

R# 25-26 | 2020

Strefa Ruchu

- 7 Pieśni rewolucji
Anastasiya Niakrasava
- 10 Polityczność muzyki,
czyli wsadzanie kija w mrowisko
Krzysztof Moraczewski
- 12 Karnawał wolności słowa
Krzysztof Marciniak
- 14 Kacper Miklaszewski:
Nie ma protestu bez muzyki
Piotr Matwiejczuk



Rys. Hanna Kuryława

Relacje

- 16 Młodość w formie
Agnieszka Lniak/Izabela Smelczyńska/Adam Suprynowicz
- 21 Lekcje, które czegoś uczą
Justyna Rudnicka
- 21 Temperamentna gra kanoniczna
Dariusz Marciniak
- 22 Udany festiwal na przekór pandemii
Aleksandra Andrearczyk
- 22 Dźwięki w przestrzeni wirtualnej
Łukasz Kaczmarek
- 24 Artystę naszego powszedniego...
Paulina Książek
- 25 Miłość pozbawiona fałszu
Jacek Marczyński
- 26 Podwójna kontuzja ścięgna Achillesa
Jacek Marczyński

Zagranica

- 27 Laurent Bayle: Spacerować po dachu filharmonii
Leszek Bernat

Wydawnictwa

- 29 Mesjasz jest tylko jeden
Jacek Hawryluk
- 30 Dawniej niż barok
Magdalena Łoś
- 31 Toksyczny problem języka
Mateusz Ciupka
- 31 Zasyłane w ukryciu
Izabela Smelczyńska
- 32 Koncerty dla sześciorga
Adam Suprynowicz
- 32 Zaczynam trwanie
Sabrina Stachel
- 34 Co by było, gdyby
Katarzyna Ryzel
- 34 Barwy kryształu
Tomasz Gregorczyk
- 34 Dźwiękowy świat Karaimów
Ewelina Grygier
- 36 Wciąż *Mamy zahut*
Mariusz Gradowski
- 37 Malawski, jakiego nie znałam
Maria Sławek

Rozmowa

- 38 Mikołaj Laskowski: Emocjonalny
związek z dźwiękiem
Krzysztof Stefański

Swoboda Ruchu

- 46 Światy równoległe (5): Giacinto Scelsi
Jan Topolski
- 49 Człowiek, mit i muzyka
Joe Cadagin
- 52 Pasticcio od kuchni
Aneta Markuszewska
- 53 Sprawa Kamińskiego (2)
Intelektem przeciw włóczędzy
Monika Piotrowska

4	5	56	56	57	58
Od redakcji	Aktualności	Felieton	Kamyk, kamyk i jeszcze jeden kamyk Rafał Wawrzyńczyk	Próby utrwalenia: przede wszystkim nie szkodzić Katarzyna Ryzel	Wydarzenia muzyczne polecza Redakcja
			Z Archiwum R	Rekomendacje	Historie z fotografii
					Stradi-varia (5) Olgierd Pisarenko



DZIWNY ROK NOWEGO RUCHU

✎ Piotr Matwiejczuk

W redakcji # rozpoczynaliśmy ten rok pełni nadziei, ale i obaw: czy nasz niewielki zespół podoła zmianom, które sam sobie narzucił? Czekaliśmy też z niepokojem na to, jak Państwo ocenią naszą pracę. Wcześniej, w numerze próbnym odnowionego #, obiecywałem, że nadal będziemy dokumentować życie muzyczne; że nie zrezygnujemy z pogłębionej refleksji o muzyce, esejów historycznych i poważnej publicystyki; że nasze łamy udostępnią będziemy tylko najlepszym autorom; że gościć będziemy najważniejszych polskich artystów i ludzi związanych z muzyką. Deklarowałem ponadto, że pojawią się u nas tematy, na które wcześniej nie starczało miejsca, dzięki czemu # stanie się forum ożywionej debaty. Czy w 26 numerach pisma opublikowanych w tym roku i na nowej stronie internetowej te obietnice zostały spełnione? Nie nam to oceniać, choć po reakcjach niektórych z Państwa, opiniach wyrażanych w listach i komentarzach w mediach społecznościowych możemy, jak sądzę, pokusić się o ostrożny optymizm.

