

CHOPIN

1 8 1 0 2 0 1 0

12 | KONKURS RYSUNKOWY
DLA DZIECI

Namaluj
Chopina

4 | Zatańczmy Chopina

wywiad z Januszem Stokłosą

6 | Po eliminacjach do Konkursu Chopinowskiego rozmowa

z profesorem Andrzejem Jasińskim

18 | O kobiecie, która podbiła serca Chopina i Beethovena

felieton Stanisława Dybowskiego

21 | Miejsce naznaczone emocjami – o Żelazowej Woli opowiada kurator muzeum Alicja Knast

25 | Ba//Ch: Katedra versus Ogród

felieton Andrzeja Chłopeckiego

26 | Menu Fryderyka

22 | Żelazowa Wola
plan Parku

RAFAŁ BLECHACZ

Album z Koncertami FRYDERYKA CHOPINA
podwójnie platynowy!
Gratulujemy!



© Felix Broede / DG





**Polska Grupa
Energetyczna**

W NUMERZE:

Od redakcji	3
Zatańczmy Chopina - z Januszem Stoktosą rozmawia Kinga Majchrzak	4
81 sposobów na Chopina - z profesorem Andrzejem Jasińskim rozmawia Róża Świątczyńska	6
Aktualności	7
Szałone dni muzyki - z Januszem Marynowskim rozmawia Marieta Albán Juárez	8
Chopin Open - Waldemar Dąbrowski	9
Słuchając Chopina (3) Mazurki - Piotr Matwieczuk	10
Propozycje wydawnicze dla dzieci	12
Namaluj Chopina - konkurs dla dzieci	12
Rodzice Chopina, czyli dlaczego Justyna chciała Francuza - Piotr Mystakowski	14
Paryż Chopina - Maciej Janicki	16
O kobiecie, która podbiła serca Chopina i Beethovena - felieton Stanisława Dybowskiego	18
Wielcy Chopiniści (2) - Wojciech Bońkowski	19
Dzieje fonografii (2) - Stanisław Dybowski	20
Miejsce naznaczone emocjami - z Kurator Muzeum Chopina Alicją Knast rozmawia Krzysztof Komarnicki	21
Ba//Ch: Katedra versus Ogród - felieton Andrzeja Chłopeckiego	25
Chopin jako smakosz - Wojciech Bońkowski	26

MAGAZYN CHOPIN:

REDAKCJA: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
ul. Tamka 43, 00-355 Warszawa,
tel.: (+48 22) 44 16 117, fax: (+48 22) 44 16 113
mail: nifc@nifc.pl

REDAKTOR NACZELNY: Andrzej Sutek

REDAKCJA: Jacek Pajkowski, jpajkowski@nifc.pl

PROJEKT GRAFICZNY: Joanna Jarco

ILUSTRACJA NA OKŁADCE: Joanna Jarco i Marianna Oklejak

WWW.MAGAZYNCHOPIN.PL

Numery archiwalne i bieżący magazynu
CHOPIN do pobrania w formacie pdf
na stronie www.magazynchopin.pl

WYDAWCA:



**NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA**

ul. Tamka 43, 00-355 Warszawa
tel.: (+48 22) 44 16 117, fax: (+48 22) 44 16 113
mail: nifc@nifc.pl

WWW.CHOPIN.NIFC.PL

Słuchajcie Dzieci...



Fot. Marek Grotowski

Dawno, dawno temu... a nie! – to wcale nie było tak dawno. Kiedy Fryderyk Chopin nie był jeszcze słynnym kompozytorem, kiedy nie był sławnym w Paryżu pianistą, był chłopcem – dzieckiem takim jak Ty. Jego mama, pani Justyna martwiła się o niego zupełnie tak samo, jak Twoja mama o Ciebie, gdy boli Cię brzuch. Chodził po ulicach Warszawy, które dziś wyglądają – no!, prawie – tak samo jak wtedy. Tak jak Ty pod ławką rysował karykatury swoich nauczycieli i kolegów... Miał przyjaciół, z którymi się bawił i lubił się spotykać.

No dobrze – nie miał komórki ani komputera, ale za to Ty możesz dzięki Internetowi, w każdej chwili i z każdego niemal miejsca na ziemi słuchać całej jego muzyki (wystarczy wstukać: www.nifc.pl i wcale nie trzeba za to słuchanie płacić!).

No tak – możecie zapytać – ale po co właściwie mamy te litery wstukiwać i całej tej muzyki słuchać?

Słuchajcie Dzieci: słuchajcie Chopina, bo lepiej niż opowiadanie moje lub kogokolwiek innego ta muzyka pozwoli Wam go poznać. Naprawdę! W muzyce Chopin mówi o sobie więcej niż ktokolwiek mógłby wyrazić słowami. Mówi o swoich radościach i smutkach, o swoich podróżach, o miejscach i ludziach, za którymi tęsknił. Śpiewa kolędę, przypomina zasłyszaną gdzieś piosenkę, albo toczy groźne wojny. Ale najczęściej mówi to, czego nie da się opowiedzieć w żadnym języku, bo słowa tego nie potrafią. Za to wszyscy ludzie na całym świecie w ułamku sekundy rozumieją, bo czują to samo i tak samo, jak on wtedy. A Ty? Chcesz poznać tę tajemnicę?

W Muzeum, do którego zapraszam Was bardzo, ale to bardzo – z rodzicami albo nawet z całą klasą – zobaczycie wiele jego portretów. Jest nawet paszport, który opisuje ile Chopin miał wzrostu, jakiego koloru oczy i włosy, a nawet – jakie miał usta... Można więc sądzić, że dobrze wiemy, jak wyglądał. Ale do tajemnicy, tej najlepiej ukrytej, można dotrzeć tylko poprzez muzykę. A przecież „najważniejsze jest to, czego nie widać” (jeśli wiesz, kto to powiedział – napisz e-mail. Dla pierwszej dwudziestki poprawnych odpowiedzi nagrody niespodzianki!).

A kiedy już poznasz to, co najważniejsze – siadź i narysuj jego portret. Zapewniam, że będzie prawdziwszy niż którykolwiek z tych papierowych obrazków znanych Ci z podręczników i encyklopedii.

Słuchajcie Dzieci – rysujcie! I przysyłajcie do nas – szczegóły na stronie 12. Do zobaczenia z Chopinem.

Andrzej Sutek
Andrzej Sutek
Dyrektor Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina

Zatańczmy Chopina / let's dance Chopin

22 maja na Targach EXPO 2010 w Szanghaju odbędzie się światowa premiera spektaklu „Zatańczmy Chopina”.

Z dyrektorem artystycznym i autorem muzyki Januszem Stokłosą rozmawia Kinga Majchrzak



KM: Jakim utworem Fryderyka Chopina inspirował się Pan pisząc swoją kompozycję? Jak długi będzie nowy utwór?

KINGA MAJCHRZAK: Znany jest Pan jako twórca muzyki do musicalu „Metro”. Skąd pomysł na spektakl z pogranicza muzyki klasycznej i jazzowej, z udziałem zespołu profesjonalnych tancerzy?

JANUSZ STOKŁOSA: Noszę w sobie cichą nadzieję, że po prawie 35 latach obecności na polskiej scenie muzycznej „Metro” nie jest moim jedynym powodem do dumy. Co do Chopina, to na początku byłem niezwykle sceptyczny – zawsze drażniło mnie pospolite ruszenie i nie bardzo lubię uczestniczyć w aktualnie modnych „iwentach”. Tym razem jednak trafiłem na bardzo merytoryczne i przekonujące argumenty dyrektora Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, pana Andrzeja Sułka, ducha sprawczego całego pomysłu.

KM: W projekcie pełni Pan rolę dyrektora artystycznego, jest Pan również dyrygentem oraz kompozytorem specjalnie przygotowanego na tę okazję utworu inspirowanego twórczością Fryderyka Chopina. Czy łatwo łączyć te trzy funkcje?

JS: Nie wiem, ale przyzwyczajony jestem do sytuacji, kiedy w ważnych dla mnie projektach mam na wszystko istotny wpływ i bez zbędnego tłumaczenia mogę dążyć do satysfakcjonujących rezultatów.

JS: Wybór był bardzo trudny i długo nie mogłem się zdecydować. Utwór ma trwać około 45 minut. Gdybym sięgnął po popularne mazurki, preludia czy walce musiałbym użyć ich co najmniej dzieści. Powstałyby niezły galimatias.

Zwyciężyła we mnie chęć pokazania wielkiego, poniekąd „trudnego” Chopina i udowodnienia, że może być bliski i poruszający. Dlatego zdecydowałem się na utwór wyjątkowy, nie bardzo, moim zdaniem, popularny, za to niezwykle piękny i głęboki. Wybrałem *Sonatę h-moll* op. 58.

KM: Koncepcja połączenia tańca współczesnego z muzyką symfoniczną i kwintetem jazzowym, czy to nie zbyt dużo w jednym spektaklu?

JS: Będzie jeszcze światło, kostiumy, video, elementy scenografii – normalnie, tak jak w spektaklu bywa. To co będzie inne i chyba nowe, to obecność wszystkich muzyków, zarówno solistów jak i orkiestry, na scenie i ich aktywny udział w ruchu scenicznym. Ideą reżysera-choreografa jest połączenie tych na co dzień samodzielnymi organizmów, to znaczy tancerzy, jazzmanów i symfoników w jeden wspólny świat.

KM: Reżyserem i choreografem spektaklu jest Pana córka Maria Stokłosa. Po raz pierwszy pracują Państwo razem? Jak układa się współpraca?

JS: Córka przez blisko 10 lat uczyła się i tańczyła za granicą. Dzisiaj jest świadomym i wymagającym artystą. Bardzo zależało mi na tym, by swoje doświadczenia zaczęła przenosić na grunt polski i tu tworzyć swoje spektakle. Jesienią ubiegłego roku miała premierę swojego pierwszego w Polsce spektaklu pt. „Prawa półkula”. „Zatańczmy Chopina” jest naszym pierwszym wspólnym projektem. Jak się pracuje? Jak to w rodzinie. Są chrzty, wesela i... po-grzeby.

W spektaklu, do którego inspiracją jest muzyka Chopina zobaczymy prawie w Polsce nieznaną taniec eksperymentalny



KM: Jaką rolę pełni muzycy jazzowi? Kogo zaprosił Pan do projektu?

JS: W projekcie bierze udział pięćka wybitnych muzyków sesyjnych: Mariusz „Fazi” Mielczarek, Tomasz Filipczak, Artur Lesicki, Mirosław Wiśniewski i Radostaw Maciński. Z większością z nich mam przyjemność pracować od wielu lat, więc świetnie się rozumiemy. Oprócz bliskich sobie partii improwizowanych wykonują wraz z orkiestrą ściśle zapisane fragmenty, nierzadko wirtuozerskie i popisowe.

KM: Partię orkiestry powierzone młodej polskiej orkiestrze Sinfonii Iuventus, natomiast tancerze to dwunastoosobowa grupa z całego świata. Jak wygląda koordynacja międzynarodowego zespołu?

JS: Zaproszenie Sinfonii Iuventus było podyktowane przede wszystkim niekonwencjonalnym podejściem do roli orkiestry w tym projekcie. Młodzi ludzie z dużo większym entuzjazmem podejmują niecodzienne wyzwania, tym bardziej, że nie dotyczą one tego, co zwykle przywykli robić grając w orkiestrze. A poza tym, to świetna orkiestra i bardzo dobrze się z nią pracuje. Z kolei tancerze, to wybór reżysera-choreografa, któremu udało się zebrać grupę fantastycznych młodych artystów w wielu wypadkach już o znaczącym dorobku. Przyjechali z całego niemal świata: Finlandii, Grecji, Szwecji, Brazylii, Izraela i Szwajcarii. Z kilkoma Marysia pracowała już wcześniej, dla niektórych to pierwszy kontakt z Polską. Jest też czworo tancerzy polskich, ale pracujących głównie za granicą. Taniec współczesny, czy raczej nowy taniec eksperymentalny, który uprawiają, mimo że zdobywa w naszym kraju coraz więcej zwolenników, jest jeszcze prawie całkiem nieznanym. Tym ciekawsza jego obecność w spektaklu inspirowanym muzyką Fryderyka Chopina.

KM: A światło, dźwięk, multimedia, scenografia? Czy nad tym również Pan czuwa?

JS: Jak już wspominałem, próbujemy stworzyć spektakl, a to są jego organiczne elementy. Układ jest taki: Marysia patrzy, ja słucham. No i jedno drugiemu pokazuje palcem, co powinien zmienić.

Tancerze uwielbiają improwizować

KM: Czy przewidują Państwo próby otwarte dla publiczności przed wyjazdem do Chin?

JS: Szczercie mówiąc, wielką szkoda, że premiera będzie miała miejsce poza Polską. Spokojnie pokazuje się coś, co zostało już przychylnie lub złośliwie skrytykowane i miało szansę na korektę trajektorii lotu. Niemniej wszystko zrobimy w tym kierunku, by móc efekt naszej wielomiesięcznej pracy zaprezentować jeszcze przed wyjazdem. Dlatego chcieliśmy zaprosić publiczność na dwie ostatnie próby generalne tuż przed wyjazdem do Chin.

ZATAŃCZMY CHOPINA/let's dance chopin

- Sonata na orkiestrę symfoniczną, kwintet jazzowy i 12 tancerzy na motywach *Sonaty h-moll* op. 58 Fryderyka Chopina

Muzyka: Janusz Stokłosa

Reżyseria i choreografia: Maria Stokłosa

Video: Dan Farberoff

Światło: Ewa Garniec

Dźwięk: Jarosław Regulski

Scenografia: Marek Chowaniec

Kostiumy: Anna Kuczyńska

Dramaturg: Peter Pleyer

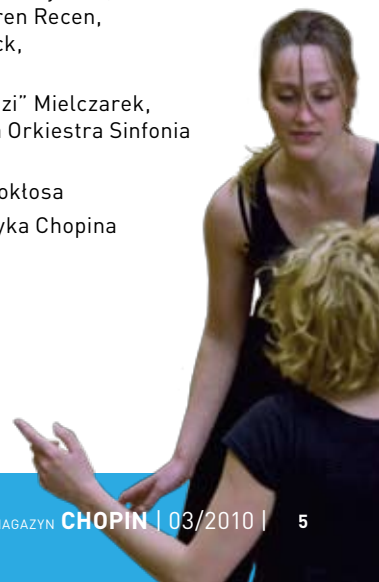
Tańczą: A. Borys, M. Mavridou, R. Nagabczyńska, M.R. Raumann, I. Szostak, D.A. Almgren Recen, M. Baldemar, I. Goldstein, K. Haselbeck, R. Martins de Oliveira, M. Raczyński

Grają: T. Filipczak, R. Maciński, M. „Fazi” Mielczarek, A. Lisiecki, M. Wiśniewski oraz Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus

Dyrygent i Dyr. Artystyczny: Janusz Stokłosa

Producent: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

Muzycy Sinfonii Iuventus na jednej z prób





81 sposobów na Chopina

Po eliminacjach do Konkursu Chopinowskiego z przewodniczącym jury, profesorem Andrzejem Jasińskim rozmawia Róża Świątczyńska (Polskie Radio).

RÓŻA ŚWIATCZYŃSKA: Nikt chyba nie przypuszczał, że tegoroczne eliminacje okazały się dla wszystkich takim wyzwaniem. Jeszcze żadne przestuchania w Polsce nie odbywały się w tak wyjątkowych okolicznościach...

