

grudzień 2020
– styczeń 2021

czas na muzykę

ISSN 2719-5880

LAUREACI FESTIWALU PIANISTYKI POLSKIEJ W SALI KAMERALNEJ NOSPR

Okiełznany Schumann i Beethoven naszych czasów

Kończący się już niebawem rok 2020 miał być szczególnie pracowity dla pianistów. Na jesień zaplanowano bowiem Międzynarodowy Konkurs Chopinowski, a na cały rok obchody 250. rocznicy urodzin Ludwiga van Beethovena (przypada ona w połowie grudnia). Mobilizacja w jednym i drugim „temacie” była zapewne znaczna, i to w skali ogólnoświatowej. Niestety – wiosenny lockdown, a teraz pandemiczne obostrzenia udaremniły realizację wielu inicjatyw w życiu koncertowym. Jeśli nawet założymy, że tegoroczne plany przesunięte zostaną na rok przyszły, to i tak straty poniesione przez obydwie strony koncertowych wydarzeń – wykonawców i publiczność – są trudne do oszacowania i odrobienia.

Dotyczy to zwłaszcza młodych artystów, którym drzwi do kariery właśnie zaczęły się uchylać i którzy mają za sobą ogrom starań, aby do takiego momentu doprowadzić. Brak możliwości występu, który pozbawia ich od wielu miesięcy oczywistych bodźców, może rodzić frustrację i rozczarowanie.

Z tym większym uznaniem wyrazić się można o koncercie dwojga młodych laureatów Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku, którzy wystąpili 12 października w sali kameralnej NOSPR. Martyna Kubik i Bartłomiej Kokot udowodnili, że muzyka jest treścią ich życia, niezależnie od wszelkich niesprzyjających okoliczności, które przecież ich także dotyczą.

Już sam program przez nich wybrany świadczy o niebanalnych ambicjach. **Martyna Kubik**, która od października kontynuuje studia (obecnie już na poziomie magisterskim) w klasie prof. Zbigniewa Raubo, zdecydowała się na dwa utwory Roberta Schumanna (w czerwcu minęła 210. rocznica urodzin kompozytora). Swoją występow rozpoczęła ostrożnie, od słynnej *Arabeski C-dur*, która subtelną narracją i wyważoną formą



Martyna Kubik

w niczym nie zapowiadała wielkich rozmiarów i ładunku emocji drugiego z wybranych przez nią utworów. Ale od pierwszych dźwięków tej miniatury Kubik potrafiła zawładnąć wyobraźnią słuchaczy: umiejętność plastycznego, a jednocześnie lirycznego frazowania i cieniowania dynamiki jest z pewnością jej mocną stroną.

Sonata fis-moll op. 11 stawia przed wykonawcą zadanie znacznie większego kalibru. Ekspresja balansuje tu między dwiema skrajnościami, temperamentami *alter ego* kompozytora – Florestana i Euzebiusza (oddając do rąk wydawcy swoje dzieło, Schumann zamiast własnego nazwiska użył tego podwójnego pseudonimu). Aby zatem znaleźć klucz do narracji, trzeba wczuć się

to w porywczego i ognistego entuzjastę, to znów w subtelny i skłonny do zadumy marzyciela i jeszcze stworzyć dla tego dualizmu odpowiedni wyraz. Kompozytor, wówczas jeszcze w wielkich formach niezbyt doświadczony, zadania pod tym względem wykonawcom nie ułatwił, zwłaszcza w wyjątkowo zawiłym finale. Martyna Kubik okiełznała jednak tę gonitwę myśli, ów przerost inwencji, wyjątkowo też szeroką skalę emocji, ani na chwilę przy tym nie tracąc zainteresowania słuchaczy, którzy mogli także zachwycić się pianistyczną nieskazitelną jej grą.

Trzy lata młodszy od swojej poprzedniczki **Bartłomiej Kokot** rozpoczął swój półrecital od *Preludium i Fugi Cis-dur* z I tomu DWK Jo-

hanna Sebastiana Bacha, który to utwór potraktował jako rodzaj rozgrzewki przed *Appassionatą* Ludwiga van Beethovena, czyli *Sonatą f-moll* op. 57, jednym z najbardziej wymagających dzieł w repertuarze pianistycznym. Można było sobie zadać pytanie, czy wiek pianisty, który dopiero co rozpoczął studia na poziomie licencjackim (pod kierunkiem prof. Beaty Bilińskiej, która już wcześniej sterowała jego artystycznym rozwojem), jest odpowiedni na tak duże wyzwanie, czy mając niespełna 20 lat, współczesny młody człowiek ogarnie, zgłębi drżące w tym dziele treści – wyraz tragizmu, buntu, gniewu, złowieszczych przeczuć.

Bartłomiej Kokot szybko jednak te wątpliwości rozwał; jego interpretacja w tym właśnie kierunku podążyła, rozsadzając klasyczne ramy, w których chcielibyśmy, być może,

postrzegać kompozycje Beethovena z tzw. środkowego okresu (*Appassionata* pochodzi z 1804 roku). I nawet jeśli nie wszystko jeszcze pod względem technicznym mogło budzić uznanie, klimat dźwiękowy tego wykonania przemówił do słuchaczy, bo był to „Beethoven naszych czasów”. Wydarzenia, które nastąpiły w naszym kraju 10 dni później, wydają się potwierdzać tę opinię.

**ALEKSANDRA
KONIECZNA**



Bartłomiej Kokot

Na półmetku festiwalu

Na półmetku festiwalu, 17 i 18 października, odbyły się dwa koncerty, z których recenzji nie zamawialiśmy, ale zdjęcia już tak. 17 października w Sali kameralnej Miasta Ogrodów wystąpili pianiści **Martyna Kubik** i **Mateusz Tomica** (występ Martyny Kubik

kilka dni wcześniej w Sali kameralnej NOSPR relacjonujemy powyżej).

Następnego dnia, w Studiu Koncertowym Radia Katowice zagrały flecistka **Marta Gawlas** i klawesynistka **Daria Kubik**. W programie zatytułowanym „W kręgu muzyki nie-

mieckiej” artystki zaprezentowały utwory Johanna Sebastiana Bacha, Georga Friedricha Händla, Carla Philippa Emmanuel Bacha i Johanna Baptisty Wendlinga.

A oto wykonawcy obu koncertów na zdjęciach **Bogdana Kułakowskiego**.



Martyna Kubik i Mateusz Tomica



Mateusz Tomica



Marta Gawlas



Daria Kubik

Figaro tu, a hrabia tam



Paulina Horajska



Wiktor Jankowski

9 lat temu na finałowym koncercie XXI Międzynarodowego Festiwalu Młodych Laureatów Konkursów Muzycznych w słynnej cavinie Figara z *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego ukraiński baryton Witalij Zahorbeński, aby wzmocnić „zagonienie” tytułowego bohatera opery, którego wszyscy gwałtownie poszukują (*Figaro tu, Figaro tam*), zbiegał w sali koncertowej Akademii Muzycznej z góry widowni na położoną w dole estradę. Był to koncert całej lwowskiej klasy wokalne wspianego barytona europejskiej sławy Ihora Kuszplera, który następnego roku zginął w wypadku samochodowym, wracając z III Międzynarodowego Konkursu Didurowskiego w Bytomiu, gdzie pełnił funkcję jurora.