To nie był dla nikogo łatwy rok. Wszyscy musieliśmy odnaleźć się nagle w zupełnie nowej sytuacji. Najboleśniej, jak mi się wydaje, doświadczeniem ostatnich miesięcy była weryfikacja przekonania, że to my sami decydujemy o naszym życiu. Niby zawsze wiedzieliśmy, że to nieprawda, ale kultura zachodnia bardzo sprawnie i na rozmaite sposoby odwołała nas od tej myśli. Drugim istotnym wnioskiem, jaki ja sam wyciągam, jest myśl, że, zupełnie jak w średniowieczu, wciąż żyje prekarium. Ten rodzaj umowy, niegodny i poniżający, związany z hierarchią ekonomiczną i społeczną, ma się szczególnie dobrze w Polsce, kraju pod pewnymi względami feudalnym. Zasady prekaryjne obowiązują właściwie w każdej dziedzinie życia, również w instytucjach kultury. I obawiam się, że doświadczenia pandemiczne niczego tu nie zmieniają, a jeśli już, to na gorsze.

Na szczęście dostrzegam też jaskółki nowej wiosny. Fakt, że na łamach # poruszaliśmy takie tematy, jak kondycja edukacji muzycznej, aspekty zatrudnienia muzyków czy równouprawnienie w świecie muzyki, sprawił, że tu i tam odezwały się głosy wyrażające zaniepokojenie lub pretensje. Były nawet ostrzeżenia i groźby. To dobrze, bo znaczy, że dotknęliśmy ważnych spraw. Moja druga radość wynika z tego, że dzięki przeniesieniu się życia muzycznego w dużej mierze do internetu, przyspieszyły interesujące procesy, które mogliśmy obserwować już wcześniej. Zaczęło powstawać coraz więcej „pieczołowicie zrealizowanych w warstwie wideo, czasem wręcz inscenizowanych koncertów”, jak na festiwalu Sacrum Profanum, o którym piszemy w tym numerze. Nowa forma obcowania z muzyką, wypracowywana właśnie i w Polsce, i na całym świecie, z pewnością przyda nam się niezależnie od tego, kiedy (i czy w ogóle) czas pandemii dobiegnie końca.

Z funkcjonowaniem muzyki w internecie wiąże się jeszcze jedna, ważniejsza nawet zmiana. To paradoks, że wirtualne oddalenie może sprzyjać twórcemu zbliżeniu. Ale tak właśnie się dzieje. Mikołaj Laskowski w rozmowie z Krzysztofem Stefańskim mówi sporo o emancypacji słuchacza, który powinien aktywnie brać udział w wykonaniu utworu. Łączy się z tym również podkreślana przez kompozytora potrzeba dekonstrukcji podziału na estradę/scenę i widownię. „Sam nie lubię siedzieć w sali koncertowej na krześle przez dłuższy czas. Taki układ uważam za opresyjny”, podkreśla Laskowski. Święte słowa! A skoro o opresyjności mowa... W Polsce ten rok kończy się protestami Ogólnopolskiego Strajku Kobiet, które – jak bodaj żadne po 1989 roku – są niezwykle muzyczne. Trudno więc było nie przysłuchać się repertuariowi Strajku i nie przeanalizować go pod różnymi kątami. Bo przecież niezależnie od tego, jaki mamy stosunek do postulatów wypisywanych na kartonach obnoszonych po ulicach polskich miast, jest to temat arcyciekaw.

Rok 2020 „był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki...”. Nie, nie, znaki na niebie i ziemi zwiastujące „jakoweś klęski i nadzwyczajne zdarzenia” były wcześniej, tylko mało kto je zauważył. Życzymy Państwu i sobie, byśmy w 2021 roku takie znaki – jeśli się pojawią – potrafili dostrzec odpowiednio wcześniej. A oprócz tego – dobrych Świąt oraz dużo pięknej muzyki i wartościowej o niej refleksji.

