17 | 2020

Rys. Tomasz Bohajedyn

Strefa Ruchu

7 Świat zabawek mechanicznych
Adam Czech

11 Andrzej Kosendiak: Między starannością a kreatywnością
Maciej Łukasz Gołębiowski

12 Z pamiętnika dyrektora
Tomasz Bęben

13 Wojciech Nowak: Zimerman usługodawcą?
Maciej Łukasz Gołębiowski

13 Artur Nowak-Far: W maszynowni muzyki
Maciej Łukasz Gołębiowski

14 Muzyk świadczy usługi
stanowisko łódzkiego oddziału ZUS

Relacje

15 Kwestia kontekstu
Karolina Dąbek, Dominika Micał

17 Małe radości
Krzysztof Stefański

17 Skromnie i interesująco
Anna Woźniakowska

18 Wiadome przyczyny, różne rezultaty
Marta Konieczna

19 Festiwal przy akompaniamencie cykad
Ewa Palińska

19 Konflikt estetyczny
Katarzyna Ryzel

20 Urwane ostinato
Bartłomiej Gembicki

21 Bach: filary Ziemi, fundamenty muzyki
Mateusz Borkowski

22 Koncerty na trzydziestolecie
Anna Woźniakowska

23 Colli znów najlepszy
Dariusz Marciniszyn

24 Miłość niejedno ma brzmienie
Jolanta Łada-Zielke

25 Tańcząca krew i prysznice w Salzburgu
Jolanta Łada-Zielke

Na okładce: Bernard Ładysz, fot. Rafał Latoszek

Wydawnictwa

26 Cierpienia dojrzałego romantyka
Jacek Marczyński

27 Cappella reaktywowana
Witold Paprocki

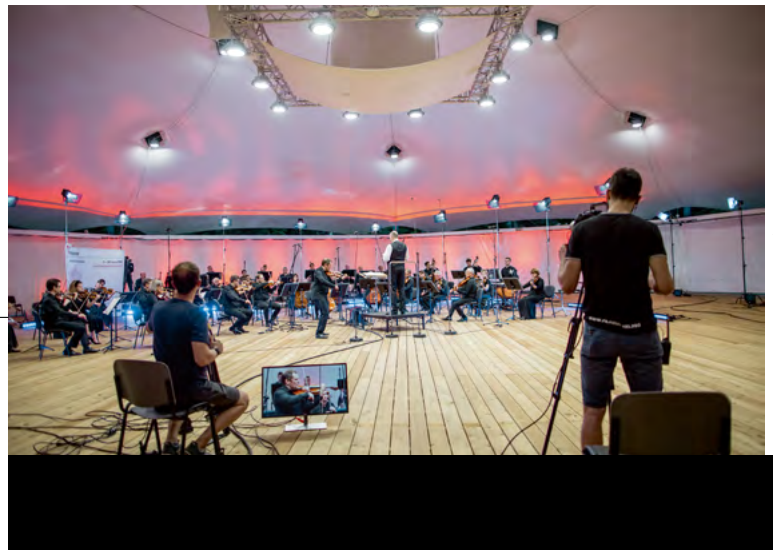
27 Estońskie organy
Przemek Psikuta

28 Ożywczy powiew archiwaliów
Kacper Miklaszewski

29 Pierwsze. Między tronem a ołtarzem
Magdalena Łoś

30 Awangardowa zagadka
Piotr Mika

30 Kaja o Kai
Mateusz Ciupka



Fot. Magda Pawluczuk/Festiwal Trzy-Czte-Ry. Konteksty. Kontrasty. Konfrontacje

Swoboda Ruchu

32 Bernard Ładysz. Car, król, inkwizytor
Jacek Marczyński

34 Nieznany list Kurpińskiego
Jakub Mateusz Lis

36 Teatr nieutracony – o operach Krzysztofa Pendereckiego
Małgorzata Komorowska

Od redakcji 4

Aktualności 5

Felieton 40

Nagrobek dla juniora
Rafał Wawrzyńczyk

Z Archiwum R 40

Jest duszno w Mykenach
Katarzyna Ryzel

Historie z fotografii 42

Kolejową koleiną (1)
Olgierd Pisarenko

Fot. wikimedia/commons

Fot. Rafał Masłow

ZMYSŁ DYPLOMACJI

Krzysztof Stefański

„Czyja to wina, że niektórzy artyści mają niskie świadczenie? Odpowiem dyplomatycznie: na pewno nie jest to wina nasza – ZUS" – pisał w 2017 roku na oficjalnym blogu rzecznik prasowy Zakładu Ubezpieczeń Społecznych (strona jest już niedostępna). Być może ten sam zmysł dyplomacji każe urzędnikom przeprowadzającym kontrole w instytucjach kultury pisać, że muzyk orkiestrowy „wykonuje jedynie «polecenia» dyrygenta zgodnie z zapisem nut", że wykonawcy nie są twórcami, lecz usługodawcami. Umówmy się – sprawa, która powróciła po niedawnej kontroli w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina, nie jest nowa. Już w 2013 roku po kontroli w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie ZUS zakwestionował zawieranie w muzykami umów o dzieło, a w 2017 roku Sąd Najwyższy wydał wyrok, w którym tę decyzję podtrzymał. Sędzia SN Piotr Prusinowski równie dyplomatycznie stwierdził wówczas, że „artystka biorąca udział w koncercie nie miała większego wpływu na ostateczny kształt koncertu".