Obecnie młodszy kolega Witalija, **Wiktor Jankowski**, również wychowanek lwowskiej uczelni (teraz kontynuuje naukę w Katowicach, w klasie dr hab. Ewy Biegas) i także baryton, nie tyle zbiegał po krótszych w porównaniu z uczelnianymi schodach sali koncertowej MDK „Koszutka”, co na wszelki wypadek zajął pod fortepian, czy aby „tu lub tam” nie kryje się poszukiwany przez wszystkich Figaro, czyli... on sam. Rok temu, na IV Konkursie Didurowskim w Bytomiu, solista otrzymał nagrodę za najlepsze wykonanie polskiej arii operowej – zaśpiewał wtedy arie Janusza z *Halki* Moniuszki. W swoim zestawie konkursowym miał jeszcze jedną arie słowiańską, ukraińską – z opery Konstantina Dankiewicza do libretta Oлександра Kornijczuka i jego małżonki... Wandy Wasilewskiej *Bohdan Chmielnicki* (polska i ukraińska historia mają, jak widać, wspólnych bohaterów, choć niekoniecznie tak samo pozytywnych bądź negatywnych dla jednych i drugich). Dodajmy, że w spisie uczestników Konkursu Didurowskiego Jankowski zawędrował pod koniec alfabetu, jako że jego nazwisko zapisano w wersji angielskiej jako... Yankovsky, prawda, że dziś międzynarodowej, ale dziwnie wyglądającej w polszczyźnie, zwłaszcza gdy w obu językach

brzmi tak samo (w ukraińskim jest dodana jeszcze końcówka „j”).

W koncercie na Koszutce ze słowiańskiego repertuaru ukraiński baryton zrezygnował. Zaśpiewał arie tytułowego bohatera z *Rigoletta* Verdiego i słowny *Toast Torreadora* z *Carmen* Bizeta. Obok arii wspomnianego Figara z *Cyrulika sewilskiego* wykonał też arie hrabiego z *Wesela Figara* Mozarta, opery, której tytułowym bohaterem jest ten sam cyrulik, a wspólnie z sopranistką **Pauliną Horajską** duet Zuzanny i hrabiego z tejże opery. Oboje zaprezentowali jeszcze jeden duet Mozarta, słynny *Là ci darem la mano* z *Don Giovanniego*. Aktualnie Jankowski wykonuje rolę Don Giovanniego na scenie Opery Lwowskiej.

Paulina Horajska kontynuowała repertuar koloraturowy, w jakim znakomicie zaprezentowała się w „Sierpniu Talentów”. Tym razem wykonała słynne arie Noriny z *Don Pasquala* Donizettiego i Gildy z *Rigoletta* Verdiego oraz trochę ustępujące im sławą *Hymn do słońca* Szemańskańskiej Carycy ze *Złotego kogucika* Rimskiego-Korsakowa i arie Ognia z *Dziecka i czarów* Ravela. Błysnęła w cudownie orientalnych, a jak je określił Piotr Kamiński w swoim przewodniku operowym – „lubieżnych” koloraturach Szemańskańskiej Carycy i całkowicie olśniła w jeszcze jednej „słoneczno-błyskotliwej” arii. Aczkolwiek *Dziecko i czary* to opera adresowana do najmłodszych widzów, niemniej muzyka Ravela wymaga odbiorcy już całkiem nieźle osłuchanego w repertuarze.

Być może aria Ognia z *Dziecka i czarów* nie byłaby najszcześniejszym wyborem na finał, ale prezentować po tak wyrafinowanym fragmencie pieśń neapolitańską *Nie zapomnij mnie* Ernesta de Curtisa (śpiewacy wykonali ten szlagier w duecie) to trochę jakby recital Ewy Demarczyk zakończyć utworem disco. Na to porównanie, wypowiedziane już po koncercie, w kulisach, zachnęła się na mnie prowadząca ten wieczór **Wiesława Szczendzina**, no ale cóż, skoro takie odniosłem wrażenie.

Śpiewakom towarzyszył przy fortepianie **Aleksander Chodacki**.

MAREK BRZEŹNIAK



Paulina Horajska i Wiktor Jankowski

Zdjęcia Arkadiusz Ławrynowicz

Tria Schuberta, czyli jaśniej w sercu

Muzyka, która dziś zabrzmiała, została napisana właśnie po to, by grać ją i słuchać w domu, a nie w sali koncertowej – zaczęła swą wypowiedź **Anna Woźniakowska** prowadząca 13 października w Studiu Radia Katowice koncert, który melomani mieli okazję obejrzeć co prawda „na żywo”, ale jedynie w internecie. Jeśli chcieli go powtórnie zobaczyć, już „nie na żywo”, mogli wyklikać go w dowolnym dla siebie czasie.

Oczywiście powodem takiego wyboru była i jest pandemia, ale przyznać trzeba, że repertuar kameralny, w XIX wieku często prezen-

towany w salonach arystokratycznych bądź mieszczańskich, całkiem zwiędł w takiej adaptacji przestrzennej daje sobie radę. Koncert ten nosił zresztą nazwę „Schubertiada”, a schubertiady były to, jak pisze o nich biografka kompozytora Peggy Woodford, *wieczory w gospodach w towarzystwie coraz bardziej poszerzającego się kręgu przyjaciół kompozytora i wieczorki o charakterze półprywatnych koncertów, na których wykonywano jego wczesne utwory.*

I właśnie zaprezentowane w studiu radiowym **Trio fortepianowe B-dur op. posth. 99**



Franz Schubert na akwreli Wilhelma Augusta Riedera.

Bohaterem koncertu katowickiego był zespół **Trio Legend**, zwycięzca Internationaler Johannes Brahms Wettbewerb w Pörschach. Trio Legend tworzą wychowankowie uczelni krakowskiej i obecni doktoranci akademii muzycznych w Katowicach i w Krakowie **Krzysztof Katana** (skrzypce), **Monika Krasicka-Gajownik** (wiolonczela) i **Agnieszka Zahaczewska-Książek** (fortepian).

Co prawda oglądałem ten program nie w towarzystwie 50 gości, których zresztą nie pomieściłoby moje mieszkanie, lecz solo, ale przyznam, że patrzyłem na artystów i ich słuchałem (po podłączeniu kabelka do wzmacniacza audio) z bardzo dużą przyjemnością, bo wykonanie było naprawdę wyśmienite. Przy okazji mogłem sobie przeczytać „na gorąco” opinie innych, jak ta pani Kasi: *Słuchając takiej muzyki i takich artystów, jaśniej w sercu. BRAVO.* Razem ze mną „na żywo” patrzyło w ekrany 25 osób, a w następnych dniach liczba wejść na ten koncert wielokrotnie wzrosła. Niewykluczone, że żyją wśród nas melomani, którzy posiadają salony i słuchali w większym gronie katowickiej schubertiady, a tym sposobem trochę bardziej „przenieśli się” do epoki romantyzmu.

Siedząc na „prawdziwej” widowni, nie zauważyłbym zapewne momentu, gdy w ostatniej części **Tria op. posth. 99** pękła panu Krzysztofowi nitka z włosia smyczka, a wobec braku w następnych taktach większej pauzy skrzypek nie mógł jej oderwać. Tempo finałowego ronda – **Allegro vivace-Presto**, zwłaszcza to **presto**, wiarygodnie tłumaczy „zerwanie się” włoska.

Sławne **Trio B-dur op. posth. 99** poprzedziło napisane przez Schuberta 16 lat wcześniej młodzieńcze **Allegro**, określane też **Sonatenatz**, w tej samej tonacji.

MAREK BRZEŹNIAK

Zdjęcia Arkadiusz Kawywiłaniec



Trio Legend



Trio Legend: od lewej Krzysztof Katana, Agnieszka Zahaczewska-Książek i Monika Krasicka-Gajownik.

zostało po raz pierwszy wykonane 28 stycznia 1828 roku (prawie 200 lat temu) na jednej z schubertiad w wiedeńskim domu przyjaciela kompozytora, Josepha von Spauna, w obecności około 50 gości. Wykonawcami tego prywatnego poniekąd prawykonania byli skrzypek Ignaz Schuppanzigh, pierwszy wykonawca kwartetów Beethovena, wiolonczelista Joseph Linke urodzony w Trachenbergu, dzisiejszym Żmigrodzie na Dolnym Śląsku, i Carl Maria Bocklet, uważany w ówczesnym Wiedniu za najlepszego pianistę.

