

21 | 2020

Strefa Ruchu

- 7 Zdzisław Bujanowski (CEA),
Agnieszka Hejduk-Domańska (MKiDN): Normalnie
Joanna Zabłocka

- 12 Bezcensowna strata czasu
Witold Paprocki



Rys. Ryszard Kajzer

Relacje

- 14 Muzyka i więzi
Krzysztof Stefański

- 16 Tęsknota za harmonią świata
Ewa Szczecińska

- 18 Warszawska Jesień z bliska i z daleka
Ewa Schreiber

- 19 Dlaczego klasycy?
Dominika Micał

- 20 Tradycja – muzeum czy życie?
Monika Partyk

- 20 Niech żyje nam!
Katarzyna Ryżel

- 21 Radykalne połączenia
Barbara Śnieżek

- 21 Barokowe corona party w Bydgoszczy
Bartłomiej Gembecki

- 22 Werther wiecznie młody
Bartosz Kamiński

- 23 Tyran w studiu radiowym
Jacek Marczyński

- 24 Każdy jest więźniem własnych wspomnień
Jolanta Łada-Zielke

- 25 Hiszpański reżyser i norweskie oczekiwanie
Leszek Bernat

Wydawnictwa

- 26 O konwencji, która konwencji nie lubi
Magdalena Łoś

- 28 Trwaj chwilo, trwaj
Jacek Hawryluk

- 29 Na początku było słowo,
a potem była muzyka
Wioleta Żochowska

- 29 Emocje ponad wszystko!
Marcin Majchrowski

- 30 Muzyka wiecznie żywa
Piotr Tkacz

- 31 Poezja śpiewana na brzegu morza
Witold Paprocki

- 31 Do sensu droga kręta
Adam Suprynowicz

- 32 Koszule nocne od królowej
Maciej Kucharski

Rozmowa

- 34 Romuald Twardowski:
Młodzi kompozytorzy, wyjdźcie z getta!
Mateusz Ciupka

Swoboda Ruchu

- 40 Przemiany *Requiem*. O *Polskim Requiem*
Krzysztofa Pendereckiego
Sławomir Wieczorek

- 42 Szaleństwa Michelangelo
Maciej Grzybowski



Fot. NAC

4	5	44	44	45	46
Od redakcji	Aktualności	Felieton	Nitka	Z Archiwum R	„Jesień” i kryteria
					Katarzyna Ryżel
					Rekomendacje
					Wydarzenia muzyczne
					Historie z fotografii
					Zanim zgasły światła (I)
					Olgierd Pisarenko

Fot. Rafał Masłow



SKORO JEST TAK DOBRZE, DLACZEGO JEST TAK ŻŁE?

Piotr Matwiejczuk

W połowie lipca (#14) podsumowywaliśmy kilka miesięcy pandemii w szkołach muzycznych. Barbara Bogunia donosiła między innymi o „edukacyjnej partyzantce” i „chaosie informacyjnym”, opanowanym jedynie dzięki sprawnemu działaniu dyrektorów szkół i nauczycieli. Opisała też pozytywne płynące z zamknięcia szkół i edukacji internetowej, choć doświadczyli ich nieliczni. Tekst kończył się cytatem z listu dyrektora UNICEF Polska Marka Krupińskiego do kadry pedagogicznej polskich szkół: „Obserwuję rozwój młodego pokolenia, które w odpowiedzialny sposób podchodzi do życia. Obyśmy faktycznie szybko wyciągnęli wnioski z tej e-lekcji muzyki”.

W tym numerze sprawdzamy, czy wnioski zostały wyciągnięte. To dobry moment: minęło kilka tygodni nowego roku szkolnego, który co prawda zaczął się w miarę zwyczajnie – zdecydowana większość uczniów wróciła do szkół – ale przecież nikt nie wie, co zdarzy się wkrótce. A dzieje się wiele już teraz: od dobrych kilku dni liczba nowo wykrytych zakażeń SARS-CoV-2 oscyluje wokół 5000 dziennie, cały kraj jest w strefie żółtej...