ANDRZEJ JASIŃSKI: To prawda, ten zbieg niepomyślnych wydarzeń pozostawił w nas wspomnienie na całe życie. Tragedia smoleńska sprawiła, że eliminacje przebiegały w szczególnym skupieniu. Z kolei wybuch islandzkiego wulkanu spowodował ogromne trudności w dotarciu części pianistów na czas do Warszawy. To były często dramatyczne sytuacje – zdenerwowani młodzi ludzie czekali godzinami na lotniskach, nie wiedząc kiedy przylecą, a nasze biuro konkursowe robiło wszystko, by umożliwić im występ. Trudno było przewidzieć, kto i kiedy zagra – czasem brakowało uczestników, a potem nie sposób było ich wszystkich przestuchać. Pod koniec jurorzy musieli podzielić się nawet na dwie podkomisje.

RŚ: Decyzja o wydtużeniu przestuchań bardzo skomplikowała pracę jury?

AJ: Przyznaję, że był to dla nas pewien problem – nie wszyscy jurorzy mogli zostać w Warszawie prawie tydzień dłużej. Polskie jury uzupełnił więc prof. Kazimierz Gierżod, a kolegów z zagranicy zastąpili pianiści z Gruzji, Czech i Włoch. Nie miało to jednak znaczącego wpływu na jakość oceny – średnia była obliczana tak samo, na podstawie tych samych kryteriów. Tyle, że ten niecodzienny tryb pracy i konieczność wystuchania niemal 200 osób, zgodnie z decyzją dyrektora NIFC, wymagały od nas wyjątkowej kondycji. Łatwo policzyć, że jeśli każdy uczestnik eliminacji miał zagrać po minimum trzy etiudy, to każdy juror, siedząc nieprzerwanie, musiałby wystuchać przynajmniej 600 wykonania... Ale chcieliśmy wszystkim dać te same szanse.

RŚ: Jak w takiej sytuacji zachować świeżość oceny, taką samą dla tego pierwszego jak i ostatniego uczestnika?

AJ: Na szczęście muzyka Chopina jest tak wspaniała i różnorodna, że w każdym wykonaniu ukazuje nam nowe oblicze. A mówiąc żartem – w sytuacji, kiedy zaczynałem odczuwać pewne znużenie grą uczestników, wykonuję proste ćwiczenia izometryczne. Działają wyśmienicie. Wypraktykowałem to na wielu konkursach i polecam kolegom... (śmiesz)

RŚ: A tym razem – często musiał Pan uciekać się do tych ćwiczeń? Jak ocenia Pan poziom przestuchań?

AJ: Wprawdzie jako przewodniczący jury musiałem wysłuchać wszystkich uczestników, nie miałem jednak na szczęście większych problemów z sennością... Muszę przyznać, że poziom techniczny kan-

...muzyka Chopina jest tak wspaniała i różnorodna, że w każdym wykonaniu ukazuje nam nowe oblicze

dydatów jest bardzo dobry – można to było stwierdzić już po etudach. Kiedyś rzadko kto grywał dobrze *Etiudę a-moll* Chromatyczną czy *gis-moll* Tercjową. Dziś sprawnie wykonują je niemal wszyscy. Nawet pianistki japońskie, o drobnych skądinąd rękach, grają z sukcesem *Etiudę h-moll* Oktawową czy *a-moll*, tzw. Wielką. Dokołał się w tej dziedzinie ogromny postęp.

RŚ: Który z elementów programu sprawił zatem uczestnikom największy problem, czy tradycyjnie były to mazurki?

AJ: Ta forma w istocie przysporzyła pianistom sporo problemów, tym bardziej, że można było wykonać tylko jednego mazurka. Chyba łatwiej grywa się cały opus – wtedy lepiej można utrafić w nastrój, oddać charakter kolejnych miniatur. Mazurki muszą być przecież wykonane bardzo rytmicznie, a zarazem w tempie rubato. Powinny być bardzo śpiewne, a jednocześnie taneczne. Trzeba czuć w wykonaniu kontrolę i spontaniczność, bezpośredniość i umiar, a nade wszystko też specyficznie ujętą polskość. Niestety, słuchając mazurków często miałem wrażenie ich sztucznej interpretacji, nie wynikającej z osobistej potrzeby wykonawców. Ale i tu zauważam postęp, zwłaszcza u cudzoziemców. Być może słuchają nagrań i naśladują dobre wzorce.

RŚ: Czy ów postęp idzie w parze z rozumieniem ducha i sedna muzyki Chopina?

AJ: Z tym bywa różnie. Czasy, w których żyjemy zmieniają nasze odczuwanie muzyki. Młodemu ludziom trudno czasem pojąć, czym jest romantyzm – krępują się pokazywać w grze to, co w nich romantyczne. Inaczej traktują miłość, poezję i patriotyzm – niełatwo im więc zrozumieć całą tę romantyczną tkliwość Chopina, bo to tęsknota za ideałem, pięknem, czystym



Profesor Andrzej Jasiński,
przewodniczący
jury Konkursu
Chopinowskiego

uczuciem. Poza tym, fachowcy, którzy znają tekst nutowy, często słyszą w ich grze różne usterki. Ale jeśli wykonawca ma silną osobowość, potrafi czasem zachwycić słuchaczy i pozwolić im zapomnieć o tych drobnych mankamentach...

RŚ: A Panu często zdarzyło się podczas przestuchań odłożyć ołówek i dać się porwać osobowości pianisty?

AJ: Niestety, nie aż tak, by zapomnieć o tekście... Wielokrotnie miałem jednak przyjemność obcowania z piękną grą, w której nic mnie nie raziło. Na ogół już pierwsze frazy zdradzają wielkość talentu – piszę sobie wtedy, że pianista gra pięknym, czystym dźwiękiem. Byłoby jednak dobrze, aby wirtuozeria i spontaniczność były dopełnione wrażliwością i estetyką chopinowską, która polega na równowadze wszystkich tych elementów. Tej równowagi często brakowało mi podczas eliminacji. Ale była grupa około 10 osób, które urzekły mnie znakomitą pianistyką, bardzo wysoką kulturą dźwięku i świetnym rozumieniem stylu chopinowskiego.

Na ogół już pierwsze frazy zdradzają wielkość talentu – piszę sobie wtedy, że pianista gra pięknym, czystym dźwiękiem.

RŚ: Ma Pan już w tym gronie swego faworyta?

AJ: Chyba nie mógłbym jeszcze wskazać takiej osoby. Nie nastawiam się w żaden sposób, dzięki temu wszyscy mają u mnie w październiku równe szanse.

RŚ: Spodziewał się Pan takiego werdyktu, czy coś Pana w nim zaskoczyło?

AJ: Oczywiście, akceptuję wyniki eliminacji, ale jako juror widzę po obu stronach uczestników, którzy moim zdaniem znaleźli się nie tam, gdzie powinni. Kilku osób



Od lewej na pierwszym planie: **dyrektor konkursu Albert Grudziński, przewodniczący jury profesor Andrzej Jasiński i profesor Kazimierz Gierżod** po zakończeniu przesłuchań eliminacyjnych do XV Konkursu Chopinowskiego w 2005 r. ZBIORY FOTOTEKI NIFC.

trochę mi z tego powodu szkoda. Ale tak już jest, kiedy o rezultatach przesłuchań decyduje średnia punktowa.

RS: Łatwo zauważyć, że najliczniejszą grupę wśród wyłonionych kandydatów stanowią Japończycy i Chińczycy. Czy rzeczywiście grają najlepiej?

AJ: Na pewno zrobili olbrzymie postępy. Mówię to na podstawie wieloletnich obser-

chyba pokutuje fałszywie kultywowany pogląd, że Chopin to muzyka salonów. Wiele jest jednak w konkursie bardzo dobrych Włochów, demonstrujących w swej grze fantazję, temperament i spontaniczność. Zawsze jest też sporo Francuzów, którzy uważają Chopina za swego i starają się w jego utworach eksponować elementy kultury francuskiej.

RS: *Honoru Europy broni Rosja – z grupy ponad 20 uczestników do konkursu zakwalifikowała się ponad połowa. Dwaj pianiści przeszli nawet bez eliminacji...*

AJ: Cieszę się, że w tym roku pojawiła się znacznie większa grupa Rosjan niż na poprzednim konkursie, tym bardziej, że oni niechętnie przyjeżdżają do Warszawy. To prawda, że dwóch laureatów ostatniego Konkursu Czajkowskiego w Moskwie nie musi brać udziału w eliminacjach, podobnie jak zwycięzcy tegorocznego Konkursu Chopinowskiego w Miami. Skorzystałem z tego przywileju wobec Rosjan, bo wiem, że to bardzo dobrzy pianiści, laureaci wielu innych konkursów.

RS: *A Polacy? Zaledwie siedmiu z nich usłyszymy w październiku. To zwykły pech czy słabsze przygotowanie?*

AJ: Dobrze, że do konkursu zgłosiło się aż tylu Polaków – blisko 40 z całego świata. Wiadomo, że nie wszyscy w tak licznej grupie będą prezentować najwyższe zdolności. Ale polscy pianiści marzą, by zagrać chociaż w eliminacjach. Mają bardzo dobre rzemiosło, czują też dużą odpowiedzialność wobec tekstu. Niestety, mam wrażenie, że ona często ich krępuje. Blokuje spontaniczność, temperament i artystyczną swobodę, dzięki której gra na estradzie staje się kreatywna. Tego mi trochę w ich wykonaniach brakuje. Dlatego na razie trudno zauważyć wśród Polaków wybitne indywidualności. Z drugiej strony, wybujała osobowość często źle wpływa na estetykę gry. Ale do konkursu mamy jeszcze prawie pół roku – przez ten czas wiele się może zmienić.

RS: *Tegoroczny konkurs wprowadza wiele przełomowych zmian. Jakiego efektu Pan osobiście oczekuje?*

AJ: Mam nadzieję, że nasz konkurs zostanie jednym z najważniejszych w świecie, w sensie rangi, organizacji i prestiżu. Wierzę też, że jego wyniki nie będą budziły żadnych znaków zapytania.

...wszyscy mają
u mnie w październiku
równe szanse.

wacji i wielu wizyt w tych krajach. Jeszcze dwie dekady temu azjatyccy pianiści prezentowali imponujący poziom techniczny, ale też pewną rezerwę uczuciową. Teraz grają z dużo większym wyrazem i fantazją. Mają przy tym wrodzoną zdolność koncentracji – sprzyja temu wschodni system filozoficzny i tradycja kulturowa, wpływająca m.in. na ich słynną sprawność manualną. Nauka kaligrafii wyrabia precyzję i staranność, a ogólna wrażliwość Azjatów na piękno przejawia się w ich wrażliwości brzmieniowej. Poza tym pamiętajmy, jak wiele chińskich i japońskich dzieci uczy się grać na fortepianie. I wszyscy kochają Chopina!

RS: *A jak na tle pianistów dalekowschodnich wypada Europa?*

AJ: Niestety, jest na gorszej pozycji w stosunku do Azji, a nawet Ameryki. Europejscy wykonawcy często nie grają utworów Chopina, bo czują chyba, że to dla nich zbyt trudne. Nie ma przecież na konkursie pianistów z Wielkiej Brytanii, Belgii, Skandynawii, prawie nieobecni są Niemcy. Cała Europa północna podchodzi do Chopina z dystansem lub respektem. Często nie jest on tam właściwie rozumiany – wciąż



AKTUALNOŚCI:

Balet Chopin • Spektakl opowiadający historię życia Chopina, wystawiany w Teatrze Wielkim, to najważniejsze wydarzenie baletowe Roku Chopinowskiego. Autorem scenariusza jest Antoni Libera, a koncepcję muzyczną opracował Stanisław Leszczyński, dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu „Chopin i jego Europa”. Spektakl powstał przy współpracy z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, a jego twórcą jest wybitny francuski baletmistrz Patrice Bart z Opery Paryskiej.

Pomnik Chopina w Wiedniu • Projekt La note bleue (niebieska nuta) Krzysztofa M. Bednarskiego zwyciężył w zamkniętym konkursie na pomnik w Park Schweizer Garten. Krzysztof M. Bednarski znany



jest z takich prac jak projekt pomnika „Spotkanie z Federico Fellinim” dla Rimini, rodzinnego miasta reżysera, czy dłoni kadrujących obraz na „Nagrobku Krzysztofa Kieślowskiego” na warszawskich Powązkach. Odstonięcie pomnika w Wiedniu planowane jest jesienią tego roku.

Nagroda dla Polki • Marta Ptaszyńska otrzymała nagrodę Guggenheima. To jedna z najbardziej prestiżowych nagród przyznawanych twórcom w Ameryce. Marta Ptaszyńska pracuje obecnie nad wyjątkową kompozycją, która zostanie wykonana 4 września jednocześnie w Warszawie, Londynie, Paryżu i Szanghaju. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina jest pomysłodawcą koncertu 4Cities4Chopin.

La Folle Journée de Varsovie CHOPIN OPEN



O Szalonych Dniach Muzyki (La Folle Journée)

k które odbędą się

W WARSZAWIE OD 11 DO 13 CZERWCA

z Januszem Marynowskim,
Dyrektorem Naczelnym orkiestry Sinfonia Varsovia
rozmawia Marita Albán Juárez

MARITA ALBÁN JUÁREZ: *Jaka jest idea La Folle Journée (LFJ) i czym różni się od innych festiwali muzycznych?*

JANUSZ MARYNOWSKI: Od 1995 r., czyli od pierwszej edycji festiwalu, Sinfonia Varsovia bierze udział w LFJ. Idea wydawała się bardzo przejrzysta od samego początku. Chodzi o to, żeby udostępnić muzykę klasyczną ludziom, którzy zwykle nie chodzą na takie koncerty. A nie chodzą dlatego, że po pierwsze bilety są za drogie, a po drugie obawiają się, że koncert będzie długi i nudny. W tym wypadku zlikwidowano ten problem. Koncerty trwają 45 minut, a cena biletu to zwykle od 2 do 4 euro.

Następnym elementem, który na pewno przyciąga ludzi na całym świecie, jest możliwość brania udziału w niezwykłym wydarzeniu. W Nantes we Francji, gdzie powstała idea La Folle Journée, w ciągu 5 dni odbywa się prawie 300 koncertów. Przyjeżdża kilkanaście orkiestr, kilkuset solistów, kilka chórów. Dzięki temu, osoby zainteresowane mogą posłuchać symfonii Schuberta w wykonaniu hiszpańskiej albo

francuskiej orkiestry, na instrumentach dawnych lub współczesnych. W ten sposób możliwość odbioru muzyki ogromnie się rozszerza.

Na Szalone Dni Muzyki przyjeżdża zawsze wielu znakomitych wykonawców i wszyscy występują w jednym miejscu. To prawdziwe święto muzyki.

MAJ: *La Folle Journée to festiwal, który wędruje po świecie i co roku prezentuje różnorodny repertuar. Tegoroczny poświęcony jest Chopinowi.*

JM: Od początku każda edycja LFJ była poświęcona innemu fragmentowi historii muzyki: od Monteverdiego do Vivaldiego, Schumann - Schubert, była edycja mozartowska, beethovenowska, z muzyką rosyjską i wreszcie rok 2010 - Chopin. Chopin - wszechświat Chopina, muzyka która go otaczała i muzyka na której się wychował, stąd też np. Bach czy Haendel. Tegoroczne edycje festiwalu były w styczniu w Nantes, w marcu w Bilbao, w maju w Japonii z milionową publicznością, na początku czerwca w Rio de Janeiro i finał od 11 do 13 czerwca w Polsce. Myślę, że ta kłam-



ra, która powstała przez otwarcie festiwalu we Francji, a zakończenie w Polsce, w roku Chopinowski jest symboliczna. Tegoroczne LFJ ma milionową publiczność i to jest chyba najlepszy sposób na promocję Polski, bo chyba wszyscy zdają sobie sprawę, że Chopin był Polakiem i na promocję Warszawy, bo przecież my - orkiestra Sinfonia Varsovia, jesteśmy główną orkiestrą, grającą największą liczbę koncertów, a w nazwie mamy nazwę swojego miasta. Wydaje się, że nie może być lepszej promocji dla Chopina na świecie, niż właśnie festiwal LFJ - Szalone Dni Muzyki, który w Warszawie będzie się nazywał Chopin Open.

