

Strefa Ruchu

- 9 Użycia ciszy, czyli uszami feministki
Monika Żyła
- 13 Las, trzy miasta, pastwisko i koniec świata
Krzysztof Marciniak

Relacje

- 16 Triumf dwóch przegranych
Dariusz Marciniak
- 17 Beethoven i jego romantyzm
Marcin Bogucki
- 19 Cztery żywioły carillonu
Sabrina Stachel
- 19 Prawykonania dla demokracji
Małgorzata Kęsicka
- 19 Festiwal z dybukiem w sercu
Ewa Szczecińska
- 20 Muzyka wpisana w przestrzeń
Karolina Dąbek
- 21 Eksperymenty wśród drzew
Filip Lech
- 22 Kraków gra mimo wszystko
Monika Partyk
- 22 Duch kameralistyki na zamku Książ
Joanna Kołodziejka
- 22 Kopciuszek Broadway Show
Katarzyna Gardzina
- 23 Maszyna niezbyt sprawna
Aleksandra Andrearczyk

Wydawnictwa

- 24 Bernard Ładysz. Dyskografia z dziurami
Jacek Hawryluk
- 26 Tupot i cisza
Antoni Michnik
- 26 Zrównoważony rozwój refleksji
Adam Suprynowicz
- 27 Wszystko śpiwum
Katarzyna Ryżel
- 27 Faceci po przejściach
Tomasz Gregorczyk
- 28 Performatyką w muzykologię
Marcin Bogucki



Il: Kamila Staniszevska

Rozmowa

- 30 Bruno Monsaingeon:
Każda sekunda ma znaczenie
Leszek Bernat

Swoboda Ruchu

- 35 Serce i rzemiosło
Marcin Bogusławski
- 38 Smyczkowanie dawniej i dziś
Paweł Miczka

4

Od redakcji

5

Aktualności

40

Felieton

Starchild. Zmartwychwstanie czy błaga stulecia?

Andrzej Babecki

Z Archiwum R

40

O społecznej wartości dzieła muzycznego

Katarzyna Ryżel

Historie z fotografii

42

Kolejową kolicą (2)

Olgierd Pisarenko



Dworzec kolejowy w Pawłowsku, sala koncertowa, pocztówka ze zbiorów prywatnych



O UWAŻNOŚCI DŹWIĘCZĄCEGO „RAZEM”

Adam Suprynowicz

„Muzyka daje doskonały pretekst do powstania czegoś na kształt protowspólnoty, załączka przyszłego porządku”, pisał w # 9/2020 Michał Libera, jeden z pierwszych autorów, którym zadaliśmy pytanie o wspólnotowy potencjał muzyki. Załączków nowej jedności szukał on w klubach tanecznych i barach, na festiwalach muzyki eksperymentalnej, tam, gdzie się wspólnie tańczy. Wyrażał nadzieję, że może już teraz ludzie tam przebywający „nie dominują się nawzajem, są wobec siebie czuli, mówią szczerze, a nie tak, żeby się komuś przypodobać (nie wyłączając siebie samych), nie godzą się na nic niepotrzebnego wobec samych siebie (także ze strony siebie samych), nikogo nie wykluczają, nie dają się zdominować mniej lub bardziej wyimaginowanej wspólnoty, są dla siebie wspierający i uważni, tańczą bez złych zamiarów czy emocji i jeszcze mogą z tych wspólnot wyjść bez specjalnego uszczerbku emocjonalnego, tak jak przecież wchodzą do nich w swobodny sposób”. W tak piękną utopię zdawał się nie do końca wierzyć Marcin Bogucki, wskazując obok w tym samym numerze na dzielącą, nie łączącą funkcję disco polo w polskim społeczeństwie.