Uwagi te są dla muzyków deprecjonujące i krzywdzące, dlatego trudno nie podjąć tego tematu. W bieżącym numerze Adam Czech przedstawia postrzeganie zawodu muzyka i jego pracy z perspektywy socjologicznej, a Maciej Łukasz Gołębiowski rozmawia z dyrektorami polskich filharmonii oraz prof. Arturem Nowakiem-Farem, pełnomocnikiem FŁ w sporze z ZUS. Poprosiliśmy też o komentarz obie strony tej sprawy. Jednak oburzenie na niedelikatność urzędniczego języka nie może nam przesłonić głębszego problemu, jakim jest brak w Polsce systemu ubezpieczeń społecznych dla artystów.

Badania *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce* z 2013 roku wykazały, że 32 procent respondentów w ciągu ostatnich pięciu lat okresowo było pozbawionych ubezpieczenia społecznego, a 20 procent – zdrowotnego. Sam byłem w podobnej sytuacji przez prawie dwa lata, gdy moje dochody pochodziły wyłącznie z umów o dzieło. Mogłem się wówczas dowiedzieć, że indywidualne ubezpieczenie zdrowotne w NFZ jest wyliczane na podstawie średniego miesięcznego wynagrodzenia w sektorze przedsiębiorstw (obecnie – 5248,83 zł, co przy niskich stawkach w sektorze kultury jest kwotą raczej nieosiągalną). To może lepiej założyć działalność gospodarczą i dwa lata korzystać z obniżonych składek? Niestety, oferta nie obejmuje osób, które w ciągu ostatnich 60 miesięcy prowadziły działalność twórczą lub artystyczną... Potrzeba rozwiązania systemowego, które sprawi, że plan na emeryturę twórców nie będzie brzmiał: „w gronie przyjaciół znajdziemy sobie jakieś niedrogie mieszkanie i będziemy się sobą wzajemnie opiekować", jak zdradziła mi ostatnio znajoma.

„Należałoby stworzyć kompleksowe rozwiązanie i na przykład zapewnić ochronę prawa autorskiego przy jednoczesnym zapewnieniu ubezpieczenia społecznego" – proponuje prof. Nowak-Far, zaś dyrektor Filharmonii Narodowej Wojciech Nowak dopuszcza nawet możliwość oskładkowania umów o dzieło i mówi, że „filharmonie jakoś ten ciężar na siebie wezmą" (pamiętajmy, że część składek odprowadza też pracodawca). W tej sytuacji cieszy fakt, że przed ostatnimi wyborami problem ten podniosły co najmniej dwie strony sporu politycznego, w tym obecna ekipa rządząca. Projekt przygotowywany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego we współpracy ze środowiskami artystycznymi byłby prawdziwym przełomem. Zakłada on częściowe sfinansowanie funduszu świadczeń z opłaty reprograficznej, rozciągniętej także na urządzenia mobilne. Z naszych źródeł wiemy, że prace nad wprowadzeniem opłaty trwają, mimo niedawnych niepokojących sygnałów o odstąpieniu od tego pomysłu.