Dźwięk jak piórko unosił się w powietrzu

Dwaj kompozytorzy, bliscy i dalecy jednocześnie. Obaj żyli krótko, zbyt krótko, bez obu nie sposób wyobrazić sobie muzycznego romantyzmu. Obaj pozostawili spuściznę fascynującą i obszerną niewspółmiernie do czasu, jaki przyszło im przeżyć. Obu często określa się mianem „klasyków romantyzmu” ze względu na poszanowanie klasycznych form, choć napelniali je absolutnie nowatorską treścią. W twórczości obu element liryczny, wręcz pieśniarski, odgrywał znaczącą rolę. Mowa o Franzu Schubecie i młodszym od niego o dwanaście lat Feliksie Mendelssohnie-Bartholdym. Podobieństwa, ale przede wszystkim różnice pomiędzy wielkimi romantykami można było obserwować 20 października w trakcie koncertu, jaki w ramach 30. Międzynarodowego Festiwalu Młodych Laureatów Konkursów Muzycznych dali artyści **Polish Soloists String Orchestra**.

Do podkreślenia tych różnic przyczynił się walenie dobór repertuaru. Artyści zestawili bowiem *Kwintet smyczkowy C-dur* op. posth. 163 Schuberta z *Oktetem Es-dur* Mendelssohna. Utwory powstały niemal w tym samym czasie, dzielą je zaledwie trzy lata, ale *Kwintet smyczkowy C-dur* to ostatnie dzieło kameralne Schuberta, napisane na dwa miesiące przed śmiercią kompozytora. *Oktet Es-dur* to utwór 16-letniego Mendelssohna zamykającego nim młodzieńcze próby twórcze, wchodzącego w dojrzałość twórczą.

Artyści Polish Soloists String Orchestra mimo młodego wieku są muzykami doświadczonymi. Reprezentują różne ośrodki muzyczne (Gdańsk, Katowice, Poznań, Warszawa), każdy z nich ma spory dorobek konkursowy i solistyczny oraz wyraźnie zarysowującą się osobowość artystyczną, każdy więc do wspólnej pracy trwającej już trzy lata wnosi coś oryginalnego i właśnie to połączenie indywidualności z idealnym współdziałaniem buduje rangę zespołu. 20 października **Celina Kotz, Sebastian Czaja, Zuzanna Budzyńska i Sulamita Ślubowska** – skrzypce, **Anna**

Krzyżak i Mateusz Doniec – altówki, **Krystyna Wiśniewska i Jan Lewandowski** – wiolonczele, w *Oktecie Es-dur* Mendelssohna dali piękny pokaz takiego doskonałego muzycznego porozumienia. Bardzo dobrze podkreślili pewną dwoistość *Oktetu*, w którym Mendelssohn połączył intymną kameralność z niemal symfonicznym traktowaniem poszczególnych instrumentów. Chwilami wręcz słyszano się orkiestrę. A przy tym *Oktet* w wykonaniu młodych muzyków był cudownie lekki, radosny, wydawało się, że muzyka frunie z instru-

mentów, dźwięk jak piórko unosi się w powietrzu. To była prawdziwie *Elfenmusik*. I choć tu i ówdzie w tym radosnym pędzie trafiały się drobne uchybienia intonacyjne, to przecież całość była prawdziwą kreacją artystyczną dowodzącą, że muzyka jest jednym z najważniejszych lekarstw na smutki otaczającego nas świata.

Interpretacja zaprezentowanego wcześniej *Kwintetu smyczkowego C-dur* Schuberta nie w pełni mnie usatysfakcjonowała. Artyści (Sebastian Czaja, Sulamita Ślubowska, Anna Krzyżak, Krystyna Wiśniew-

ska, Jan Lewandowski) podobnie jak w *Oktecie* byli wspaniałą, doskonałą muzycznie jednostką. Ale czy w pełni dotarli do sedna utworu? *Kwintet smyczkowy C-dur* jest jakby muzycznym testamentem kompozytora. Oprócz typowych cech kameralistyki Schuberta jest w nim pewien rys metafizyki, podobnie jak w ostatnich utworach Beethovena. Tego czegoś niedookreślonego, a przecież wyraźnie wyczuwalnego, tym razem mi zabrakło, ale pewna jestem, że to przyjdzie z czasem i doświadczeniem.

ANNA WOŹNIAKOWSKA



Polish Soloists String Orchestra w kwintecie...



... i w oktecie

Harfa wobec morskiej burzy

Ostatnie półtora roku to dla **Przemysława Schellera** wyjątkowy, a kto wie, być może nawet przełomowy czas. 30-letni kompozytor z Gliwic, wykładowca katowickiej Akademii Muzycznej, kojarzony był do niedawna przede wszystkim z muzyką elektroniczną z jednej strony i zainteresowaniem instrumentami etnicznymi z drugiej. Na odbywający się w marcu 2019 roku Festiwal Prawykonañ przygotował kompozycję efektowną i nieco zaskakującą, bo niewykorzystującą żadnego z tych mediów – *Dziewczynkę z zapalkami*. Prezentacja tego utworu przez AUKSO nie uszła wtedy uwadze krytyki.

Historia tej kompozycji jest dłuższa. Już wcześniej kompozytor zgłosił ją do wileńskiego Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Eduarda Balsy. W listopadzie ogłoszono, że *Dziewczynka z zapalkami* przyniosła mu tam wygraną. Niecałe dwa tygodnie później gruchnęła jednak przykra wiadomość, że jury odebrało Przemysławowi Schellerowi zwycięstwo – uznano, że publiczne wykonanie kompozycji w marcu w Katowicach złamało zapis regulaminu, który dopuszczał do rywalizacji wyłącznie nowe dzieła. Nic straconego – zamiast tego w lipcu 2020 roku *Dziewczynka...* zdobyła pierwszą nagrodę konkursu New Note w Samoborze w Chorwacji.

Utwór doczekał się rozgłosu i pojawiły się plany kolejnych wykonań. Orkiestra Leopold-



Anna Scheller i Maciej Tomaszewicz wywołują kompozytora.

dinum z Narodowego Forum Muzyki miała zagrać go we Wrocławiu na festiwalu „Musica Polonica Nova”, który ostatecznie odwołano. Znowu jednak *nie ma tego złego...*, bo do wykonania przez zespół NFM doszło, tyle że na tegorocznej „Warszawskiej Jesieni”. Do grona wykonawców dołączyła też 2 października jałoworznicka orkiestra „Archetti”, która zagrała nagrodzony w Samoborze utwór na otwarcie sezonu. Ta sama „Archetti” prowadzona przez **Macieja Tomaszewicza** wystąpiła dwa dni później w Katowicach na pierwszym koncercie XXX Międzynarodowego Festiwalu Młodych Laureatów Konkursów Muzycznych. Razem z żoną kompozytora **Anną Scheller** prawykonały tam najnowszy utwór Przemysła-

wa Schellera – *Koncert na harfę i orkiestrę smyczkową*.

Dziewczynka z zapalkami stanowi dla tego utworu dobry punkt odniesienia. *Koncert na harfę i orkiestrę smyczkową* należy bowiem traktować jako kontynuację pomysłów z *Dziewczynki z zapalkami*. Powrócili orkiestra smyczkowa w obsadzie, wzbogacone o mikrotony harmonie, nowoczesne sposoby artykulacji oraz zwięzłość formy (dwuczęściowy *Koncert* to ledwie trochę ponad 10 minut muzyki). Znowu pojawia się też topofonia – celowe, nietradycyjne rozstawienie muzyków na scenie. W *Dziewczynce...* kompozytor kazał trzem skrzypkom orkiestry grać na balkonie. W *Koncercie* wszyscy wykonawcy znajdują się na scenie, ale solistka, ustawiona na samym środku, otoczona jest przez altówki, wiolonczele i kontrabasy; skrzypkowie natomiast usytuowani są w dwóch grupach po obu stronach, na samym skrajach sceny.