O opinię na temat kondycji polskiego szkolnictwa muzycznego poprosiliśmy tych, którzy nim zarządzają. Dyrektorzy Agnieszka Hejduk-Domańska i Zdzisław Bujanowski uważają, że nie jest źle, ponieważ „wiedza, którą zdobyliśmy w ostatnich miesiącach, pozwoliła nam lepiej przygotować się na wypadek powrotu do zdalnego nauczania”. Przyznają jednocześnie: „szkoleń [podnoszących kompetencje cyfrowe nauczycieli] nie robiliśmy, ale na naszej stronie udostępnione były materiały instruktażowe, przygotowane przez rozmaite stowarzyszenia czy fundacje”. Dają wreszcie nadzieję: „pracujemy nad nowymi projektami rozporządzeń ministerialnych dotyczących kwalifikacji, badania jakości kształcenia. Chcielibyśmy także zweryfikować obowiązujące ramowe plany nauczania”.

Inaczej obecną sytuację szkół muzycznych widzi Witold Paprocki, którego poprosiliśmy o komentarz. Przyczyn zapaści upatruje w podjętej kilka lat temu decyzji o likwidacji Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych. „Brak tego typu instytucji dał się [...] szczególnie odczuć na wiosnę 2020 roku, gdy po ogłoszeniu pandemii trzeba było z marszu przejść do nauczania zdalnego”, przekonuje. I dodaje, że w ciągu ostatniego półroczia „niewiele się zmieniło [...]”.

Kto ma rację? Nie wiem, bo – cieszę się zawsze, gdy to sobie uświadamiam – do szkoły muzycznej chodzić już nie muszę. Wiem natomiast, że fundamentalnie nie zgadzam się z ogólną wizją szkolnictwa muzycznego obojga dyrektorów, którzy mówią: szkoły muzyczne są w utrzymaniu drogie, dlatego powinny oddzielać ziarna od plew i piec chleb tylko najlepszy na świecie. Najzdolniejsi będą robić międzynarodowe kariery, mniej zdolnym rodzice mogą zafundować zajęcia w ogniskach muzycznych. Czy taki system zdaje egzamin? „Mamy dobre porównanie ze szkołami muzycznymi innych europejskich krajów: gdy nasi uczniowie ze szkoły muzycznej I stopnia wystąpią, to inni później często wstydzą się grać! Taka jest różnica w poziomie”, mówi dyrektor Bujanowski. Hm... Skoro tak, to co robią później ci wirtuozi? Gdzie poza Polską szukać – poza nielicznymi wyjątkami – ich nazwisk? A co z poziomem naszych orkiestr i zespołów kameralnych? Co z powszechnym muzykowaniem amatorskim, które musi przecież mieć profesjonalne podstawy? Co z innymi – poza „klasyką” – gatunkami? Czy naprawdę Niemcy, Francuzi lub Skandynawowie powinni rumienić się, gdy porównają swoje osiągnięcia w zakresie kształcenia artystycznego i umuzykalnienia społeczeństwa z naszymi? Jak wreszcie pogodzić wyławianie talentów – główny cel kosztownych szkół muzycznych – z rozwijaniem ogólnej wrażliwości, o czym również mówią dyrektorzy?

A gdyby tak spojrzeć na wszystko inaczej? Gdyby poprosić o opinię dyrektorów szkół, nauczycieli i – nie, to chyba jednak niemożliwe – samych uczniów? Może czas zrezygnować z konkursów wirtuożów i postawić na profesjonalne umuzykalnianie w dobrej atmosferze jak największej liczby Polaków? Przestańmy obsesyjnie ćwiczyć technikę, a skupmy się na muzyce. W 1958 roku w # Kazimiera Treterowa w artykule *Zmienimy styl nauczania w szkołach muzycznych* pisała: „Dobra interpretacja muzyczna prowokuje poniekąd słuszną interpretację techniczną”...



