kierowcą i poprosił o podwiezienie.

- Ja jestem Jan Kiepura - przedstawił się, trochę dla porządku, trochę z kokieterii.

- Proszę bardzo, jest miejsce obok kierowcy. Znamy pana i cenimy - odpowiedział siedzący z tyłu pasażer po cywilnemu.

- Jestem Józef Piłsudski.

Kiepura nie rozpoznał jadącego, przyjął więc to jako żart z niego.

Przecież Piłsudski to Belweder, a nie Hel. Po chwili więc, odezwał się z przekąsem.

- Ale ja jestem ten prawdziwy Jan Kiepura. Na to Piłsudski:

- Bardzo mi miło, ja również jestem ten prawdziwy Józef Piłsudski.

Tu Kiepura poczuł się już bardzo urażony. Uznał to za jawną kpinę, wysiadł z samochodu i nawet nie podziękował. Zdarzenie to przypomniał w dniu pogrzebu Kiepury adiutant Piłsudskiego. Podobno artysta do końca życia nie wiedział, że wtedy na Helu naprawdę wioził go sam marszałek.



Jan Kiepura, fot. East News

Sława i popularność towarzyszyły Kiepurze przez całe życie. Korespondencja z najbliższymi pozwala zrozumieć, dlaczego z takim uporem toczył walkę o sukces i powodzenie, dlaczego tak bardzo marzyły mu się luksusowe hotele oraz chęć olśnienia

rodziców sekretarzami, mercedesem, apartamentami i perspektywą zobaczenia papieża.

Był synem piekarza. Razem z młodszym o dwa lata bratem Władysławem dorastali w Sosnowcu, chodzili do tego samego gimnazjum i grali w piłkę nożną w klubie Victoria. Kiedy w 1919 r. wybuchło powstanie śląskie, obydwaj chwycili za broń. Piętnastoletni zaledwie Władek podczas jednej z potyczek z Niemcami został zraniony granatem i Janek na własnych plecach wyniósł go z miejsca walki. Wszystko jednak skończyło się dobrze, bo jesienią młodzi Kiepurowie wrócili do szkoły, by kontynuować naukę.

Ojciec nakłaniał synów do zdobycia zawodów prawniczych, ale obydwaj wybrali drogę artystyczną. Jan Kiepura rozpoczął wprowadzić studia na wydziale prawa Uniwersytetu Warszawskiego, ale od początku brał potajemnie lekcje śpiewu u znakomitego pedagoga – Wacława Brzezińskiego oraz u słynnego tenora Tadeusza Leliwy. W 1923 r. miał swój pierwszy publiczny występ w Sali kina “Sfinks” w Sosnowcu, a w rok później zaangażował go Emil Młynarski do Opery Warszawskiej. Jednak 22-letni tenor zbyt wierzył w swoje siły, popisywał się na scenie przeciągając partie solowe ponad miarę i nie zwracał uwagi na nikogo, nawet na dyrygenta, więc z konieczności odebrano mu pierwszą rolę – partię Jontka w “Halce” Moniuszki. Młody i przebojowy śpiewak nie zraził się tym, zaczął wkrótce

występować we Lwowie i w Poznaniu, a w 1925 r. ponownie otrzymał angaż w Operze Stołecznej wraz z tytułową rolą w "Fauście" Charlesa Gounoda.



Jan Kiepura z żoną Martą Eggerth.



Cudze chwalicie, swego nie znacie – mówi stare, polskie porzekadło. I zwykle się sprawdza. Dopiero sława zdobyta poza krajem przynosi zainteresowanie i popularność w kraju. Tak też było z Janem Kiepurą. Rosnącą światową popularność zapoczątkował występ w "Tosce" w Operze Wiedeńskiej i to u boku słynnej primadonny Marii Jeritzy. Nie wiadomo czy to sentyment do Polaków (śpiewaczka była uczennicą Marceliny Sembrich-Kochańskiej) czy po prostu Maria Jeritza dostrzegła wielki talent młodego tenora i przekonała do niego dyrektora teatru, w każdym razie po wspólnym występie na deskach Staatsoper Kiepura został okrzyknięty "królem tenorów" i "następcą Carusa". Posypały się kontrakty i ciągle nowe propozycje występów na największych europejskich scenach, w

mediolańskiej La Scali, w londyńskiej Covent Garden, paryskiej Opera Comique, berlińskiej Operze Państwowej.