Obaj panowie pisali niby o czymś podobnym, ale nie do końca. Muzyka bowiem – a szerzej: dźwięk – bywa emblematem pewnych grup społecznych. Zależy więc, jaką skalę przyjmujemy dla swej siatki odniesień, nasze wrażenia mogą radykalnie się różnić. Libera wskazywał na zjawisko obejmujące dość szeroką grupę ludzi, choć rozproszoną po świecie, Bogucki – na lokalność. Ogromnie byłem ciekaw, co wybierze Monika Żyła, którą poprosiłem o ujęcie tematu „muzyka a wspólnota” z perspektywy feministycznej. Odpowiedź mnie zaskoczyła, autorka bowiem nie tylko zamieniła „muzykę” na „dźwięk” czy „głos”, co we współczesnej muzykologii nie powinno dziwić, ale też – gestem godnym bohaterki znanego serialu – ów dźwięk zarazem odrzuciła. Napisała tak: „Cisza oznacza dla mnie taką postawę przyjmowaną wobec świata i wobec naszego w nim bycia, która umożliwia aktywne, sprawcze słuchanie. Dzięki niemu również ja sama staję się częścią krajobrazu dźwiękowego. Cisza jest tym rodzajem poszerzonego słuchania, uwagi, uwagi, uważności, który otwiera mnie na świat i na istnienie. Na łączność z innymi, na kolektywność. Cisza to perspektywa głębokiej komunikacji”.

Monika Żyła wskazuje wspólnotowe konsekwencje i emancypacyjny potencjał dźwięku lub jego braku, dając przykłady aktualne, choćby milczących protestów białoruskich kobiet. Polityczne znaczenie wspólnego grania, śpiewu, tańca odkrywał w swojej podróży po Ameryce Południowej Krzysztof Marciniak; opowiada o tym w cyklu minireportaży. „Krań wokół płomieni jest doskonałym przeciwieństwem podziału na scenę i audytorium – pisze. – Można go dowolnie poszerzać, zapraszać do niego, ogień oświecał wszystkich po równo, zmienny wiatr niesie dym w różne strony, nie ma miejsc lepszych i gorszych. Przychodzisz i odchodzisz, kiedy chcesz”. Wspólnota jest bowiem silna wolnością swoich uczestników.

We wszystkich tekstach, które udało nam się do tej pory zgromadzić, pod hasłem „wspólnotowość” znajdujemy perspektywy cząstkowe, choć, pisząc, każdy autor szuka zbieżności z jak najszerzym doświadczeniem. Zanim namówię redakcję na ciąg dalszy i penetrację muzyczności bardziej tradycyjnie pojmowanych wspólnot, wspomnę jeszcze tekst Rafała Augustyna z #9/2020, w którym snuł on urokliwe wspomnienia tworzonych przez siebie artystycznych grup, przyjacieli, mikrosojuszy. Na takie jesteśmy skazani w świecie muzyki klasycznej – przebiega to z wypowiedzi Bruna Monsaigneona, którą znajdują Państwo w tym numerze #. W rozmowie z Leszkiem Bernatem reżyser wspomina artystów, których portretował w swoich słynnych dokumentach. Z Menuhinem czy Anderszewskim dobrze mu się grało i rozmawiało, ale Rostropowicz odrzucił go swoją powierzchowną serdecznością. Takie kwestie też wpłynęły na jego filmy, które skupiają wokół siebie całkiem sporą wspólnotę melomanów. Podobnie jak Kwatuor Ébène, którego nagrania słuchałem przez ostatnie tygodnie. W ubiegłym roku zespół objechał świat, nagrywając kwartety Beethovena na wszystkich kontynentach (z wyjątkiem Antarktydy). Oświeceniowy idealizm kompozytora muzyki spróbowali przełożyć na dzisiejsze potrzeby globalnej wspólnoty. Czy dzięki muzyce możemy ją naprawdę poczuć? Oto jest pytanie.