Cytat numeru:

Misją edukacji artystycznej
jest *pobudzenie wrażliwości*
na DOBRO i PIĘKNO

--Agnieszka Hejduk-Domańska

Kup książkę

ruch
muzyczny

#21 2020 rok LXIV

Dwutygodnik poświęcony
muzyce poważnej i życiu muzycznemu
założony w 1945 rokuRedaktor prowadzący
Piotr MatwiejczukRedaktor naczelny
Piotr Matwiejczuk
piotr_matwiejczuk@pwm.com.plSekretarz redakcji
Maciej Kucharski
maciej_kucharski@pwm.com.plFestiwale, koncerty
Krzysztof Stefański
krzysztof_stefanski@pwm.com.plMuzyka dawna
Karolina Kolinek-Siechowicz
karolina_kolinek-siechowicz@pwm.com.plMuzyka współczesna, książki, płyty
Adam Suprynowicz
adam_suprynowicz@pwm.com.plTeatr muzyczny
Jacek MarczyńskiRedaktorzy seniorzy
Józef Kański
Olgiard PisarenkoSekretariat
Katarzyna Dubiel
redakcja@ruchmuzyczny.plDyrektor artystyczny
projekt graficzny
Marek Knap
marek.knap@asp.waw.plStudio graficzne
Natalia Cyrankiewicz, Andrzej Swat (prepress)Redakcja i korekta
Maria Konopka-WichrowskaInternet
Mateusz Ciupka
mateusz_ciupka@pwm.com.plWydawca
Polskie Wydawnictwo Muzyczne
al. Krasińskiego 11a,
31-111 Kraków
Oddział w Warszawie
ul. Fredry 8,
00-097 Warszawa
pwm@pwm.com.plDruk
Drukarnia Akapit sp. z o.o., Lublin

Nakład: 1200 egz.

Czasopismo patronackie wydawane na zlecenie Ministra
Kultury i Dziedzictwa NarodowegoRedakcja 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.plf ruchmuzyczny
@ ruchmuzyczny
Ruch Muzyczny„Ruch Muzyczny” jest dostępny dla niewidomych
informacje na www.defacto.org.pl

Pandemia nadaje ton

Redakcja #, PAP

W chwili, gdy piszemy te słowa, cała Polska w związku z pandemią zaliczana jest do żółtej strefy. Dla artystów to poważny cios. Tego typu decyzja oznacza, że widowiska kin, teatrów czy obiektów koncertowych mogą być wypełnione w 25 procentach. W wydarzeniach kulturalnych na otwartej przestrzeni, czyli również w koncertach, będzie mogło uczestniczyć maksymalnie 100 osób.

Wirus nie odpuszcza, choć jeszcze niedawno wszyscy łudziliśmy się, że jesienią życie muzyczne wróci do normalności. Nic z tego! Wzrost liczby zakażeń wymógł na rządzie kolejne ograniczenia. Niewykluczone, że gdy trafił do Państwa ten numer #, wiele wydarzeń artystycznych zostało po prostu odwołanych. Sytuacja jest bowiem dynamiczna, a nad Europą ponownie zawisło widmo lockdownu. Już na początku października zaczęły się radykalnie zmieniać plany wielu instytucji muzycznych. Filharmonia Narodowa 2 października odwołała koncert inauguracyjny i przeniosła go na 29 października, Teatr Wielki w Poznaniu przesunął premierę *Napój miłosnego* z 11 października na 22 listopada, a premiera *Fidelii* w Operze Bałtyckiej zamiast 3 ma się odbyć 20 listopada. A to tylko niektóre przykłady z początku miesiąca. Tymczasem artyści z powodu ograniczeń na widowni, odwołanych spektakli i przeniesionych koncertów popadają w coraz większe tarapaty finansowe. W zmniejszeniu strat, choć częściowo, może im pomóc Fundusz Wsparcia Kultury. Wczoraj zakończono przyjmowanie wniosków. „To jest 400 mln zł, które udało nam się ulokować w IV tarczy antykryzysowej, wsparcia dla instytucji kultury: samorządowych, NGO-sów i firm prywatnych w dziedzinie tańca, muzyki i teatru, a także firm, które organizują zaplecze techniczne przy różnych wydarzeniach kulturalnych”, powiedział wicepremier, minister kultury, dziedzictwa narodowego i sportu prof. Piotr Gliński. „Dzisiaj okazuje się, że to wsparcie będzie miało znaczenie fundamentalne dla utrzymania ciągłości funkcjonowania instytucji kultury, dla kontynuowania ich pracy, dla twórczości, dla tworzenia kolejnych spektakli, koncertów i wydarzeń artystycznych”, dodała dyrektor Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszeńskiego Elżbieta Wrotnowska-Gmyz. Dyrektor Instytutu Muzyki i Tańca Katarzyna Meissner zwróciła uwagę, że wszystkie środki pozyskane w ramach Funduszu Wsparcia Kultury trzeba będzie zaksięgować do 31 grudnia. Przypomniała, że dwa podstawowe cele Funduszu to utrzymanie zatrudnienia w sektorze oraz utrzymanie ciągłości działalności artystycznej.