Był ceniony nie tylko za piękny i sprawny głos, ale także za zdolności aktorskie, dobrą prezencję i emanującą z wykonywanej przez niego muzyki radości śpiewania. To wszystko spowodowało, że Kiepura zaczął też karierę jako gwiazdor filmowy. Role w filmie przyniosły mu jeszcze większą popularność i nie małe pieniądze. Współpracował najpierw z berlińską wytwórnią UFA, a potem w wytwórniach hollywoodzkimi. Wiele filmów powstawało z myślą o nim jako o aktorze, m.in. „Kocham wszystkie kobiety” Carla Lamaca czy „Pieśń dla Ciebie” Maurice’a Elvey’a. Grał też w takich filmach jak „Neapol – śpiewające miasto”, „Pieśń nocy”, „Czar cyganerii”, „Kraina uśmiechu”. Były to najczęściej pogodne historie miłosne. Piosenki z filmów szybko stawały się przebojami. Kiepura wychowany w duchu patriotycznym niemal w każdym filmie kręconym za granicą, jedną piosenkę wykonywał w języku polskim.



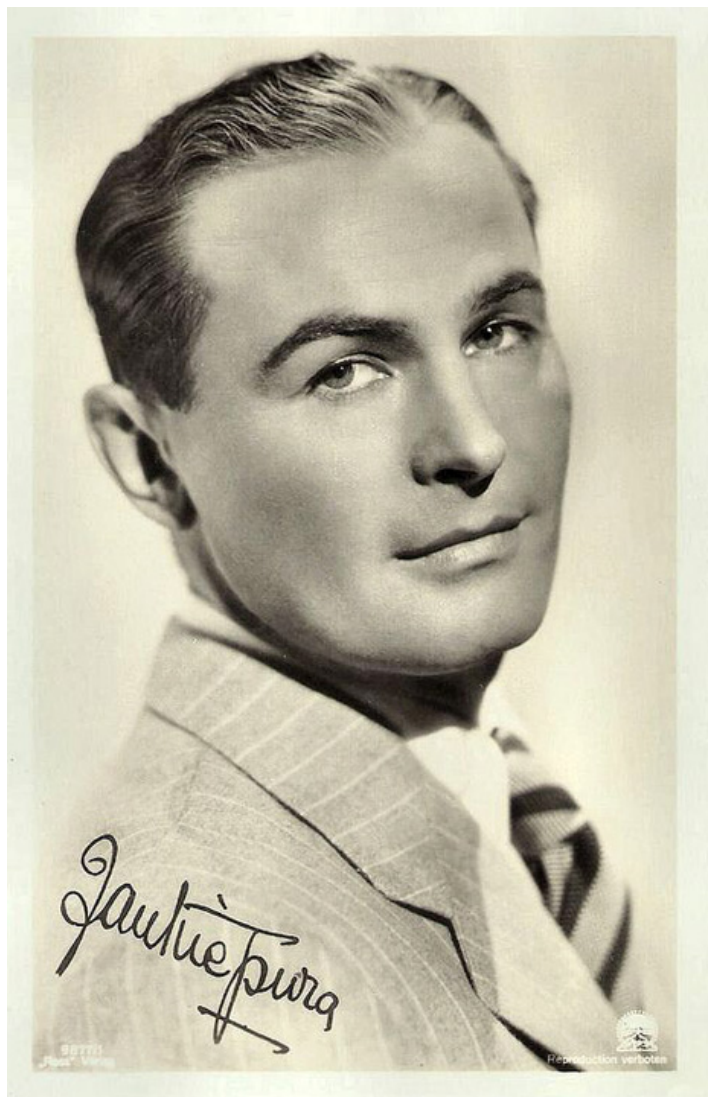
Jan Kiepura, gdziekolwiek się pojawił, wzbudzał sensację.

