

ruch muzyczny

#14 | 15 lipca 2021

CO GRAJA w TEATRACH?

KOMPONOWANIE
za POMOCĄ
SENSÓW

cena 9,90 zł (w tym 8% VAT) | założony w 1945

ISSN 0035-9610 INS 374911



9 770003 596107

2021



CARMINA BURANA (MGNIENIE OKA)

KORSARZ

WERTHER

FIDELIO

CYGANERIA

EXODUS / BIEGUNI-HARNASIE

DZIADEK DO ORZECHÓW I KRÓL MYSZY

2022

SE

2022

CZARODZIEJSKI FLET

TOSCA

MAYERLING

CARMEN

RIGOLETTO

BARBARA RADZIWIŁŁÓWNA

BORYS GODUNOW

DRAKULA

TRAVIATA

BURZA

ONIEGIN

MADAME BUTTERFLY

Bilety na spektakle do końca grudnia
w sprzedaży od 22 czerwca 2021 r.

teatr Wielki.pl



MECENASI TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ
PARTNERZY AKADEMII OPEROWEJ

[Kup książkę](#)

R# 14 | 2021

Strefa Ruchu

- 8 Jędrzej Piaskowski:
Muzyka to bardzo konserwatywny świat
Krzysztof Stefański
- 12 Z muzyką przez teatr
Marcin Bogucki
- 15 Teoniki Rozynek: Praca na sensach
Adam Suprynowicz

Ślady: Jacek Przybyłowicz *Kilka krótkich sekwencji*, Teatr Wielki w Poznaniu,
fot. Maciej Zakrzewski



Relacje

- 18 Rozsypane ogniwa
Rafał Wawrzyńczyk
- 19 Melancholijne pocieszenie
Krzysztof Stefański
- 20 Mazurki jak nowe
Katarzyna Ryzel
- 21 Ucho przy ziemi
Piotr Tkacz
- 22 60 lat Muzycznego Festiwalu w Łańcucie
Monika Partyk
- 23 *Glamour* i psyche
Michał Bajer
- 24 Zbrodniarz zagubiony w popkulturowej pułapce
Bartosz Kamiński
- 25 Pawi ogon wokalne wirtuozerii
Mateusz Ciupka
- 26 Twoja hańba cieszy przyjaciół
Jacek Marczyński
- 27 Każdy zostawił swój ślad
Stefan Drajewski

Wydawnictwa

- 28 Budowniczy
Przemek Psikuta
- 30 Potworna muzyka
Wioleta Żochowska
- 30 Dwa *Orfeusze*
Jacek Hawryluk
- 31 Niepozorne
Dominika Micał
- 32 Siedem lat w Afryce
Magdalena Tejchma
- 32 Solowy trening artysty
Maciej Krawiec
- 33 Ballada o Rudniku, czyli Epitafium dla taśmy magnetofonowej
Ewelina Karpacz-Oboładze
- 34 Jazz to wiedza
Piotr Rodowicz

Swoboda Ruchu

- 36 Światy równoległe (9):
Halim El-Dabh (1921–2017)
Jan Topolski
- 40 Piękne brzydkie dźwięki
Ewa Liebchen
- 41 Elitarystyczne mrzonki
Aleksander Mocek
- 43 Jeszcze o *Sonacie* Chopina
Józef Kański
- 43 Moje trzy grosze do wiedeńskiego *Parsifala*
Józef Kański

Od redakcji

Powiedz, powiedz – jak to jest?

4 Krzysztof Stefański

Aktualności

5

Felieton

Oddajcie nam serce Adama!

44

Z Archiwum R

Andrzej Babecki

Narracja muzyką

44

Rekomendacje

Katarzyna Ryzel

Wydarzenia muzyczne

45

Historie z fotografii

poleca redakcja

Stradivarius z bawelny

46 Olgierd Pisarenko



POWIEDZ, POWIEDZ – JAK TO JEST?

Krzysztof Stefański

„Powiedz, powiedz – jak to jest, / że na świecie tym / jest tak dużo łez, / co dzień wielki deszcz”. *Świat nie wierzy* Łom Janusza Laskowskiego przyczepił się do mnie niemal miesiąc temu na premierze przedstawienia *Komedia. Wujaszek Wania* w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego. Gdy tytułowy bohater znajduje się na dnie rozpacz, do wtóru piosenki na scenę wpadają w pijackim uniesieniu Astrow i Telegin, porywają niechętnego Wanię do tańca i obcałowują. Sytuacja jest tragicomiczna i może właśnie dlatego tak przejmująca.

