

Obywatel Łodzi i świata

ALEKSANDER TANSMAN | Wielu Polaków wciąż nie wie, kim był kompozytor, który za życia odnosił w świecie sukcesy równe Chopinowi.



▲ Aleksander Tansman dyryguje swoją V Symfonią, 1943

Kiedy w latach 80. ukazał się w Polsce długo oczekiwany pierwszy tom monografii Aleksandra Tansmana autorstwa Janusza Cegielly, dołączono do niego list sędziego kompozytora, który pisał: „Droży Czytelnicy,

bardzo jestem rad, że za pośrednictwem tej książki dotrze do Was wieść o mnie, moim życiu i mojej twórczości. Wprawdzie od 1919 roku przebywam stale za granicą, ale – jak przecież z tych słów moja ręka pisanych wynika – nie zapomniałem języka ojczystego i nadal swobodnie nim się

posługuję. Oczywiście wiele zawdzięczam Francji, ale nikt, kto kiedykolwiek słyszał moje utwory, nie może mieć wątpliwości, że byłem, jestem i na zawsze pozostanę kompozytorem polskim”.

Trzydzieści lat później o Aleksandrze Tansmanie wiemy znacznie więcej, m.in.

dzięki organizowanym w Łodzi festiwalom noszącym jego imię, coraz liczniejszym nagraniom płytowym jego utworów, ale wciąż jeszcze nie zajął on należnego mu miejsca w kulturze polskiej. A przecież powinniśmy się nim ciągle szczyć przed światem.

Jego dorobek kompozytorski jest ogromny, jego życie było barwne, choć często trudne, ale wszyscy, którzy mieli okazję się z nim zetknąć, twierdzą, że cechował go nieustający optymizm. Nawet w momentach najbardziej dramatycznych.

Docenił go wielki świat, z ojczyzną miał stosunki nie najłatwiejsze. Urodził się w 1897 roku w Łodzi i w tym mieście już za młodu doceniono jego talent. Kiedy natomiast w 1919 roku, w pierwszym konkursie kompozytorskim w niepodległej Polsce zdobył Grand Prix oraz dwie inne nagrody, werdykt przyjęto niechętnie, a muzykę Tansmana krytykowano jako zbyt nowatorską i mówiono, że twórca żydowski, tacy jak on, „szkodzą duchowej kondycji Polaków”.

Wkrótce potem wyruszył do Paryża. Dziesięć lat później był kompozytorem znanym nie tylko we Francji (jako jeden z pierwszych jego talent dostrzegł Maurice Ravel), ale podbijał też Amerykę. Kiedy na przykład w 1927 roku w Bostonie postanowiono wykonać jego II Symfonię, stacja NBC transmitowała koncert do Paryża, a tam specjalnie w tym celu udostępniono odbiornik radiowy na szczyście wieży Eiffla.

Był przyjacielem Igora Strawińskiego oraz Charliego

Chaplina, temu aktorowi zadeedykował Koncert fortepianowy, który w USA stał się ogromnie popularny, George Gershwin nazwał go geniuszem, japoński cesarz Hirohito odznaczył zaś medalem „Za wybitny wkład w rozwój sztuki na świecie”.

Dorobek Tansmana jest różnicowany – od oper, symfonii i koncertów, poprzez muzykę kameralną, aż do muzyki filmowej. Tą ostatnią zajmował się w czasie II wojny światowej, gdy udało mu się wy dostać z Francji do Ameryki. Został pierwszym Polakiem nominowanym do Oscara za

muzyka Tansmana znalazła się zaś na indeksie. Dopiero w latach 80. otrzymał honorowe członkostwo Związku Kompozytorów Polskich.

W 1996 roku, z okazji zbliżającej się setnej rocznicy urodzin tego twórcy Stowarzyszenie Promocji Kultury im. Aleksandra Tansmana zorganizowało w Łodzi pierwszy festiwal, którego ten kompozytor został patronem. Od tamtej pory ta impreza odbywa się w cyklu dwuletnim. Te dwie dekady przyniosły ponad 450 godzin muzyki, 51 koncertów symfonicznych, 10 spektakli operowych, baletowych i multimedialnych, 183 koncerty

„Jego dorobek kompozytorski jest ogromny, jego życie było barwne, choć często trudne

filmową ścieżkę dźwiękową. W 1946 roku wrócił do Paryża, gdzie mieszkał aż do śmierci. Zmarł w 1986 roku.

Jeszcze przed II wojną światową Jarosław Iwaszkiewicz pisał: „Jest to, wyjątkowo, człowiek, który nie wypiera się polskości. Przeciwnie, polskość swoją ciągle podkreśla, nie ma sonaty bez mazurka, napisał teraz 20 piosenek polskich w bardzo miłej harmonizacji, wszystko mu wydają i grają we Francji, w Belgii, we Szwajcarii, a teraz nawet w Niemczech”.

A jednak w ojczyźnie nie mógł doczekać się uznania. Kiedy w 1932 roku przyjechał, część środowiska muzycznego go zbojkotowała, po 1945 roku

kameralne, 270 wykonań utworów Aleksandra Tansmana, w tym prapremiery światowe i polskie.

Oczywiście na kolejnych edycjach wykonuje się nie tylko muzykę patrona, czego najlepszym dowodem jest program obecnego festiwalu, przypadającego zresztą w 30. rocznicę śmierci Aleksandra Tansmana. Motyw przewodni tegorocznego programu to: „Muzyka polska – odkrycia i nowości”. Zapowiadają się ciekawe koncerty z nieznanymi utworami bardzo znanych kompozytorów, z kolejnymi światowymi prawykonaniami i polskimi premierami. ©

– Jacek Marczyński

Dramaty Tristana i Orfeusza

MIKOŁAJ GÓRECKI | O muzyce swego ojca i własnej.