Cytat numeru:

Czas pandemii *zmusza nas*
do poważniejszej REFLEKSJI
nad innymi formami
OBYWATELSKIEGO OPORU, których efektywnym
narzędziem *nie musi* być hałas

--Monika Żyła

Kup książkę



ruch
muzyczny

#18 2020 rok LXIV

Dwutygodnik poświęcony
muzyce poważnej i życiu muzycznemu
założony w 1945 roku

Redaktor prowadzący
Piotr Matwiejczuk

Redaktor naczelny
Piotr Matwiejczuk
piotr_matwiejczuk@pwm.com.pl

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

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

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 i Dziedzictwa Narodowego

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

f ruchmuzyczny
g ruchmuzyczny
Ruch Muzyczny

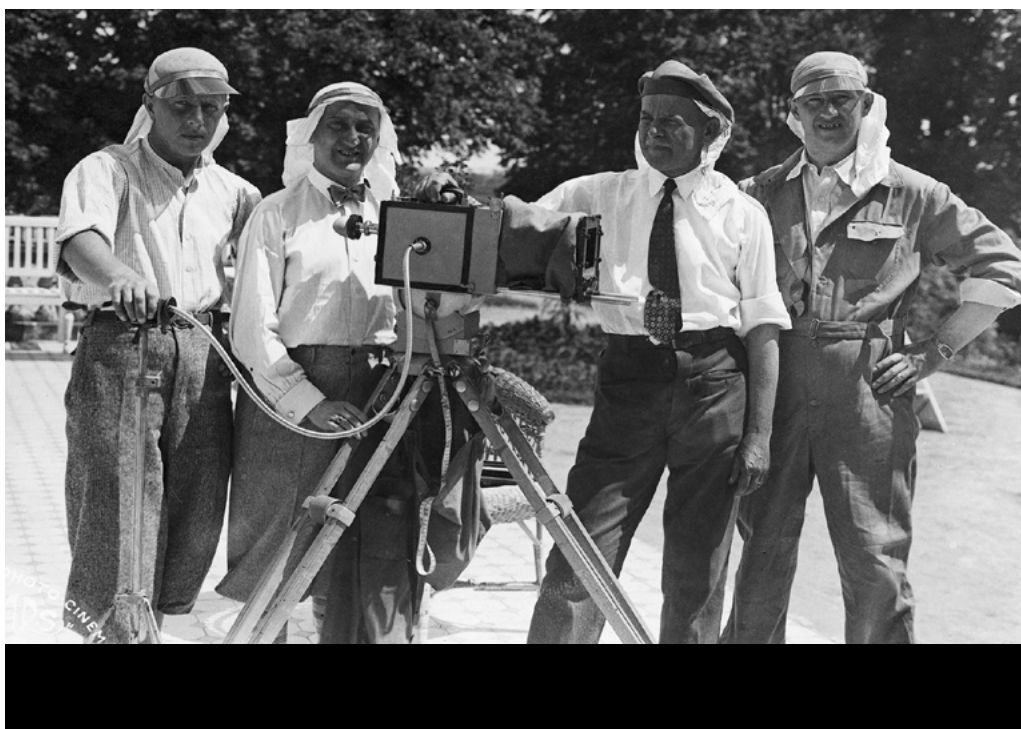
„Ruch Muzyczny” jest dostępny dla niewidomych
informacje na www.defacto.org.pl

W e Włoszech, w prywatnej kolekcji, odnalazły się oryginalne płyty z muzyką do jednego z pierwszych wyprodukowanych w Polsce pełnometrażowych filmów dźwiękowych, *Janka Muzykanta* Ryszarda Ordyńskiego (1930), poinformowała FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.

W tygodniku „Kino” z 1930 roku można obejrzeć zdjęcie z przygotowywania ścieżki do filmu. „Widać na nim wnętrze studia nagraniowego, aktorów Witolda Contiego oraz Marię Malicką.

Usłyszeć Janka Muzykanta

FilMOTEKA Narodowa, PAP



Obok niej stoi Grzegorz Fitelberg, w tle widać ekran, na którym wyświetlano obraz. To właśnie Grzegorz Fitelberg i Leon Schiller skomponowali muzykę do *Janka Muzykanta*”, wyjaśniła Dorota Zajdel, kierownik działu promocji FINA.