MAJ: *A co szczególnego wydarzy się podczas tego finału w Warszawie?*

JM: Znakomici artyści entuzjastycznie odpowiedzieli na nasze zaproszenia. Przyjeżdżają do Warszawy – do miasta, w którym Chopin przeżył połowę swojego życia, żeby złożyć mu hołd. Obok sławnych artystów będziemy też promować bardzo młodych polskich wykonawców. Odbędzie się 120 koncertów, a ceny biletów będą najniższe ze wszystkich światowych edycji 5, 7 i 10 zł.

To jest nasza idea – udostępnienie muzyki poważnej szerokiemu odbiorcy i przypomnienie, że Chopin był Polakiem, warszawiakiem, pianistą. Muszę przyznać ze wstydem, że z moich rozmów i obserwacji wynika, że jest to niestety o wiele bardziej oczywiste na świecie niż w Polsce.

120 koncertów odbędzie się na wielu scenach. W Teatrze Wielkim w salach im. Moniuszki i Młynarskiego, w salach reductowych i sali prób. Na scenie Teatru Narodowego wykonane zostaną wszystkie dzieła Chopina w układzie chronologicznym.

La Folle Journée gwarantuje udział znakomitych dyrygentów, solistów i najlepszych zespołów z całego świata





Odbędzie się 120 koncertów w ciągu trzech dni, ceny biletów: 5, 7 i 10 zł



Tegoroczne La Folle Journée mają rekordową, milionową publiczność

W namiocie na placu przed Teatrem będą się odbywały koncerty chopinowskie w ujęciu mniej poważnym. Wstęp do namiotu będzie za okazaniem biletu na którykolwiek z koncertów w tym dniu, czyli w zasadzie zupełnie bezpłatnie.

MAJ: *Sinfonia Varsovia (SV) jest zarówno artystycznie jak i organizacyjnie głównym gospodarzem festiwalu, ale jego ideę poparty również inne osoby?*

JM: Jest to dla nas spektakularne przedsięwzięcie organizacyjne, którego współorganizatorami są: Fundacja Muzyczne Ogrody, wspomniany Teatr Wielki – Opera Narodowa, Teatr Narodowy, Instytut Francuski i wielu innych partnerów. Festiwal nie mógłby się odbyć bez wkładu finansowego miasta, bez poparcia Ministerstwa Kultury oraz sponsorów – TPSA i Orange. Ten festiwal nie może się obejść bez wielu fortepianów, 3 fortepiany Steinwaya przyjadą z festiwalu La Roque d'Anthéron, kolejny z Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, a 3 następne udostępni firma Kawai (ponadto zapewni dostęp do 12 pianin do ćwiczenia dla pianistów).

MAJ: *Festiwal sprawi, że powstało wiele ciekawych inicjatyw związanych z przygotowaniami, w tym m. in. programy edukacyjne?*

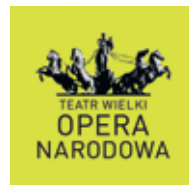
JM: Z myślą o przyszłych słuchaczach zorganizowaliśmy w nowej siedzibie Sinfonii Varsovii przy ulicy Grochowskiej 272 program edukacyjny. Będzie uczestniczyło w nim ponad dwa tysiące dzieci. Zdobędą sprawności w labiryncie, w sali o podróżach Chopina, na mapie Europy, słuchały kilkuminutowych koncertów na żywo, zaglądały do fortepianów, by przyrządzić ich konstrukcji, a później wspólnie budowały fortepian z klocków Lego. Takie spotkania będą odbywały się w każdą sobotę.

MAJ: *Czy konserwatywne środowisko zaakceptuje nowoczesną formułę festiwalu?*

JM: Melomani docenią udział znakomitych dyrygentów: Jacek Kaspzyk, Antoni Wit, Marc Minkowski, Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk i George Tchitchinadze oraz wielu genialnych solistów. Chcemy muzykę poważną odświeżyć, pokazać, że to nic strasznego, ani nudnego, że potrafi ona poruszyć. Trzeba przyjść i poczuć to. Jeżeli odczuwamy smutek, radość, albo wściekłość, to jest to najlepszy dowód na to, że muzyka została znakomicie wykonana i że działa na nas.



Sinfonia Varsovia, jest organizatorem pierwszej warszawskiej edycji festiwalu.



SZALONE DNI MUZYKI – CHOPIN OPEN

Waldemar Dąbrowski, Dyrektor Teatru Wielkiego – Opery Narodowej i Przewodniczący Komitetu Obchodów CHOPIN 2010 opowiada o Szalonych Dniach Muzyki (La Folle Journée).

Idea, której autorem jest René Martin to wyjątkowe wydarzenie w skali życia muzycznego globu. Nie znam drugiego przedsięwzięcia, które miałoby w sobie taką harmonię między wymiarem artystycznym, a sensem społecznym. To wydarzenie polega na przyciąganiu nowych odbiorców, którzy nie słuchają muzyki klasycznej i nie mają nawyku chodzenia do filharmonii czy opery. W Nantes był to eksperyment. Dziś przekształcił się w wydarzenie, które ma charakter kulminacji życia artystycznego w jednym z ważniejszych miast Francji.

Mam nadzieję, że tak będzie i w Warszawie, to znaczy, że energią artystyczną i kulturalną ożywimy przestrzenie Teatru Wielkiego i całego Placu Teatralnego. Bo to jest piękny świat. Plac Teatralny jest znakiem Europy sam w sobie: budynek teatru, Pałac Jabłonowskich i dawny ratusz, z całą wielką tradycją Warszawy XIX-wiecznej,

dwudziestolecia międzywojennego. Przed wojną w okolicy Placu Teatralnego było ponad 30 różnego rodzaju teatrzyków, kabeletów, rewii. Ten plac przez wiele lat był salonem kulturalnym Warszawy i koncentrował życie artystyczne. Chciałbym, żeby te dni były prawdziwie Szalonymi Dniami Muzyki. Odbędzie się 120 koncertów i będą one dostępne dla każdego. Wiem, że w Polsce kierowca autobusu nie śpiewa, tak jak we Włoszech, arii operowych. Chciałbym, żeby każdy czuł się jak u siebie, żeby czuł się zaproszony i nie wahał się przyjść. Nawet jeśli do tej pory nie był zainteresowany koncertami muzyki klasycznej.

Cieszę się ogromnie, że Sinfonia Varsovia, nasza warszawska duma, związana z La Folle Journée od początku, niezwykle kreatywnie współtworząca aurę tego festiwalu, w tym roku zorganizuje go w Warszawie. To z pewnością sukces i ten sukces chciałbym dedykować pamięci jej twórcy – Franciszkowi Wybrańcykowi.

WYSLUCHAŁA MARITA ALBÁN JUÁREZ



mazurki

Działo się to 29 sierpnia 1824 roku w Nieszawie. Niejaki JPan Pichon „ustyszał na płocie siedzącą Catalani, która coś całą gębą śpiewała. Zajęło go to mocno, a lubo ustyszał arie i głos, niekontent jednak z tego, starał się wiersze ustyszeć. Po dwakroć przechodził koło płotu, ale na próżno, bo nic nie zrozumiał, aż na koniec zdjęty ciekawością dobył trzech groszy, obiecał je śpiewaczce, byle by mu śpiewkę powtórzyła. Długo się kręciła, krzywiła i wymawiała, lecz zachęcona trzema groszami zdecydowała się i zaczęła śpiewać mazureczka, z którego Redaktor, za pozwoleniem zwierzchności i Cenzury, na wzór jedną tylko strofę przytacza: Patsajze tam za gulami, za gulami, jak to wilk tańcuje/A wsakżeć on nie ma zony, bo się tak frasuje (bis).” I tak oto wiejska dziewczyna, którą JPan Pichon racyt porównać do słynnej włoskiej divy Angeliki Catalani, wprowadziła go w fascynujący świat muzyki dotąd mu nieznaney. To zapewne wówczas, jak sam później to ujął, dochodzić zaczął do „uczucia naszej narodowej muzyki”.

Pan Pichon to 14-letni Chopin, redaktor *Kuriera Szafarskiego*, w którym opisywał to, co przydarzyło mu się podczas wakacji spędzanych u zaprzyjaźnionej rodziny Dziechanowskich w Szafarni. Kolejne numery, stanowiące parodię *Kuriera Warszawskiego*, posyłał rodzicom. „Mazureczek” wykonany przez nieszawską śpiewaczkę musiał zapaść Chopinowi głęboko w pamięć, a do wakacyjnych wspomnień powracał zapewne do końca życia. Mazurki, te być może najbardziej oryginalne kompozycje Chopina, właśnie tu – w polskim folklorze wiejskim i małomiasteczkowym, także w żydowskim – mają swoje źródło. W tradycji tej istnieje wiele rodzajów tańców liczonych na trzy, tworzących całą mazurową grupę. Najważniejsze są trzy: zamaszty mazurowy w tempie umiarkowanym; kołyszący, tęskny, wolny kujawiak; wesół i skoczny oberek, w rytm którego wirowano bez opamiętania.

Nie odkrył ich Chopin

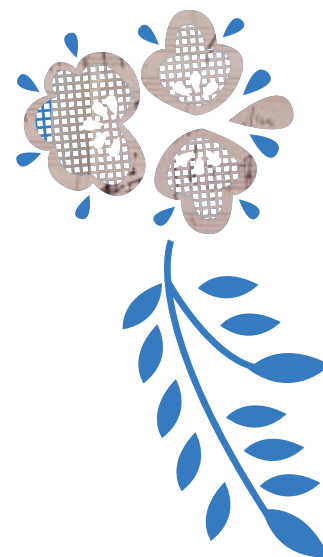
Nie są mazurki – jako gatunek muzyki profesjonalnej – wynalazkiem Chopina. Ale, jak wszystko co pisał, są wyjątkowe na tle tego, co komponowano przed nim, i co powstało po nim. Pewnie tylko Karolowi Szymanowskiemu udało się tchnąć w mazurkowe rytmy nowe życie, które nie było chopinowską reinkarnacją. Przed Chopinem utwory tego rodzaju wydawali Szymanowska, Elsner czy Nidecki. Mazury pojawiały się też w większych dziełach instrumentalnych i operach. Musiał je słyszeć Chopin, były jednak tak banalne i schematyczne, że raczej nie stały się dlań inspiracją. W mazurkowym rytmie utrzymane były też pieśni popularne – te romansowe, i te patriotyczne, zapętniające tak popularne w XIX wieku śpiewniki: *Bywaj, dziewczę, zdrowe, Witaj, majowa jutrzienko, Mazur Chtopickiego* czy wreszcie *Mazurek Dąbrowskiego*. Echa ich motywów, cienie rytmów i dalekie odgłosy melodii, odnaleźć można w chopinowskich mazurkach.

Mazurkowe improwizacje

Z roku 1824, kiedy to nastoletni Frycek spotkał wiejską Catalani, pochodzi pierwszy mazurek – *As-dur* op. 7 w swej pierwotnej wersji. W Warszawie powstało jeszcze co najmniej kilka utworów tego gatunku lub ich zarysy, rozwinięte i ukończone później, już w Paryżu. Były też – w żaden sposób jednak nie uwiecznione – mazurkowe improwizacje. Oskar Kolberg wspomina, że podczas spotkań towarzyskich Chopin przygrywał do tańca, a „mazurów takich krocie sypały się wówczas spod jego rąk”. Jednak chopinowskie mazurki, te zapisywane, niemal od początku powstawały „nie do tańca”, o czym informował sam kompozytor już w roku 1830. Są to bowiem wysublimowane stylizacje, a przy tym syntezę elementów wszystkich tradycji, z których się wywodzą. Najważniejsza to ta ludowa, a jej waga z czasem wzrastała. Trudno jednak znaleźć tu „prawdziwe” oberki czy kujawiaki. Zwykle Chopin zestawiał w jednym utworze różne odmiany tańców, swobodnie łącząc cechy charakterystyczne dla każdego z nich. A co najważniejsze, wszystko wymyślał na nowo. Nie ma w mazurkach żadnego cytatu, żadnej autentycznej melodii ludowej lub popularnej.



Poza jednym wyjątkiem: *Mazurek e-moll* op. 41 nr 1 opiera się na przekształconej, choć wciąż łatwo rozpoznawalnej, melodii pieśni *Tam na błoniu błyszczą kwiecie*. Ale nawet w takim przypadku, jest to muzyka pod względem warsztatu kompozytorskiego nowatorska, często wręcz rewolucyjnie ekscentryczna, zwłaszcza w zakresie harmonii.





Artur Rubinstein, najwybitniejszy interpretator mazurków naszych czasów, poczynił kiedyś arcyciekawe spostrzeżenie: „Chopin dbał tylko o idee muzyczne i trudności jego są logiką myśli. [...] Mogę zagrać najbardziej efektowną sonatę Liszta, trwającą czterdzieści minut, i wstanę od niej bez zmęczenia, podczas gdy najkrótsza etiuda Chopina zmusza mnie do wytężonego wysiłku”. Słowa te w jeszcze większym, niż do etiud, stopniu, odnoszą się do mazurków właśnie. Rzecz to niebywała, a dla Chopina bardzo charakterystyczna: w czasach, gdy kompozytorzy-wirtuozi, ówczesne gwiazdy estrad, wielbieni przez wiwatującą publiczność tytani fortepianu zadziwiali słuchaczy swymi cyrkowymi niemal sztuczkami, Chopin siedł w przeciwnym kierunku – tam gdzie oszczędność i kondensacja. Z owego ograniczenia wynikają też trudności w interpretacji mazurków. Wobec tak wielkiej prostoty niektórzy pianiści stają bezradni. Podobnie zresztą jak nie radzą sobie ze słynnym *tempo rubato*, z mazurkami nieodłącznie związanym. Wszyscy wiedzą, że w wykonaniu powinno zaistnieć, jednak bardzo niewiele potrafi je w swej grze oddać. Na czym polega? Być może na tym, że fortepian musi oddychać, jak pisał Rubinstein. Być może na wydłużeniu (o ile? bo przecież nie mechanicznie, nie zawsze tak samo) drugiej nuty w takcie, jak tłumaczył to podobno sam Chopin. A być może na graniu takim, jakby w jednym takcie nakładały się na siebie dwa metra: trójdzielne i parzyste, jak wyjaśniają ludowe *rubato* niektórzy etnomuzykolodzy.

Różnorodność emocji i nastrojów

Chopin uznał za godnych opublikowania 41 mazurków, które zebrał w 11 opusach, a dwa, już bez numerów, wydał osobno. Z rękopisów znamy dodatkowo 12 lub 15 (autentyczność trzech, zapewne jeszcze warszawskich, nie jest pewna). Zdumiewa różnorodność emocji i nastrojów, jakie zawarł Chopin w jednym gatunku, ba! – w jednym stylizowanym tańcu w metrum trójdzielnym. Jak zauważył w 1838 roku Robert Schumann, „każdy z mazurków ma indywidualny rys poetycki, coś odrębnego w formie lub ekspresji”. Zazwyczaj tłumaczy się przekaz mazurków (jak i całej twórczości Chopina) w sposób poetycki. Liczni, także obcy, komentatorzy próbowali odkrywać ich tajemnicę, odwołując się do świata polskiej ludowości bądź salonowości. Hugo Leichtentritt pisał o pastuszej fujarce i skrzypkach, tańczących chłopach, scenach weselnych, zadymionej karczmie i świeżym

powiewie poranka. Zdzisławowi Jachimeckiemu jeden z utworów skojarzył się z jaskrawymi kontrastami łowickich pasiaków. Franciszek Liszt słyszał w mazurkach a to „brzęk szabel”, a to „lekki powiew tiulu i gazy, szmer wachlarzy, szelest klejnotów”. Zygmuntovi Noskowskiemu zwiadywał się zimowy polski pejzaż i ciężkie chmury na niebie, zaś Bernard Scharlitt słyszał „tęskne wołanie natury i człowieka o wybawienie”. Chopin „z polskości snuł własny wątek, który nawet dla cudzoziemca gra echem naszych pól”, jak ujął to Jarosław Iwaszkiewicz.