No dobrze, a jeśli już rozwiążemy problem ubezpieczeń społecznych, to co zrobić z niewrażliwością urzędniczego języka na specyfikę pracy muzyka? W 2020 roku obchodzimy, także na łamach #, rok Romana Ingardena (50 rocznica śmierci). Może należy dla urzędników ZUS i sędziów SN przygotować cykl wykładów z ontologii dzieła muzycznego? Wyjaśnić kwestie miejsc niedookreślenia, dzieła i jego konkretyzacji? Podejrzewam, że nie lada problem sprawiłaby im definicja dzieła muzycznego jako „bytu intencjonalnego". Bo jak tu taki byt skontrolować, czy ma odpowiednie parametry?

> „Sądy próbują załatwić WAŻNĄ sprawę zabezpieczenia społecznego muzyków [...], ale czynią to w sposób *żenujący*"
>
> --Artur Nowak-Far

ruch muzyczny

#17 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
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

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

Ikonki: www.flaticon.com/freepick

Niedoszły *prezydent*, WYBITNY pianista

Leon Fleisher (1928–2020)

„The New York Times"

Leon Fleisher, czołowy pianista amerykański lat pięćdziesiątych i wczesnych sześćdziesiątych, zmuszony przez uraz prawej ręki do zajęcia się dyrygenturą i nauczaniem, zmarł 2 sierpnia 2020 roku w Baltimore. Miał 92 lata.

„Będziesz albo pierwszym żydowskim prezydentem Stanów Zjednoczonych, albo koncertowym pianistą", miała stwierdzić matka przyszłego wirtuoza, gdy chłopiec miał zaledwie 4 lata. Urodził się 23 lipca 1928 roku w San Francisco, w rodzinie Berthy i Isidora Fleisherów. Jego rodzice, imigranci żydowscy (ojciec pochodził z Odessy, matka z Polski) prowadzili sklepy z kapeluszami. Leona od najmłodszych lat ciągnęło do fortepianu. Początkowo przysłuchiwał się lekcjom muzyki, które pobierał jego starszy brat Raymond, a następnie ze słyszenia powtarzał wszystkie utwory. Pani Fleisher wkrótce zdecydowała, że to właśnie Leon, a nie Raymond, będzie uczyć się gry. Matce tak bardzo zależało na karierze syna, że nie posłała go do szkoły, tylko zatrudniła kilku prywatnych korepetytorów, aby chłopak mógł cały swój czas poświęcić na ćwiczenia. Jednocześnie udało się jej namówić Artura Schnabla, by w 1938 roku przyjął go do grona swoich uczniów. Leon miał wówczas niespełna 10 lat, a Schnabel podobno w ten sposób złamał zasadę, że „nigdy nie będzie uczył dzieci". Ze swojego ucznia był na tyle zadowolony, że już w 1944 roku pozwolił mu zagrać *Koncert fortepianowy d-moll* Brahmsa z San Francisco Symphony, a następnie z New York Philharmonic w Carnegie Hall.