Kiedy po śmierci zmarłego w 2010 roku Henryka Mikołaja Góreckiego odnaleziono w jego archiwum niemal w całości ukończoną IV Symfonię, fakt ten nie stanowił specjalnego zaskoczenia. Wiadomo było, że kompozytor pracował nad nią od dawna. Kolejne lata przyniosły jednak niespodzianki. Okazało się, że nowych utworów o podobnym stopniu zaawansowania jest jeszcze kilka.

Na tegorocznym festiwalu dojdzie zatem do światowego prawykonania innej kompozycji Henryka Mikołaja Góreckiego.

– „Dwa Postludia Tristanowskie i Chorał” mój ojciec pozostawił w formie szkicu – wyjaśnia Mikołaj Górecki. – Cała instrumentacja jest natomiast moja. Sytuacja jest dosyć podobna do IV Symfonii, z tą

różnicą, że przy niej ojciec pozostawił parę drobnych sugestii co do instrumentacji, natomiast w „Dwóch Postludiach” nie było żadnych.

Ciekawy jest pojawiający się w tytule bohater dramatu Richarda Wagnera. Henryk Mikołaj Górecki lubił takie odniesienia do innych kompozytorów, IV Symfonia ma podtytuł „Tansman Epizody”, bo impulsem do jej narodzin była propozycja Andrzeja Wendlanda i Festiwalu Tansmana w Łodzi. Relacji między muzyką Góreckiego i Wagnera nikt jednak dotąd dogłębnie nie analizował.

– Fakt, że utwór ten nawiązuje do Wagnera, a w szczególności do „Tristana i Izoldy”, nie jest przypadkowy – tłumaczy Mikołaj Górecki. – Jak sięgnę pamięcią, mój ojciec był zafascynowany muzyką tego kompozytora. Wielkie zaintere-

rowanie dziełami Wagnera jeszcze bardziej nasiliło się w ostatnich latach jego życia. Nie chodzi więc tu tylko o tzw. akord tristanowski, ale o muzykę Wagnera i romantyzm w szerszym sensie. Widział w Wagnerze symbol epoki, w której natchnienie nie było skrępowane dyktaturą rozmaitych XX-wiecznych –izmów.

Na koncercie 16 października będziemy świadkami jeszcze jednego światowego prawykonania, tym razem utworu Mikołaja Góreckiego „Orfeusz i Eurydyka”.

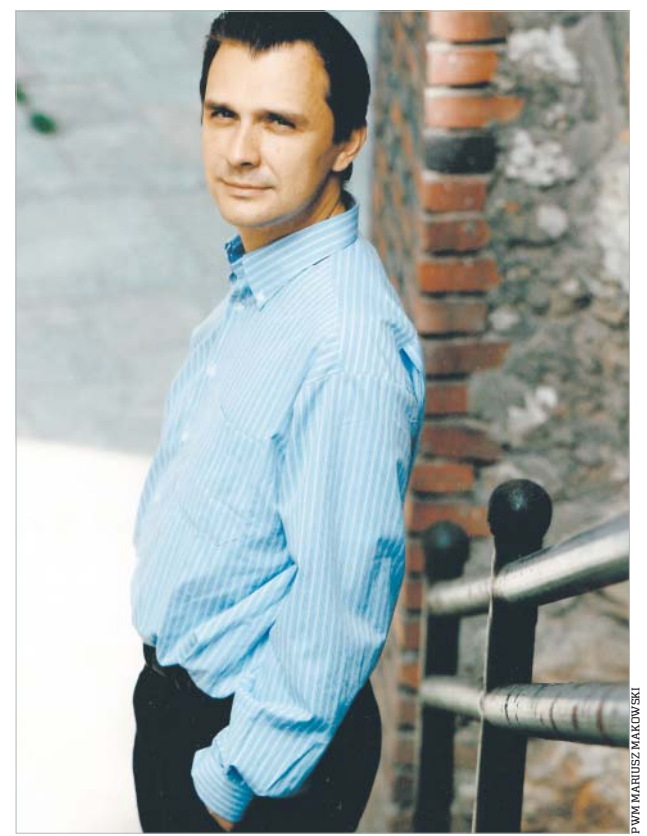
Jak sam przyznaje, muzykę chciał pisać od dziecka, choć ojciec wolałby, żeby został skrzypkiem. Kiedy Mikołaj postanowił inaczej, nie miał mu tego za złe, ale ostrzegał, że wybrał niełatwą drogę. Chciał też, by syn uczył się pod jego okiem. Nie wywierał jednak specjalnej presji, niczego nie

narzuczał, po prostu Mikołaj pokazywał mu gotowe utwory. Teraz mieszkający od dłuższego czasu w USA młodszy kompozytor Górecki od dawna kroczy własną drogą.

– Dodanie „Orfeusza i Eurydyki” do programu koncertu było pomysłem organizatorów – mówi. – Były rozważane inne moje utwory, ale wspólna myśl pomiędzy dramatem Orfeusza i Tristana prawdopodobnie stała się elementem decydującym o wyborze. Partyturę „Orfeusza i Eurydyki” ukończyłem w 2003 roku i była ona w posiadaniu instytucji muzycznych, ale z nieznanymi mi bliżej przyczyn do wcześniejszego wykonania nie doszło.

Mikołaj Górecki podkreśla też, że jego utwór nie jest ilustracją znanego mitu. Ta muzyka jedynie swym klimatem odnosi się do losów Orfeusza i Eurydyki. ©

– j. m.



F. W. M. MARCZYŃSKI

Nuty dotykające sensu życia

JERZY MAKSYMIAK | Dyrygent opowiada o różnicy między Góreckim-ojcem i Góreckim-synem oraz o tym, jak grał mazurki dla Aleksandra Tansmana.

Co pana najbardziej zaskoczyło w partyturze odnalezionego utworu Henryka Mikołaja Góreckiego?