Poematy ludowe

Jeśli był Chopin – jak chcą niektórzy (i słusznie!) – kompozytorem politycznym, to mazurki, obok polonezów, stały się najważniejszym punktem jego programu. „Gdyby samowładny, potężny monarcha Północy – pisał Schumann – wiedział, jak niebezpieczny wróg grozi mu w dziełach Chopina, w pełnych prostoty melodiach mazurków, zakazałby pewnie tej muzyki. Dzieła Chopina to ukryte wśród kwiatów armaty.” Ale przecież tak, jak „ludowe podniósł Chopin do ludzkości” (Cyprian Kamil Norwid), tak narodowe – do uniwersalnego. Podobnie w sferze osobistej – te najbardziej wyjątkowe i z naszym myśleniem o Chopinie najsilniej związane utwory, stały się kartami jego osobistego dziennika, intymnymi zwierzeniami, powiernikami najskrytszych uczuć, a wśród nich, zapewne na pierwszy miejscu, tęsknoty za ojczyzną. Nie były chyba jednak li tylko wyrazem jego patriotyzmu i manifestacją polskości. Zdają się też powrotem do lat dzieciństwa i młodości, tych czasów najważniejszych, a dla Chopina również i najszczęśliwszych. Pisał Chopin mazurki niemal przez całe życie, zamykając w tych krótkich, zdawałoby się z paru zaledwie nut złożonych utworów, całego siebie. Mazurki towarzyszyły mu stale i wraz z nim się zmieniały. Coraz mniej przypominały stylizowane, żywiołowe tańce, coraz bardziej tęskne, nostalgiczne „poematy ludowe”, jak nazwał je Liszt. Aż do ostatniego, przejmującego nieukojonym smutkiem, pozostawionego tylko w zarysie *Mazurka f-moll* op. 68 nr 4, który, jak się powszechnie uważa, był ostatnim w ogóle zapisanym przez Chopina utworem.

PIOTR MATWIEJCZUK (PÓLSKIE RADIO)





Zapraszamy do zabawy!

PROPOZYCJE WYDAWNICZE DLA DZIECI

Ukazały się:



Mały Chopin *Michał Rusinek*

Wierszowana opowieść o tym, jak mały Frycek stał się genialnym kompozytorem. Książka z nowoczesnymi ilustracjami Joanny Rusinek, jest dostępna również po angielsku.

Jaśnie Pan Pichon

Anna Czerwińska-Rydel

Książka opowiada o dzieciństwie i młodości Fryderyka Chopina. Powstała jako wynik głębokich studiów źródłowych autorki. W sposób przystępny dla młodego czytelnika ukazuje inny, mniej znany wizerunek Chopina: wszechstronnie uzdolnionego, pełnego życia i humoru chłopca, a równocześnie genialnego pianisty i kompozytora. Szata graficzna autorstwa Józefa Wilkonia stanowi niewątpliwą atut publikacji.



Muzyka Pana Chopina

Wanda Chotomska

Wanda Chotomska wierszem opowiada młodemu czytelnikowi jak wyglądało dzieciństwo i młodość Fryderyka. Wplecione w tekst książki fragmenty listów Frycka do przyjaciół pozwalają lepiej poznać świat, w jakim żył. Ponadto pełne ciepła ilustracje rozbudzają wyobraźnię dziecka. Do książki dołączona jest płyta z utworami Chopina.



Śluchowisko - Muzyka Pana Chopina

Wanda Chotomska

Nagranie opowiada o młodości Fryderyka w latach kompozytora, jego rodzicach i dworze w Żelazowej Woli, o dorastaniu w Warszawie i szybkim rozkwicie talentu. Pokazuje małego artystę wśród przyjaciół i znajomych. W sluchowisku możemy usłyszeć najpiękniejsze kompozycje Chopina. Nagranie zrealizowane zostało w studiu Polskiego Radia, wziął w nim udział między innymi Zbigniew Zamachowski.

Kompozycje Chopina. Nagranie zrealizowane zostało w studiu Polskiego Radia, wziął w nim udział między innymi Zbigniew Zamachowski.

Chopin i jego świat

Eliza Piotrowska

Książka opisuje miejsca w Polsce i we Francji związane z życiem Fryderyka.

Zapowiedzi:

„Armaty ukryte w kwiatach”

Lene Mayer-Skumanz

Pełna humoru opowieść o życiu Chopina napisana przez Lene Mayer-Skumanz dla najmłodszych czytelników. Uzupełnieniem książki jest płyta z utworami Chopina wykonanymi na instrumentach historycznych.



„Fryderyk Chopin i jego muzyka”

Chopin jest przedstawiony na tle rodziny, przyjaciół i wybitnych osobowości epoki romantycznej. Żywa, ciekawa narracja i pełne humoru ilustracje autorstwa Marty Ignerskiej są niewątpliwym walorem tej publikacji.

„Moja Babcia kocha Chopina”



Historia nietypowej babci, która nie umie piec i gotować, ale z wielkim zaangażowaniem wprowadza swoją wnuczkę w tajniki gry na fortepianie, a także przybliża czasy i życie Fryderyka Chopina. Książka Anny Czerwińskiej-Rydel urzeka swoją lekkością, humorem i ciepłem.

W naszym konkursie mogą wziąć udział wszyscy – i duzi, i mali. Ci, którzy potrafią już świetnie malować i rysować, i ci, którzy dopiero się uczą. Namalujcie swojego Chopina tak jak go sobie wyobrażacie. Może być maluchem, który bawi się na podwórku, albo poważnym kompozytorem siedzącym przy fortepianie.

Swoje prace **wyślijcie do 1 czerwca**, pod adresem:

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina,
Magazyn Chopin
ul. Tamka 43
00-355 Warszawa

koniecznie
**z dopiskiem NAMALUJ CHOPINA
i Waszym adresem.**

Wybrane rysunki zostaną zamieszczone na stronie internetowej www.magazynchopin.pl i w Magazynie Chopin.

10 pierwszych prac, które do nas dotrą, zostanie nagrodzonych książkami wydanymi przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.

Życzymy udanej zabawy.

Rodziców prosimy o podpisaną zgodę na opublikowanie rysunku dziecka.



Chopin na targach książki

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina zaprasza na **55. Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie**, które odbędą się w dniach **20-23 maja 2010** roku w Pałacu Kultury i Nauki.

Po okazaniu tego numeru

20% rabatu

na wszystkie książki i płyty wydane przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.

Rodzice Chopina

– czyli dlaczego Justyna chciała Francuza?

W sobotni letni poranek, dnia 28 czerwca 1806 roku, w Żelazowej Woli ruch większy niż zwykle. Hrabina Ludwika Skarbkowa dogląda ostatnich przygotowań. Do Brochowa prawie 11 km, zaraz trzeba zaprzęgać konie. W południe w parafialnym kościele św. Rocha odbędzie się ślub jej domowników: panna Justyna Krzyżanowska wychodzi za Mikołaja Chopina.

Hrabina Ludwika, osoba mądra i zapobiegliwa, od niedawna została sama z czwórką dzieci, bowiem jej małżonek, utracusz Kacper Skarbek, niedawno cichcem opuścił dom rodzinny. Uciekając przed dokuczliwymi wierzycielami tutaj się latami, aż osiadł w Strzyżewie, majątku córki Anny i tam dokonał żywota kilkanaście lat później.

Chroniąc resztki majątku, hrabina przeprowadziła rozwód i dzielnie borykała się w Żelazowej Woli z przeciwnościami, gdyż mały folwark nie był zbyt dochodowy, a przetaczające się wydarzenia wojenne i polityczne nie sprzyjały stabilizacji. Jednak ta toruńska luteranka miała kilka nieruchomości ze spadku po ojcu Jakubie Fengerze, bogatym kupcu i bankierze, uszlachconym przez króla Stanisława Augusta, a ponieważ prawo pruskie wymagało, aby właściciele czasowo przeby-

wali w swoich nieruchomościach, hrabina regularnie jeździła do Torunia „w interesach”. Podczas podróży w 1802 r. zatrzymała się w Kiernozi, majątku Łączyńskich i tam poznała francuskiego guwernera, Mikołaja Chopina, którego okres zatrudnienia miał się ku końcowi. Sprawiał dobre wrażenie, rekomendacje pani Łączyńskiej były pochlebne, więc zaangażowała 30-letniego nauczyciela do swoich dzieci. W Żelazowej Woli Chopin miał pod całodzienną opieką wychowawczą Fryderyka, Michała, Kazimierza i Annę. Kazimierz wkrótce zmarł, zaś najstarszy Fryderyk po trzech latach nauki został wysłany do szkół warszawskich. Napisane pod koniec życia jego pamiętniki (świeżo wydane przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w nowym opracowaniu) dają najpełniejszy obraz zalet osobistych i pedagogicznych Mikołaja Chopina, dzięki którym imigrant z dalekiej Lotaryngii, potomek wiejskich rzemieś-

ników i drobnych winiarzy, stał się dogonnym przyjacielem rodziny Skarbków, a później szanowanym profesorem uczelni warszawskich i członkiem stołecznej elity intelektualnej.

Francuski Polak

Tymczasem w 1806 roku nauczyciel w Żelazowej Woli jest już podstarzałym kawalerem. Biegle mówi po polsku, mieszka tu bowiem od końca 1787 roku, co parę lat angażowany do kolejnych szlacheckich i mieszczańskich domów jako guwerner i nie zamierza wracać do Francji. Powoli identyfikuje się z przybraną ojczyzną, żyje jej burzliwymi losami. Był świadkiem tworzenia Konstytucji 3 Maja i wraz ze społeczeństwem przeżywał emocje z reformami związane. Okres kościuszkowski spędził w Warszawie, gdzie wraz z innymi mieszkańcami wcielony został do „milicji mieszczańskiej”, na krótko przed atakiem



Ambroży Mieroszewski,
Rodzice Fryderyka Chopina,
Justyna i Mikołaj,
rysunek (szkic do portretów olejnych [?]), oryginał zaginął ze zbiorami Leopolda Binetala w Warszawie w latach 1939-1944, reprodukcja za: Mieczysław Karłowicz, Niewydane dotychczas pamiątki po Chopinie. Warszawa 1904.

Dom urodzenia Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli
grafika na podstawie rysunku Wilhelma Lenza zamieszczona 14 listopada 1891 roku w „Tygodniku Ilustrowanym”.



wojsk Suworowa na Warszawę, zakończonym straszliwą „rzezią Pragi”. Wcześniej, w domu wdowy po Janie Dekercie, prezydencie Starej Warszawy, wybitnym działaczu mieszczańskim w okresie Sejmu Czteroletniego, był nauczycielem syna prezydenta, także Jana, późniejszego biskupa-sufragana warszawskiego, który zostanie najbliższym przyjacielem rodziny Chopinów, a w 1844 r. wygłosi pożegnalną mowę nad trumną swego nauczyciela.

Panna Krzyżanowska

Rok 1806 to jeszcze rządy pruskie, lecz w Europie to okres tryumfów Napoleona, pokonania Prusaków, czego konsekwencją będzie powołanie w roku następnym Księstwa Warszawskiego. Potrzeby wojenne Napoleona skutkują zwiększonym poborem do armii, tak rdzennej, francuskiej, jak i armii terytorialnych, z ziem zajętych przez Francję. Przed Mikołajem Chopinem, jako kawalerem, pojawia się niepokojąca perspektywa wcielenia do armii francuskiej.

W Żelazowej Woli od pewnego czasu mieszka dwudziestoparolatnia panna Tekla Justyna Krzyżanowska. Nie wiemy dokładnie, kiedy przyjechała z rodzinnych Kujaw, ze Świętostawic czy też z Izbicy. Jej rodzice, Jakub i Antonina Krzyżanowscy, przez ćwierć wieku pracowali dla rodziny Skarbków w ich dziedzicznych dobrach izbickich, gdzie urodziły się im dzieci: Wincenty (zmarł wcześniej), Marianna i Justyna. Jakub Krzyżanowski, administrator tych dóbr, był drobnym szlachcicem bez ziemi, który oprócz zarządzania dobrami swych pracodawców, na swój rachunek dzierżawił kolejne okoliczne folwarczki, by w końcu zamieszkać „przy dworze izbickim”, gdzie młody syn dziedzica, Kacper Skarbek mieszkał ze swoją drugą żoną, wspomnianą Ludwiką Fengerówną i czwórką dzieci. Jest bardzo prawdopodobne, że dorastająca Justyna Krzyżanowska była już wówczas zatrudniona przy młodych Skarbkach w dworze izbickim. Jednak kiedy w latach 1799-1800 na skutek ruiny finansowej Kacper musiał sprzedać dobra izbickie, Skarbkowie na imię Ludwiki kupili znacznie skromniejszą Żelazową Wolę i tam się przenieśli. Natomiast rodzina Krzyżanowskich osiadła w sąsiednich Świętostawicach, gdzie wydano starszą córkę Mariannę za mąż i gdzie w październiku 1805 roku zmarł ojciec Justyny.

Justyna i Mikołaj

Czy więc hrabina Ludwika zabrała ze sobą Justynę do Żelazowej Woli od razu w 1800 roku, czy też nastąpiło to dopiero po śmierci ojca Justyny – tego nie wiemy. Wszyscy dotychczasowi autorzy, nie znający daty ani okoliczności śmierci ojca Justyny, przyjmowali z góry wersję pierwszą, przydając Justynie rolę bądź „ochmistrzyni”, bądź „dalekiej krewnej Skarbków”. Obalmy wreszcie te dwa mity. Krzyżanowscy nie mieli żadnych związków krwi ze Skarbkami – nie byli z nimi spokrewnieni. Charakter pobytu Justyny pod dachem hrabiów Skarbków był prozaicznie typowy dla ówczesnych zwyczajów: w domach szlacheckich roilo się od „rezydentów” – starych wujów, niezamężnych ciotek czy niespokrewnionych ubogich szlachciców, którzy za pomoc w domowych zajęciach mieli zapewniony dach i wyżywienie. Znana z Izbicy i lubiana przez Skarbków uboga szlachcianka Justyna miała właśnie taki status w domu hrabiny. Zajmowała się dziećmi, domem, gospodarstwem, jednak nazywanie jej „ochmistrzynią”, a więc zatrudnioną za wynagrodzeniem szefową służby dworskiej, wydaje się nie odpowiadać rzeczywistości.