Wielkim atutem wcześniejszego utworu była porażająca siła, z jaką zestaw zastosowanych środków kompozytorskich służył realizacji programu – treści baśni Hansa Christiana Andersena. Po ich przeniesieniu na grunt muzyki absolutnej to retoryczne ostrze ulega stępieniu. Odbiór takiej muzyki jest już znacznie trudniejszy i w efekcie,



Przemysław Scheller

porównując oba te utwory, trudno oprzeć się wrażeniu, że to prawykonany przecież półtora roku później *Koncert* jest utworem wcześniejszym – uboższym, mniej dopracowanym, a przede wszystkim pozbawionym jasnej intencji twórczej. Oprócz tego Scheller prowokuje w nim również ostentacyjnym przeciwstawieniem się tradycji wirtuozowskich koncertów XVIII- i XIX-wiecznych. Chociaż partia solisty została przeciwstawiona reszcie zespołu, jednak odbywa się to w zupełnie inny sposób. W obu częściach orkiestra odpowiedzialna jest za oddawanie wrażenia ruchu. Robi to na dwa sposoby: albo wykorzystując efekty topofoniczne – przede wszystkim przeprowadzane efektownie między grupami instrumentów, z jednej strony sceny na drugą, glissanda, albo wygrywanie ostinat. Na tym tle elegancko kształtowana partia harfy jest elementem statycznym, jak surowa skalista wyspa wobec morskiej burzy smyczków. Te pomysły nie wystarczyły jednak, żeby uzasadnić odwołanie się do tradycyjnej formy koncertu.

Sam kierunek twórczych poszukiwań Przemysława Schellera jest frapujący. Cieszy też rosnąca popularność harfy wśród młodych śląskich kompozytorów.

BARNABA MATUSZ



Na tym samym koncercie skrzypaczka Stawomira Wilga błysnęła wspaniałą, zwinną interpretacją solowej partii *Czterech pór roku* w Buenos Aires Astora Piazzolli.

W atmosferze powolnego dogasania, odchodzenia, końca

Osoba **Przemysława Schellera** łączyła koncert otwierający XXX Międzynarodowy Festiwal Młodych Laureatów Konkursów Muzycznych, na którym prawykonano jego *Koncert* na harfę i orkiestrę smyczkową, z premierą nowego utworu innego kompozytora z katowickiego środowiska – **Stanisława Bromboszcza**. Poza Schellerem obu wydarzeń nie łączyło już niemal nic. Prezentacja utworu Bromboszcza, zaplanowana pierwotnie jako prawykonanie w ramach XIX Śląskich Dni Muzyki Współczesnej, zamieniona została w sesję nagraniową. Stało się tak, ponieważ wrócił pandemiczny „lockdown” – obecność publiczności była zatem niestety wykluczona. Nie było, jak podczas Festiwalu Młodych Laureatów, orkiestry, a jedynie saksofonowo-fortepianowe **MagDuś Duo**. Rejestracja miała miejsce w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej.

Gdyby tylko występ przed publicznością był możliwy, muzycy na pewno z radością by przed nią zagrali. Pustka Sali Koncertowej Akademii Muzycznej dała jednak impuls, by z wielką uwagą podejść do wizualnego aspektu rejestracji. Za obraz wideo odpowiadali aż czterej operatorzy kamer. Oświetlenie Sali było dokładnie przemyślane: scena mocniej oświetlana była tylko punktowo, poza tym panował półmrok – chodziło o to, by na jej powierzchnię padały długie cienie. Cieniem oczywiście pokryta była całkowicie przestrzeń widowni. Cień i pustka wyglądały również z szeroko uchylonych wnek w ścianach Sali. Zmierzch, który w czasie sesji z wolna zapadał nad miastem, w ten sposób, mimo braku okien, zakradł się również do środka.

Nowy utwór Stanisława Bromboszcza – przejmujący w swojej monotonii *Monodram* na saksofon barytonowy i elektronikę, współgra z taką właśnie atmosferą – atmosferą powolnego dogasa-

nia, odchodzenia, końca. Bromboszcz zagospodarowuje czas w tym rozbudowanym utworze w typowy dla siebie sposób. Po każdym nagromadzeniu ekspresji, jakby walki przychodzi rodzaj wyciszenia, wciąż jednak pełnego napięcia. Kolejnych faz kompozytor nie przyspiesza – pozwala im trwać i wybrzmiewać. Z czasem momenty ożywienia występują jednak coraz rzadziej...

Całość napędzają oddechy – głębokie, niskie brzmienia saksofonu barytonowego, na którym podczas rejestracji grał **Bartłomiej Duś**. Napędzają ją jednak, a nie dominują. Przeważają bowiem brzmienia elektroniczne. Z drugiej strony ta elektronika to również w dużej mierze dźwięki saksofonu. Generowana na żywo (tzw. *live electronics*) przekształcała te grane na scenie przez Bartłomieja Dusia; ścięła odtwarzana, wygenerowana wcześniej, wykorzystuje również przetworzone nagrania dźwięków, tym razem aż trzech rodzajów saksofonów: sopranowego, altowego i barytonowego. Na to wspólne źródło całego świata brzmieniowego utworu zwraca uwagę, przy najprostszym odczytaniu, jego tytuł – *Monodram*, chociaż wysoki stopień przetworzenia i szeroka skala uzyskanych dźwięków oraz ogromny zasób szmerów powodowały, że efekty brzmieniowe momentami przypominały najnowsze osiągnięcia... muzyki akordeonowej. Pojawiający się w końcowej części śpiew saksofonisty kojarzy się już natomiast jakby ze stanem krańcowej bezsilności. I choć podczas nagrania na scenie naprzeciwko Bartłomieja Dusia, z pomocą laptopa, kontrolował wykonanie sam kompozytor, to jednak właśnie do wytworzenia



Zdjęcie: Iwona Książek

Stanisław Bromboszcz

elektronicznych warstw w tym utworze potrzebna była pomoc Przemysława Schellera.

Życie – owszem – zakończy się przegraną, brutalną walką o ostatnie tchnienie. Wypełniają je jednak inne oddechy – rześkie oddechy poranka, czerpane z trudem oddechy tancerzy i oddechy niosące ukochaną woń... O tym fackie przypominały pozostałe utwory nagrane obok *Monodramu*, już razem z **Magdaleną Duś** zasiadającą przy fortepianie – czerpiąc bardzo wiele z jazzu *Sonata* Edisona Denisowa, *Klonos* Pieta Swertsy i *Simbiosis* Przemysława Szczotka, odwołujące się do życia (gr. „bios”) już w tytule (ten ostatni utwór, notabene, prawykonany został na koncercie „Silesii” w 2018 roku). Wszystko zatem napędzają oddechy. Jaka to wspaniała perspektywa dla saksofonistów!

BARNABA MATUSZ

Zamówienia kompozytorskie realizowane przez „Silesię” – obecnie Dział Edukacji Muzycznej Katowic Miasta Ogrodów

Kamil Pawłowski – *Historia pewnej melodii* – bajka muzyczna dla dzieci

Piotr Moss – *Angst und Vertrauen* na kwartet fletowy

Justyna Kowalska-Lasoń – *Co zostało rozświetlone, światłem się staje* na 2 flety i orkiestrę smyczkową

Benedykt Konowski – *Concerto Appassionato* na saksofon altowy, akordeon i kwartet smyczkowy

Przemysław Szczotka – *Simbiosis* na saksofon altowy i fortepian

Miłosz Bembinow – *Mystic circles* na kwartet smyczkowy

Wojciech Ziemowit Zych – *Trajektoria afektywna* na saksofon basowy i fortepian



Magdalena i Bartłomiej Dusio, czyli MagDuś Duo.

Zdjęcie: Arkadiusz Ławryńciewicz



The Whoop Group

FINAŁ FESTIWALU MŁODYCH LAUREATÓW

Zabójczy wieczór

Dla zarysowania pewnego kontekstu powinien być z Państwem szczerza: 25 października zdecydowanie nie należał do „moich” dni, bo pogoda, pandemia, polityka i wiele innych spraw, zaczynających się nie tylko od litery „p”. Gdy w pewnym momencie dotarło do mnie, że w związku z zawodowymi zobowiązaniami czeka mnie jeszcze wieczorny koncert, na którym grają cztery saksofony, delikatnie rzecz ujmując, myślałam, że „postradam zmysły” (pozostając przy konwencji z wykorzystaniem pewnej litery alfabetu).