Nie będę udawał, że znam się na teatrze. Zainteresowałem się nim głównie za sprawą znajomych kompozytorów, którzy tworzą muzykę do spektakli. Teoniki Rożynek wyznaje w rozmowie z Adamem Suprynowiczem: „zarabiam, pisząc muzykę do filmu i teatru. Jak inaczej mogłabym się utrzymać, mając zamówienie raz w roku za pięć tysięcy?”. Podczas jej studiów brakowało jednak zajęć z muzyki teatralnej („Powiedz, powiedz – jak to jest?”). Sam pamiętam ze swojej uczelni podejście do muzyki teatralnej i filmowej (określanych mianem „użytkowej” czy „ilustracyjnej”) jako czegoś gorszego niż twórczość autonomiczna. A przecież we współczesnym teatrze muzyka już dawno nie odgrywa roli prostej ilustracji (zresztą – czy kiedykolwiek ją odgrywała?), a raczej „generuje równoległą dramaturgię”, jak mówi Rożynek.

Zdaje się, że nastawienie do muzyki w teatrze powoli się zmienia. I dobrze, bo muzyka może się od teatru wiele nauczyć. Po pierwsze – egalitarnego podejścia do różnych gatunków. W *Wujaszku Wani* Janusz Laskowski sąsiaduje z motywami Czajkowskiego i Schumanna. Teatr nie szuka bowiem w muzyce klasowych dystynkcji, tylko sensów. A te potrafi odnaleźć zarówno w klasyce czy muzyce chóralnej, jak i w disco polo czy muzyce dance, czego najlepiej dowodzi artykuł Marcina Boguckiego *Z muzyką przez teatr*.

Muzyka może się od teatru nauczyć też podejścia do tekstu. Piaskowski w rozmowie ze mną zdradził, że w teatrze znalazł swobodę twórczej wypowiedzi, której nie czuł w muzyce (reżyser odebrał edukację muzyczną w klasie fortepianu). „Normą jest aktualizowanie w różnym stopniu tekstu, wynikające ze świadomości, że nie ma teatru bez orientacji na współczesność” – mówi Piaskowski. Tymczasem w muzyce każda próba swobodniejszego podejścia do tekstu dzieła spotyka się od razu z alergiczną reakcją strażników kanonu, stylowości i integralności utworu. Panuje „rodzaj wewnętrzny lęku przed tym, żeby przekroczyć obowiązujące zasady”. Artystów, próbujących czegoś innego, oskarża się o „manieryzm graniczący z szarżą i złym smakiem”, jak podsumowuje Monika Partyk występ Ivo Pogorelicia w Łańcucie. Słyszałem artystę na żywo raz – w *Koncertie f-moll* Chopina. Wolne tempa, skrajna dynamika i niespodziewane akcenty sprawiły, że z zaciekawieniem czekałem na każdy dźwięk tego – tak dobrze mi przecież znanego – utworu. Może czasem warto przekraczać granice?

Niedawno rozmawiałem z dyrygentem, który sporo pracuje w teatrze. Trudno mu było zrozumieć metody pracy reżyserów („Powiedz, powiedz – jak to jest?”). Absurdem wydawały mu się rozpoczynanie prób z zespołem od drugiego tematu wolnej części czy praca jedynie z obojem, altówkami i waltorniami, by znaleźć odpowiednie brzmienie i charakter. A ja myślę – dlaczego by nie spróbować? Oczywiście wtedy przygotowanie koncertu trwałoby dłużej niż jeden tydzień, ale może udałoby się w ten sposób uzyskać nową jakość? Marzą mi się zespoły (szczególnie w muzyce nowej), które działałyby jak teatry repertuarowe – przygotowywałyby przemyślane i dopracowane programy, które następnie mogłyby wielokrotnie powtarzać, nawet w kilku kolejnych sezonach.

To właśnie system pracy wskazuje Piaskowski jako największą przeszkodę w reżyserowaniu oper. Mówi też o tym, że gatunek utknał w kliszach intelektualnych i że bardzo zmieniła się jego funkcja społeczna. Ale może nie wszystko stracone. Mateusz Ciupka po wysłuchaniu wykonania *Cajo Fabricio* w Gliwicach dziwi się publiczności („Powiedz, powiedz – jak to jest?”), która entuzjastycznie reaguje na wokalne popisy w tej operze neapolitańskiej – jak w XVIII wieku! Może więc da się odzyskać operę jako dom spotkań, a „polska narodowa opera grillowa”, którą postuluje Piaskowski, wcale nie musi być fikcją?