Niedawne odnalezienie przez autorów książki *Chopinowie. Krąg rodzinno-towarzyski*, aktu zgonu Jakuba skłania natomiast ku innej hipotezie. Kiedy hrabina dowiedziawszy się, że Justyna pochowała ojca, pomyślała szybko, iż w Żelazowej Woli dzieci i dom potrzebują opieki, a pod ręką jest inteligentny, pracowity kawaler szukający żony, więc sprowadziła Justynę ze Świętostawic i w pół roku wydała za Mikołaja Chopina. W ten sposób zorganizowała przyszłość wkraczającej w staropanieństwo Justynie, uratowa-

ła Mikołaja przed poborem, a swoim dzieciom zapewniła zgodną i sprawdzoną opiekę. Czyż nie szachowe zagranie? Można być pewnym, że niepoślednią rolę odegrał tu Franciszek Grembecki, dawny sąsiad z Kujaw i przyjaciel Krzyżanowskich, zawodowo zajmujący się załatwianiem spraw urzędowo-sądowych w imieniu Skarbków izbickich, w tym Ludwiki. On to przecież, w zastępstwie nieżyjącego ojca Justyny, prowadził pannę do ołtarza w Brochowie, on także figuruje jako ojciec chrzestny w akcie dopełnienia ceremonii chrztu jej jedyne go syna, Fryderyka Chopina. Może to on właśnie podsunął hrabinie pomysł sprowadzenia Justyny, która po śmierci ojca została praktycznie bez środków do życia?

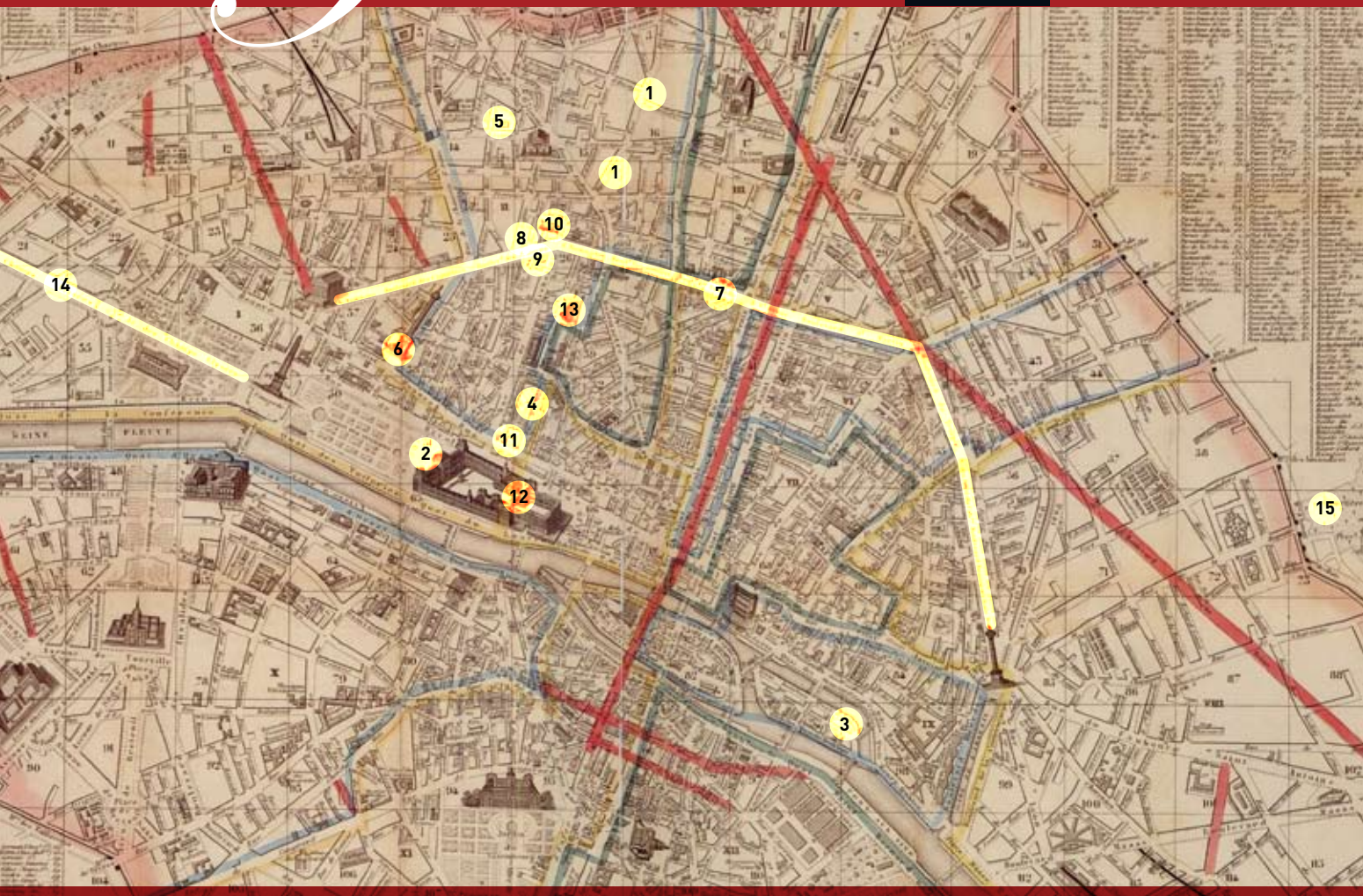
Szczęśliwa rodzina

Czy taki beznamytny praktyczno-materialny kontrakt małżeński rodziców Fryderyka burzy utrwaloną przez biografów i literatów piękną wizję kilkuletniego budzenia się romantycznego uczucia pod dachem hrabiny Ludwiki? Ileż scen napisano na ten temat! Weźmy za przykład powieść francuskiego literata, Jeana Rousseta *La vie passionnée de Frédéric Chopin*, która jest literackim opisem życia Chopina. W Żelazowej Woli, w roku ok. 1805, trzydziestoczteroletni Mikołaj żyje od dawna w pobliżu dużo młodszej od niego Justyny Krzyżanowskiej. Żywi do niej bardzo ciepłe uczucia, lecz rozum i odpowiedzialność każą mu powstrzymać się z ich ujawnianiem. Cóż bowiem młodej dziewczynie po tak starym mężu, a poza tym choć uboga, jest to jednak szlachcianka, a on – chłop? Walka serca z rozumem trwa i Mikołaj żyje w ciągłej rozterce. W wolnych chwilach wybiera się na dalekie samotne spacer. W trakcie jednego z nich postanawia jednak wyjawic Justynie swe uczucia, ale przypadek krzyżuje jego plany, itd.

Wiele znajdziemy w literaturze pięknej takich wymagowanych, często uroczych, scenek z gatunku tych „romantycznych”. Nie odzracujmy ich tylko dlatego, że fakty pozbawione są być może tego czaru. Pamiętajmy, że małżeńskie życie państwa Chopinów daje świadectwo miłości, zgody, rozumnej zapobiegliwości, zdrowych zasad moralnych, jak ciepłe rodzinne uczucia przezierają z każdej karty korespondencji państwa Chopinów ze swymi dziećmi.

PIOTR MYŚLAKOWSKI





Salle Pleyel [1] – salon Pleyela znajdował się przy rue Cadet (1830-39), a Salle Pleyel przy rue Rochechouart (od 1839), obok wytwórni instrumentów Pleyela, na których szczególnie lubił grać Chopin. W pierwszej Chopin debiutował w Paryżu (1832), w drugiej – zagrał po raz ostatni w stolicy Francji (1848). Chopin nie lubił jednak występów przed dużą publicznością. Wolął grać w salonach przed wąskim gronem znajomych.

W siedzibie Ludwika-Filipa w pałacu **Tuileries [2]** koncertował Chopin dwukrotnie przed dworem królewskim. Pobyt Chopina w Paryżu przypada na okres panowania tego władcy zwany Monarchią Lipcową.

Do **Hôtelu Lambert [3]**, siedziby książąt Czartoryskich Chopin przychodził na bale i charytatywne wenty, ale również grał, głównie improwizował.

Do **Palais-Royal [4]** przychodził Chopin niekiedy na zakupy. Oprócz kawiarni, teatrów i ogrodu na dziedzińcu znajdowały się tam eleganckie pasáže handlowe. Kupował galanterię, korzystał z usług krawca. Raz nawet zażyczył sobie „figla” w postaci „rączki ze stonowej kości do drapania sobie głowy”. Perfumy Houbigant Chardin kupował przy faubourg Saint-Honoré.

Przy **Square d'Orléans [5]** Chopin mieszkał 7 lat. Nigdy jednak razem z George Sand, choć przy tym skwerze mogli widzieć swoje okna. Przy dziedzińcu znajdowały się eleganckie apartamenty odizolowane od miejskiego zgiełku. Wiemy, że preferował wnętrza powściągliwe w wystrój. W swoim salonie udzielał lekcji fortepianu za 20 franków. Na obiady chodził wraz z George Sand i jej dziećmi, Solange i Maurycym do swojej przyjaciółki Charlotte Marliani mieszkającej przy tym samym dziedzińcu.

W mieszkaniu George Sand bywało wielu wybitnych ludzi epoki – Balzac, Heine, Mickiewicz, Berlioz, Liszt, Meyerbeer czy Delacroix. Albo u George Sand, albo u Chopina spotykano się na wieczorach podczas których Chopin często improwizował. Bywali na nich polscy przyjaciele – Wojciech Grzymała czy Julian Fontana, ale również francuscy – śpiewaczka Pauline Viardot, wiolonczelista Auguste Franchomme czy malarz Auguste Delacroix.

W mieszkaniu przy **Place Vendôme [6]** Chopin spędził ostatnie chwile życia. Po podmiejskim mieszkaniu w Chaillot powrócił znowu do ścisłego centrum, gdzie mieściły się prawie wszystkie apartamenty kompozytora. Siedmiopokojowe mieszkanie miało widok na dziedziniec, a nie na plac.

„Paryż jest to wszystko, co chcesz – możesz się bawić, nudzić, śmiać, płakać, wszystko robić, co Ci się podoba, i nikt na Cię nie spojrzy, bo tutaj tysiące toż samo robiących co Ty – i każdy swoją drogą.”

[F. Chopin do T. Woyciechowskiego, Paryż, 12.XII.1831]



[2]



[4]



[6]



[9]



[10]



[12]

Od kościoła Madeleine do placu Bastylli [7] ciągnęły się główne **Bulwary** stolicy. Chopin chadzał do płożonej przy nich **Café Tortoni** [8]. Wiemy, że jadł również niekiedy w restauracji Rocher au Cancal przy rue Montorgueil. Część bulwarów, które znamy dzisiaj powstała już po śmierci Chopina podczas ogromnej przebudowy Paryża w 2 poł. XIX w.

W **Théâtre-Italien** [9] (Teatrze Włoskim) Chopin podziwiał *bel canto*, które dawał swoim uczniom za wzór gry na fortepianie. Śpiewacy występujący na tej scenie wzbudzali entuzjazm głównie arystokratycznej publiczności.

Chopin przyjechał do Paryża 5 października 1831. Już w grudniu tego roku podziwiał w **Operze** [10] *Roberta Diabla* Giacomo Meyerbeera. Często chodził tam słuchać

i oglądać spektakle o szczególnie wystawnych dekoracjach i śmiałej instrumentacji.

Chopin w Paryżu oprócz słuchania muzyki chodził do teatru. W **Théâtre Français** [11] (Teatrze Francuskim) widział kilkakrotnie wielką tragiczkę Rachel.

W **Luwrze** [12] mógł Chopin oglądać dzieła największych artystów udostępniane szerokiej publiczności. Na dziedzińcu Luwru umieszczono statwę konną tragicznie zmarłego Ferdynanda Filipa księcia Orleanu autorstwa Carlo Marocchettiego, o której wspominał Chopin w liście do rodziny.

La Bourse [13] (Giełda) funkcjonowała również jako poczta główna - Chopin nadawał tam listy.

Do Lasku Bulońskiego udawał się Chopin czasem na przejażdżki. Na wówczas dość rzadko zabudowane **Champs-Élysées** (Pola Elizejskie) [14] wybierał się w podobnych celach.

Na cmentarzu **Père-Lachaise** [15] znajduje się grób Chopina z pomnikiem nagrobnym dłuta Auguste'a Clésingera. Chopin znał prace tego rzeźbiarza, męża Solange, córki George Sand, pisał o nich w listach do rodziny.

OPRACOWAŁ MACIEJ JANIKI

Nouveau plan de Paris a l'usage des promeneurs ..., Auguste Logerot, Paryż 1858.

ZBIORY PRYWATNE PROF. ERNSTA BURGERA (MONACHIUM)

2, 4, 9, 10, 12 - ZBIORY MFC w NIFC, WŁASN. TiFC.

6 - L. Binental, **Chopin. W 120-tą rocznicę urodzin.**

Dokumenty i pamiątki, Warszawa 1930



.....nie jest piękna,
ale ładna do najwyższego
stopnia”

Powszechnie wiadomo, że Fryderyka Chopina z van Beethovenem nic nie łączyło. Teoretycznie jednak Chopin mógł być jego uczniem, gdyby jako nastolatek był w Wiedniu. Ale czy Polak lubił dzieci głuchego kawalera? Czy go cenił jako twórcę? Czy chciałby się u niego uczyć?

Z perspektywy czasu możemy powiedzieć, że obu geniuszy (przyjmując różnicę wieku metrykalnego oraz preferencji muzycznych i życiowych) więcej różniło, niż mogło łączyć. A jednak? Łączyła ich kobieta: dojrzały Beethoven się w niej podkochiwał, a ona z nim flirtowała, zaś młodzieniec Chopin ją uwielbiał i wewnątrz adorował.

Była śpiewaczką. Chopin z atencją pisał o niej w listach: „nie jest piękna, ale ładna do najwyższego stopnia. Czaruje wszystkich swoim głosem, który nie bardzo jest wielkim [...], ale nadzwyczaj wyrobiony; jej diminuenda są non plus ultra, jej portamenta śliczne, a gamy chromatyczne do góry, przepyszne. Śpiewała nam Merkadantego arię bardzo, bardzo, bardzo ładnie, Wariacje Rodego, szczególnie roladową ostatnią, przedobrze; wariacje na temata szwajcarskie tak się podobały, że wywołana na podziękowanie zamiast wielkich dygów jeszcze raz je zaśpiewała! Jest to dobroć nie do opisania. Wczoraj [...] śpiewała nam Cavatiny, z Cyrulika tę sławną i ze Sroki [dot. oper Rossiniego – przyp. sd], różnicy możesz się domyślać od wszystkiego, coś teraz słyszał. Śpiewała tę arię z Freyszyca [dot. opery Webera], co to wiesz, nadcudnie. Byłem też raz także u niej [...]. Jest to grzeczność nadnaturalna – jest to koketeria [sic!] do tego stopnia

posunięta, że zupełnie już w naturalność przechodzi, bo nie można przypuścić, żeby człowiek mógł zostać tak naturalnym, nie znając wszystkich resursów koketerii. W rannym stroju milion razy ładniejsza i przyjemniejsza jak w sukni galowej w wieczór, chociaż ci, którzy jej rano nie widzieli, przepadają za nią”.

Chopin, mimo wielkiego uwielbienia, niczego dla niej nie napisał, nawet krótkiej melodyjki, która mogłaby być dzisiaj dowodem zauroczenia, natomiast Beethoven, znający osobiście tę śliczną osóbkę, kto wie?

Beethovena nieustannie absorbowały piękne kobiety. „Szczególnie te – napisał jego uczeń i sekretarz Ferdinand Ries – które miały ładne, młode twarze. Gdy mijaliśmy którąś na ulicy, rzucił na nią pożądliwe spojrzenia [...]. Gdy raz zagadnąłem go w sprawie podboju pewnej pięknej damy, wyznał, że zajmowała go silniej i dłużej niż wszystkie inne... całe siedem miesięcy!”

Jak długo podobała się Beethovenowi ta, którą opisywał Chopin, nie wiemy. Ale biorąc pod uwagę zainteresowanie nią wielkiego symfonika, nie można wykluczyć, że przystępując do najwęższego eksperymentu orkiestrowo-wokalnego, tj. pisan

O kobiecie, która podbiła serca Chopina i Beethovena

IX Symfonii d-moll z wykorzystaniem orkiestry, chóru i kwartetu solistów śpiewaków, słyszał jej głos poprzez to, co widziały oczy; nie mówiąc o ogólnej słabości i silnym pociągu do śpiewaczek.