JERZY MAKSYMIAK: Wie pan, chyba to, że na pierwszy rzut oka te nuty wyglądają tak, jakby wyszły spod ręki dziecka. I mistrza zarazem. Całość wygląda na bardzo prosty utwór, zbyt prosty, ale musi być niezwykle wolno zagrana, nawet jak na Góreckiego. Wtedy okaże się, że w tej muzyce coś jest, jak zawsze u tego kompozytora. Z tym, że niekiedy, patrząc w nuty, trudno dojść, na czym polega tajemnica jego muzyki, czym jest owo zatrzymanie dźwięku. To wspaniałe, intuicyjne odczucie, stworzenie innego czasu.

Żyjemy dziś w innym tempie od tego, jakie narzuca nam muzyka Góreckiego?

z Wojciechem Kilar, który miał z kolei niesłychany, taki ravelowski, błyskotliwy zmysł pisania dla orkiestry. Muzyka Góreckiego jest natomiast wstrząsająca i intensywna, czasami brzmi chropawo, prosto, ale siła jest w tym ogromna. Tak samo zresztą jak w owych ciągłych powtórzeniach u Góreckiego. Ja je tłumaczę często orkiestrom tak: jeśli w budowlu jest jedna kolumna dorycka, to działa ona na nas zupełnie inaczej niż dwie ustawione obok siebie. A efekt będzie jeszcze inny, gdy tych kolumn zobaczymy siedem czy dziesięć. Wtedy powstaje zupełnie inna architektura.

Miał pan zapewne okazję spotykać się z Henrykiem Mikołajem Góreckim.

Nie każdy zdobyłby się na taką uwagę w stosunku do Solti.

A czy muzyka, jaką komponuje jego syn, Mikołaj Górecki, jest inna?

Zdecydowanie tak. Jest bardzo dobrze napisana, powiedziałbym – impresjonistyczna, delikatna i wysmakowana, ale momentami o gęstej fakturze.

A dla mnie, choć faktura orkiestrowa jest w tym przypadku inna u syna niż u ojca, i jedna, i druga muzyka mają niesłychaną intensywność. W tym odnajduję u Mikołaja Góreckiego przekaz ojca.

Ja natomiast widzę w jego muzyce to, jak chciał się on od niego oddzielić. Chociaż wie pan, w „Orfeuszu i Eurydyce” Mikołaja zobaczyłem też coś

komponował. Natomiast dawno temu widziałem go dyrygującego, gdy przyjechał na występy do Polski. I oto teraz dostałem do ręki partyturę jego Sinfonietta. To niby muzyczne tworzywo, jakie dobrze znamy, ale bardzo pięknie napisane. To był jednak bardzo dobry kompozytor, czas pokaże, czy Sinfonietta będzie grywana. Łatwiej przewidzieć przyszłość Concertina na flet i orkiestrę, to jest cenny utwór, bo nie ma zbyt wielu kompozycji na ten instrument solowy. Fleciści mogą więc wprowadzić ten utwór do repertuaru koncertowego. Widać tu ponadto bardzo bogatą inwencję melodyczną, co zwiększa szansę Concertina na stałe zaistnienie. Gdyby tak się stało, moja radość byłaby ogromna.

Programy obu pana koncertów na tegorocznym festiwalu uzupełniają utwory Aleksandra Tansmana.

Do jego V Symfonii a Paul Klecki mam sentyment. Proszę popatrzeć na jej partyturę, jak została ona gęsto zapisana, jakby Tansman chciał wykorzystać każdy centymetr papieru. Była jednak wojna, Tansman nie miał pieniędzy, nikt też mu tego utworu nie mógł wydrukować. Bardzo trudno rozczytać te nuty, ale podjąłem się wykonania V Symfonii. Tansman to bardzo zręczny kompozytor, wszystko, co stworzył, dobrze brzmi, a dyrygowałem różnymi jego utworami. Jego muzyka nie traktuje o rzeczach poważnych i ostatecznych, co z kolei jest cechą twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego. Muzyka przecież działa na nasze uczucia, ale i na intelekt, prowokuje do pewnych przemyśleń, rozważań. Swoimi długimi prostymi nutami Górecki dotykał sensu życia, Tansman jest natomiast błyskotliwy i fantastycznie sprawny.

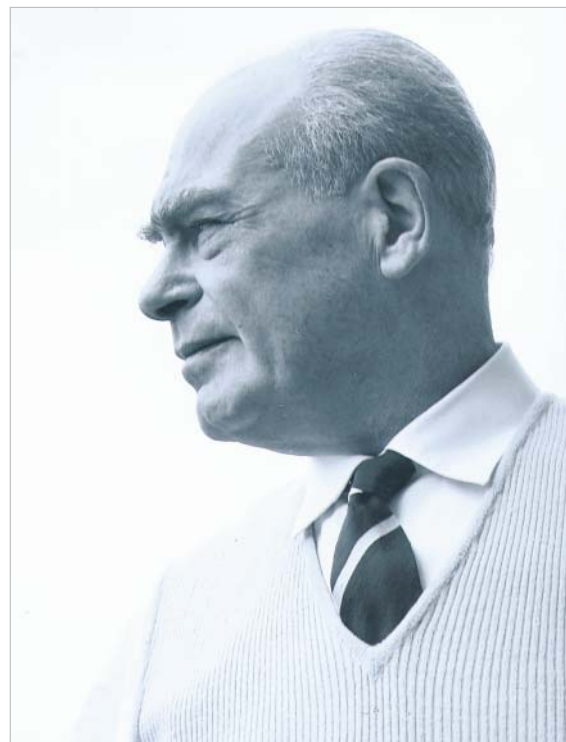
Spotkał się pan kiedyś z Aleksandrem Tansmanem?