Cytat numeru:

Skutki społecznego usytuowania
ODBIJAJĄ SIĘ na wszystkim,
co jednostka czyni i mówi, a także –
i to z *wyjątkową mocą* – na muzyce

--Krzysztof Moraczewski

Kup książkę



ruch
muzyczny

#25–26 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

Festiwale, 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
Olgiard 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 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

ruchmuzyczny
 ruchmuzyczny
 Ruch Muzyczny

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

„Czasu tak niewiele, jeszcze dwie NIEDZIELE...”

RMF24.pl

„Nie zdążymy wydać tych pieniędzy. Będzie na to kilka dni”, skarżą się beneficjenci Funduszu Wsparcia Kultury. Środków, przynajmniej teoretycznie, jest dużo, a czasu coraz mniej. Chodzi o 400 milionów złotych z budżetu, które artyści teatru, muzycy oraz branża estradowa dostali 13 listopada. Dwa dni później (o czym pisaliśmy w #24), po zarzutach o zbyt duże kwoty dla niektórych celebrytów, środki zostały przez MKiDN wstrzymane. Część wniosków zweryfikowano i dopiero po kilku dniach zaczęto podpisywać umowy. Ponadto, jak przypomina RMF24.pl, kwoty te są w większości przypadków zmniejszone, bo gdy beneficjenci składali dokumenty, teatry i sale koncertowe były otwarte, „a teraz nie da się wywiązać ze wszystkiego”, mówią. Umowy trzeba więc poprawić i odesłać przez specjalną platformę, a potem czekać na pieniądze. Środki,

według rozporządzenia, należy wydać do końca roku. „Ile można czekać. Niech to się już skończy”, apelują ci, którzy czekają na przelew. Ministerstwo się broni: „Jesteśmy, można powiedzieć, ofiarami własnego sukcesu, bo wywalczyliśmy na koniec roku 400 milionów złotych dla muzyków, dla teatru, dla NGO-sów – przekonuje wiceminister kultury Jarosław Sellin. – Podział tych pieniędzy wzbudził kontrowersje w samym środowisku artystów, ludzie zaczęli się wzajemnie sobie przyglądać i wzajemnie siebie oceniać”, dodaje. Na spotkaniu z dziennikarzami Sellin tłumaczył też, że „głos opinii publicznej trzeba brać pod uwagę, stąd ponowna weryfikacja”.

RMF24.pl przypomina, że Fundusz Wsparcia Kultury został powołany na początku sierpnia. Potem trwały konsultacje społeczne. Rozporządzenie w tej sprawie pojawiło się 7 października. Nabór wniosków trwał do 21 października, 13 listopada opublikowano listę beneficjentów, a po dwóch dniach, po kontrowersjach dotyczących głównie dotacji dla sektora muzycznego, minister kultury Piotr Gliński wycofał się i zarządził ponowną weryfikację ponad 2 tysięcy wniosków. „Naszym celem jest, by te pieniądze jak najszybciej trafiły do teatrów, które bardzo na nie czekają. Odbierałam liczne głosy, że to wsparcie jest bardzo potrzebne, że środowisko bardzo na nie czeka”, komentowała w RMF FM

Elżbieta Wrotnowska-Gmyz, dyrektor Instytutu Teatralnego, który dzielił 400 milionów z funduszu. „To on jako pierwszy upomniał się o ludzi kultury. Znacznie później dołączył się Instytut Muzyki i Tańca, i to jego beneficjenci, czyli dotacje dla przedstawicieli muzyki rozrywkowej i disco polo wzbudziły największe kontrowersje”, czytamy na stronie RMF.