Tzw. „dęte” nigdy nie należały do moich ulubionych instrumentów, a kwartet (w opisywanym przeze mnie stanie emocjonalnym) jawił mi się jako zdecydowana przesada. Ba, przesada – zbrodnia! Ostatnie słowo pada tutaj nieprzypadkowo, bowiem jak się okazało, występ **The Whoop Group** był iście zabójczy, zarówno jeśli mówimy o samej tematyce wieczoru, jak i recenzentkich wrażeniach.

Najpierw temat: podczas koncertu panowie **Jakub Muras** (s. sopranowy), **Mateusz Dobosz** (s. altowy), **Krzysztof Koszowski** (s. tenorowy) oraz **Szymon Zawodny** (s. barytonowy) wykonali m.in. dzieła ze swojej premierowej płyty *Crimes*, na której znajdują się ich autorskie aranżacje „klasyków muzyki poważnej”. W myśli zespołu to swego rodzaju zbrodnia popełniona na „klasycie” – wszak Vivaldi czy Grieg na sak-

sofonie? Dla mnie takie muzyczne transformacje nigdy nie stanowiły problemu. Poza tym The Whoop Group nie jest chyba pierwszym w historii autorem i wykonawcą saksofonowych aranżacji „muzyki poważnej” (proszę mi wybaczyć być może w tym miejscu pewną ignorancję), więc nie przesadzałabym również z kreowaniem nadmiernej sensacji, jeśli chodzi o sam „morderczy akt”.

Jako wielka admiratorka filmów i seriali kryminalnych wyprowadzę dalszą część tekstu od następującej tezy, oczywiście dla wszystkich fanów kina noir: sama zbrodnia nie jest niczym nadzwyczajnym. Sedno stanowi sposób, w jaki do niej doszło. I w tym kontekście, pośród wielu artystycznych „zbrodniarzy”, The Whoop Group zajmuje jedno z czołowych miejsc. Panowie z wielką uwagą wybrali swoje „ofiary”: *Cztery pory roku* A. Vivaldiego czy *Utwory liryczne* E. Griega – dzieła, które „wszyscy znają i kochają”, które wyróżniają się subtelnością, nastrojowością i niesamowicie działającą na wyobraźnię.

Mimo młodego wieku to naprawdę doświadczeni „kryminaliści”, wyróżniający się perfekcyjną techniką gry tak solistycznej, jak i zespołowej. Do tego „wrodzona ilustracyjność” tych dzieł stała się dla mnie jeszcze bardziej wyrazista dzięki nowemu medium: w partii saksofonu sopranowego w *Lecie* słuchać było kwilenie, pisk ptaków, w *Zimie* – jeszcze bardziej skrzy-

piący mróz. The Whoop Group to poważny przeciwnik dla detektywa, co potwierdziła *Ewolucja muzyki klasycznej* (*Evolution of classical music*) autorstwa Krzysztofa Koszowskiego. Kompozycję polecam gorąco nauczycielom na wszelkie sprawdziany z literatury muzycznej: artyści przeprowadzają nas bowiem przez historię muzyki od epoki średniowiecza do czasów dzisiejszych, tworząc kalejdoskopową wiązkę z wybranych przez siebie tematów. Poczynając od *Bogurodzicy*, udało mi się wytropić m.in. *Kanon* Pachelbela, *Tamburyn* Rameau, *Alleluja* z oratorium *Mesjasz* Händla, *Symfonię g-moll* KV 183 Mozarta, *Symfonię „Niedokończoną”* Schuberta, *Poloneza A-dur* op. 40 Chopina, *Taniec węgierski g-moll* Brahmsa, *Taniec kurcząt w skorupkach* Musorgskiego czy *Humoreskę* Dvořáka. Najbardziej ucieszyły mnie jednak ukłony w stronę muzyki XX wieku (*Pietruszka* i *Święto wiosny* Strawińskiego czy *Taniec z szablami* Chaczaturiana), zwłaszcza te okraszone sporą dozą poczucia humoru członków The Whoop Group: myślę tutaj o *Tacet 4'33”* Cage’a oraz fantastycznym *Clapping Music* Reicha.

Pełną paletę brzmieniowych możliwości saksofonu panowie pokazali w wybranych częściach z cyklu *Miasta* Guillerma Lago (*Tokio*, *Sarajewo*, *Addis Abeba*); swoją drogą odgłosy tętniącej życiem metropolii znajdziemy również w na-

szym „lokalnym” środowisku, myślę o *Ciemnowłosej dziewczynie w czarnym sportowym samochodzie* Aleksandra Nowaka). Właściwą część koncertu zakończył *Patchwork* Philippe’a Geissa, w którym saksofoniści adekwatnie do nazwy plotą barwny kobierzec z indywidualnie potraktowanych melodii o meandrycznych kształtach (niezwykle trudny i efektowny utwór!). Po tych wszystkich „zabójczych” propozycjach na koniec pojawił się jeszcze bis, z pozoru niewinny, ale w rzeczywistości stanowiący jeszcze jedną saksofonową aranżację miniatury Griega (*Walc z utworów lirycznych*).

Wracając do detektywistycznych metafor: winowajcy nie tylko popełnili swoje zbrodnie skutecznie i z premedytacją, ale również elegancko i – co gorsza – budząc sympatię śledczego, panowie bowiem nawiązują bardzo naturalną więź z publicznością, sami też prowadzą „konferansjerkę”, co wcale nie ułatwia ostatecznego osądu. W filmach kryminalnych najbardziej cenię sobie nagłe i spektakularne zwroty akcji: przyznacie Państwo, że sytuacja, w której prokurator staje z radością po stronie oskarżonych, z pewnością do takich należy. Co więcej, przed napisami końcowymi sędzia zdąży jeszcze ustanowić precedens: w przypadku The Whoop Group takie zbrodnie zawsze będą w pełni legalne!

**AGNIESZKA
NOWOK-ZYCH**

Jak we Lwowie pianino zastąpiło harfę

23 stycznia minie setna rocznica śmierci Władysława Żeleńskiego (ur. w 1837 r. w Grodkowicach pod Krakowem), „nestora muzyków krakowskich, po Chopinie i Moniuszce niewątpliwie najznakomitszego kompozytora polskiego w wielkim stylu”, jak napisał o zmarłym Ferdynand Hoesick, a cytując z tego tekstu znajdziemy w świeżo wydanym zbiorze prac *Ferdynand Hoesick junior*, zredagowanym przez Małgorzatę Woźną-Stankiewicz (książkę tę otrzymałem w dniu, w którym przystąpiłem do napisania tego tekstu).

100 lat po śmierci Żeleńskiego i napisaniu tak chwalebego nekrologu nie sposób byłoby go dziś podtrzymać i „zgubić” w nim postać Karola Szymanowskiego. Co prawda Hoesick, pisarz i wydawca, autor wielu prac o tematyce muzycznej na czele z trytomową książką o Fryderyku Chopinie, nie mógł znać najważniejszych kompozycji Szymanowskiego (*I Koncert skrzypcowy* już istniał, ale *II Koncert*, *IV Symfonia „Koncertująca”*, *Stabat Mater* i *Harnasie* jeszcze nie), a może i nie lubił młodopolskiego stylu.

O randze kompozytora i uznaniu jego muzyki wyraźnie świadczy fakt, że właśnie jego opera

Janek zainaugurowała 4 października 1900 roku działalność nowo wybudowanego przy Wałach Hetmańskich teatru miejskiego we Lwowie. Tego, który trwa w niezmiennym kształcie architektonicznym (dziś nosi nazwę Narodowego Akademickiego Teatru Opery i Baletu im. Salomei Kruszelnickiej), a jego reprezentacyjny salon na I piętrze zdobią malowidła z *Halki*, *Ballady*, *Odprawy posłów greckich*, *Zemsty*, *Fircyka w zalotach*, *Barbary Radziwiłłówny*, *Krakowiaków i górali* oraz *Górali karpaccich* – *Janek* oczywiście nie mógł dostąpić tego zaszczytu, skoro jego prapremiera miała się dopiero odbyć w dniu otwarcia budynku.