Mimo amerykańskich sukcesów, w 1950 roku Fleisher przeniósł się do Paryża. Był pierwszym Amerykaninem, który zdobył złoty medal na Konkursie Królowej Elżbiety w Brukseli w 1952 roku. Zwycięstwo rozpoczęło jego długoletnią karierę pianistyczną. Specjalizował się przede wszystkim w XIX-wiecznej twórczości wiedeńskiej, choć nigdy nie rezygnował z Rachmaninowa, Debussy'ego i Liszta oraz współczesnych kompozytorów amerykańskich, jak Roger Sessions i Aaron Copland. Jego nagrania koncertów fortepianowych Brahmsa i Beethovena z Georgem Szellem i Cleveland Orchestra z lat 1958–1963 należą do „najbardziej wyrazistych i poruszających interpretacji tych utworów", czytamy w „NYT". Jednocześnie gazeta przypomina, że znany pianista od lat cierpiał na dystonię mięśni. Sam Fleisher uważał, że choroba była spowodowana... zbyt intensywnymi ćwiczeniami przy fortepianie. „Siedem lub osiem godzin dziennie wciskania klawiszy", tak je określał w wywiadzie w 1996 roku i dodawał, że przez 30 lat próbował praktycznie „każdego lekarstwa, które mogłoby mu przynieść ulgę". W latach 1986–1997 Fleisher uczył w Peabody Institute w Baltimore oraz pomagał w tworzeniu Theater Chamber Players w Waszyngtonie. Jednocześnie zaczął dyrygować. Dzięki technice głębokiego masażu i zastrzyków z botoksu mógł wznowić karierę pianistyczną w 1995 roku. W latach dziewięćdziesiątych zarejestrował urzekające interpretacje repertuaru na lewą rękę, między innymi koncerty Ravela, Prokofiewa i Brittena, muzykę kameralną Korngolda i Schmidta, a także utwory solowe Saint-Saënsa, Godowskiego i Bacha. Nawet po powrocie do wykonywania utworów na dwie ręce, na albumach *Two Hands* (2004) i *The Journey* (2006) umieścił utwory tylko na lewą. Rząd francuski mianował Fleishera komandorem Orderu Sztuki i Literatury w 2006 roku. W tym samym roku film o zmaganiach muzyka z dystonią *Dwie ręce* w reżyserii Nathaniela Kahna był nominowany do Oscara jako najlepszy dokument krótkometrażowy. Pianista zmarł w hospicjum, był przy nim syn Julian. --MAK

Leon Fleisher, 1963, fot. wikimedia/commons

Panna, madonna, legenda tych lat

Ewa Demarczyk (1941–2020)

Na wiadomość o jej odejściu jeden z internautów napisał: „Jako artystka umarła dwadzieścia lat temu i dwadzieścia lat temu stała się nieśmiertelna". Śmierć artysty powoduje lawinę wpisów w mediach społecznościowych, nie inaczej było 15 sierpnia, gdy pojawiła się informacja o odejściu Ewy Demarczyk. Tym razem wszakże nad wyrazami oczywistego smutku dominowały wspomnienia tych, którym udało się usłyszeć ją na żywo i tych, którzy znali ją jedynie z nagrań. Jedni i drudzy pisali, że kontakt z jej sztuką był przeżyciem, jakie zdarza się raz na wiele lat. Pojawiała się na estradzie niemal w całkowitej ciemności. Jej pianiści kładli monetę na klawiszu fortepianu, inaczej trudno było im trafić we właściwy dźwięk rozpoczynający pierwszą piosenkę. Słuchało się Ewy Demarczyk w absolutnym skupieniu, a gdy muzyka milkła, cisza trwała nadal, by nie zniszczyć oklaskami mistycznego nastroju.

Na estrady weszła jak burza w 1963 roku. Nieznana poza Krakowem 22-letnia dziewczyna zdobyła wtedy nagrodę na festiwalu piosenki w Opolu, śpiewając swe sztandarowe utwory: *Karuzelę z Madonnami*, *Czarne anioły* i *Taki pejzaż*. Rok później podbiła festiwal w Sopocie brawurową interpretacją *Grande Valse Brillante*. Tak narodziła się gwiazda. Ostateczny szlif zdobyła w Piwnicy pod Baranami, gdzie piosenki podsuwali jej Zygmunt Konieczny z Piotrem Skrzyneckim. Z czasem wykonawczyni idąca za sugestią kierownika muzycznego przejęła rolę samodzielnego dyrektora, wymagającego posłuszeństwa od wszystkich. W 1972 roku zakończyła współpracę z Piwnicą pod Baranami i rozpoczęła w pełni samodzielną działalność, ale od lat osiemdziesiątych występowała coraz rzadziej. Klęską zakończyła się próba prowadzenia własnego Teatru Muzyki i Poezji w Krakowie. Ostatni koncert dała w 1999 roku w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Ciągłe dążenie do perfekcji połączone z niechęcia do jakichkolwiek kompromisów legło u podstaw jej sztuki, ale i przyczyniło się do zamilknięcia. Jakże podobna była w tym do innej niepowtarzalnej artystki, Marii Callas.