Widziałem go kiedyś u pianistki Ewy Osińskiej w Paryżu. A przede wszystkim, gdy miał przyjechać po raz pierwszy po II wojnie do Warszawy, to był 1967 rok, zaczęto szukać bystrego pianisty, który zagrałby jego mazurki. Wybrano mnie, spotkanie z Tansmanem odbyło się w ówczesnej siedzibie Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków w Warszawie, na ulicy Kruczej, i tam zagrałem jego sześć mazurków. Był niesłychanie inteligentny, przyjaźnił się ze Strawińskim, a to coś znaczy, bo Strawiński nie każdego obdarzał zaufaniem i przyjaźnią. A Tansman napisał „Stelę in memoriam Igor Stravinsky” i od tego rozpoczniemy festiwal. ©©

—rozmawiał Jacek Marczyński

Muzyka ocalona w skrzyniach

POWROTY | Na świecie znany jako Paul Kletzki, u nas prawie zapomniany. Paweł Klecki urodził się 21 marca 1900 roku w Łodzi, zmarł w Liverpoolu 5 marca 1973 roku.



MATERIAŁY PRASOWE

Był utalentowanym skrzypkiem i członkiem pierwszego składu Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej. W 1919 roku wyjechał do Warszawy, razem zresztą ze swym przyjacielem od lat dziecięcych Aleksandrem Tansmanem. Na uniwersytecie studiował filozofię, w konserwatorium – kompozycję w klasie Juliusza Wertheima. Uzyskawszy dyplom z dyrygentury u Emila Młynarskiego, w 1920 roku ruszył na wojnę jako ochotnik, by bronić niepodległości Polski przed najazdem bolszewickim.

Rok później przyznano mu I nagrodę za kompozycję symfoniczną na konkursie zorganizowanym przez Filharmonię Warszawską. Wkrótce potem pojechał na dalsze studia muzyczne do Berlina.

W latach 20. sztuka młodego artysty docenili Arturo Toscanini i Wilhelm Fürtwangler. Klecki był najmłodszym dyrygentem prowadzącym orkiestrę Filharmoników Berlińskich. Jego utwory wydawali N. Simrock oraz Breitkopf & Härtel. Wykonywano je w całych Niemczech. Po 1933 roku naziści umieścili jednak jego nazwisko na indeksie „muzyki zdegenerowanej”, paląc utwory Kleckiego i niszcząc matryce drukarskie wydawców.

Po wyjeździe z Niemiec wykładał kompozycję w mediolańskim konserwatorium, potem pojechał do Związku Radzieckiego. W

1937 roku kierował orkiestrą filharmonii w Charkowie. Wydalony przez władze sowieckie wrócił do Mediolanu. Tam zastał go wybuch wojny. W 1940 roku nazwisko Kleckiego wymieniono w rasistowskim „Leksykonie Żydów w muzyce”. Zmuszony został do opuszczenia Włoch, osiadł w Szwajcarii.

Po wojnie całkowicie zrezygnował z komponowania i poświęcił się dyrygenturze. Należał do najwyżej cenionych mistrzów batuty na świecie. W 1946 roku Toscanini zaprosił Kleckiego, by dyrygował w La Scali. Był dyrektorem orkiestr symfonicznych Liverpoolu, Dallas i Szwajcarii Romańskiej jako następcę Ernesta Ansermeta.

Wydawało się, że cały jego dorobek kompozytorski uległ w czasie wojny zniszczeniu. A jednak w 1965 roku w Mediolanie robotnicy pracujący na budowie znaleźli dwie skrzynie. Okazało się, że zawierają właśnie utwory Kleckiego.

Zanim opuścił Włochy, ukrył te skrzynie w piwnicach hotelu Metropol. Był przekonany, że zniszczyły je bombardowania. Mimo że mu je zwrócono, nigdy ich nie otworzył. Dopiero w latach 90. uczyniła to jego żona Ivonne, by następnie – przy wsparciu Timothy Jacksona – odnaleźć inne zaginione utwory.

Pół wieku po niezwykłym odkryciu skrzyń z muzyką Pawła Kleckiego jego dzieła symfoniczne po raz pierwszy zabrzmiały w Polsce. ©©

—Wojciech Wendland



MIROSLAW PIETRUSZYSKI/SINFONIA WARSZAWA

Trzeba zrozumieć, że u Góreckiego czas płynie inaczej: wolniej i jeszcze bardziej wolno. Sam tego doświadczyłem dawno temu. Gdy mój zegar zaczął tykać podobnie jak u niego, wtedy „szybko” stało się „za szybko”. Wtedy jeszcze pełniej zrozumiałem, że ten ospały czas Góreckiego wraz z cudownymi harmoniami zbliża nas do misterium.

Dlatego wszystkie jego utwory mają mocny przekaz.

Oczywiście, weźmy choćby „Chorał”, który zagramy na tym festiwalu. Jakie tu są proste nuty! Wchodzą potem do orkiestry jedynie dzwony, a całość ma niezwykłą siłę. Podobnie rzecz się ma

Oczywiście, choć nie byliśmy ze sobą szczególnie blisko. On był taki jak jego muzyka. Zawsze doskonale wiedział, czego chce, nie bał się wypowiadać ostrych słów krytycznych, gdy uznał, że coś jest niewłaściwego. Kiedyś wielki Georg Solti miał dyrygować w Ameryce jego III Symfonią, Górecki wysłuchał próby i powiedział tylko dwa słowa: „Nuty niedobre”. Pomyślano, że orkiestra dostała złe materiały nutowe, błyskawicznie sprowadzono nowe egzemplarze nut, ale okazało się, że są dokładnie takie same jak poprzednie, a chodziło tylko o to, że tempo narzucone przez dyrygenta było zbyt szybkie.

niesłychanego: cztery nuty szesnastki w jednym takcie. To znaczy, że dla niego, tak jak i dla ojca, czas jest niesłychanie ważny. Pewne zatem związki są między nimi. Różnic jest jednak znacznie więcej i co ważne, w partyturze „Orfeusza i Eurydyki” widzę dyrygować w Ameryce jego III Symfonią, Górecki wysłuchał próby i powiedział tylko dwa słowa: „Nuty niedobre”. Pomyślano, że orkiestra dostała złe materiały nutowe, błyskawicznie sprowadzono nowe egzemplarze nut, ale okazało się, że są dokładnie takie same jak poprzednie, a chodziło tylko o to, że tempo narzucone przez dyrygenta było zbyt szybkie.