--MAK



For. Christie's/© David Hockney

Dyrektor wystawiony na aukcję

ROH, Christie's

Royal Opera House w Londynie zdecydowała się wstawić do domu aukcyjnego Christie's portret sir Davida Webstera namalowany przez Davida Hockneya. Chce w ten sposób podratować swój budżet zdewastowany przez pandemię.

Sir David Webster był dyrektorem Royal Opera House w latach 1945–1970 i uchodził za twórcę prestiżu tej instytucji, która za jego kadencji stała się czołową sceną operową nie tylko na Wyspach Brytyjskich, ale i w Europie. Portret, zamówiony przez ROH na początku lat siedemdziesiątych w hołdzie byłemu dyrektorowi, przedstawia sir Davida Webstera siedzącego przy stoliku kawowym, na którym stoi wazon z tulipanami. Jest cenny oczywiście ze względu na nazwisko autora, Davida Hockneya. To najważniejszy żyjący malarz brytyjski i jeden z najdroższych twórców współczesnych świata. W 2018 roku jego obraz *Portret artysty* osiągnął na aukcji w Christie's rekordową cenę 90,3 mln dolarów. Nawet drobniejsze prace Hockneya sprzedawane są za około 5 mln dolarów. Za portret Davida Webstera Royal Opera

House spodziewa się dostać od 11 do 18 mln funtów (ok. 14–23 mln dolarów). Obraz ma dodatkową wartość: David Hockney niesłychanie rzadko zgadza się malować portrety na zamówienie. Po stworzeniu tego, na kolejny artysta zdecydował się dopiero trzy dekady później, gdy namalował sir George'a i lady Mary Christie, gospodarzy w Glyndebourne, gdzie odbywają się słynne festiwale operowe. Decyzja o wystawieniu obrazu na sprzedaż wywołała sporą dyskusję w Wielkiej Brytanii. Dyrektor ROH, Alex Beard tłumaczył BBC, że była to trudna decyzja, ale Royal Opera House zatrudnia najwięcej artystów w Wielkiej Brytanii i by nie doprowadzić do dewastacji tego potencjału, zdecydowała się na taki sposób zdobycia środków. Od początku lockdownu Królewska Opera w Londynie straciła trzy piąte swoich dochodów. Jej dyrektor muzyczny Antonio Pappano od marca zrezygnował z pobierania swojego wynagrodzenia. Teatr zdecydował się wrócić do pracy od września w bardzo ograniczonym zakresie – organizuje koncerty śpiewaków oraz występy tancerzy, które można oglądać w sieci, kupując bilet za kilkanaście funtów. W streamingu prezentowane są także dawniejsze spektakle Covent Garden. Teatr ma nadzieję, że pod koniec roku będzie można wznowić tradycyjne spektakle *Dziadka do orzechów*. --JM

Wajnberg + IAM = sukces

Onet.pl, IAM

Dwupłyty album *Mieczysław Weinberg. Symphonies Nos. 2 & 21*, wydany w 2019 roku nakładem Deutsche Grammophon we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza, otrzymał Gramophone Classical Music Awards 2020 w kategoriach „nagranie roku” oraz „muzyka orkiestrowa”.