Film nakręcono w Warszawie i okolicach, a następnie udźwiękowiono w studiu w Berlinie. Piosenki po raz pierwszy w historii polskiej kinematografii zostały zaśpiewane przez bohaterów. Nie wiadomo, dlaczego dźwięk został nagrany w Berlinie, zwłaszcza że w Warszawie działało wtedy profesjonalne studio nagraniowe.

Premiera *Janka Muzykanta* odbyła się 8 listopada 1930 roku. Muzykę zapisano na płytach gramofonowych. Po wojnie ścieżka dźwiękowa zaginęła, nie zachowała się także partytura Fitelberga. Dzięki rozgłosowi, jaki kilka lat temu obraz zyskał we Włoszech (zaprezentowano go bez dźwięku, a jedynie z napisami w 2016 roku podczas 35 Festiwalu Kina Niemego w Pordenone) i działaniom poszukiwawczym FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, w zbiorach prywatnego kolekcjonera odnalazły się i zostały już sprowadzone do Polski oryginalne zapisy ścieżki dźwiękowej. Zdaniem filmoznawców FINA „to jedno z najbardziej sensacyjnych odkryć dotyczących przedwojennego polskiego kina ostatnich lat”. W pracowniach FINA trwają prace nad restauracją cyfrową obrazu i przywróceniem mu utraconego dźwięku. Prapremiera zaplanowana jest na kwiecień 2021 roku i odbędzie się podczas Świąt Niemego Kina, organizowanego przez FINA w warszawskim Kinie Iluzjon. Światowa premiera zrekonstruowanego filmu odbędzie się w maju 2021 roku w Castro Theatre w San Francisco.

--MAK

Ekipa realizatorska filmu *Janka Muzykanta*. Od lewej: NN, kierownik zdjęć Stanisław Szego, operator Zbigniew Gniazdowski, kierownik produkcji Mieczysław Krawicz, 1930, fot. NAC

Polak i Niemiec nagrodzeni przez Francuzów

„Diapason”, „L’echo”

Do Warszawy przyjechali ze złotym kameronem. Jan Lisiecki (fortepian) i Matthias Goerne (baryton) podczas festiwalu Chopin i jego Europa zaprezentowali materiał z płyty *Ludwig van Beethoven Lieder*. Zaledwie kilka tygodni wcześniej nagranie to otrzymało Diapason d’Or, cenioną na świecie nagrodę francuskich krytyków muzycznych.

Płyta wyróżniona została przez dziennikarzy telewizji Arte i Radio France Musique. Najwyższą notę przyznał jej także krytyk belgijskiego „L’Echo”. Krytycy rozpluwają się w zachwytach nad „doskonałym porozumieniem między wytrawnym i doświadczonym śpiewakiem a jego młodym partnerem przy fortepianie”. „Ten niesprawiedliwie zapomniany fragment twórczości Beethovena zyskuje w ich interpretacji wymiar metafizyczny”, czytamy w jednej z recenzji. Sylvain Fort z „Diapason”, chwalec autentyczność i poruszający charakter nagrania, pisze: „Stwierdzenie, że Jan Lisiecki wnosi istotny wkład w wizję śpiewaka, byłoby niedopowiedzeniem. Jego gra: czysta, poważna, autentyczna, uderzająca, bezpretensjonalna, skłania śpiewaka do wytrwania na obranej drodze”.

--MD, MAK

Opóźniony pogrzeb

Onet.pl

Krzysztof Penderecki, zmarły w marcu 2020 roku, wciąż nie został pochowany ze względu na pandemię koronawirusa. „Urna z prochami kompozytora czeka do pogrzebu w kościele św. Floriana w Krakowie”, poinformował Andrzej Giza, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Jednocześnie w rozmowie z onet.pl ujawnił nową, wstępną datę państwowych ceremonii: „Rozważany jest maj 2021 roku jako czas, w którym w uroczystościach będą mogli brać udział goście z zagranicy, artyści i przyjaciele państwa Pendereckich. Trudno jednak mówić o konkretnych datach”. Dyrektor Giza dodał, że: „Zarówno 22 listopada, jak i 23 listopada planowane są uroczystości związane z rocznicą urodzin Krzysztofa Pendereckiego. 23 listopada organizowany będzie koncert w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. I prawdopodobnie około tego terminu zostaną upublicznione informacje na temat pogrzebu. Nakreślony już został projekt uroczystości pogrzebowych. Prezydent Jacek Majchrowski powołał klub, który się tym zajmuje. Ja reprezentuję rodzinę, zarówno przed prezydentem, jak i ministrem”.