Cytat numeru:

Współczesność dzieła
NIE POLEGA na tym, że zrobimy akcję
w barze i damy komuś dzisiejszy kostium.
To jest działanie NA SKRÓTY,
a skrót w sztuce to często *kicz*

--Jędrzej Piaskowski

Kup książkę



ruch
muzyczny

#14 2021 rok LXV

Dwutygodnik poświęcony
muzyce poważnej i życiu muzycznemu
założony w 1945 roku

Redaktor naczelny
Daniel Cichy

Redaktor prowadzący
Adam Suprynowicz

Sekretarz redakcji
Maciej Kucharski
maciej_kucharski@pwm.com.pl

Festiwal, koncerty
Krzysztof Stefański
krzysztof_stefanski@pwm.com.pl

Muzyka dawna
Karolina Kolinek-Siechowicz
karolina_kolinek-siechowicz@pwm.com.pl

Dominika Micał
dominika_mical@pwm.com.pl

Muzyka współczesna, książki, płyty
Adam Suprynowicz
adam_suprynowicz@pwm.com.pl

Teatr muzyczny
Jacek Marczyński

Redaktorzy seniorzy
Józef Kański, Olgierd Pisarenko

Sekretariat
Katarzyna Dubiel
redakcja@ruchmuzyczny.pl

Dyrektor artystyczny
projekt graficzny
Marek Knap
marek.knap@asp.waw.pl

Studio graficzne
Natalia Cyrankiewicz, Andrzej Swat (prepress)

Redakcja i korekta
Maria Konopka-Wichrowska

Internet
Mateusz Ciupka
mateusz_ciupka@pwm.com.pl

Wydawca
Polskie Wydawnictwo Muzyczne
al. Krasińskiego 11a,
31-111 Kraków
Oddział w Warszawie
ul. Fredry 8,
00-097 Warszawa
pwm@pwm.com.pl

Druk
Drukarnia Akapit sp. z o.o., Lublin

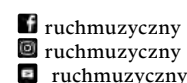
Nakład: 1200 egz.

Czasopismo patronackie wydawane na zlecenie
Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych,
a w tekstach przyjętych do publikacji zastrzega sobie prawo
dokonywania skrótów, poprawek stylistycznych,
zmian tytułów i śródtytułów.
Za treść reklam redakcja nie odpowiada.

Redakcja czynna od godz. 10.00 do 15.00

Adres
ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa
tel.: +48 885 860 332
email: redakcja@ruchmuzyczny.pl
www.ruchmuzyczny.pl



„Ruch Muzyczny” jest dostępny dla niewidomych
informacje na www.defacto.org.pl

Frederic Rzewski, Warszawska Jesień 2011, fot. Grzegorz Mart/Archiwum Warszawskiej Jesieni



FREDERIC RZEWSKI

(1938–2021)

„Ruch Muzyczny”, nytimes.com

Frederic Rzewski zafascynował podwójnie: swą muzyką, swą grą na fortepianie i brodatą sylwetką neurastenika. Utarło się u nas powiedzenie, że «amerykański pianista» to już nie tylko określenie – to zawód. F. Rzewski zawód ten uprawia z ogromną pasją, dysponując gigantyczną wrażliwością kolorystyczną i dynamiczną. Oddając swą osobowość w pełni na usługi wykonywanego utworu, czyni wszystko, co gra, niesłychanie interesującym – zachwycał się kompozytorem „jw” (prawdopodobnie Jan Weber) w 1963 roku na łamach „Ruchu Muzycznego” (nr 22). Frederic Rzewski (taki zapis swojego nazwiska przyjął muzyk) zmarł 26 czerwca. Miał 83 lata.

„Odszedł twórca, który pisał muzykę jednocześnie stylistycznie eklektyczną i zaangażowaną politycznie [...]. Działania przeciw utartym regułom zawsze znajdowały się w centrum jego twórczości” – napisał William Robin, krytyk muzyczny „New York Timesa”, dwa dni po śmierci kompozytora.

Rzewski urodził się w Westfield w stanie Massachusetts, w rodzinie o polskich korzeniach. Od czwartego roku życia uczył się gry na fortepianie, następnie studiował w Akademii Phillipsa, na Harvardzie i w Princeton. Tajniki kompozycji poznawał między innymi u Milтона Babbitta i Luigiiego Dallapiccoli. W połowie lat sześćdziesiątych wraz z Alvinem Curranem i Richardem Teitelbaumem założył w Rzymie zespół MEV (Musica Elettronica Viva), który zdobył uznanie