W powojennej Polsce kontynuatorką tradycji Opery lwowskiej stała się Opera bytomska, do której po 1945 r. przyjechali polscy pracownicy ukraińskiego już teatru. I w grudniu 1948 r. odbyła się bytomska, a więc w ogóle śląska premiera *Janka*. Niestety opera nie jest dziś wykonywana, nawet potężny przewodnik operowy Piotra Kamińskiego ją pomija. Nie są też dostępne jej nagrania. Z wyjątkiem arii tytułowego bohatera *Gdy ślub weźmiesz z twoim Stachem*, którą nagrali najsłynniejsi nasi tenorzy – i Bogdan Paprocki, i Wiesław Ochman, i Piotr Beczala.

W Krakowie teatru operowego nie było, we Lwowie był. I właśnie jemu w dobie autonomii Galicji (polityczną autonomię uzyskano w 1860 r., a kulturalną 7 lat później) przypadła rola czołowej na ziemiach polskich sceny operowej dbającej o narodowy repertuar. I tak prapremiery trzech oper Żeleńskiego odbyły się we Lwowie – w 1885 *Konrada Wallenroda*, w 1900 *Janka* i w 1907 *Starej baśni*.

Przytoczmy tu zabawny szczegół dotyczący przedstawień *Konrada Wallenroda*, który Zdzisław Jachimecki przypomina w swojej krótkiej biografii kompozytora. *Oto partytura opery Żeleńskiego wymagała udziału w orkiestrze harfy, która ma tu do wypełnienia ważne zadanie o solistycznym częstokroć charakterze. Ale w orkiestrze teatru lwowskiego nie było ani harfy, ani harfistki. Znalazł się wtedy przypadkiem we Lwowie młody Ignacy Jan Paderewski, wówczas jeszcze nie odkryty sławą genialnego pianisty, lecz już wzbudzający podziw jako kompozytor i świetnie panujący nad klawiaturą. Zwrócono się do niego z propozycją zastąpienia harfy w orkiestrze. Paderewski z całą gotowością przyjął do spełnienia to zadanie i doskonale wywiązał się z niego na pianinie.*

Jedynie *Goplanę* wystawiono po raz pierwszy w Krakowie, w 1896 r., ale... siłami zespołu lwowskiego, każdego roku zjeżdżającego do Krakowa. Już po tytułach widać, że libretta zostały oparte na sławnych dziełach polskiej literatury. *Janek* najmnie, za to podobno tematem opery były wyda-



Władysław Żeleński na portrecie Jacka Malczewskiego

żenia autentyczne – konflikt dwóch górali o kobietę zakończony śmiercią tytułowego bohatera.

W Krakowie też odbyło się prawykonanie ukończonej w Paryżu (po studiach w Krakowie Żeleński kontynuował naukę w Pradze i w Paryżu) uwertury *W Tatrach*. Miało to miejsce 30 stycznia 1871 r. (150 lat temu, to kolejna „okrągła” rocznica) na autorskim koncercie pod batutą kompozytora. Dziś, wobec zaginięcia obu symfonii i innej uwertury koncertowej, uwertura *W Tatrach* pozostaje najbardziej znanym i właściwie jedynym dziełem symfonicznym twórcy. 30 lat później znów podejmie on tematykę tatrzańską w *Janku*. Aczkolwiek do muzyki ludowej Żeleński sięgał z poczucia obowiązku patriotycznego, nie oparł się potrzebie, jak sam to określił, jej „idealizacji”, czyli dopasowania do prezentowanego na estradach i scenach repertuaru. I dlatego trudno całkowicie odrzucić opinię Zygmunta Noskowskiego z listu do Ludomila Germana, autora librett *Gopłany* i *Janka*: *Żeleński narodowym twórcą nigdy nie był i być nie potrafi, bo się nim nie urodził* (z biogramu Żeleńskiego w XII tomie *Encyklopedii muzycznej PWM*). Znakomicie korespondują te słowa z „góralską” recenzją Bartka Obrochty z Zakopanego, który kompozytorowi powiedział: *Ułożyliście te śpiewy po waszemu, ale to i tak jest nasze.*

Żeleńskiego uznaje się dziś za kontynuatora Moniuszki zarówno w twórczości operowej, jak i pieśniowej. Zachowało się ok. 90 pieśni. Już w obecnym stuleciu wybrane pieśni nagrały na CD dwie wielkie gwiazdy polskiej wokalistyki, Jadwiga Rappé i Urszula Krygier – obie śpiewaczki gościły na dawnych koncertach IPiUM „Silesia”. Pieśni Żeleńskiego bywały i z pewnością nadal będą się znajdować w programach naszych koncertów, skoro, jak pisał Felician Szopski w swojej książeczce o kompozytorze opublikowanej w 1928 r., pieśni te *stoją na szczycie ówczesnego rozwoju formy. Mają znamię oryginalności, styl ich jest wyłączną wartością autora, są przy tym na wskroś polskie.*

MAREK BRZEŹNIAK

Jeden z muzyków, przeglądając partyturę *Gopłany*, zaproponował Władysławowi Żeleńskiemu, aby w pewnym miejscu kazał grać altówkom *divisi*.

– Jak ja mogę pisać *divisi* – odparł Żeleński – kiedy tam tylko jedna gra.

Żeleński zapytany, dlaczego jego uwertura *W Tatrach* w swej harmonice i konstrukcji rytmicznej jest tak łagodna, odpowiedział:

– Widzi pan, ja wziąłem Tatry od strony węgierskiej, tam są mniej urwiste i poszarpane.

Przed prapremierą *Konrada Wallenroda* do kasy teatru we Lwowie podchodzi kompozytor i prosi o gratisowy bilet.

– Jestem autorem *Konrada Wallenroda*.

– Witam pana Mickiewicza – odpowiedział kasjer.

(z *Plotek na pięciolinii* Romana Heisinga, PWM Kraków 1977)

Z „potrzeby chwili”, lecz na pewno

Banałem będzie twierdzenie, iż pandemia postawiła instytucje kulturalne, ich pracowników oraz zapraszanych przez nie do współpracy artystów w trudnej sytuacji – wiemy o tym aż za dobrze. Przeniesienie zdecydowanej części działalności do wymiaru wirtualnego wiąże się z poszukiwaniem nowych rozwiązań,

poprzez liczne dedykowane im wydarzenia „nasiąkają” wysokiej jakości muzyczną kulturą („czym skorupka za młodu...”). Zgodnie z wprowadzanymi obostrzeniami sanitarnymi koncerty, których z oczywistych powodów jest obecnie mniej, transmitowane są on-

line – o wydarzeniach Miasto Ogrodów na bieżąco informuje na swojej stronie internetowej oraz facebookowym profilu. Warto jednak przyrzeć się projektom, które poniekąd dzieją się „za kulisami”: mam na myśli te inicjatywy Działu Edukacji Muzycznej, które dotyczą popularyzacji muzyki oraz edukacji muzycznej – tak dzieci, jak i dorosłych.