„Płyta zachwyca szerokim wachlarzem brzmień oraz bogactwem nastrojów, tak

[Kup książkę](#)

charakterystycznych dla muzyki Mieczysława Wajnberga. Z radością obserwuję, jak muzyka polska zaskarbia sobie coraz większe zainteresowanie ze strony zagranicznych odbiorców, artystów i krytyków”, mówi Barbara Schabowska, dyrektorka IAM. „Jeszcze siedem lat temu nie znałam nazwiska Mieczysława Wajnberga. Od tego czasu stał się dla mnie jednym z najważniejszych kompozytorów. Jest twórcą, przy

którym chciałabym pozostać do końca życia”, podsumowuje Mirga Grażynytė-Tyla. Litewska dyrygentka płytą prezentującą twórczość Mieczysława Wajnera zadebiutowała w Deutsche Grammophon, prestiżowej niemieckiej wytwórni, w maju 2019 roku. Artystyka poprowadziła zespół Kremerata Baltica we wczesnej *II Symfonii* z 1946 roku oraz City of Birmingham Symphony Orchestra wspólnie z Kremerata Baltica w *XXI Symfonii „Kadysz”*, ukończoną przez kompozytora w 1991 roku, upamiętniającą zagładę getta warszawskiego. Partię solową wykonał słynny łotewski skrzypek Gidon Kremer, znawca i jeden z największych orędowników muzyki Wajnera. Dyrygentka dodatkowo za album *Mieczysław Weinberg. Symphonies Nos. 2 & 21* otrzymała uznaną w świecie muzyki nagrodę OPUS Klassik 2020 w kategorii „dyrygentka roku”. Wspomniana płyta otrzymała liczne nagrody i wyróżnienia, między innymi Presto Recording of the Year czy The Times Record of the Year, a także nominację do nagrody Grammy. „Gramophone Magazine” przyznał albumowi tytuł nagrania miesiąca, a „BBC Music Magazine” wyróżnienie za płytę miesiąca. Naszą recenzję albumu znaleźć można w # 9/2019. --MAK

Deszcz nagród

IMiT

Laureatów nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej poznamy 7 listopada tego roku. Laureaci wybrani przez środowisko muzyczne już po raz dziesiąty odbiorą statuetki w kategoriach: osobowość roku, wydarzenie roku, nagroda honorowa oraz odkrycie roku.

Rada Programowa ds. Muzyki Instytutu Muzyki i Tańca podczas posiedzenia 30 września wytypowała nominowanych we wszystkich kategoriach spośród nadesłanych 187 kandydatur. O miano Koryfeusza Muzyki Polskiej 2020 w kategorii osobowość roku rywalizować będą: Adam Bałdych, Łukasz Długosz, Anna Szostak-Myrczek, Adam Sztaba i Lutosławski Piano Duo, czyli Emilia Sitarz i Bartłomiej Wąsik. Wydarzeniem roku zostanie jedno z pięciu: Festiwal Muzyki Sakralnej Stanisława Moniuszki, Kromer Biecz Festival, premiera musicalu *List z Warszawy* w Warszawskiej Operze Kameralnej, premiera albumu *Gismondo, Re di Polonia* Leonarda Vinciego w wykonaniu {oh!} Orkiestry Historycznej lub premiera opery *Drach* Aleksandra Nowaka na festiwalu Auksodrone. Odkryciem roku mają szansę zostać: Maniucha Bikont, Aleksandra Olczyk, Tomasz Skweres, Dominik Wania lub Polish Violin Duo, czyli Marta Gidaszewska i Robert Łaguniak.