Pozostały po niej zaledwie trzy płyty, wielokrotnie wznawiane. Na pierwszej nagrała piosenki Zygmunta Koniecznego, druga została przygotowana na rynek rosyjski, między innymi z *Rebeką*, trzecia to płyta live z 1979 roku. Bardzo zatem niewiele, choć są zapisy innych jej występów, ale Ewa Demarczyk nie zgadzała się na ich upublicznienie. Czy teraz będzie to możliwe?

--Jacek Marczyński

Cały tekst dostępny na: ruchmuzyczny.pl

Na ratunek kulturze

MKiDN

Polski rząd przekaże 400 milionów złotych na wsparcie działalności kulturalnej w dziedzinie teatru, muzyki i tańca. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego poinformowało 5 sierpnia o stworzeniu Funduszu Wsparcia Kultury, którego celem jest zapewnienie stabilnego funkcjonowania instytucji i utrzymanie dotychczasowego zatrudnienia w sektorze kultury. Rekompensata będzie dotyczyła przychodów utraconych z powodu epidemii w okresie od 12 marca do 30 grudnia tego roku.

„Sfera kultury jest jedną z pierwszych, którą dotknęły ograniczenia i najdłużej będzie wracała do stanu sprzed epidemii – powiedział wicepremier profesor Piotr Gliński. – Dlatego już w marcu wprowadziliśmy szereg konkretnych rozwiązań pomocowych [...], a dziś ogłaszamy kolejną rządową pomoc [...]. Pieniądze te pozwolą artystom i twórcom dalej pracować i ze spokojem planować zawodowe działania na najbliższe miesiące".

O wsparcie w wymiarze do 40% utraconych przychodów z działalności statutowej i dodatkowej będą mogły ubiegać się samorządowe instytucje kultury, a przedsiębiorcy (w tym firmy zajmujące się organizacją koncertów) i NGO-sy mają szansę odzyskać do 50% wartości niesprzedanych biletów. Wysokość utraconych przychodów ustalana będzie na podstawie analogicznego okresu w 2019 roku. --PM

Organy zagrały we Wrocławiu

Narodowe Forum Muzyki

Sala koncertowa NFM w stolicy Dolnego Śląska wzbogaciła się o organy. Można je było usłyszeć po raz pierwszy na koncercie 14 sierpnia. Zostały zaprojektowane i wykonane przez organmistrzów z pracowni Orgelbau Klais z Bonn, która szczyci się ponadstuletnią tradycją.

Stylistyka instrumentu utrzymana jest w tradycji francuskich organów symfonicznych z wieków XIX i XX. Ma on 80 głosów i 4700 piszczałek (312 z drewna, pozostałe z różnych stopów cyny). Największa piszczałka ma długość około 12 metrów, a najmniejsza – około 11 milimetrów. Na wrocławskich organach można zagrać dźwięki od najniższych słyszalnych przez człowieka, o częstotliwości 16 Hz, do bardzo wysokich – 18 000 Hz. Dmuchawy pompują 180 metrów sześciennych powietrza na minutę, a ciśnienie w organach wynosi 120 i 180 milimetrów słupa wody. Wyposażone zostały w system rejestracji dźwięku i dwa stoły gry: stały, umiejscowiony przy ich fasadzie, i przenośny, do wykorzystania na estradzie. Organy są szerokie na 9 metrów, wysokie na 14 metrów, głębokie na 4,5 metra, a ważą około 30 ton. Budowane były przez około 30 tysięcy godzin, pracowało przy nich 45 osób. --PM

La Scala wraca do gry!

„Diapason”

Po 133 dniach zamknięcia mediolańska La Scala 6 lipca otworzyła swoje podwoje na kilka recitali i koncertów kameralnych. Wkrótce placówka, na której czele stoi Francuz Dominique Meyer, zamierza wrzucić wyższy bieg, choć powrót do normalności sprzed pandemii jest na razie niemożliwy. „Wszystkie planowane działania będą monitorowane. Obecnie obowiązujący reżim sanitarny ma zostać utrzymany do trzeciego tygodnia października: planujemy więc wystawianie oper w wersji koncertowej. Musimy przestrzegać zasad dystansowania się na scenie i na widowni”, zapowiedział Meyer.