Natomiast czy kiedykolwiek wcześniej dyrygował pan jakimś utworem Pawła Kleckiego?

Nie, nigdy. Nawet muszę powiedzieć, że długo nie wiedziałem, że on w ogóle

Między groteską a romantyzmem

MARIA SARTOVA

Reżyserka światowej prapremiery „Złotego runa” o bardzo aktualnych pytaniach, jakie stawia ta opera.



utworów Tansmana, czy też jest typowe dla jego sposobu komponowania?

Ten wątek romantyczny został przez niego potraktowany w sposób „ravelowski”, bardzo francuski. A w części surrealistycznej objawia się nam zupełnie inny Tansman, bardziej dziki, oryginalny.

Czy jednak cały czas pozostajemy w świecie antycznym, czy też spojrzenie surrealistyczne powoduje zmianę czasu akcji, epoki?

Ta historia wykracza poza antyk. Nazwiska bohaterów, nazwy miast, w których toczy się akcja, są dla nas współczesną grą słów. Z oryginalną wersją mitu całość niewiele ma tu wspólnego. Legenda o złotym runie została jakby postawiona na głowie, traci swój idealistyczny przekaz, zaczyna dominować rozczarowanie istniejącym światem, w finale pojawia się dość smutna wizja przyszłości: czy to, co jest, rozpadnie się, a znacznie dominować pieniądze?

A może w ogóle ta opera przepowiada upadek naszej kultury? Czy złote runo jest wartością całej naszej kultury czy też tylko dobrem materialnym?

Są to pytania bardzo współczesne, wręcz aktualnie dla nas.

Tak, a trzeba jeszcze pamiętać o tym, co opowiadały mi córki Tansmana. Autor libretta Hiszpan Salvadore de Madariaga, bardzo zaprzyjaźniony

z Aleksandrem, już w latach 30. walczył o przyszłość Europy. Był zresztą zaangażowany politycznie, był także ambasadorem Hiszpanii w USA i we Francji, a po II wojnie światowej to on zaprojektował flagę europejską z konstelacją gwiazd.

„Złote runo” było więc wyrazem niepokoju o przyszłość Europy w latach 30.?

Na pewno, Madariaga wyjechał z Hiszpanii po dojściu generała Franco do władzy, w Niemczech panował już Hitler. W tekście opery jest wiele kpiny z polityki, z tego, że każdy, nawet głupiec, może sięgnąć po władzę. Te dialogi, oparte często na grze słów, przetłumaczyłam na język polski, partie śpiewane zostaną po francusku, z polskim tekstem wyświetlanym podczas przedstawienia.

Czy „Złote runo” jest wyzwaniem dla reżysera?

Dla mnie jest to zadanie bardzo trudne, ale i wyjątkowo ciekawe. Mam do dyspozycji śpiewaków, którzy nie będą się poruszać, bo zaśpiewają z nutami w rękach. Musiałam więc znaleźć inne rozwiązanie w celu zbudowania akcji, zatem główni bohaterowie będą mieli swoje alter ego. Nie czuję w tym ograniczenia, wręcz przeciwnie, wydaje mi się to jeszcze ciekawsze, dzięki temu będzie można wzmocnić komizm i surrealizm opowieści.

A samo złoto runo też zagra w przedstawieniu?

Tak, ale też będzie surrealistyczne. W inscenizacji korzystam zresztą chętnie z możliwości technicznych Teatru Wielkiego w Łodzi.

Czy Aleksander Tansman w ogóle interesował się operą, cenil ten gatunek sztuki?

Trudne pytanie. Na pewno traktował ją po swojemu, jakby nie licząc się z realiami, finansowymi na przykład, zresztą w tamtych czasach nie odgrywały one chyba tak wielkiej roli jak obecnie. W „Złotym runie” jest więc szalona liczba solistów, oczywiście orkiestra, ale także wielki chór oraz tancerze. W dzisiejszych czasach ta opera jest bardzo trudna do wystawienia. Myślę jednak, że Tansman kochał operę, inaczej nie stworzyłby „Złotego runa”.

A śpiewaków kochał?

Na pewno. Jego muzyka jest trudna, ale bardzo wokalna.

Pytał panią o rozmaite tajniki sztuki wokalne?

Nie, zresztą, kiedy go poznałam, to raczej ja mogłam się od niego wiele rzeczy nauczyć. Nie miał jednak w sobie nic z pouczającego innych mędrca, To był uroczy, szalenie przyjaźliwski człowiek. Lubił wypić trochę wódki, palił straszne ilości papierosów, ale szalenie interesował się młodymi kompozytorami, którzy przyjeżdżali z Polski, bardzo się nimi opiekował. ©©

—rozmawiał: Jacek Marczyński

Kiedy pani poznała Aleksandra Tansmana?

MARIA SARTOVA: Niedługo po moim przyjeździe do Paryża i przyjaźniłam się z nim do końca jego życia. Szczęście się tym, że zadedykował mi „Huit Steles de Victor Segalen” na orkiestrę kameralną i sopran. To jest cykl przypominający w nastroju „Iluminacje” Brittena. Wykonywałam je potem, bo bardzo lubiłam jego muzykę.

A wiedziała pani, że skomponował również operę „Złote runo”?

Nie, i mało kto o tym wiedział. Ta opera została odkryta przez pana Andrzeja Wendlanda. Kiedy już wiedziałam, że będę ją realizować, spotkałam się z przedstawicielami stowarzyszenia, które prowadzi córki Aleksandra Tansmana. Był tam też obecny jego wydawca i on pamiętał, że miał kiedyś manuskrypt tej opery, ale potem, zapewne w czasie

wojny, gdzieś zaginął. Stopniowo pewne fakty z przeszłości zaczęły do nas powracać, takie choćby, że „Złote runo” było wykonane w wersji na dwa fortepiany w paryskiej rozgłośni radiowej, ale nie zostało po tym żadne nagranie.