Wyniki ogłoszone zostaną na antenie TVP Kultura. Laureaci otrzymają statuetkę Koryfeusza autorstwa prof. Adama Myjaka. Nagrody finansowe ufundowały Stowarzyszenie Autorów ZAiKS oraz Związek Artystów Wykonawców STOART. Organizatorem wydarzenia są Instytut Muzyki i Tańca oraz TVP Kultura. Koryfeusz Muzyki Polskiej jest wyróżnieniem dla osób, grup artystów i instytucji działających w obszarze różnorodnej gatunkowo i chronologicznie muzyki polskiej. Nagrodę zainicjowało i wręcza środowisko muzyczne. Jej organizatorem jest Instytut Muzyki i Tańca. --MAK

Nowy Jork, Wrocław, a może Kraków?

dziennikpolski24.pl

Mariusz Kwiecień ogłasza zakończenie kariery. Powód? Problemy ze zdrowiem.

Urodził się w Krakowie w 1972 roku, tam skończył szkołę podstawową i liceum. Aby studiować, wyjechał do Warszawy, gdzie podjął naukę w Akademii Muzycznej. W 1995 roku zadebiutował w głównej roli w *Weselu Figara* Wolfganga Amadeusa Mozarta na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Po 1999 roku występował na wielu scenach operowych świata, między innymi Metropolitan Opera, Lyric Opera of Chicago, Seattle Opera, San Francisco Opera, w Operze Wiedeńskiej, Royal Opera House Covent Garden w Londynie, w Operze Paryskiej oraz na festiwalu w Glyndebourne. Teraz internetowy portal Opera Wire, cytowany przez krakowski „Dziennik Polski”, podał, że Kwiecień postanowił zakończyć karierę ze względu na problemy z kręgosłupem. Śpiewak przeszedł pierwszą operację w Nowym Jorku, po urazie, jakiego doznał, występując w Met w spektaklu *Don Giovanni* Mozarta. Kolejną musiał przejść po występie w *Don Carlosie* Verdiego w Royal Opera House Covent Garden. Wszczepiono mu wtedy implant kręgosłupa. Operacje ograniczyły jego zdolność do występów na scenie, dlatego zdecydował się na zakończenie kariery wokalne. Na razie Mariusz Kwiecień nie wróci do Krakowa. Objął bowiem stanowisko dyrektora artystycznego Opery Wrocławskiej na sezon 2020/2021. „Mam wiele do powiedzenia o operze. Zdobywałem doświadczenie w największych operach świata. Mam także wielu wspaniałych przyjaciół, śpiewaków, reżyserów i dyrygentów, których z przyjemnością zaproszę do Wrocławia”, zadeklarował w serwisie Opera Wire. --MAK

Andris Nelsons na dwóch frontach

„Diapason”

Na wspólnej internetowej konferencji prasowej Boston Symphony Orchestra i orkiestra lipskiego Gewandhausu ogłosiły przedłużenie kontraktu dotychczasowego dyrektora muzycznego, Łotysza Andrisa Nelsonsa. Obie orkiestry na tle światowych rozwiązań wyróżniają się tym, że na ich czele stoi ten sam szef. Ponadto łączą je bezprecedensowe partnerstwo, BSO/GHO Alliance, którego owocem są wymiana doświadczeń i współpraca w zakresie planowania koncertów i działań edukacyjnych. Andris Nelsons pozostanie zatem w Bostonie (gdzie pełni funkcję dyrektora orkiestry od 2014 roku) co najmniej do 2025 roku. Jego nowa umowa zawiera klauzulę pozwalającą na kontynuowanie pracy również poza siedzibą BSO. To umożliwiło przedłużenie kontraktu z orkiestrą lipskiego Gewandhausu do roku 2027 roku. „Z optymizmem i entuzjazmem przyjąłem możliwość kontynuowania bliskiej współpracy z muzykami niezwyklej Boston Symphony Orchestra”, oświadczył Nelsons i zapewnił: „Ostatnie dwa i pół roku z Gewandhausorchester to był wspaniały czas. Zaangażowanie każdego z muzyków, a także brzmienie tej orkiestry sprawiły, że praca w Lipsku to bardzo ważne doświadczenie w mojej karierze muzycznej”. --MD, MAK

Kup książkę

Biała dominacja, czyli rasizm w orkiestrach?