Jeśli wszystko pójdzie dobrze, już 4 września w mediolańskiej katedrze usłyszymy *Requiem* Giuseppe Verdiego w hołdzie ofiarom pandemii. Przy pulpicie dyrygenckim stanie Riccardo Chailly, obok niego wystąpią: Tamara Wilson, Elīna Garanča, Francesco Meli i Ildar Abdrazakov. *Requiem* zostanie powtórzone w Bergamo (7 września) i w Brescii (9 września), dwóch miastach szczególnie dotkniętych przez Covid-19. Natomiast w samym teatrze już 12 września zabrzmi *IX Symfonia* Beethovena pod dyrekcją Riccarda Chailly. La Scala zamierza też wrócić do oper. Na początku nie ma jednak mowy o prezentacjach scenicznych. Dlatego właśnie Zubin Mehta poprowadzi koncertowe wykonanie *Traviaty* – w planie pięć przedstawień (od 15 września). Następnie Riccardo Chailly przedstawi *Aidę* (pięć wieczorów od 6 października), prezentując nieznaną wersję III aktu tej opery, który został niedawno odkryty w posiadłości Verdiego Sant'Agata. W listopadzie La Scala zamierza pójść o krok dalej: sześciokrotnie wystawić *Cyganerię* w klasycznej inscenizacji Franka Zeffirellego. W sumie w tym sezonie zaplanowano nie mniej niż 65 spektakli. --MD, MAK

Jak pisał Chopin?

www.uw.edu.pl

Odpowiedź na to pytanie wcale nie jest prosta. Okazuje się, że Fryderyk Chopin pisał w sposób zróżnicowany. Na kopertach zawsze kaligraficznie, do rodziny dużo mniej czytelnie, drobniejszym pismem. Często robił dopiski na marginesach, nie podpisywał się pełnym imieniem i nazwiskiem. Właśnie zakończyły się kryminalistyczne badania jego rękopisów ze zbiorów Muzeum Chopina w Warszawie.

Eksperci z Katedry Kryminalistyki UW, Polskiego Towarzystwa Kryminalistycznego oraz muzeum badali, jak w trakcie życia kompozytora zmieniał się grafizm, czyli charakter jego pisma, i jakie czynniki mogły mieć na to wpływ. „Prawdopodobnie jest to największa na świecie kolekcja rękopisów Fryderyka Chopina, które pierwszy raz zostały zbadane w sposób kryminalistyczny. Przebadano wszystkie 143 dokumenty ze zbiorów warszawskiego Muzeum. Łącznie to 349 stron listów, notatek czy zapisków z kalendarzyków. Głównie listy do znajomych i rodziny, dedykacje muzyczne, ale również oficjalna korespondencja”, informuje portal Uniwersytetu Warszawskiego. Dzięki badaniom ekspertów kryminalistyki powstały wzorce graficzne pisma ręcznego kompozytora. „Profilowanie w kryminalistyce polega na opisaniu cech osoby poszukiwanej, na przykład potencjalnego sprawcy przestępstwa. My też przyjęliśmy takie założenie. Próbowaliśmy stworzyć coś w rodzaju profilu pisma ręcznego Fryderyka Chopina. Dowiedzieć się, czym się ono charakteryzuje. Wykonaliśmy badania dotyczące budowy liter czy sposobu ich wiązania, a także analizę sposobu kreślenia przez kompozytora własnych podpisów”, mówi prof. Tadeusz Tomaszewski z Katedry Kryminalistyki UW, kierownik projektu.

Na obraz, dynamikę czy też inne właściwości pisma, choćby konstrukcję liter, mogły mieć wpływ wiek, stan psychofizyczny, język, w jakim pisał kompozytor (polski czy francuski) albo rodzaj rękopisu (list czy notatka). „Istotny był też adresat. Czy Chopin pisał dla siebie, czy była to oficjalna korespondencja albo listy przeznaczone dla osób zaprzyjaźnionych lub rodziny”, dodaje profesor Tomaszewski.