za pionierskie działania w dziedzinie muzyki elektronicznej i improwizacji. Do Nowego Jorku powrócił na stałe w 1971 roku. Najbardziej znanym dziełem z tego okresu jest *The People United Will Never Be Defeated!* – 36 wariacji fortepianowych, dla których punktem wyjścia stał się chilijski robotniczy protest song *El pueblo unido jamás será vencido*, jednoczący przeciwników dyktatury Augusta Pinocheta. W 1980 roku kompozytor wykonał dzieło podczas Warszawskiej Jesieni. „Rzewski uruchamia tu chyba wszystkie możliwe konwencje wariacyjnego opracowania tematu: są tu wariacje chopinowskie, lisztowskie, brahmsowskie, prokofiewowskie, a nawet reminiscencje z Lutosławskiego (*Wariacje na temat Paganiniego*), punktualizm, Cowellowski brityzm itp. Wszystko przedziwnie wymieszane, tak jak to tylko Amerykanie potrafią wymieszać – więc to jest bardzo amerykańska manifestacja. Słuchałem jej z zapartym tchem, tym bardziej że Rzewski jest fenomenalnym pianistą” – recenzował występ Krzysztof Droba („Ruch Muzyczny” 1980, nr 23).

Artysta był członkiem American Academy of Arts and Letters, a w 2009 roku otrzymał doktorat honorowy Uniwersytetu w Liège. Wielokrotnie był gościem festiwalu Warszawska Jesień, ostatni raz w 2011 roku, gdy wykonywał własne kompozycje, między innymi *Etiudę*, *Nanosonaty Księgę VII* i *De Profundis*.

--MC, MAK, KS

Kup książkę

Louis Andriessen, wpływowy, obrazoburczy

„Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”,
nrc.nl, npr.org

Zaledwie kilka dni po śmierci Frederica Rzewskiego, w swoim domu w północnej Holandii zmarł Louis Andriessen, jeden z najbardziej znanych i uznanych holenderskich kompozytorów swojego pokolenia. „Wielu twórców postrzega komponowanie jako działalność oderwaną od społecznych uwarunkowań. Ja kontestuję takie podejście” – cytuję słowa Andriessena dziennikarz Tom Huizenga w tekście dla npr.org i dodaje: „Zmarł kompozytor wpływowy i obrazoburczy”.

Międzynarodowa kariera kompozytorska Andriessena zaczęła się od utworu *De Staat* do tekstów Platona. „W swojej twórczości nawiązywał do amerykańskiej minimal music i konceptualizmu, serializmu Bouleza, dodekafonii Schönberga, jazzu, muzyki klasycznej i popularnej. Przyznawał się do inspiracji dziełami wielkich myślicieli, buntowników i malarzy, nie stronił od poważnych i trudnych tematów, związanych z czasem, duchowością czy rolą kompozytora w społeczeństwie. Był współautorem książki o uwielbianej przez siebie muzyce Igora Strawińskiego *Het Apollinisch Uurwerk: Over Stravinsky*, wydanej w 1983 roku. Współpracował z wybitnymi twórcami teatru i filmu: Peterem Greenawayem nad projektem muzyczno-filmowym *M is for Man, Music, Mozart* oraz Robertem Wilsonem nad operą *De Materie*. Do jego najbardziej znanych uczniów można zaliczyć m.in. Michela van der Aa czy Martijna Paddinga” – charakteryzowała sylwetkę kompozytora Monika Żyła w tekście *Louis Andriessen – kompozytor profetyczny czy pragmatyczny?* na łamach „Kwartalnika Młodych Muzykologów UJ”. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Andriessen słynął z radykalnych poglądów i społecznego zaangażowania. Prasa przypomina akcję z 1969 roku, gdy kompozytor z grupą muzyków zakłócił koncert w amsterdamskim Concertgebouw, protestując przeciwko temu, co młodzi ludzie postrzegali jako „świątynię dla elit, z obumierającym programem artystycznym”.

Muzyka Andriessena była często grana w Polsce na różnych festiwalach. On sam gościł na polskich uczelniach (w 2015 roku na Akademii Muzycznej w Łodzi), studiowali u niego Hanna Kulenty, Andrzej Kwieciński, Weronika Ratusińska-Zamuszko czy Jerzy Kornowicz. Przyjaźnił się z Zygmuntem Krauze. „Jestem głęboko zasmucony śmiercią Louisa. Wiele dla mnie znaczył jako nauczyciel, mentor i przyjaciel. Jeden z najbardziej wpływowych kompozytorów i nauczycieli na świecie odszedł – co za strata! Studiowałem u niego pod koniec lat dziewięćdziesiątych. Mówił, że jestem zbyt uparty, ale mimo to wiele się od niego nauczyłem. Nauczył mnie współpracy, czego szukać u współpracowników, a od czego się trzymać z daleka. Połączyła nas miłość do teatru i opery” – napisał na Facebooku kompozytor Michel van der Aa.

--MC, MAK