I dalej: „Od początku Fundusz Wsparcia Kultury dotyczył szeroko rozumianej branży kulturalnej, a nie samych artystów. Kontrowersje budził też fakt, że dotyczy wyłącznie dziedzin teatru, tańca i muzyki, z pominięciem filmu czy sztuk wizualnych. Poziom wnioskowanej rekompensaty obliczany był na podstawie danych statystycznych za 2019 rok. Kluczowe kryteria dotyczyły spadku przychodów instytucji/przedsiębiorcy 2020 vs. 2019, liczby zatrudnionych osób, liczby odwołanych imprez/wydarzeń artystycznych, wpływu dofinansowania na lokalną społeczność, udziału przychodów z muzyki, tańca i teatru w ogólnych przychodach (w odniesieniu do przedsiębiorców) oraz zadłużenia przedsiębiorców spowodowanego pandemią. Beneficjenci będą mogli rozliczyć koszty poniesione od początku pandemii, czyli od 12 marca. Środki należy wykorzystać do końca 2020 roku, a do 15 stycznia 2021 należy przedstawić rozliczenie wykorzystanych pieniędzy”. —MAK

Chopin zdeorientowany

Redakcja #

Poruszenie części opinii publicznej wywołała pojawiająca się w zagranicznych mediach informacja o homoseksualności Fryderyka Chopina. Jej źródłem była nadana w listopadzie audycja szwajcarskiego radia publicznego SRF, której autor, Moritz Weber, wyciągnął taki wniosek z lektury listów kompozytora do Tytusa Woyciechowskiego. Kontrowersje wzbudziły zarzuty celowej zmiany zaimków w wydanych przez NIFC tłumaczeniach autorstwa Davida Fricka (zarzuty dementował rzecznik Instytutu, Aleksander Laskowski). O sprawie napisał „The Guardian”, podjęły ją później inne media. Temat ujmowano zwykle w kontekście stosunku państwa polskiego do praw osób LGBTQ+, co zaangażowało w dyskusję także osoby niekoniecznie zainteresowane muzyką klasyczną. Na stronach # w mediach społecznościowych opublikowaliśmy komentarz Adama Suprynowicza, którego fragmenty przytaczamy:

„[...] Lepiej zorientowani melomani lali [...] oliwę na wzburzone wody Facebooka, pisząc, że dylemat dawno rozstrzygnięto: język epoki był, jaki był, w podobnie czulej manierze pisano zarówno do kochanek/kochanków (niewygodne skreślić), jak i do przyjaciół. Wiadomo: Chopin był heteroseksualny i kropka. Wszystko jasne.

Zawsze zadziwiała mnie ta pewność, z którą docieramy do spokojnego portu heteroseksualnej normy. Warto pamiętać, że badaczowi opisującemu życie płciowe innych osób trudno uwolnić się od wpływu własnej moralności. Nauka funkcjonuje w społeczeństwie i do pewnego stopnia odzwierciedla jego perspektywę; dotyczy to nawet najbardziej uznanych i najlepiej umotywowanych ustaleń. Chopin jednak wymyka się ostatecznym rozstrzygnięciom, bowiem jego domniemane romanse z kobietami pozostają równie nieoczywiste. Im dłużej więc obserwuję



żarliwe rozbrajanie «rewelacji» Webera, tym bardziej staję się podejrzliwy: o co toczy się ta gra? Piękno humanistyki polega na ciągłym przyglądaniu się tym samym wątkom z różnych perspektyw. Gdyby nawet po ponownym zbadaniu uznano, że Frycek wzdychał całe życie do Tytusa, to co? Badania w duchu *queer studies* nie cieszą się w polskiej muzykologii szczególną estymą, ale czy odrzucając założenie DOMYŚLNEJ heteroseksualności, nie dowiedzielibyśmy się czegoś nowego?

Na przykład, że Chopin był biseksualny. A może panseksualny? [...] Nie uciekniemy [...] od tych pytań, zagłębiając się w psychologię twórczości, w historię recepcji, także w kult Chopinowski i konstruowanie narodowego panteonu... Gdyby postawiono naukową tezę o nieheteronormatywnej seksualności naszego wieszka, czy taka książka miałaby szansę na dotację Ministerstwa? A druga strona, w panice moralnej entuzjastycznie przyklaskująca «rewelacjom» Webera, czy zdolna byłaby poddać taką teorię rzetelnej krytyce?