--MAK

Czy śpiew zabija?

Diapasonmag.fr

W pierwszych dniach pandemii na śpiewaków padł strach. Gdy po jednym z koncertów w Amsterdamie zmarły cztery zakażone osoby, śpiewanie uznano za ryzykowną praktykę. Czy śpiew faktycznie zwiększa ryzyko zakażenia? Sprawie przyjrzyli się naukowcy z Uniwersytetu w Bristolu.

Dwudziestu pięciu profesjonalistów reprezentujących różne dyscypliny muzyczne (gospel, opera, pop, jazz) zostało zaproszonych do przemówienia, kaszlu i śpiewu w masce umożliwiającej pomiar tak zwanego aerozolu. Mieli również zaśpiewać *Happy birthday* z różnym nasileniem głosu. Wniosek (prawdę mówiąc niezbyt zaskakujący) brzmiał: im głośniej się śpiewa lub mówi, tym bardziej wzrasta ilość rozpylanego aerozolu. Wzrasta ona nawet 30 razy w stosunku do zwykłego oddychania, gdy głos ludzki osiąga poziom od 90 do 100 decybeli. Tak więc, jak widać, sedno leży w głośności. Według naukowców to nie śpiewanie jest niebezpieczne, ale śpiewanie pełnym głosem. Jednocześnie autorzy badania zauważają, że w grę wchodzi inne czynniki, w tym wielkość sali koncertowej i jej wentylacja. Innymi słowy, śpiewanie w katedrze może stwarzać mniejsze ryzyko rozprzestrzeniania się

Kup książkę

SARS-CoV-2 niż krzyki i śpiewy w zatłoczonym pubie. Oliver Dowden, minister ds. kultury w rządzie Borisa Johnsona, jest zachwycany wynikami: „Badania medyczne zlecone i finansowane przez rząd pokazują, że śpiewanie nie jest bardziej ryzykowne niż mówienie. Dzięki temu możemy ponownie sprowadzić artystów na scenę bez dodatkowego dystansu społecznego, z trzech metrów zmniejszyć go do metra”, napisał na Twitterze. Deborah Annetts, przewodnicząca stowarzyszenia Incorporated Society of Musicians, jest nieco bardziej ostrożna: „Z zadowoleniem przyjmujemy te wyniki. Obawiam się jednak, że muzycy nie będą w stanie wrócić do pracy, dopóki sale koncertowe nie zostaną w pełni otwarte, bez dystansu społecznego”, powiedziała brytyjskiemu radiu Classic FM. „Rząd musi opracować jasne i oparte na dowodach wytyczne dotyczące głośności śpiewu, liczby uczestników i czasu trwania występu. Jest to niezbędne, aby umożliwić większej liczbie naszych członków bezpieczny powrót do pracy”, dodała. --MD, MAK

Gmach po remoncie, w gabinecie nowy szef

filharmonia.krakow.pl,
gazetakrakowska.pl

Z Filharmonią Krakowską związany jest od dwunastu lat, szefem instytucji jest od nieco ponad tygodnia. Zarząd województwa małopolskiego 25 sierpnia powołał Mateusza Prendotę (chórzystę i solistę FK) na stanowisko dyrektora naczelnego Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie. Prendota zaczął urzędowanie 1 września. Kontrakt obowiązuje do 31 sierpnia 2025 roku.