Gdy teraz poznała pani partyturę, co w niej pani zaskoczyło, zafascynowało?

Po pierwsze – jest to bardzo duże dzieło. I co ciekawe, choć powstało

jeszcze przed II wojną światową, w 1938 roku, jest w „Złotym runie” klimat późniejszego teatru absurdu Becketta i Ionesco lub też unosi się nad nim duch Alfreda Jarry’ego i jego „Króla Ubu”. Ta opowieść opierająca się na micie o złotym runie składa się zresztą jakby z dwóch części, jedna jest bardzo absurda, druga romantyczna, napisana poetyckim językiem.

A muzycznie „Złote runo” pani zdaniem odbiega od innych

Kwartety dla przyjaciół z Kalifornii

KRONOS QUARTET | Znakomity amerykański zespół szczycił się przyjaźnią z Henrykiem Mikołajem Góreckim. Jego utwory zagra teraz w Łodzi.

Opoczątkach znajomości z polskim kompozytorem tak opowiadał założyciel Kronos Quartet, skrzypek David Harrington:

„W 1986, może w 1987 roku, mój przyjaciel David Huntley pracował w nowojorskim biurze wydawnictwa Boosey & Hawkes, przesłał mi taśmę z III Symfonią Góreckiego. Nigdy nie słyszałem o Góreckim, nigdy nie słyszałem tego utworu i nagle to doświadczenie stało się ważną częścią mojego życia. Jeszcze tego samego dnia zadzwoniłem do Davida i powiedziałem, że Henryk Górecki musi napisać utwór dla Kronos Quartet!”

Nawiązanie kontaktu było trudne, ale nastąpiło stosunkowo szybko i sześć miesięcy później Kronos Quartet odbywał w Niemczech próby z I Kwartetem smyczkowym „Już się zmierzcha”:

„W sali, w której wtedy próbowałyśmy, stał fortepian i Henryk grał dla nas niektóre fragmenty. Henryk grał pianissimo i ono było tak delikatne,

a potem grał fortissimo i ono było tak głośne. Nie chodziło tylko o zmianę głośności, fizyczność tych ekstremów była bowiem absolutnie niezwykła. Czulo się, że on miał łączność z tradycją, z całą linią kompozytorów europejskich – naprawdę czulo się u niego ten związek”.

Tej intensywności w grze oczekiwał również od muzyków, co podkreślał też David Harrington: „Śpiewał, kiedy pokazywał mi na skrzypcach, jak zagrać niektóre momenty i pamiętam jego głos, który był bardzo specyficzny. Pamiętam też, że był na koncercie, na którym graliśmy na bis »Purple Haze« Jimiego Hendrixa. Przyszedł do mnie później i powiedział, że chciałby, aby jego muzyka była taka dzika”.

Zaraz po prawykonomaniu I Kwartetu smyczkowego Kronos Quartet zamówił u niego drugi utwór, a kompozytor natychmiast się zgodził. Potem poprosili go o kolejny, który Henryk Mikołaj Górecki ukończył praktycznie w 1995 roku.

„Pamiętam to bardzo dokładnie ze względu na okolicz-

ności osobiste. 16 kwietnia tego roku zmarł mój syn. Henryk przyjechał do Nowego Jorku w czerwcu i ponieważ ja też tam byłam, zjedliśmy razem lunch. Powiedziałem mu, co się stało, i pokazałem zdjęcie mojego syna – fotografię tę noszę zawsze przy sobie, w futerale na skrzypce. Henryk trzymał to zdjęcie w rękach niemal przez dziesięć minut, nie mówiąc ani słowa. Potem opowiedział mi historię III Kwartetu smyczkowego – o młodej kobiecie, która została zabita podczas II wojny światowej, a okazało się, że była w ciąży. Powiedział mi, że ta historia nie dawała mu spokoju, od kiedy skończył dziewięć czy dziesięć lat”.

Po tamtej rozmowie David Harrington wraz z całym Kronos Quartet musiał czekać na możliwość poznania tej kompozycji jeszcze dziesięć lat:

„Byłem jedyną osobą, która się nigdy nie poddała w sprawie tego utworu i nigdy też nie wierzyłem, że Henryk się poddał. Wszyscy mówili, że nigdy tego kwartetu nie skończy, ale ja wiedziałem, że on już go skończył – powiedział mi to! I



◀Kronos Quartet, od lewej: Hank Duff, David Harrington, Sunny Young, John Sherba

kiedyś usłyszałem od jego syna, że Henryk grał ten kwartet na fortepianie, wiedziałem więc, że on naprawdę istnieje. I nagle, kiedy byliśmy w 2005 roku w Chicago, nadeszły nuty. Jak tylko je otrzymaliśmy, zaczęliśmy grać z partytury – ona przyszła faksem, nie w postaci roli, ale pojedynczych kartek i mieliśmy tylko jedną kopię, graliśmy razem, patrząc w tę jedną kopię faksu. Od razu stało się dla mnie jasne, że III Kwartet smyczkowy »Pieśni śpiewają...« to bardzo osobista muzyka i było też jasne, dlaczego Henryk potrzebował tak wiele, aby go wypuścić w świat”.

To była muzyka Góreckiego dla przyjaciół. „Udzielaliśmy

kiedyś razem wywiadu i powiedział, że napisał kwartet dla swych przyjaciół z Kalifornii i że nigdy nie spodziewał się, że w ogóle będzie miał jakichkolwiek przyjaciół w Kalifornii. Potem napisał dla nas tę muzykę i w moim odczuciu to czyni ją jeszcze trudniejszą do grania – bo jest tak osobista, zawsze mam wrażenie, że pisał ją dla mnie”.