Na szczęście mamy tak zwany «kompromis Chopinowski»: «Nie jestem homofobem, ALE... Chopin po prostu nie był homoseksualistą!». A gdyby BYŁ, to by pił. Wiadomo”. —Redakcja

Kup książkę

Źle się dzieje w państwie operowym

wyborcza.pl, wroclaw.tvp.pl

Wysokie gáže dyrektorów, niskie pensje pracowników i prośby o datki, by przetrwać. Według wyborcza.pl tak w ostatnich miesiącach wygląda sytuacja w Operze Wrocławskiej. „Opera straciła na pandemii ponad 5 milionów zł, swoim solistom płaci po 2 tysiące zł miesięcznie, ale z dyrektorem artystycznym podpisała kontrakt na 3 miliony zł na rękę”, czytamy w tekście Beaty Maciejewskiej.

„Zachęcamy państwa do przekazywania dobrowolnych darowizn, które będą przeznaczone na działalność artystyczną w sieci: streamingi, retransmisje spektakli i działania edukacyjne online. Darowizny można przekazywać przelewem bankowym [...]”, taki komunikat można przeczytać na stronie opera.wroclaw.pl. Tymczasem Beata Maciejewska przypomina, że placówką o wiele mniejszą od oper w Poznaniu, Łodzi czy Białymstoku kieruje aż trzech dyrektorów: Halina Ołdakowska jako dyrektor naczelna, Mariusz Kwiecień jako dyrektor artystyczny i Bassem Akiki jako dyrektor muzyczny. Jednocześnie wszyscy dyrektorzy Opery są finansowo zabezpieczeni. „Zwłaszcza dyrektor ds. artystycznych Mariusz Kwiecień, który – jak wynika z Dziennika Urzędowego Unii Europejskiej – zarobi 3 miliony zł netto!”, informuje gazeta. Na tym tle niezbyt optymistycznie wygląda sytuacja solistów. „Z 19 etatowych solistów większość od marca nie stanęła nawet na scenie. Dostajemy około 2000–2800 zł netto”, tłumaczy Edward Kulczyk, przedstawiciel śpiewaków w Związku Zawodowym Polskich Muzyków Orkiestrowych przy Operze Wrocławskiej.

Opera, kilkanaście godzin po opublikowaniu tekstu, przesłała do „Gazety

Wyborczej” sprostowanie: „Nieprawdą jest, że Opera Wrocławska z tytułu pandemii straciła ponad 5 milionów zł. Z wyliczeń działu finansowego Opery Wrocławskiej na dzień 4 grudnia 2020 roku wynika, że instytucja z tytułu pandemii straciła niecałe 2 miliony zł. Straty w ostatnim okresie zostały ograniczone dzięki pozyskanym środkom ze źródeł zewnętrznych w ramach tarczy antykryzysowej. Nieprawdą jest, że Opera Wrocławska płaci solistom po 2 tysiące zł miesięcznie. Stawki solistów uzależnione są od kilku zmiennej i wahają się od 3546,40 do 5935,92 zł brutto. Kwoty netto mogą zawierać dodatkowe odliczenia indywidualne, jak np. z tytułu ubezpieczenia na życie czy kasy zapomogowo-pożyczkowej, które często wpływają na wysokość wypłacanych wynagrodzeń, jednak nie są zależne od pracodawcy. Nieprawdą jest, że Opera Wrocławska podpisała kontrakt z dyrektorem artystycznym na 3 miliony zł «na rękę». Podana kwota w przytoczonym dokumencie zawiera całościowy koszt kontraktu. Uwzględnia on wszelkie obciążenia podatkowe oraz opłaty, jakie wiążą się z prowadzeniem działalności gospodarczej przez pana Mariusza Kwietnia. [...] Zamówienie zostało zrealizowane zgodnie z przepisami ustawy Prawo zamówień publicznych z dnia 27 września 2019 roku. Nieprawdą jest, że Opera Wrocławska zebrze o datki. [...] Płynność finansowa instytucji jest zabezpieczona. Streamingi z oczywistych względów nie zostały zaplanowane w budżecie Opery Wrocławskiej i pokrywane są w części ze środków zewnętrznych. Kampania «Wesprzyj nas» jest elementem przyjętej przez Operę Wrocławska strategii pozyskiwania środków. Kontynuacją tych działań będzie wpisana w strategię rozwijania mecenatu działalność Klubu Konesera. Możliwość wsparcia wpłatami za pośrednictwem strony internetowej jest też odpowiedzią na prośby melomanów, którzy chcą wspierać kulturę i artystów w trudnym dla nich okresie spowodowanym pandemią”, czytamy w piśmie Opery Wrocławskiej. Co ciekawe, to nie pierwsze zamieszanie wokół zarobków dyrektorów tej placówki. Kilka dni przed opublikowaniem tekstu na wyborcza.pl okazało się, że Prokuratura Okręgowa we Wrocławiu umorzyła postępowanie w sprawie nieprawidłowości w operze. Byłemu dyrektorowi Marcinowi Nałęcz-Niesiołowskiemu zarzucano między innymi pobieranie... zbyt wysokiego wynagrodzenia. Śledczy nie dopatrzyli się jednak znamion przestępstwa. --MAK