Z racji tego, iż wszyscy nieustannie kształtujemy swoje gusta estetyczne, z pewnością na

odslony poświęcone Ludwigowi van Beethovenowi (w związku z 250. rocznicą jego urodzin) oraz Klasyce i Romantyzmu. Wiem, że niebawem czeka nas odcinek poświęcony wybitnym wirtuozom skrzypiec, Fritzowi Kreislerowi oraz Vittorio Montiemu. Autorka, która równocześnie jest narratorką kolejnych odcinków, nie tylko wprowadza

lentowanych śląskich artystów, którzy dzieląc się swoją wrażliwością oraz wykonawczą pasją, niewątpliwie potrafią przełamać pewną komunikacyjną barierę wynikającą z wirtualnego charakteru koncertowego spotkania. Jak mówi sama autorka „Szkicownika...”, podcasty stwarzają duże możliwości w zakresie popularyzacji muzyki,

Zdjęcie Bogdan Kutakowski



Alicja Kotyl

wypracowaniem innego sposobu komunikacji z melomanami, wreszcie – znalezieniem alternatywnej płaszczyzny dla dzielenia się swoją twórczą wizją. Przyznanie Państwo – nie lada wyzwanie. Dział Edukacji Muzycznej Miasta Ogrodów zdaje się mieć zadanie szczególnie trudne: wszak w „normalnych” warunkach dociera ze swoimi propozycjami do szerokiego grona odbiorców zwłaszcza podczas projektów realizowanych „twarzą w twarz” ze słuchaczami, nie wspominając już o najmłodszych melomanach, którzy

sześć lat wirtualnych programów do odsłuchania i zobaczenia powinien się znaleźć „Szkicownik muzyczny – cykl muzyczny on-line o pięknie ukrytym w muzyce”, którego autorką jest **Alicja Przytuła**. Nazwa odnosi się zarówno do czasu trwania poszczególnych odcinków, które dostosowane są do możliwości percepcyjnych melomana, ale również do szkicu rozumianego jako pewien zarys, kształt, mający zachęcać do własnych poszukiwań w obszarze proponowanym w każdym z kolejnych odcinków. Za nami



Alicja Przytuła

melomana w świat głębokiej refleksji dotyczącej tytułowego piękna, ale popiera ją doskonale wybraną muzyką w znakomitych interpretacjach. Do tej pory jej gośćmi byli **Piotr Banasik** (fortepian), **Sulamita Ślubowska** (skrzypce) i **Grzegorz Biegas** (fortepian) – pedagodzy katowickiej Akademii Muzycznej, oraz **Dombrova Piano Duo**, który tworzą absolwenci tej uczelni – **Łukasz Szubski** oraz **Krzysztof Włodarczyk**.

Ważny aspekt „Szkicownika...” stanowi właśnie promocja młodych, uta-

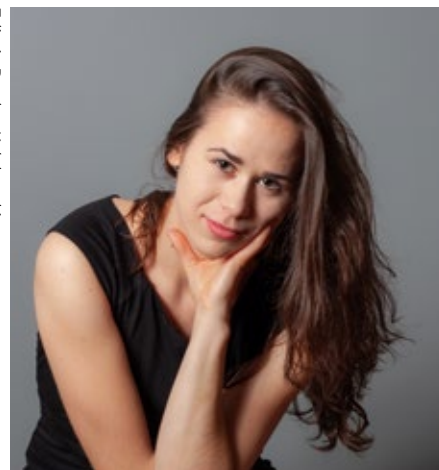
a artystyczna działalność on-line jest niezwykle ważna w czasie pewnego życiowego „roztrzaskania”, które wielu z nas obecnie odczuwa – próby scalenia „siebie” są bardzo istotne, a nie da się ich podjąć bez poszukiwania piękna. Wracając jeszcze na chwilę do tytułu cyklu, wspomniany „Szkicownik...” ma nie tyle przekazywać widzom/słuchaczom określoną dawkę wiedzy – raczej ma ich inspirować do podążania meandrami własnej wyobraźni, zgodnie z myślą Alberta Einsteina: „Wyobraźnia jest ważniejsza niż wie-



Bożena Majda



Paulina i Łukasz Kopyto



Justyna Bujak

Zdjęcie Bogdan Kutakowski

nie „na chwilę”

dza, bo choć wiedza wskazuje na to, co jest, wyobraźnia wskazuje na to, co będzie.”

Z kolei znakomitą okazję do pogłębienia swojej wiedzy o najwybitniejszych polskich twórcach bez wątpienia stanowi cykl „Portrety Kompozytorów Polskich”, którego inicjatorką oraz narratorką jest **Alicja Kotyl**. Kolejne odcinki to równocześnie doskonała pomoc edukacyjna kierowana do nauczycieli i uczniów szkół podstawowych (linki internetowe rozsyłane są zresztą do szkół, a cykl cieszy się bardzo pozytywnym odbiorem zarówno kadry pedagogicznej, jak i miłośników). Nieocenione okazuje się tutaj wieloletnie doświadczenie pani Alicji jako prelegenta oraz nauczyciela muzyki: świetnie orientuje się ona nie tylko w zakresie percepcyjnych możliwości najmłodszych słuchaczy i ich preferencjach, ale również obowiązującym programie nauczania, znając od podszewki jego blaski i cienie... Za nami portrety Fryderyka Chopina, Stanisława Moniuszki, Henryka Wieniawskiego oraz Karola Szymanowskiego. Słownemu komentarzowi na temat życia i działalności artystycznej wybitnych polskich twórców towa-

uczestnika ostatniej edycji Konkursu Chopinowskiego, który weźmie udział również w konkursowych eliminacjach w przyszłym roku. Wybraną lirykę wokalną „ojca polskiej pieśni romantycznej” wykonał baryton **Patryk Wyborski** z towarzyszeniem pianistki **Katarzyny Rzeszutek**, z kolei dzieła „polskiego Paganiniego” zabrzmią w wykonaniu skrzypaczki **Anny Szabelki** i pianisty **Sebastiana Nawrockiego**. Utwory Szymanowskiego zaprezentowali natomiast **Michał Dziewior** (fortepian) oraz **Justyna Bujak** (sopran).

Dla wszystkich miłośników jazzu, małych i dużych, rekomenduję cykl „Bliżej jazzu”, którego autorką jest **Bożena Majda**. Sama przyznaje, iż wybór tej tematyki był dla niej niezwykle naturalny i niemal oczywisty: kocha ten gatunek muzyki, wielokrotnie brała udział w Jazz Jamboree Festival, a do swoich wielkich fascynacji zalicza m.in. Herbiego Hancocka, Milesa Davisa, Bobby’ego McFerrina oraz Pata Metheny’ego. Jak dotąd głównymi bohaterami cyklu byli gitarzysta **Przemysław Hanaj** oraz dobrze znany najmłodszej publiczności perkusista **Bartosz Pieszka** – duet młodych,



Grzegorz Biegas

rzyszą materiały fotograficzne i rzecz jasna muzyka ich autorstwa, ponownie – jak w przypadku „Szkicownika...” – w wybitnych interpretacjach. W ramach dotychczas nakręconych odcinków publiczność miała możliwość wysłuchać muzyki Chopina w wykonaniu **Tymoteusza Biesa** – jednego z najbardziej utalentowanych pianistów młodej generacji,

charyzmatycznych muzyków w każdym odcinku wprowadza publiczność w tajniki jazzu. Panowie z jednej strony rozkładają muzykę na „czynniki pierwsze” (dzięki czemu poznajemy cechy szczególne jazzowej rytmiki, melodyki i harmonii), odsłaniają przed nami ponad stuletnią historię tego gatunku, a poza teorią jest i praktyka, w myśl starej maksymy „nic o muzyce bez mu-



Dombrova Piano Duo



Patryk Wyborski

zyki” (zapewniam, nogi same „chodzą” w rytm jazzowych standardów podczas słuchania!). Dla spragnionych tańca pani Bożena zrealizowała również dwa odcinki cyklu „Zatańcz z nami”: wraz z **Pauliną i Łukaszem Kopyto** poznajemy tańce naszego regionu oraz tradycyjne śląskie stroje. Po serii „śląskiej” planowana jest rejestracja i nauka polskich tańców narodowych.

Proponowane przez Dział Edukacji Muzycznej Miasta Ogrodów cykle podcastów stanowią niezwykle ważną pozycję wśród wielu internetowych możliwości. Wypełniają bowiem swoistą niszę dotyczącą edukacji muzycznej o wysokich walorach artystycznych. Nie czarujmy się, niestety sporo z dostępnych „w internecie” materiałów traktuje istotne zagadnienia powierzchownie w zakresie treści, a wiele z nich ma charakter wybitnie komercyjny. Nie prowokuję tym samym odbiorcy do głębokiej refleksji oraz stawiania sobie istotnych w obecnej sytuacji pytań; nie pomagają też



Sulamita Ślubowska

w kształtowaniu dobrego muzycznego gustu, co stanowi istotny problem w dobie braku dostępu do „bezpośredniej” oferty koncertowej. Mówi się, że wszystko, co pojawiło się w wirtualnym oceanie, już z niego nie wypływa – w przypadku „Szkicownika muzycznego”, „Portretów Kompozytorów Polskich”, „Bliżej jazzu” oraz „Zatańcz z nami” to akurat dobra wiadomość: choć wymienione projekty powstały z „potrzeby chwili”, z pewnością nie są projektami jedynie „na chwilę”.