„Zeszyty konwersacyjne”, przy pomocy których porozumiewano się z głuchym Beethovenem, rzucają pewne światło na podniesiony problem. Z analizy zapisków wynika, że kompozytor czuł wielką sympatię do obu śpiewaczek, przygotowujących swe partie do premiery *IX Symfonii*, mimo, iż irytowało go ich lenistwo, niechęć do prób i niezbyt odpowiedzialny stosunek do pracy. „Nie sądzisz – zapisano w korespondencyjnym zeszycie – że śmieją się z ciebie lub twojego dziecka? Dobrze wiesz, że [...] jest szaloną dziewczyną, pełną radości i skora do żartów nawet wtedy, gdy to jest nie na miejscu”.

Kiedyś odwiedziły Beethovena prywatnie. Na odchodne nalegały, aby mogły ucałować jego rękę. „Były naprawdę ładne – zapisał. Wolatbym, aby pocałowały mnie w usta”. Jedna, bardziej odważna, nie będąc pewną, czy prawykonanie *IX Symfonii* odbędzie się z jej udziałem, niedwuznacznie w zeszycie konwersacyjnym z tupetem napisała: „Jeśli pan da koncert, to ja zagwarantuję pełną widownię”. W rezultacie obie śpiewały na premierze tego dzieła. Jedna miała wówczas skończone dwadzieścia lat, druga była „dziewiętnastką”. Jak napisał jeden z badaczy Beethovena, „ich głosy mogły mieć czyste brzmienie, bo wtedy dziewczęta dojrzewały później niż obecnie, nad czym nie zastanawiają się organizatorzy dzisiejszych ‘autentycznych’ wykonań, którzy nalegając na użycie instrumentów z epoki, nieodmiennie powierzają partie wokalne śpiewaczkom o potężnych, dojrzałych, wibrująco-pulsujących głosach”.

Jak nazywały się wokalne piękności, uczestniczki prawykonania „Dziwiatej”, tak silnie uwodzące Beethovena? Sopranistką była Henrietta Sontag, faworyzowana przez Chopina, mezzosopranistką – Karolina Unger. Z Karoliną, odważniejszą i starszą od Henrietty, Beethoven miał romans. Czy z Henriettą, którą widział „w rannym stroju milion razy ładniejszą”, starszą od niego o cztery lata, Chopin romans chciałby przeżyć?

STANISŁAW DYBOWSKI

Henrietta Sontag (1806-1854), Artysta nieznan, litografia, I poł XIX w. ZBIORY: BIBLIOTEKA NARODOWA - WARSZAWA [NR INW. G.25.656, SYGN. T.II-65].



Fot. Archiwum rodzinne

Dinu
LipattiIgnacy
Friedmann

Dinu Lipatti urodził się w 1917 roku w Bukareszcie w rodzinie muzycznej, a jego ojcem chrzestnym był wybitny rumuński skrzypek i kompozytor George Enescu. Można więc powiedzieć, że od dzieciństwa przeznaczona mu była kariera muzyczna. Naukę gry na fortepianie rozpoczął już w wieku 4 lat. Międzynarodową sławę zdobył jako 17-latek, wówczas już student Akademii Muzycznej w Bukareszcie, gdy na konkursie pianistycznym w Wiedniu otrzymał II nagrodę. W powszechnym odczuciu zasłużył na I miejsce, a w proteście przeciwko decyzji swych kolegów jury demonstracyjnie opuścił Alfred Cortot. [46 lat później podobny incydent w wykonaniu Marthy Argerich rozstrząsał Ivo Pogorelicia]. Cortot zaprosił Lipattiego do kontynuowania studiów w Paryżu. Po ich ukończeniu i pierwszych sukcesach estradowych w 1939 roku Lipatti powrócił do Rumunii, a w czasie II Wojny Światowej przeniósł się do Szwajcarii.

Był już wówczas sławnym na cały świat wirtuozem, niezwykle cenionym za wykonania utworów Bacha, Mozarta, Schuberta i Chopina, a także muzyki rumuńskiej i węgierskiej, m.in. Bartoka. Choć dysponował fantastyczną techniką (można się o tym przekonać słuchając zjawiskowych nagrań koncertów fortepianowych Griega i Schumanna), nigdy nie stawiał jej na pierwszym planie. Dla obdarzonego głęboką muzykalnością Lipattiego najważniejszym zadaniem wykonawcy było wierne przekazanie intencji kompozytora. W swej grze zawsze zachowywał umiar, klasyczne proporcje, swoistą elegancję. Choć więc genealogicznie był kontynuatorem romantycznej pianistyki francuskiej, widzimy w nim dziś prekursora nowego, klasycyzującego podejścia do interpretacji.

Lipatti trwale zapisał się w historii chopinistyki jako wybitny wykonawca nokturnów i walców, czyli gatunków najwyżej cenionych w tradycji francuskiej. Pod jego palcami walce zyskiwały niezwykłą elegancję, rytmiczną i kolorystyczną subtelność, przywodzącą na myśl świadectwa o grze samego Chopina. Bliżej było tej chopinowskiej wizji do klasycznych mistrzów takich jak Koczalski i Rosenthal aniżeli do Cortota, tak często odchodzącego od wskazań kompozytora. Wykonanie wszystkich walców Chopina przez Lipattiego do dziś uchodzi za niedościgłe (wyd. EMI).

Wspaniale zapowiadającą się karierę Lipattiego gwałtownie przerwała śmiertelna choroba. Z jej świadomością występował na estradzie i nagrywał, co sprawia, że zachowane nagrania – jak walce Chopina czy III Koncert Bartoka – przepiękne są rzadko słyszonym na płytach zarem i intensywnością. Dinu Lipatti zmarł na białaczkę w wieku 33 lat w 1950 roku.

Ignacy Friedman (1882–1948) był synem krakowskiego skrzypka, muzyka orkiestry teatralnej. Olśniewający talent ujawnił już jako dziecko, lecz mądrze prowadzony przez ojca oraz pierwszą nauczycielkę Florę Grzywińską, uniknął smutnego losu wielu „cudownych dzieci”, rozwijał się powoli. Profesjonalne studia pianistyczne rozpoczął dopiero w wieku 19 lat w Wiedniu u Teodora Leszetyckiego, najbardziej wpływowego pedagoga swego czasu (jego uczniami byli m.in. Paderewski, Horszowski, Schnabel, Hambourg...). Początkowo nie planował kariery koncertowej, jednocześnie studiował kompozycję i muzykologię. Fenomenalny sukces jego wiedeńskiego debiutu w 1904 roku (wykonał w czasie jednego wieczoru koncerty fortepianowe Liszta, Brahmsa i Czajkowskiego!) sprawił jednak, że stał się jedną z czołowych postaci sceny pianistycznej. Występował na całym świecie, m.in. w Australii, gdzie osiadł w 1941 i zmarł w 1948.

Friedman nie jest dziś tak znany, jak współcześni mu Józef Hofman, Leopold Godowski czy Artur Schnabel. A wszak był jednym z największych wirtuozów pierwszej połowy XX wieku; dał w sumie 3 tys. koncertów, wykonywał ogromny repertuar, w tym także utwory współczesne. W swojej grze w interesujący sposób połączył znakomitą technikę z intelektualnym rygiem, dążeniem do trafnego oddania formy utworu. Repertuar wirtuozowski nie miał dla niego tajemnic, był mistrzem miniatury, za co niekiedy go krytykowano. Lecz słuchane dziś, nawet interpretacje mniej głębokich dzieł uderzają nadzwyczajną biegłością palców, rozmachem, swobodą, mocą ekspresji.

Na płytach zachował się niewielki wycinek sztuki Friedmana, dlatego tym cenniejszy jest spory korpus interpretacji chopinowskich, od ballad i *Sonaty b-moll* po mazurki, najwybitniejszy wktąd Friedmana w historię chopinistyki. W 13 utworach tego gatunku zachwyca odważnymi dynamicznymi kontrastami, efektami kolorystycznymi, a przede wszystkim indywidualną interpretacją rytmu. To mazurki wybitnie taneczne, ludowe, z „przytupem”, dalekie od salonowej, sentymentalnej konwencji wykonywania tych utworów przez pianistów generacji Friedmana. Warto również wspomnieć o edycji dzieł wszystkich Chopina, którą Friedman przygotował dla Breitkopfa & Härtla (wyd. 1913). To jedna z ciekawszych edycji krytycznych w historii; zawiera ona warianty przejęte nie tylko od uczniów Chopina, ale także od wybitnych wykonawców epoki.

WOJCIECH BOŃKOWSKI

Dinu Lipatti, reprodukcja fotografii z koperty płyty z nagraniami artysty. ZBIORY FOTOTEKI NIFC, SYGN. F. 6003.

Ignacy Friedman, dar wnuczki, Niny Walder z Genewy. ZBIORY FOTOTEKI NIFC, SYGN. F. 7988.

Gramofon i maszyna do pisania

STANISŁAW DYBOWSKI



Pierwsze nagrania

Do niedawna uważano, co potwierdzały opracowania książkowe¹⁾, że pierwszego chopinowskiego nagrania fonograficznego dokonała w 1901 roku wagnerowska śpiewaczka niemiecka Katherine Senger-Bettaque (1862–?). Utrwaliła wówczas na płycie (systemem Berlinera) pieśń *Życzenie*. W świetle najnowszych badań, **pierwszym dziełem Chopina utrwalonym na płycie był *Polonez A-dur* op. 40 nr 1**, zarejestrowany rok wcześniej w Londynie **przez pianistę Landona Ronalda** (1873–1938) i opublikowany przez wytwórnię The Gramophone and Typewriter Limited.

Firma „Gramofon i maszyna do pisania, spółka z o.o.” (logo G&T) powstała w Londynie w kwietniu 1898 r. Jej założyciele, w tym dyrektor William Barry Owen, w najśmielszych myślach nie przewidzieli, że gramofony i płyty gramofonowe staną się ich sukcesem, a nie produkcja maszyn do pisania, pewne źródło dochodu – jak sądzili. Przez pierwsze dwa lata działalności rozwijali produkcję maszyn do pisania, ale z chwilą zatrudnienia amerykańskiego inżyniera Freda Gaisberga, który był entuzjastą nagrań płytowych, widzącym w tej dziedzinie wielką przyszłość, priorytety firmy uległy zmianie. Gdy zaś Gaisberg poznał utalentowanego pianistę, dyrygenta i kompozytora Landona Ronalda, obdarzonego wyjątkową intuicją muzyczną i zmysłem wyszukiwania ciekawych artystów, nagrania muzyczne ruszyły pełną parą. Ronald został doradcą muzycznym i artystycznym firmy, a Gaisberg – używając dzisiejszego języka – producentem na-

grań. Wkrótce, poczynając od 1900 r., na płytach G&T pojawiły się wielcy muzycy tej klasy, co Nellie Melba, Adelina Patti, a następnie Józef Joachim, Edward Elgar, Pablo de Sarasate, Debussy, Grieg i wybitni muzycy polscy. Serię płyt pianistycznych, jak wspomniano, otworzył Landon Ronald nagraniami dzieł Wagnera, Griega, Liszta, Mendelssohna, Albeniza i Chopina (1900). Na początku roku następnego, swoje utwory utrwaliła popularna kompozytorka i pianistka francuska Celcie Chaminade (1857–1944).

Dynamicznie rozwijająca się firma G&T wkrótce otworzyła filię w Berlinie, a potem we Francji, Rosji, Austrii i Hiszpanii. W listopadzie 1907 r. część akcji przedsiębiorstwa odsprzedano, pozostawiając w rękach założycieli produkcję płyt gramofonowych pod nową nazwą The Gramophone Company Limited.

Pierwszym pianistą polskim, który jeszcze dla G&T odbył sesje nagraniowe był geniusz muzyczny, Józef Hofmann (1876–1957). W 1903 r. w berlińskim studiu utrwalił 5 matryc, wśród których, pod numerem 1711x, znalazł się *Polonez A-dur* op. 40 nr 1. To pomnikowe wykonanie do dzisiaj uchodzi za wzór interpretacyjny utworu.

Raoul Pugno

W kwietniu (1903) do paryskiego studia G&T zaproszono popularnego organistę, pianistę, kompozytora i pedagoga francuskiego Raoula Pugno (1852–1914). Wychowanek Georgesa Mathiasa (ucz. Chopina), któremu naukę muzyki w wieku sześciu

lat umożliwił książę Poniatowski, nagrał *Walca As-dur* op. 34 nr 1 (nr matrycy 2037) oraz trzy utwory Haendla, Scarlattiego i Pugno. Ponieważ z nagrań artysta i technicy byli zadowoleni, w listopadzie spotkali się ponownie. Wtedy Pugno zarejestrował 10 utworów, w tym cztery Chopina: *Nokturn Fis-dur* op. 15 nr 2, *Impromptu As-dur* op. 29, *Berceuse Des-dur* op. 57 i *Marsza żałobnego z Sonaty b-moll* op. 35. Technikiem nagrywającym był Charles Scheuplein. Jeśli ktoś myśli, że interpretacje Pugno należały do epoki „salonowej”, jak często wtedy jeszcze traktowano utwory Chopina, to zdecydowanie się myli. Pianista jawi się przed słuchaczem, jako wykonawca wręcz nowoczesny, dla którego architektura kompozycji i oddanie autorskiego przesłania zawartego w muzyce mają kapitalne znaczenie. Żadna nuta nie jest pozbawiona głębokiej treści, a wspaniała technika pianistyczna służy do jej ukazania.

Pugno wysoko ceniony w Polsce, koncertował tu czterokrotnie. Po pierwszym pobycie, krytyk „Echa Muzycznego”, Teatralnego i Artystycznego” (nr 2/1900) napisał: „p. Pugno daje grze swej indywidualne znamiona własnej pomysłowości [...], jest artystą wytwornym i uczynym. [...] Wirtuoz to ceniony nie tylko dla talentu, lecz i dla wyjątkowej inteligencji”. 14 kwietnia 1903 r. pianista zagrał w Filharmonii Warszawskiej *Koncert a-moll* Griega z udziałem kompozytora w roli dyrygenta, „jako <<idealny odwórca>> tego utworu. Tak twierdzi przynajmniej sam Grieg, a publiczność opinię tę przypieczętowała oklaskiem”. („Echo Muzyczne”, nr XVI-XVI/1903). W 1905 r. Pugno koncertował w Warszawie z dyrygentem Emilem Młynarskim, a pięć lat później w Filharmonii Warszawskiej zagrał *Koncert c-moll* Beethovena i *Wariacje symfoniczne* Francka, ponadto w licznych naddatkach wykonał utwory m.in. Chopina. „Pugno [...] zdobył sobie od pierwszej chwili uznanie za grę na wskroś wyczekowaną, za subtelność w traktowaniu każdej kompozycji, za techniką bajeczną, za pianą i pianissimo... Wszystkie te zalety gry p. R. Pugno mogliśmy podziwiać na omawianym koncercie”. („Przegląd Muzyczny”, nr 4/1910)

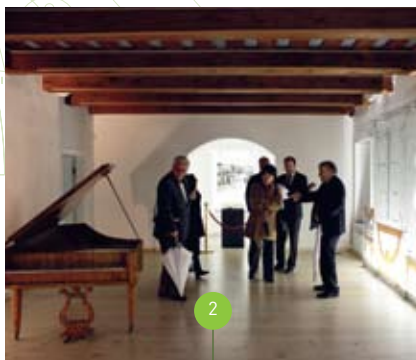
(cdn.)