Nowy szef Filharmonii ukończył Wydział Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz podyplomowe studia z zarządzania kulturą na tej uczelni. „Jest twórcą trzech festiwali, ponad 500 wydarzeń kulturalnych w kraju, Europie i na świecie, jest producentem i współproducentem kilkunastu płyt, z których dwie otrzymały nominacje do nagrody Fryderyka”, przeczytać można na stronach Filharmonii. Mateusz Prendota od 2011 roku jest Prezesem Stowarzyszenia Passionart, przy którym działają dwa zawodowe chóry i orkiestra symfoniczna. Dzięki dziesięcioletniej współpracy z niemieckim festiwalem Belcanto Opera Festival Rossini w Wildbad zainicjował powstanie krakowskiego Royal Opera Festival popularizującego twórczość Rossiniego oraz polskich kompozytorów, takich jak Stanisław Moniuszko czy Józef Michał Poniatowski.

„Gazeta Krakowska” przypomina, że to nie koniec nowości w Filharmonii Krakowskiej. Właśnie kończy się trwający od jesieni 2017 roku remont zabytkowego gmachu przy ul. Zwierzynieckiej 1. Prace kosztowały około 24,5 mln zł. Na tę kwotę złożyło się 14,7 mln z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, 9,6 mln z budżetu województwa małopolskiego oraz 0,2 mln środków własnych. Unowocześniona, klimatyzowana sala koncertowa pomieści ponad 700 melomanów, a fotele w ostatnim rządzie znalazły się na specjalnym podwyższeniu. Odnowione zostały wszystkie detale zabytkowych wnętrz budynku. Dotychczasowe podwórko zadaszone i połączone z korytarzem prowadzącym

za kulisy, pojawiły się nowoczesne oświetlenie, także sali koncertowej, więcej toalet i nowe garderoby dla artystów oraz lepsze zabezpieczenia przeciwpożarowe. Nowa ruchoma estrada jest głębsza i większa, a specjalne moduły umożliwiają jej podniesienie i ustawienia amfiteatralne orkiestry. Znalazła się na niej także zapadnia dla fortepianu, który można opuścić do poziomu -1. A co z akustyką sali? Podobno specjalne drzwi mają lepiej niż dotychczas tłumić dźwięki dochodzące z zewnątrz, a zamontowane w sali ekrany akustyczne w znacznym stopniu poprawią jakość brzmienia. „Koncepcja szeregu specjalnych ekranów nad estradą i widownią została przygotowana przez pracownię akustyczne AGH i Politechniki Krakowskiej”, stwierdził były dyrektor Filharmonii Krakowskiej Bogdan Tosza i zapewnił: „Wymienione drzwi od ul. Zwierzynieckiej wprawdzie nie wyeliminują całkowicie odgłosów tramwajów, ale znacznie je zniwelują”. Na tym jednak kończą się dobre wiadomości. Już wiadomo, że w Krakowie nie powstanie Centrum Muzyki, które w założeniu miało być siedzibą orkiestr miejskich i filharmonii. Ponadto budynek przy ul. Zwierzynieckiej jest nadal własnością kurii metropolitalnej. „Umowa zawarta przez Filharmonię dotycząca budynku jest długoterminowa. Dostałem również zapewnienie od poprzedniego metropolity, Stanisława Dziwisza, że budynek ten także w przyszłości będzie służył kulturze”, zastrzega Bogdan Tosza. Problem w tym, że Dziwisz nie jest już metropolitą, a Tosza od września – dyrektorem. --MAK

Kwiecień od września

PAP, TVP3 Wrocław

Już zabrał się ostro do pracy. Mariusz Kwiecień został nowym dyrektorem artystycznym Opery Wrocławskiej. Na początek swojego dyktowania zaprasza do Wrocławia na galę inaugurującą nowy sezon artystyczny.