W dniu śmierci Henryka Mikołaja Góreckiego, w listopadzie 2010 roku, Kronos Quartet przebywał akurat na występach w Łodzi. „Jeff, nasz wiolonczelista, wpadł na pomysł, żebyśmy wykonali jedną z »Pieśni kurpiowskich« Henryka, wybraliśmy czwartą.

Chcieliśmy od niej rozpocząć koncert, ale nie byłem pewien, czy będę to w stanie zrobić. Zajął mi trochę czasu, ale po jednym z utworów powiedziałem do publiczności, że nasz przyjaciel Henryk Górecki właśnie zmarł i że chcieliśmy zagrać utwór dla uczczenia jego pamięci. I zegraliśmy tę pieśń kurpiowską. Takie chwile pozostają w pamięci na zawsze”. ©©

—opr. j.m.

Wykorzystano fragmenty rozmowy Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej z Davidem Harringtonem opublikowanym w książce tej autorki „Górecki. Portret w pamięci”, a wydanej przez PWM Edition w 2013 r.

Program TANSMAN FESTIVAL 2016

→ 16 października 2016, godz. 19

PROLOG: Tansman – Górecki.
Światowe prapremiery
Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. W. Lutosławskiego w Warszawie

WYKONAWCY:

- Orkiestra Sinfonia Varsovia
- Jerzy Maksymiuk – dyrygent
- Anna Górecka – fortepian

PROGRAM:

- Aleksander Tansman, *Stèle in memoriam Igor Stravinsky*, na orkiestrę symfoniczną
- Mikołaj Górecki, *Orfeusz i Eurydyka*, na orkiestrę symfoniczną, prapremiera światowa
- Henryk Mikołaj Górecki, *Dwa Postludia Tristanowskie i Chorał op. 82*, na orkiestrę symfoniczną (orkiestracja Mikołaj Górecki), prapremiera światowa
- Henryk Mikołaj Górecki, *Male Requiem dla pewnej Polki* op. 66, na fortepian i 13 instrumentów

→ 15 listopada 2016, godz. 19:00

GWIAZDA FESTIWALU: Kronos Quartet (USA)
Teatr Wielki w Łodzi

WYKONAWCY:

- Kronos Quartet:
- David Harrington – skrzypce
- John Sherba – skrzypce
- Hank Duff – altówka
- Sunny Yang – wiolonczela
- Brian H. Scott – reżyseria światła
- Scott Fraser – reżyseria dźwięku

PROGRAM:

- Garth Knox, *Satellites*
- N. Rajam (arr. Reena Esmail), *Dadra in Raga Bhairavi*
- Franghiz Ali-Zadeh, *Reqs*
- Sigur Rós (arr. Stephen Prutsman), *Flugufrelsarinn*
- Traditional/Kim Sinh (arr. Jacob Garchik), *Lu'u thuy trung*
- Henryk Mikołaj Górecki, „Już się zmierzcha”, *muzyka na kwartet smyczkowy op. 62 (I Kwartet smyczkowy)*
- Mark Applebaum, *Darmstadt Kindergarten*
- Willie Dixon (arr. Steven Mackey), *Spoonful*
- Harry Partch (arr. Ben Johnston), *Two Studies on Ancient Greek Scales*
- Trey Spruance, *Seraphita*
- Terry Riley, *Salome Dances for Peace*

→ 17 listopada 2016, godz. 19

GÓRECKI: Tansman Epizody
Muzeum Kinematografii w Łodzi

PROGRAM:

- Spotkanie z Andrzejem Wendlandem i Violetą Rotter-Kozera
- Promocja książki, Andrzej Wendland, *Górecki. IV Symfonia Tansman Epizody. Fenomen, Żywiol, Tajemnica*, wyd. Stowarzyszenie Promocji Kultury im. A. Tansmana, Instytut Muzyki Polskiej, Łódź 2016

■ Pokaz filmu *Please find – Henryk Mikołaj Górecki*, scenariusz i reżyseria Violeta Rotter-Kozera, produkcja Silesia-Film, Instytut Adama Mickiewicza, Telewizja Polska, 2012

■ Promocja płyty CD, Henryk Mikołaj Górecki, *IV Symfonia Tansman Epizody* op. 85, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej pod dyktando Mirosława J. Błaszczyka, rejestracja Polskie Radio podczas polskiej premiery dzieła w ramach TANSMAN FESTIVAL 2015

→ 22 listopada 2016, godz. 19

KONCERT KAMERALNY: Weinberg
Piano Trio

Muzeum Miasta Łodzi

WYKONAWCY:

- Weinberg Piano Trio:
- Szymon Krzeszowiec – skrzypce
- Arkadiusz Dobrowolski – wiolonczela
- Piotr Sałajczyk – fortepian

PROGRAM:

- Andrzej Czajkowski, *Trio notturno*, premiera łódzka
- Mieczysław Weinberg, *Trio fortepianowe*, premiera polska
- Aleksander Tansman, *Trio No. 2*, premiera polska

→ 29 listopada 2016, godz. 19

EPITAFIUM: dla Tansmana i Kleckiego
Sala Koncertowa Filharmonii Łódzkiej

WYKONAWCY:

- Orkiestra Sinfonia Varsovia
- Jerzy Maksymiuk – dyrygent
- Łukasz Długosz – flet

PROGRAM:

- Aleksander Tansman, *V Symfonia a Paul Klecki* na orkiestrę symfoniczną
 - Paweł Klecki, *Concertino* op. 34, na flet i orkiestrę symfoniczną, prawykonanie światowe
 - Paweł Klecki, *Sinfonietta* op. 7, na wielką orkiestrę smyczkową, premiera polska
- Koncert zostanie powtórzony 2 grudnia 2016 r. w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie

→ 2 grudnia 2016, godz. 19

Aleksander Tansman, *Złote Runo*, libretto: Salvador de Madariaga, prapremiera światowa, Teatr Wielki w Łodzi

WYKONAWCY:

- Orkiestra, chór, zespół baletowy i soliści Teatru Wielkiego w Łodzi
- Łukasz Borowicz – kierownictwo muzyczne
- Maria Sartova – reżyseria
- Ives Collete – dekoracje i reżyseria światła
- Katarzyna Zbłowska – kostiumy
- Jarosław Staniek – choreografia
- Matthieu Mulot – multimedia i wizualizacje

Twórcy trzech pokoleń doświadczonych przez życie

KONCERT KAMERALNY | Ten wieczór uświadomi nam, co łączyło Aleksandra Tansmana, Mieczysława Weinberga i Andrzeja Czajkowskiego.