Ci, co grają i śpiewają...

MKiDN

Na orkiestry i śpiewaków padł błąd strachu. Zgodnie z rozporządzeniem Rady Ministrów z 1 grudnia: „Do dnia 27 grudnia 2020 roku nakazuje się zakrywanie, przy pomocy odzieży lub jej części, maski, maseczki, przyłbicy albo kasku ochronnego [...] ust i nosa [...] w zakładach pracy, jeżeli w pomieszczeniu przebywa więcej niż 1 osoba [...]”. Organizatorzy koncertów online zaczęli w panice tak zmieniać repertuar, by wykluczyć ze składów instrumenty dęte

blaszane i drewniane. Po wrzawie, która przetoczyła się przez filharmonie i opery, już 1 grudnia MKiDN uspokajało: „W związku z pytaniami dotyczącymi obowiązku zakrywania nosa i ust, które wprowadza Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 1 grudnia 2020 roku [...], informujemy, że na wniosek Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego ww. nakazu [...] nie stosuje się w przypadku osoby wykonującej czynności zawodowe, służbowe lub zarobkowe (z wyjątkiem osoby wykonującej bezpośrednią obsługę interesantów lub klientów w czasie jej wykonywania – ust. 3 pkt 15) w budynkach użyteczności publicznej przeznaczonych na potrzeby między innymi kultury. Artyści – aktorzy, muzycy, śpiewacy i tancerze – podczas prób i nagrań wykonują czynności zawodowe, zatem nakaz zakrywania ust i nosa ich nie obowiązuje”. --MAK



Opisać!

www.ruchmuzyczny.pl

Czy byłeś lub byłaś ofiarą molestowania seksualnego w pracy lub na uczelni? Jeśli możesz na to pytanie odpowiedzieć twierdząco, to z pewnością wiedzą o tym tylko najbliższe Ci osoby. Albo NIKT.

Zdajemy sobie sprawę, jak trudne może być mówienie o takim doświadczeniu i jakiej odwagi to wymaga. Mimo to prosimy Cię o podzielenie się swoją historią. „Ruch Muzyczny” przygotowuje artykuł o molestowaniu w polskim środowisku muzycznym: orkiestrach symfonicznych, kameralnych, zespołach operowych i baletowych, szkołach i akademiach muzycznych.

Ostatnie lata to czas, kiedy oskarżenia dotyczące przemocowych zachowań na tle seksualnym padły wobec wielu światowej sławy dyrygentów i śpiewaków. Wiemy, że to, co działo się w niektórych zespołach europejskich i amerykańskich, ma także miejsce w Polsce.