ZDF, „Der Neue Merker”

Czarni muzycy należą do grona elitarnych twórców w jazzie, bluesie i hip-hopie. W muzyce klasycznej nie odgrywają poważnej roli. Prawie nie istnieją jako muzycy orkiestrowi, soliści czy dyrygenci. „Świat muzyki klasycznej uparcie trzyma się konwencji z minionej epoki. Branża jest zdominowana przez białych, czarni muzycy są wyjątkiem”, pisze dziennikarka Hannah Kristina Friedrich.

„Twórcy oraz wykonawcy muzyki klasycznej lubią podkreślać swój kosmopolityzm. Narodowość nigdy nie odgrywała tu roli. Większość niemieckich orkiestr jest uosobieniem wielonarodowego kolektywu, którego wspólnym celem jest tworzenie muzyki na najwyższym poziomie. Są to po prostu zespoły wieloetniczne, ale nie różnorodne”, pisze dziennikarka ZDF. I dodaje: „W orkiestrach właściwie nie ma czarnoskórych muzyków, podobnie na widowniach sal koncertowych. Nie wykonuje się także dzieł napisanych przez czarnoskórych kompozytorów. Wpływ na ten stan rzeczy ma także podejście do problemu rasizmu ludzi związanych z przemysłem muzyki klasycznej”. Black Lives Matter, czyli międzynarodowy ruch walczący o prawa człowieka, spotyka się ostatnio ze sporym odzewem w Niemczech. Jedną z najlepszych berlińskich orkiestr, Deutsche Symphonie-Orchester (DSO), zagrała (oczywiście w reżimie sanitarnym) koncert z amerykańskim dyrygentem Roderickiem Coxem i sopranistką Julią Bullock. Cox (urodzony w stanie Georgia w USA) dwa lata temu przeniósł się do Berlina. „Koniec z szukaniem wyjaśnień dla rasizmu”, mówi muzyk i nawołuje: „Znani dyrygenci, tacy jak Barenboim czy Rattle powinni się wypowiedzieć w tej kwestii”.

O wadze tego problemu niech świadczy przykład Lorny Hartling, altowiolistki z DSO Berlin. Hartling przez 28 lat swojej pracy tylko raz (sic!) grała pod dyktando czarnego dyrygenta, a było to podczas gali sylwestrowej. Sama Hartling jest natomiast pierwszą, i nadal jedyną, Afroamerykanką w orkiestrze od 1992 roku. Na początku lat sześćdziesiątych XX wieku orkiestra symfoniczna Hessischer Rundfunk we Frankfurcie nad Menem, zarzucając Amerykanom rasizm, zatrudniła u siebie pierwszego czarnoskórego głównego dyrygenta. Dean Dixon dyrygował w USA, ale nie był w stanie jako „murzyński dyrygent” zdobyć tam stałego etatu. Pracował we Frankfurcie przez 13 lat i stał się ważną postacią wzmacniającą poczucie godności u młodych czarnych muzyków. Zmarł w 1976 roku w wieku 61 lat. Teraz przyszedł czas na kolejnych artystów. „Roderick Cox jest dyrygentem niezwyklej orkiestry, której występy mogą stać się pewnym przesłaniem politycznym. Przede wszystkim jednak Cox ułatwia zaistnienie młodym czarnoskórym twórcom. Nie wystarczy powiedzieć, że prawdziwe talenty w muzyce klasycznej obronią się same. Ta dziedzina musi wreszcie zdać sobie sprawę, że nie można dłużej marginalizować kreatywnych artystów. Muzyka klasyczna musi opuścić swój świat bez troski o komfortu”, pisze dziennikarka ZDF. --MD, MAK