Według specjalistów początkowo Chopin pisał tak, jak go nauczono. „Z badań kryminalistycznych wynika, że z biegiem lat w piśmie kompozytora następowały uproszczenia konstrukcji liter, w tym szczególnie widoczny jest zanik elementów ozdobnych i tak zwanych adiustacji początkowych i końcowych w majuskułach. W przypadku podpisów widać odchodzenie od podpisów rozwiniętych i czytelnych oraz częste stosowanie podpisów skróconych czy nawet nieczytelnych paraf”, mówi profesor Tomaszewski. Podpis Chopina przybierał różne formy, czasem kompozytor stawiał same inicjały, czasem pisał jedynie nazwisko, a w korespondencji do przyjaciół podpisywał się na przykład „Twój stary”. Ciekawe jest również to, że na żadnym z badanych dokumentów nie podpisał się pełnym imieniem i nazwiskiem.

Wśród dokumentów znalazł się też jeden zawierający „dziwne ślady”. W rękopisie odkryto między innymi wyskrobanie pewnych elementów, powielenie linii czy ich retusz. „Wskazuje to na wysokie prawdopodobieństwo dokonywania poprawek pierwotnego zapisu i podpisu przez inną osobę niż sam kompozytor”, wyjaśnia profesor Tomaszewski. „Chcielibyśmy, przy pomocy Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina i za jego zgodą, wydać publikację naukową dotyczącą przeprowadzonych badań”, zapowiada kierownik projektu. --MAK

Wibracje Wieniawskiego

YouTube

Jeden z najwybitniejszych skrzypków wszech czasów nie doczekał się dotąd biografii filmowej. Tę zaległość postanowiło nadrobić Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu – publikuje na swoim kanale YouTube serię filmów, w których o Wieniawskim opowiada profesor UAM dr hab. Alina Mądry, przewodnicząca Rady Naukowo-Wydawniczej Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego.

Wieniawski, „hazardowy wirtuoz, dla którego granie i muzyka były największym uzależnieniem”, był „praktycznie wszędzie, gdzie można było być w czasach, w których żył. Jego życie to jedna wielka podróż nasycona interesującymi zdarzeniami, przeżyciami. O każdym z nich zbudować można oddzielną opowieść”, czytamy w zapowiedzi cyklu.

Filmy publikowane są w każdą środę, od 5 sierpnia do końca września. --PM

Sala koncertowa w samochodzie

diapasonmag.fr, „L'Union”

Pandemia wymusza na organizatorach imprez masowych, w tym festiwali muzyki klasycznej, rozwiązania, które jeszcze jakiś czas temu nie przyszłyby nam do głowy. Pomysł na koncerty samochodowe z muzyką klasyczną pojawił się w sieciach społecznościowych, a English National Opera w Londynie już pod koniec kwietnia ogłosiła zamiar przedstawienia *Cyganerii* Pucciniego w tej formie we wrześniu tego roku.

Pierwsze podobne produkcje są już jednak za nami. W sercu Alp Szwajcarskich, w kantonie Gruyère odbywa się od 2001 roku Festival du Lied, stworzony przez śpiewaczkę Marie-Claude Chappuis. W tym roku podczas imprezy zmotoryzowani słuchacze mogli posłuchać Maurice'a Stegera grającego na flecie prostym lub tenora Ilkera Arcayürka. Publiczność zaparkowała na otwartym parkingu, przed sobą miała estradę, ogromny ekran i odpowiednie nagłośnienie. „W sali koncertowej można spojrzeć ludziom w oczy, co w tym przypadku nie było możliwe. Mimo wszystko było to bardzo przyjemne doświadczenie”, powiedział Ilker Arcayürek. Niestety podczas całego występu melomani muszą pozostać zamknięci w samochodzie i mają zakaz wyjazdu. Mogą natomiast otwierać szyby... i trąbić przy oklaskach. Dobra wiadomość jest taka, że kilkoro szczęśliwców mogło zarezerwować jedno z niewielu miejsc siedzących, odpowiednio rozmieszczonych w pobliżu estrady. --MD, MAK