¹⁾ Józef Kański, *Dyskografia chopinowska*, Kraków 1986; Katarzyna Janczewska-Solomko, *Dyskografia poloników do roku 1918*, Warszawa 2002, t. 1-3.



MIEJSCE NAZNACZONE EMOCJAMI

7 maja odbyło się oficjalne otwarcie domu urodzenia Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli. Nowe, wielofunkcyjne budynki, wkomponowane w piękny park, mieszczą sale multimedialne, sklepy, kawiarnie i restauracje. Nowoczesna, otwarta na zewnątrz architektura współgra z krajobrazem, zapewniając jednocześnie atrakcyjny sposób spędzenia czasu nawet w niepogodę. Odnowiony dworek mieści w sobie zupełnie nową ekspozycję, ukazującą przede wszystkim dzieje „odkrycia” Żelazowej Woli i przekształcenia tego podupadłego majątku w centrum kultu chopinowskiego.





3

;; Z kurator Muzeum Chopina, Alicją Knast rozmawia Krzysztof Komarnicki

KRZYSZTOF KOMARNICKI: *Jak się ma Żelazowa Wola do Muzeum Fryderyka Chopina w Zamku Ostrojskich?*

ALICJA KNAST: To są dwa różne światy, które łączy jedna rzecz: myślenie o tym, co dzieje się w świadomości zwiedzającego. Żelazowa Wola ma swój kształt, który bardzo mocno ewoluował od momentu kiedy Chopinowie opuścili te rejony. Księga Gości jest motywem przewodnim ekspozycji. Pierwsze wrażenia, emocje i przemyślenia zwiedzających, zapisywane na gorąco po zwiedzaniu są zawsze nieocenionym dokumentem w przestrzeniach o charakterze muzealnym. Ekspozujemy pierwszą księgę założoną przez Towarzystwo Muzyczne, aby w ten sposób uzmysłowić jak żywo reagowano na to miejsce w 1894 roku.

KK: *Co teraz, po renowacji, będzie w dworku?*

AK: Będzie zupełnie nowa ekspozycja. Przeszliśmy bardzo poważną, wyboistą metodologiczną drogę od ekspozycji, która miała być wystawą teatralną, która miałaby swój program i była podobna do Muzeum Chopina, do całkowitego prze-wartościowania celów i środków wyrazu, które sprowadziło się do przeniesienia ciężkości z obiektów muzealnych *per se* na pewne wydarzenia związane z tym miejscem. Te wydarzenia i energia ludzi są tutaj przedmiotem dyskusji. Jak ją przedstawić? - to było nasze podstawowe zadanie wystawiennicze. Robimy to za pomocą komentarza słownego i taflí szklanych. Więc w sensie morfologicznym te dwa muzea, w Warszawie i w Żelazowej Woli są zupełnie różne. Wprowadzie łączyć je starania

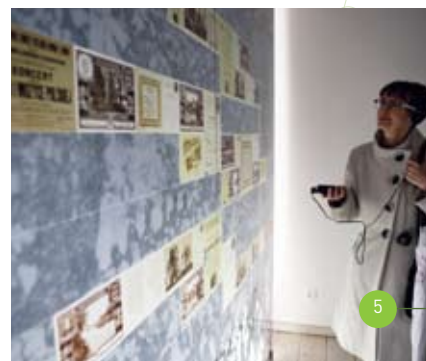
o uruchomienie wyobraźni zwiedzającego, ale środki wyrazu są odmienne i podyktowane również możliwościami technicznymi i tym co narzuca przestrzeń.

KK: *W parku powstało bardzo dużo nowych budynków. Niektóre po prostu zastąpiły stare, ale są też obiekty o zupełnie nowej funkcji.*

AK: Panował tutaj potworny bałagan urbanistyczny. W tej chwili te budynki, które zostały postawione, mają swoją nową funkcję. Wysiłki w kierunku oczyszczenia szaty roślinnej parku spowodowały, że wszystko stało się widoczne. Pamiętam z dzieciństwa Żelazową Wolę jako gąszcz - gdzieś coś w tych krzakach było, ale trudno było dostrzec jakkolwiek ideę tego założenia parkowego.

KK: *Gdy sięga się pamięcią do dawnych czasów, wydaje się, że tam po prostu był park i dworek. Dziś wchodzi się i jest budynek za budynkiem, nowe obiekty rzucają się w oczy, gąszcz jest usunięty, zdaje się, że ten park został nagle po prostu zabudowany.*

AK: W tej chwili nie widać tych przypadkowo umieszczonych budynków i szklarni. Dawniej nie było toalet publicznych, nie było miejsca, żeby usiąść i spędzić czas, poza ławkami w parku. W taką pogodę jak dzisiaj [gdy rozmawiamy, maj zachwyca nas typową, wiosenną pogodą, to znaczy na przemian mży i leje, ale za to jest bardzo zimno - uwaga KK] cała koncepcja pięknej wycieczki do Żelazowej Woli ległaby w gruzach. A dziś to miejsce, do którego możemy zapraszać gości przez cały rok.



5

Obiekty w Parku

PRELUDIUM - budynek wejściowo-recepcyjny rozwiązany jako parterowy pawilon ogrodowy. Tu mieszczą się kasy, stanowiska do wydawania audioguidów, sklep z pamiątkami i kawiarnia.

POLONEZ - mostek na Utracie

MAZUREK - mostek na Utracie

BARKAROLA - scena nad stawem wraz z zapleczem. Miejsce koncertów plenerowych, które odbywać się tam będą w miesiącach letnich.

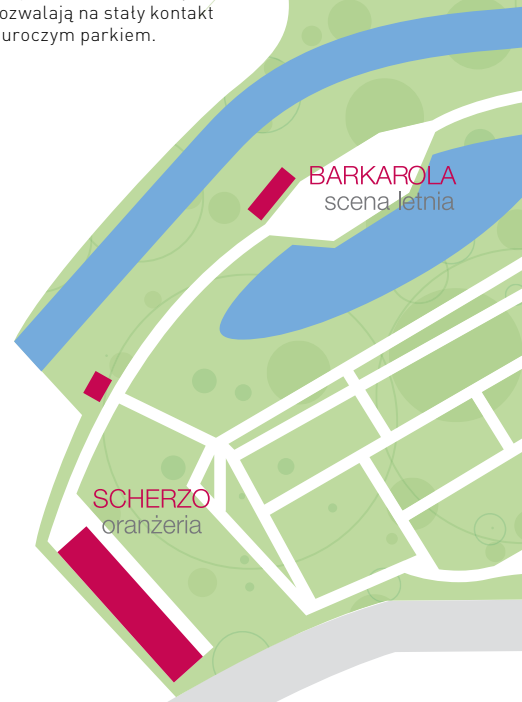
SCHERZO - na tyłach parku usytuowana jest oranżeria, gdzie będzie można zakupić rośliny wprost z Żelazowej Woli

NOKTURN - dawny salon ogrodowy na tyłach Dworku z alejką prowadzącą do pomnika Chopina autorstwa Józefa Goławskiego.

ETIUDA - to budynek reprezentacyjno-gościnny, w którym zlokalizowano wielofunkcyjną salę na ok. 80 miejsc. Po przeciwnej stronie hallu znajduje się restauracja na ok. 40 osób. Szklane ściany budynku, lekkie i transparentne, pozwalają na stały kontakt z uroczym parkiem.

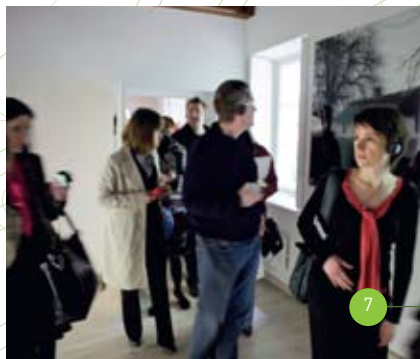


4

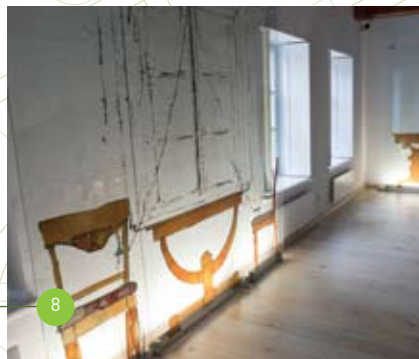




6



7



8



9

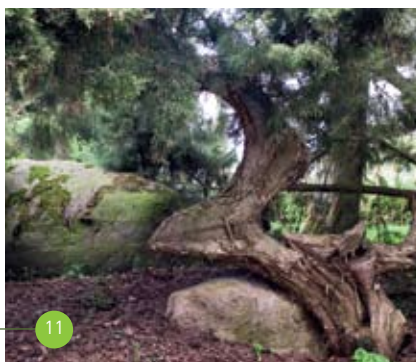
Ed. Marcin Czechowicz



WYRAŻ SWOJĄ OPINIĘ NA FORUM: WWW.MAGAZYNCHOPIN.PL



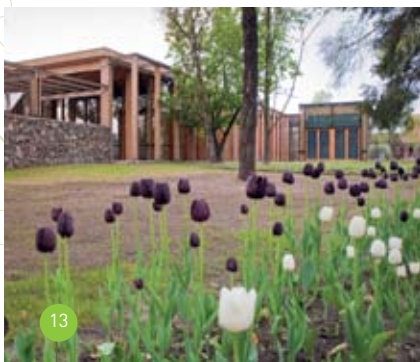
10



11



12



13



14

KK: Muzeum Chopina w Warszawie jest od miesiąca otwarte dla zwiedzających. Czy te doświadczenia wpłynęły na końcowy szlif nadany Żelazowej Woli?

AK: Na pewno mamy doświadczenia w zakresie systemu rezerwacji. Muzeum Chopina odważyło się dokonać dość śmiałego kroku w postaci rezerwacji online. Jako kurator tego muzeum jestem niesłychanie zadowolona widząc brak kolejek w Muzeum, brak tłumu, który czeka i denerwuje się. W tej chwili równocześnie może być w Muzeum siedemdziesięciu zwiedzających. Udaje się nam się zapewniać komfort zwiedzania każdemu gościowi. O to właśnie chodzi i mam nadzieję, że to się nam uda zrobić również w Żelazowej Woli – stopniowo. Dzisiaj można kupić bilety tylko na miejscu, nie ma jeszcze sprzedaży online. Zobaczymy, jakie jest zainteresowanie.

KK: Co dla Pani jest najważniejsze w Żelazowej Woli?

AK: Refleksja gdzie i po co jedziemy zaczyna się już w drodze do Żelazowej Woli. Jest tutaj czas, miejsce i sposobność, żeby usiąść i pomyśleć. Przygotowaliśmy naszą ofertę dla trzech grup docelowych. Dla tych, którzy przyjeżdżają po raz pierwszy do Żelazowej Woli z wycieczką. Po drugie, dla dzieci szkolnych. Będą lekcje muzealne, prowadzone przez zespół Żelazowej Woli. Po trzecie dla osób, które przyjeżdżają na weekend i chcą odpocząć w parku, wysłuchać koncertu, zajrzeć do księgarni, czy do restauracji. Mam nadzieję, że dzięki temu uda nam się stworzyć miejsce wyjątkowe, które będzie przyciągało ludzi. Chopin będzie celem podróży ale też pretekstem, żeby np. pielęgnować w dzieciach i młodzieży poczucie piękna i harmonii. Dodatkowo Żelazowa Wola jak żadne inne miejsce uzmysławia nam, że my sami wprawdzie jesteśmy tylko częścią tego dziedzictwa, ale jesteśmy również zobowiązani do pracy nad nim na rzecz przyszłych pokoleń.

*Żelazowa Wola
jak żadne inne miejsce
uzmysławia nam,
że my sami wprawdzie
jesteśmy tylko częścią tego
dziedzictwa, ale jesteśmy
również zobowiązani
do pracy nad nim na rzecz
przyszłych pokoleń.*

1 - Dworek Fryderyka Chopina w pełnej krasie, odbijający się w zwierciadle wody - to pomysł prof. Krzywdy-Polkowskiego, który w latach 30 XX wieku zaprojektował wspaniały park – pomnik czci i zbiorowego kultu dla polskiego kompozytora.

2 - W „Izbie Czeladnej” ekspozycja nawiązuje do lat 30 XX w., czyli historycznego momentu kiedy odrestaurowana oficyna stała się dworkiem szlacheckim, a wokół niej założony został park.

3 - Kurator Muzeum Fryderyka Chopina Alicja Knast.

4 - Minister Bogdan Zdrojewski w „Piekarni” na tle fragmentu fotografii przedstawiającej rosyjskiego kompozytora i pianistę Milija Batakieriewa oraz członków Warszawskiego Komitetu Muzycznego, którzy przyjechali do Żelazowej Woli w 1894 roku na uroczystość odsłonięcia pomnika.

5 - „Pokój Gospodyni”. Panel z afiszami, programami koncertów i pocztówkami, z których dochód przeznaczony był na wykup i odbudowę oficyny. To symbol społecznego czynu Polaków, którzy dokładali starań, aby zachować dla przyszłych pokoleń dom narodzin Chopina.

6 - Dyrektor NIFC Andrzej Sutek i Kurator MFC Alicja Knast w nowym budynku wejściowo-recepcyjnym.

7 - Kurator MFC wraz z gośćmi w „Piekarni”. W tle fotografia oficyny z lat 20 XX wieku.

8 - „Izba Czeladna”. Zreprodukowane akwarele K. Hugo-Badera z lat 30 XX w. przedstawiające meble – propozycje dla nowej ekspozycji, która powstawała w wyremontowanych wnętrzach oficyny.

9 - Księga Pamiątkowa założona przez Towarzystwo Muzyczne w 1894 roku.

10 - Fasada odrestaurowanego Dworku Fryderyka Chopina.

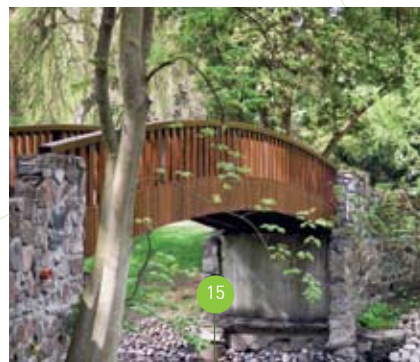
11 - Fragment Parku.

12 - Wierzbą krucha. Charakterystyczny element krajobrazu mazowieckiego.

13 - Na terenie parku znajduje się szklarnia, w której można kupić rośliny.

14 - Jeden z mostków na rzece Utracie nazwano Polonez.

15 - Mazurek – tak nazwano drugi mostek na Utracie.



15



BA//CH: Katedra versus Ogród

Il. Joanna Jarco

Tylko o dwóch kompozytorach można powiedzieć, że każdy fragment ich utworów jest doskonały, od razu umieszcza się w uchu jak zapowiedź szczęścia – to Bach i Chopin.

(Ewa Bieńkowska)

Jeśli mam dokonać wyborów najwyższych, wymieniam dwa nazwiska: Jan Sebastian Bach i Fryderyk Chopin. I choć natychmiast pojawiają się w mojej głowie pytania: A Mozart? A Beethoven? A Haendel, Debussy, Ravel...?