Słynny baryton podkreśla, że jako nowy szef wrocławskiej placówki będzie się starał wykorzystać swoje 25-letnie doświadczenie na scenach operowych całego świata. „Nie będziemy robić od samego początku rewolucji, musimy się trzymać programu stworzonego przez poprzednie dyrekcje. Wykorzystując najlepsze ze spektakli, które dostaliśmy jako spuściznę, będziemy co sezon dołączać kolejne premiery”, zapowiada. Sezon artystyczny w Operze Wrocławskiej rozpocznie się 25 września pięcioma koncertami z udziałem polskich i zagranicznych gwiazd. „Planujemy cykl koncertów promujących naszą działalność na ten sezon. Wykonawcy będą prezentować arie operowe z dzieł, które będą w najbliższym, bądź najbliższych sezonach wystawiane u nas jako premiery”, mówi Mariusz Kwiecień. Jednocześnie dodaje, że chciałby powrócić do korzeni opery, w której „śpiewak miał większą podmiotowość; gdzie był współpartnerem dla dyrygenta i reżysera [...], chcemy stworzyć śpiewakom lepsze możliwości do pracy, a co za tym idzie, podnieść poziom naszych spektakli”. W tym sezonie zaplanowano we Wrocławiu trzy premiery operowe, jedną premierę baletową oraz duże widowisko plenerowe.

--MD, MAK

Kup książkę

Wyczekujemy świeżynek

Synchronised Competition

Pozostały tylko dwa tygodnie, by nadeśłać utwór na konkurs ogłoszony przez Spółdzielnię Muzyczną.

Zadanie wcale nie jest takie łatwe: „Wyczekujemy świeżynek na instrumenty solo bądź duety i elektronikę”, przestrzegają na Facebooku organizatorzy przedsięwzięcia. Jak wyjaśnia Piotr Peszat ze Spółdzielni, konkurs Synchronised przeznaczony jest dla kompozytorów urodzonych po 1989 roku, a zgłoszenie może obejmować tylko jeden utwór. Możliwe instrumenty to: flet (basowy, altowy, grande, piccolo), klarnet (basowy, in B), saksofon (barytonowy, tenorowy, altowy, sopranowy), fagot (kontrafagot), trąbka in B, perkusja, gitara (elektryczna), fortepian, skrzypce, altówka i wiolonczela. Nagrodą jest między innymi nagranie wybranych utworów oraz wykonanie kompozycji przez zespół w sezonie koncertowym 2020/2021. Spółdzielnia Muzyczna contemporary ensemble działa od 2014 roku. „W ramach indywidualnej aktywności koncertujemy jako soliści, formujemy zespoły kameralne, występujemy w orkiestrach symfonicznych [...], część z nas prowadzi działalność naukową, zajmuje się kompozycją, produkcją muzyczną i organizacją wydarzeń artystycznych. [...] Z tej wszechstronności muzyków bierze się nasza otwartość na nowatorskie pomysły i rozwiązania artystyczne”, piszą o sobie członkowie Spółdzielni. --MAK

Po raz pierwszy w sieci

PWM

Do 27 września przyjmowane są zgłoszenia na kurs edytorstwa muzycznego organizowany już po raz trzeci przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne. W tym roku będzie się on koncentrował na komputerowym składzie nut oraz obsłudze oprogramowania użytkownika w profesjonalnej pracy redaktorskiej.

Kurs łączy zajęcia praktyczne z teoretycznymi. Każde spotkanie obejmuje naukę obsługi programu do edycji nut Sibelius oraz wykłady lub seminaria poświęcone tajnikom edytorstwa muzycznego, takim jak proces wydawniczy, korekta nutowa i tekstowa, opracowania źródłowo-krytyczne czy typografia. Zajęcia prowadzone są przez uznanych specjalistów związanych ze środowiskiem akademickim: profesor Zofię Chechlińską (UMFC), doktora Marcina Konika (UJ), doktora Macieja Jochymczyka (UJ). Ze względu na stan zagrożenia epidemiologicznego zajęcia odbywać się będą w formie zdalnej, co drugą sobotę od 10 października do 5 czerwca w godzinach 10.00–15.30. Do tej pory kurs edytorstwa muzycznego ukończyło ponad stu kopistów, korektorów i redaktorów nutowych, z których wielu nawiązało trwającą do dziś współpracę z Polskim Wydawnictwem Muzycznym. Kurs finansowany jest ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Dziedzictwo muzyki polskiej”. Partnerami przedsięwzięcia są Narodowy Instytut Fryderyka Chopina oraz Instytut Muzykologii UJ. --MAK