Należą do różnych pokoleń, różne też mieli doświadczenia życiowe, ale na biografii każdego z nich okrutne piętno odcisnęła II wojna światowa. Jako artyści odnosili sukcesy, jako ludzie z trudem znajdowali swoje miejsce w świecie.

Kiedy w 1938 roku 31-letni Aleksander Tansman skomponował Trio nr 2, Andrzej Czajkowski skończył właśnie trzy lata i nazywał się jeszcze Robert Andrzej Krauthammer. Mieszkał tam, gdzie dziś w Warszawie stoi kino Muranów, w domu, który za kilkanaście miesięcy znajdzie się za murami getta.

Na aryjską stronę z getta wyprowadziła go babka w 1942 roku. Ocalał jako Andrzej Czajkowski (do prawdziwego nazwiska nie wrócił), ale traumatyczne doświadczenia - śmierć matki, która została w getcie, dni spędzone w ukryciu w szafie u obcych ludzi - zmieniły go na zawsze. Do końca życia cierpiał na przykład na bezsenność.

Podobnie jak w przypadku Aleksandra Tansmana, szybko poznano się na wyjątkowym talencie Czajkowskiego. Miał 15 lat, gdy jego podanie o przyjęcie do Związku Kompozytorów zostało rozpatrzone pozytywnie. Pięć lat później na Konkursie Chopinowskim zdobył VIII nagrodę tylko dlatego, że śmierć babki wytrąciła go z przygotowań. W 1956 roku zdobył zaś III nagrodę na Konkursie Królowej Elżbiety w Brukseli.

Do Polski - znów jak Aleksander Tansman - już nie powrócił. Przeprowadził mu wspaniałą karierę pianistyczną, ale po okresie błyskotliwych koncertowych sukcesów poczuł znużenie i coraz trud-

niej było go namówić na kolejne występy.

„Kompozycja pożera mnie po prostu, jak największa miłość” - napisał kiedyś w liście do przyjaciółki. Koncertował do końca życia (zmarł w 1982 roku), by mieć z czego żyć, ale przede wszystkim tworzył własną muzykę. Jego dorobek kompozytorski trudny jest jednak do ustalenia, wiele utworów, zwłaszcza młodzieńczych, przepadło.

Najlaskawiej los obszedł się z kompozycjami powstałymi po 1965 roku, które zostały



♦ Andrzej Czajkowski, 1981

opublikowane: dwa kwartety smyczkowe, Trio notturno, II Koncert fortepianowy, którego pierwszym wykonawcą był Radu Lupu, a także nieco wcześniejsze „Inwencje fortepianowe” oraz dzieło życia - opera „Kupiec wenecki”.

Kiedy Aleksander Tansman skomponował Trio nr 2, 19-letni Mieczysław Weinberg studiował w warszawskim konserwatorium i sądzono, że zostanie wielkim pianistą, na estradzie zadebiutował przecież jako 10-latek. Jednak 6 września 1939 zgodnie z rozkazem wojskowych władz wyszedł z Warszawy i wyruszył na wschód. Powrotu już potem

nie było, wszyscy najbliżsi zginęli w obozie w Trawninkach.

Do 1941 roku przebywał w białoruskim Mińsku, gdzie kontynuował studia, ale na wydziale kompozycji. Kiedy Niemcy zaatakowali Związek Radziecki, znów poszedł na wschód i zatrzymał się po czterech tysiącach kilometrów, w Taszkencie. Jesienią 1943 roku był już jednak w Moskwie, o jego możliwość zamieszkania tam wystarał się Dymitr Szostakowicz, który docenił talent młodego, jeszcze nieznanego kompozytora.

W Moskwie przeżył ponad pół wieku (zmarł w 1996 roku). Trio fortepianowe, wybrane do festiwalowego koncertu, napisał w 1945 roku, gdy formował się jego styl, gdy oddziaływały na niego różne tradycje, ale gdy był już autentyczną, silną osobowością kompozytorską.

Dorobek twórczy Weinberga jest ogromny (podobnie jak Aleksandra Tansmana). Obejmuje m.in. 26 symfonii, 7 koncertów, 17 kwartetów smyczkowych, 19 sonat na fortepian i inne instrumenty, około 150 pieśni, 7 oper i 2 balety, a także muzykę do 65 filmów, sztuk teatralnych i słuchowisk radiowych.

Za życia cieszył się uznaniem głównie w Związku Radzieckim, po śmierci Weinberga jego muzyka zaczęła popadać w zapomnienie. Od kilku lat jesteśmy świadkami jej renesansu i to w wymiarze globalnym, nie tylko rosyjskim. Mieczysław Weinberg powraca obecnie jako twórca oryginalny i dysponujący świetnym warszatem. Podobne wzmożone zainteresowanie świata obserwujemy w przypadku Andrzeja Czajkowskiego i Aleksandra Tansmana. ©

—Jacek Marczyński



Honorowy Patronat
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Andrzeja Dudy

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Dofinansowano
ze środków
Urzędu Miasta Łodzi

promuje
łódzkie

Dofinansowano ze środków
Urzędu Marszałkowskiego
Województwa Łódzkiego

mecenas
festiwalu



sponsor
festiwalu

Bank Pekao



INSTYTUT
MUZYKI
POLSKIEJ