AGNIESZKA NOWOK-ZYCH

Już ogień płonie

Nie przypadkiem od czasu do czasu sięgaliśmy, jeszcze jako IPiUM „Silesia”, po *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki, prezentując właśnie w grudniu albo w styczniu tę operę w przekroju lub ograniczając się do kilku arii. Wyborowi temu wyjątkowo sprzyjało libretto, a zwłaszcza scena w dworze miecznika, w której Jadwiga zwraca się do siostry Hanny i towarzyszących im dziewcząt słowami:

Wiesz co? Wiesz co? Nim gości zwabi zmrok

Mam myśl, mam myśl... Wszak jutro Nowy Rok.

A więc dzień i miesiąc akcji zostały tu dokładnie określone, rok już nie. Swoją drogą Moniuszko miał szczęście do noworocznych premier swoich dzieł. Wykonanie koncertowe pierwszej, dwuaktowej wersji *Halki* odbyło się w Wilnie 1 stycznia 1848 r., premiera czteroaktowej *Halki* 1 stycznia 1858 r. w Warszawie, a *Verbum nobile* 1 stycznia 1861 r. również w Warszawie.

„Nasz” ostatni *Straszny dwór* „wystawiliśmy” trzy lata temu (w grudniu 2017 r.) w Sali Kon-



Ewa Tracz i Roksana Wardenga na koncercie w Muzeum Archidiecezjalnym 28 grudnia 2017 r., a więc można powiedzieć, że także noworocznym.

Już ogień płonie, ku naszej stronie padają skry

W piersi kolejną, strachem, nadzieją, serduszek drży.

Właściwie nie jest to duet, ale scena z żeńskim chórem, który powtarza słowa głównych bohaterów. Tym razem powtórzeń nie będzie, ale noworoczna atmosfera zostanie zachowana.

W tym samym wykonaniu usłyszymy drugi słowiański duet, Lizy i Poliny *Uż wieczer z Dami*

Damy Pikowej; po rosyjsku rozmawiano głównie ze służbą.

Z *Lakmé* Léo Delibesa, francuskiego twórcy żonatego z Polką – w swoim balecie *Coppelia* umieścił mazurkę, a śmierć przerwała mu pracę nad operą *Kassya* (*Kasia*), której akcja rozgrywała się na Pokuciu – usłyszymy urokliwy duet Lakmé i Malliki *Viens, Mallika, les lianes en fleurs... Dôme épais, le jasmin*, zwany duetem kwiatów.

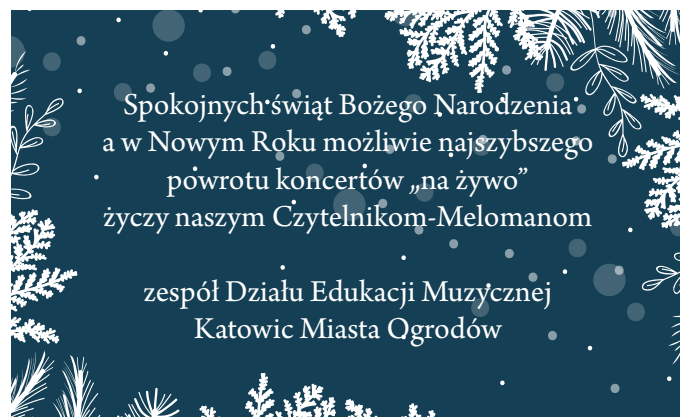
Solo Ewa Tracz zaśpiewa słynną arię Rusalki *Měsičku na nebi hlubokém* z opery Dvořáka, bolero Eleny z *Nieszporów sycylijskich* Verdiego i walca Musetty z *Cyganerii* Pucciniego. Natomiast Roksana Wardenga zaprezentuje się w rolach femme fatale (wszak takie postacie twórcy przeznaczali mezzosopranom) i wykona arie Dalili z *Samsona i Dalili* Saint-Saënsa, tytułowej bohaterki z *Carmen* Bizeta i starej cyganki Azuceny z *Trubadura* Verdiego.

Obie artystki, wychowanki katowickiej Akademii Muzycznej, są doskonale nam znane. Obie też triumfują na scenach krajowych i zagranicznych. Pomijając ich dawne sukcesy, ograniczmy się do nagród z ostatnich lat. W 2016 r. Ewa Tracz zdobyła II nagrodę na 9. Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Stanisława Moniuszki w Warszawie, a dwa lata później I nagrodę na I Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W 2016 r. na deskach mediolańskiej La Scali debiutowała partią Konstancji w *Uprowadzeniu z seraju* Mozarta w wersji dla dzieci w języku włoskim (w oryginale to opera w języku niemieckim). W Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie śpiewała partię Micaeli w *Carmen* Bizeta i Ulany w *Manru* Paderewskiego, którą zaprezentowała również w Operze Lwowskiej oraz w Narodowej Operze Ukrainskiej w Kijowie. Podczas koncertu z okazji otwarcia nowej siedziby NOSPR w Katowicach (2015 r.) wykonała partię solową *Tryptyku śląskiego* Lutosławskiego.

Roksana Wardenga otrzymała pierwsze nagrody na II Ogólnopolskim Konkursie Wokalnym „Bella Voce” w Busku-Zdroju w 2018 r. i na III Międzynarodowym Konkursie Solowej Wokalistyki Sakralnej „Ars et Gloria” w Katowicach w 2019 r. W 2015 r. debiutowała na scenie bytomskiej w partii Orfeusza w operze *Orfeusz i Eurydyka* Glucka i od tego czasu stale współpracuje z Operą Śląską.

Na koncercie noworocznym zatytułowanym „Opera – moja miłość” śpiewaczkom będzie towarzyszył przy fortepianie **Grzegorz Biegas**. Koncert ten, zarejestrowany w połowie grudnia, będzie można obejrzeć na stronie internetowej Miasta Ogrodów od 10 stycznia 2021 roku.

M.B.



Spokojnych świąt Bożego Narodzenia
a w Nowym Roku możliwie najszybszego
powrotu koncertów „na żywo”
życzy naszym Czytelnikom-Melomanom

zespół Działu Edukacji Muzycznej
Katowic Miasta Ogrodów

certowej Akademii Muzycznej, a atrakcją tego wieczoru było to, że w roli Stefana wystąpił Chińczyk Chaoran Zuo i to on zaśpiewał najsłynniejszą polską arię tenorową *Cisza dokoła*.

Partię Jadwigi zaprezentowała wtedy **Roksana Wardenga**, która na obecnym noworocznym koncercie muzyki operowej zaśpiewa razem z **Ewą Tracz** duet ze wzmiankowanej wyżej sceny w dworze miecznika.

Pikowej Piotra Czajkowskiego. Podobnie jak w *Strasznym dworze* obu przyjaciółkom towarzyszą ich rówieśniczki, a więc żeński chór. Jeśli w operze Moniuszki stara niewiasta upomina dziewczętą słowami *Ciężko wam przy igle*, to w *Damie Pikowej* guwernantka wyraża oburzenie, że panny śpiewają po rosyjsku – wszak scena ta rozgrywa się w arystokratycznym, a więc „francuskojęzycznym” pałacu hrabiny, tytułowej

Informacji o naszych koncertach prosimy szukać na stronie
www.miasto-ogrodow.eu w zakładce DEM
(Dział Edukacji Muzycznej).

WYDAWCA:

Katowice Miasto Ogrodów – Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek,
Dział Edukacji Muzycznej
40-032 Katowice, pl. Sejmu Śląskiego 2
tel. 32 609 03 00
e-mail: edukacjamuzyczna@miasto-ogrodow.eu

REDAGUJE: Marek Brzeźniak

KOREKTA: Aneta Iwan

OPRACOWANIE GRAFICZNE: Marek Klimek, dwajeden.com