W 1937 roku Jan Kiepura ożenił się z wiedeńską śpiewaczką węgierskiego pochodzenia Martą Eggerth, która od tej pory towarzyszyła mu nie tylko na scenie, ale i w życiu.

W 1938 roku zadebiutował w Metropolitan Opera w Nowym Jorku rolą Rudolfa w "Cyganerii" Pucciniego. Potem śpiewał jeszcze na tej samej scenie w "Carmen" i w "Rigoletto". Po wybuchu II wojny światowej zerwał wszystkie kontrakty filmowe podpisane z niemieckimi wytwórniami. Zamieszkał w Stanach Zjednoczonych i wkrótce przyjął obywatelstwo tego kraju. Aby zmanifestować swój patriotyzm, pokazywał się w stroju Polaka

zesłanego na przymusowe roboty, oznaczonym literą „P”. Podczas wojny śpiewał żołnierzom na Linii Maginota i przeznaczył pieniądze z koncertu nowojorskiego na potrzeby walczącej Polski.

Rok 1944 to rok “Wesołej wdówki” F. Lehara i jej wielkiego sukcesu na Broadway’u. Jan Kiepura występuje w nim razem z żoną. Ponad 300 spektakli i ciągle, niesłabnące zainteresowanie publiczności spowodowało, że Kiepurowie wyruszyli z operetką na turnee, najpierw do innych miast USA, a po wojnie do Europy, do Anglii, Francji, Włoch i Niemiec, śpiewając przy tym w czterech językach. To był największy i najsłynniejszy wspólny spektakl.



Jan Kiepura na niemieckiej pocztówce.



Marta Eggerth - Jan Kiepura

„Ress“ Verlag

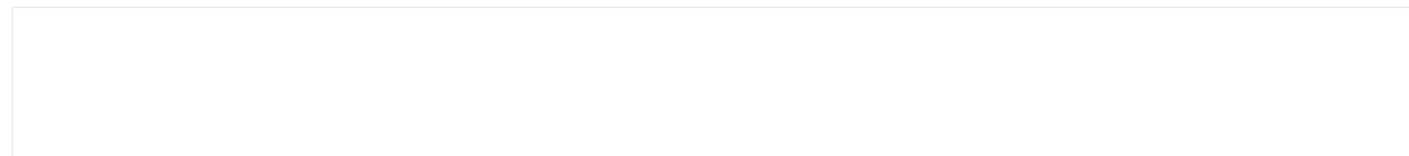
Reproduction verboten

Jan Kiepura z żoną Marta Eggerth.

Po wojnie Kiepura kilkakrotnie przyjeżdżał do Polski – po raz pierwszy w 1958 roku. Ciągłe śpiewał i do końca życia był pełen wigoru, młodzieńczej werwy i ciągle nowych pomysłów. Marzyła mu się rola Jontka z “Halki” w warszawskim Teatrze Wielkim, ta sama rola, którą debiutował i którą mu kiedyś odebrano. Prowadził też rozmowy na temat występów w polskiej telewizji. Oprócz kontynuowania kariery artystycznej zajął się handlem nieruchomościami na wielką skalę i z dużym sukcesem. Niestety, śmierć zaskoczyła go w wieku 64 lat. Dwa dni przed śmiercią

występował jeszcze z ogromnym sukcesem na koncercie polonijnym w Portchester. Zmarł nagle na atak serca przy telefonie 15 sierpnia 1966 roku w swoim mieszkaniu w Harrison pod Nowym Jorkiem, po otrzymaniu bardzo złej wiadomości od agenta finansowego. Jego życzeniem było być pochowanym w Warszawie. Pogrzeb Jana Kiepury 3 września 1966 roku stał się wielką defiladą tysięcy warszawiaków. Spoczął w Alei Zasłużonych na warszawskich Powązkach.

W piątek, 29 grudnia 2017 r. ukaże się wywiad z Martą Eggerth.



**Jeden z największych przebojów Jana Kiepury (1902- 1966)
„Brunetki, blondynki” Roberta Stolza z 1935 roku:**