Molestowanie seksualne nie musi być jednoznaczne z gwałtem czy obmacywaniem. To także dwuznaczne uwagi i niedwuznaczne propozycje oraz seksistowski język – zachowania, którym być może szczególnie trudno jest przeciwstawić się w tak hierarchicznych instytucjach, jakimi są orkiestra, teatr, akademia.

Gwarantujemy zachowanie pełnej anonimowości i zgodnie ze standardami etyki dziennikarskiej pełną autoryzację Twoich wypowiedzi przed publikacją tekstu. Jeśli jesteś gotowa/gotowy z nami porozmawiać, skontaktuj się, proszę, z autorami artykułu: Aleksandrem Przybylskim (przybylskiale@gmail.com) lub Karoliną Kolinek-Siechowicz (kolineksiechowicz@gmail.com).

--Redakcja

Nowy Rok w pustej sali

„Kurier”, ORF

I znów musimy to napisać: tego jeszcze nie było! Filharmonicy Wiedeńscy zagrają swój słynny koncert noworoczny (tym razem pod batutą Riccarda Mutiego) tylko dla telewizorów. Legendarna złota sala wiedeńskiego Musikvereinu 1 stycznia 2021 roku będzie pusta.

Koncert noworoczny bez publiczności? Jak w takim razie będzie wyglądało tradycyjne klaskanie w rytm *Marsza Radetzkiego*? „Być może sami będziemy klaskać. Przecież tego marsza nie grają wszyscy muzycy orkiestry”, mówi Daniel Froschauer, rzecznik Filharmoników Wiedeńskich. „Jesteśmy w stałym kontakcie z maestro Mutim, z którym odbywamy wideokonferencje, a on znad fortepianu próbuje z nami każdy utwór. Dla nas jest to coś nowego. Mamy w planach świętowanie w 2021 roku jego 80 urodzin, nie tylko w Wiedniu, ale też w Salzburgu, mediolańskiej La Scali i wielu innych miejscach na świecie”, stwierdza Froschauer i dodaje: „Ten pandemiczny rok 2020 z pewnością zostanie nam wszystkim w pamięci. Ale chcemy dać nadzieję ludziom rozsiadającym się po całym świecie. Koncert noworoczny jest nie tylko zwykłym koncertem filharmonicznym, jest także wyjątkowym odruchem serca”. Podczas koncertu przewidziany jest też... aplauz na żywo. W sali zamontowanych zostanie dwadzieścia głośników, które będą przekazywać oklaski widzów z całego świata. --MD, MAK

Chopin międzynarodowy

PWM

Polskie Wydawnictwo Muzyczne rusza z międzynarodową kampanią „Muzyka z kraju Chopina”, promującą twórczość fortepianową polskich kompozytorów.

Projekt kierowany jest do początkujących i średniozaawansowanych pianistów oraz ich nauczycieli z Włoch, Francji, Wielkiej Brytanii, Japonii, Niemiec i Austrii. Ma zachęcić do rozszerzania podstawowego repertuaru edukacyjnego i koncertowego o utwory rodzimych twórców: Ignacego Jana Paderewskiego, Stanisława Moniuszki, Karola Kurpińskiego, Marii Szymanowskiej, Wojciecha Kilara, Tekli Bądarzewskiej i wielu innych, mniej znanych. Dla każdego z krajów partnerskich projektu powstał cykl pięciu lekcji pokazowych prezentujących edukacyjne aspekty utworów wybranych kompozytorów. Lekcje prowadzą pianiści edukatorzy w języku danego kraju. Poruszane są w nich tematy wykonawcze i interpretacyjne z propozycjami rozwiązań technicznych. Aby umożliwić aktywne korzystanie ze wszystkich 25 tutoriali zrealizowanych w ramach projektu, filmy będą zawierać tłumaczenia na języki krajów partnerskich. Uzupełnieniem lekcji pokazowych są wzorcowe nagrania prezentowanych utworów. Wszystkie materiały umieszczane są sukcesywnie na kanale YouTube PWM. Projekt „Muzyka z kraju Chopina” finansowany jest przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kultura dostępna”. Opr. --MAK

Kup książkę