– to nie wpływają one na zmianę tej decyzji. Bach i Chopin. (Zbigniew Bujarski)

Kiedy zastanawiam się nad powodami, dla których muzyka Chopina jest dla mnie czymś szczególnym, dochodzę do wniosku, że – podobnie jak twórczość Jana Sebastiana Bacha – ma ona w stopniu wyjątkowym wymiar ponadczasowy. (Wojciech Witlak)

ALE:

Bach jest dla mnie za wielki, nie na człowieczą miarę. Jego muzyka jest tak doskonała, że właściwie wkracza w domenę abstrakcji. Chopin jest genialny po ludzku. Bach jest natchniony duchem Bożym – Chopin jest natchniony człowiekiem... (Tadeusz Wielecki)

Przed *Mszą h-moll* i *Kunst der Fuge* Bacha stoję onieśmieszony, jestem tylko od podziwiania. A Chopin jest bardziej ziemski, bardziej ludzki, jest jednym z nas – nie kompozytorów, nie Polaków; nas – ludzi. Chopin to wypowiedź absolutnie naturalna, kojarząca się ze zjawiskiem przyrodniczym. Człowiek zanurzony w naturze i sam będący naturą. To mówi człowiek do człowieka. Tak samo Mozart. Za Mozartem i Chopinem można podążać, Bacha zaś tylko podziwiać. (Wojciech Kilar)

To zastanawiające, jak wiele diagnoz konfrontuje z sobą te właśnie dwa nazwiska, wydobyte z całej historii muzyki, stawiając je obok siebie na poziomie najwyższym dając między nimi znak równości, często dookreślając różną egzystencjalną (?), esencjalną (?) ich odrębność

(Ewa Bieńkowska w *Zeszytach literackich* nr 109, zacytowani kompozytorzy w zbiorze wypowiedzi „Chopinspira”, dostępnym w biurze Związku Kompozytorów Polskich).

A więc Bach versus Chopin.

Historia ostatniej ćwiartki tysiąclecia europejskiej muzyki z twórczości Jana Sebastiana Bacha uczyniła Plac Centralny naszej niemal tysiącletniej kultury muzycznej. Cokolwiek w muzyce działo się przed nim i po nim, czy to z muzykanckim zapamiętaniem czy z spekulatywnym namysłem, czy w czas karnawału wolności tworzenia, czy w czas postu twórczości koncesjonowanej nakazami i zakazami, spływało bądź głównymi alejami, bądź meandrycznymi zautkami ku owemu Centrum. A gdy już spłynęło, mogło wędrować od.

Czy więc muzyka Fryderyka Chopina tworzy jakoś podobny (konkurencyjny?, alternatywny?) Plac Centralny historii muzyki?

Twórczość JSB brana jako całość, jawi się, jako Katedra z licznymi, mniej lub bardziej „skameralizowanymi” w swej „świeckości” niszami. Nawy główne usytuowane są naprzeciw Ołtarza: *Msza h-moll* dla Boga Ojca, *Pasja wg św. Mateusza* dla Syna, *Kunst der Fuge* dla Ducha Świętego. *Kantaty*, jako użyteczne w swej funkcjonalności, artystyczne uwznioślenie modlitewnego skupienia rzeczy wiernych w lipskim kościele św. Tomasza. Dźwiękowa perswazja, skierowana do ogółu zgromadzonych.

Twórczość FCH brana jako całość, jawi się, jako zadziwiający w swej architekturze Ogród z licznymi alejami i agorami, gdzie przybyśże dzielą się z sobą swymi wzruszeniami bardziej intymnymi i indywidualnymi, niż zbiorowymi. Nie ma tu hierarchii Ołtarza, naw i nisz bocznych, jest meandryczna struktura rozwidlających się ścieżek. Gdzieś jest zadumanie nad polskością *Ma-zurków*, gdzieś nad finezją *Walców*, gdzieś nad romantycznością *Ballad*, gdzieś nad konstrukcją *Etiud*, gdzieś nad różnorodnością ekspresji *Preludiów*.

Monument Bacha, wywodząc się z gotyku, podsumowuje czas baroku i staje się natchnieniem dla Paula Hindemitha i wielu innych. Fresk i malarstwo alegoryczne. I nie tylko.

Fenomen Chopina, wpisując się zapewne nieświadomie w kulturę klawesynistów francuskich, otwiera czas romantyzmu na pejzaże impresjonistów. I nie tylko.

Fot. Włodek Suchecki/nfM



ANDRZEJ CHŁOPECKI, KRYTYK MUZYCZNY, PUBLICYSTA, POLSKIE RADIO



Chopin jako smakosz



Ostrygi, krem z dziczyzny, ryba duszona w czerwonym winie i szparagi, a do tego szampan. W restauracji Au Rocher de Cancale przy rue Montorgueil w II dzielnicy Paryża biesiadował Fryderyk Chopin z przyjaciółmi. Trzeba przyznać, że znał się na dobrej kuchni!

Jubileusz 200-lecia sprzyja spojrzeniu na Chopina od niespodziewanej strony. Na przykład jego smakoszystwa, tego co jadł i pijał.

To pomijany dotąd, drobny, ale smakowity aspekt jego biografii. Sam Chopin zostawił na ten temat niewiele wzmianek, ale na podstawie świadectw współczesnych i źródeł historycznych możemy w przybliżeniu zrekonstruować jego „smakosferę”.

Dzieciństwo i młodość kompozytora przypadły na czasy, gdy wciąż bardzo żywa była tradycyjna kuchnia staropolska. Obfitująca w mięsiva, dziczyznę, aromatyczne przyprawy – owoc handlowych kontaktów Rzeczypospolitej z Turcją – a także starostwiańskie składniki takie jak kasze, buraki, seler, marchew. Niestroniąca od dziwnych dziś dla nas połączeń słodko-słonnych, pieprzno-kwaśnych i nut bardzo ostrych. Otwarta na inspiracje zewnętrzne: litewskie, ruskie, czeskie, węgierskie, tureckie, włoskie, a od XVIII wieku pozostająca pod silnymi wpływami z Francji. Król Stanisław August Poniatowski wraz z modą na wszystko, co francuskie zaszczepił nad Wisłą zainteresowanie potrawami i kucharzami znad Sekwany. Stan staropolskiej kuchni sprzed frankofilskiego przełomu poznajemy z bezcennego źródła, jakim jest księga kucharska *Compendium ferculorum* Stanisława Czerneckiego z 1682 r. (wydana niedawno przez Patac w Wilanowie w pięknej edycji krytycznej pod red. Jarosława Dumanowskiego); tej późniejszej, bardziej eklektycznej – z Kucharza doskonałego Wojciecha Wielądki (1783) i *Kucharza dobrze usposobionego* Jana Szyttlera (1830).

Żywymi ośrodkami kuchni staropolskiej były magnackie pałace i szlacheckie dwory. To tu, w samowystarczalnych z konieczności gospodarstwach, najsilniej kultywowano kuchenne tradycje.

W architekturze każdego dworu poczesne miejsce zajmowała ogromna kuchnia z otwartym paleniskiem, na którym przyrządzano mięsa z rusztu – podstawę ówczesnego jadłospisu – oraz piec chlebowy, w którym przez cały dzień pieczono bochenki, ciasta i zapiekano rozmaite potrawy. Jedzenie i biesiadowanie były głównymi czynnościami, którym podporządkowywano porządek dnia: śniadanie, obfite drugie śniadanie, między godziną trzynastą a szesnastą obiad z 5–6 dań, a w dni świąteczne lub wtedy, gdy przyjmowano gości – nawet ponad tuzina; popołudniem podwieczorek słodki z napitkami, wieczorem kolacja, stanowiąca nieco tylko odchudzoną wersję obiadu; zdarzało się niekiedy, szczególnie panom, skosztować jeszcze tzw. podkurek, czyli positek późnowieczorny.

Do ulubionych napitków należały – poza posilkami kawa i aromatyzowane wódki, zaś do posiłków – wino, najczęściej węgierskie, rzadziej włoskie lub hiszpańskie. Francuskie jeszcze za królów saskich było w Polsce nisko cenione, poza szampanem, którego pozycja stopniowo rosła. Casanova pozostawił opis degustacji szampana u księcia Ponińskiego w 1765 r. Z taką swojską kuchnią Fryderyk Chopin z całą pewnością zetknął się w czasie swoich pobytów w Żelazowej Woli, Antoninie, Szafarni, Sannikach i Poturzynie.

W Warszawie, gdzie Chopinowie rezydowali od jesieni 1810 r., elementy kuchni staropolskiej ulegały coraz silniejszemu wpływom obcym. Oprócz piecystego, kasz, słodkowodnych ryb sięgano po łatwo dostępne w stolicy produkty importowane, jak oliwa, makarony, parmezan, kasztany, ananasy. Gargantuiczne biesiady zdarzały się tylko od święta, posiłki powszednie upraszczały się, coraz bardziej zbliżając do dzisiejszych śniadań, obiadów i kolacji. Wykształcały się klasyki polskiej kuchni mieszczańskiej, jak barszcz, rosół, zrazy, sztukamięs. W składach win dostępny był szeroki wachlarz butelek z całej Europy; wiemy, że Mikołaj Chopin zaopatrywał się u Milewskiego na ul. Długiej w Chablis i Sauternes.

Dopiero gdy Chopin opuścił Warszawę, w jego listach pojawiają się wzmianki o gastronomicznych przygodach i upodobaniach. W 1825 r. do Jana Matuszyńskiego pisał słynny list o toruńskich piernikach, a z Pragi i Wiednia donosił o najmodniejszych lokalach, jak Zur Böhmische Köchin czy Zum wilden Mann. W grudniu 1830 r. pisał do rodziny: „Dziki człowiek (tak się bowiem nazywa doskonała oberża, w której jadamy), wziął ode mnie za apetyczne konsumowanie strudłów całego reńskiego i krajcarów kilka”.

Menu Chopina w Paryżu, 1840 r.

śniadanie

kawa ze śmietanką

drugie śniadanie

grzanki z masłem, gruszka,
kieliszek białego wina

obiad

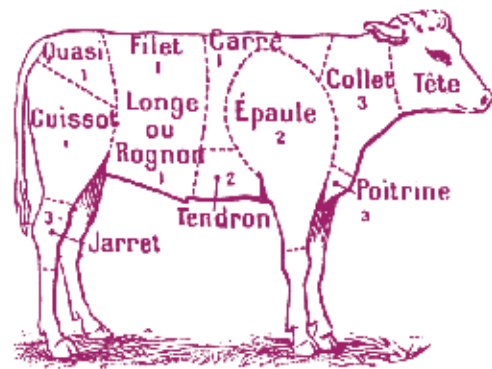
szparagi w sosie holenderskim, cielęcina Marengo,
półflaszka czerwonego Bordeaux

podwieczorek

gorąca czekolada

kolacja

tuzin ostryg, zupa z żółwia, kapłon z trufkami,
beza w sosie waniliowym, butelka szampana



Była to faktycznie okrągła suma za positek zważywszy, że za wiedeńskie mieszkanie płacił Chopin 20–25 reńskich miesięcznie. Nic dziwnego, że parę razy musiał prosić ojca o przestanie dodatkowych pieniędzy.

Paryskie lata Chopina jeszcze bardziej poszerzyły jego „smakosferę”. Stolica Francji przeżywała wówczas gwałtowne gastronomiczne zmiany. Utracjuszowskie ucztę ancien régime'u, znakomicie opisane przez Brillat-Savarina w klasycznej *Fizjologii smaku*, ustępowały kuchni demokratycznej, mieszczańskiej, choć nie mniej smakowitej. Centrum koneserskiego Paryża przenosiło się z książęcych pałaców do modnych restauracji. Wiemy, jak duże znaczenie przywiązywał Chopin do wykwintnego ubioru i luksusowego wyposażenia swoich paryskich mieszkań, można więc sądzić, że w dziedzinie gastronomii kierował się podobną dbałością. Jego adresy przy rue Tronchet czy square d'Orléans (gdzie mieszkał od 1842 do 1849 r.) położone były w sercu restauracyjnych dzielnic. Chopin zapewne znał takie sławne lokale, jak istniejąca i dziś cukiernia Stohrera przy rue Montorgueil (założona notabene przez cukiernika Marii Leszczyńskiej w 1730 r.) czy restauracja Le Grand Véfour, po dziś dzień jedna ze świątyń smakoszy; do jej bywalców zaliczała się George Sand. Partnerka życiowa

naszego kompozytora zapisała się zresztą w annałach kuchni francuskiej jako znakomita gospodyni, podejmująca swych gości w Nohant autorskimi daniami własnego pomysłu (zebranych w wydanej niedawno książce *À la table de George Sand*), łączącymi kuchnię regionu Berry z międzynarodowymi wpływami; wiejska posiadłość wyposażona była także w niezwykle nowoczesną jak na owe czasy kuchnię.

W korespondencji Chopin pozostawił wzmianki przede wszystkim o swoim zamiłowaniu do czekolady, lecz wiemy, że w Paryżu nie stronił też od win, tak francuskich, jak i importowanych. Z Józefem Brzowskim raczył się Rüdesheimerem, czyli sławnym wówczas i dziś reńskim Rieslingiem, pił szampana, który przeżywał rozkwit popularności i podawany był w „towarzystwie” właściwie przy każdej okazji, a w 1849 r. na Polach Elizejskich osuszył z Delacroix butelkę przy barze – prawdopodobnie czerwonego Bordeaux, które, obok tańszych win orleańskich, stanowiło wtedy podstawę winnej diety paryżan.

Najlepszy opis smakoszystwa Chopina pozostawił nam jego przyjaciel Józef Brzowski, tak opowiadając o wieczorze z lata 1837 r.: Kiedy zegary godzinę 6 wskazywały, ja, Chopin i jeden z jego przyjaciół [Matuszyński] przybyliśmy na ulicę Montorgueil, sławną z nieprzeliczonej liczby jadalń oraz z najświetniejszych w stolicy składów ryb. Tam znajdowała się od dawna słynna restauracja pierwszego rzędu pod nazwą « Rocher de Cancal » [...]. Mieliliśmy zatem gabinet na trzech. W nim nader wygodnie mogliśmy się rozgościć. Na stole w pośrodku stojącym leżała książka ze spisem potraw, ćwiartka czystego papieru, atrament i pióro. Po-

wabne, jednotomikowe, ale zupełne dziełko, bo zawierające wszystko, co tylko Paryż dla smakoszy najwykwintniejszego dostarczyć może, stało się natychmiast pastwą naszego przeglądu i przedmiotem narad. Z tym wszystkim dało się uchwałę absolutnemu rozporządzeniu Chopina. Ten wypisał, czym miano nam służyć, a oczekujący zlecenia garson wnet otrzymał rozporządzenie piśmienne. Wkrótce usłużono... Zaczęliśmy od ostryg – wyborne! Następująca zupa, purée de gibier (krem z dziczyzny), wyśmienita! Z kolei podano matłota [rybę duszoną w czerwonym winie]. Danie to, dorównujące samej ambrozji, doskonałym sporządzeniem i wykwintnym smakiem zdawało się z całą dumą chcieć nam przypominać, iż w Rocher de Cancal obiadujemy. Zastawiono potem szparagi – nie do wychwalenia. Później inne przysmaki, a przedziwny szampan szumnie wszystkiemu towarzyszył. Z cygarami w ustach udaliśmy się do Tortoniego na kawę.

Restauracja Au Rocher de Cancal przy rue Montorgueil w II dzielnicy Paryża nadal zaprasza gości na ostrygi i podobne dania. A z butelką szampana możemy poczuć się jak Chopin z Brzowskim.

WOJCIECH BOŃKOWSKI





CFX



The Passion. The Piano.

Driven by a passionate search for perfection and in collaboration with some of the world's leading artists and technicians, the Yamaha CFX, our finest ever piano, is born. How exciting that it should coincide with the 200th anniversary of the birth of Fryderyk Chopin.

Po wieloletniej współpracy ze światowej klasy pianistami i ekspertami zrodził się w tym roku najlepszy fortepian koncertowy firmy Yamaha.

Czy to zbieg okoliczności, że fakt ten przypada w 200. rocznicę urodzin najwspanialszego kompozytora muzyki fortepianowej, Fryderyka Chopina?



TheCFseries.com