

Strefa Ruchu

- 8 Sprawa niezalutwiona
Marta Beszterda
- 13 Monika Szpyrka: Dochodzenie do głosu
Dominika Micał
- 16 Ewa Bogusz-Moore: Siła dyrygentek

Teatr Wielki w Poznaniu, Izolacja: Carmen/Don Giovanni/Don Pasquale,
for. Michał Leskiewicz



Relacje

- 18 Nadzieja i powaga
Andrzej Sułek
- 21 Festiwal, który nie dał się pandemii
Ewa Palińska
- 22 Cisza nie istnieje
Magdalena Pasternak
- 22 Artyści nie są bogami
Anna Chęcka
- 24 Paweł i Paweł w jednym festiwalu
Krzysztof Stefański
- 25 Czym jest przeszłość?
Sabrina Stachel
- 26 Klasyczni bohaterowie
we współczesnej izolacji
Jacek Marczyński
- 26 Smutne życie artystki na prowincji
Jacek Marczyński
- 27 Inicyjacyjna baśń Zemlinskiego
Leszek Bernat

Zagranica

- 28 Wagner na parkingu
Sylwia Wachowska

Wydawnictwa

- 30 Jan Krenz na płytach
Przemek Psikuta
- 32 Pieśni śpiewają...
Beata Bolesławska-Lewandowska
- 33 *Pięć godzin jazdy
w wieczny zmierzch*
Tomasz Gregorczyk
- 33 Hipnotyzujący patchwork
Katarzyna Ryzeł
- 34 Pianino Chopina
Karolina Kolinek-Siechowicz
- 35 Do słuchania i rozmyślenia
Witold Paprocki
- 36 Taśmy wielu prawd
Piotr Tkacz
- 37 Gdzie jest „czarny notes”
Józefa Patkowskiego?
Monika Żyła

Swoboda Ruchu

- 38 Andrzej Czajkowski
pilnie poszukiwany
Maciej Grzybowski
- 40 Z teki Zygmunta Mycielskiego (I).
O Henryku Mikołaju Góreckim
Beata Bolesławska-Lewandowska
- 42 Tromby zwane Bugła, czyli co słyszał
Chopin w Sochaczewie
Maciej Kierzkowski

4

Od redakcji

5

Aktualności

Felieton

44 Nowe uwagi na temat starożytnej kultury dźwięków mechanicznych
Andrzej Babecki

Z Archiwum R

44 Jeszcze o krytyce muzycznej
Katarzyna Ryzeł

Rekomendacje

45 Wydarzenia muzyczne
poleca redakcja

Historie z fotografii

46 Zanim zgasły światła (2)
Olgięder Pisarenko



WANDALIZM SUFRAŻYSTEK

✎ Piotr Matwiejczuk

Maria Szymanowska, Clara Schumann, Tekla Bądarzewska, Anna Jesipowa, Ethel Smyth, Wanda Landowska... Ponad półtora wieku historii muzyki i tylko kilka nazwisk kobiet, które zrobiły karierę. Czy w XIX i pierwszej połowie XX stulecia jeszcze jakieś artystki uprawiały muzykę? Ograniczmy się do kilku polskich nazwisk.

Leokadia Myszyńska-Wojciechowska (1858–1930) studiowała w Instytucie Muzycznym w Warszawie, a prywatnie u Zygmunta Noskowskiego. Skomponowała wiele miniatur fortepianowych i pieśni, a także sonaty, tria, kwartety, dzieła orkiestrowe. Drobiazgi ukazały się drukiem w Warszawie i Kijowie. Helena Krzyżanowska (1867–1937) ukończyła z pierwszą nagrodą Konserwatorium Paryskie w klasach fortepianu i teorii muzyki. Pisała muzykę symfoniczną, kameralną i chóralną, stworzyła też operę. Była członkinią Stowarzyszenia Kompozytorów Francuskich. Poza tym uczyła gry na fortepianie i opiekowała się polskimi robotnikami we Francji. Obu kompozytorek próżno szukać w podręcznikach historii muzyki.

Helena Łopuska (1887–1920), uczennica Noskowskiego w Instytucie Muzycznym, pianistka i kompozytorka, debiutowała w 1909 roku w Filharmonii Warszawskiej kantatą *Smutno mi, Boże*. Wyszła za mąż za dyrygenta Adama Wyleżyńskiego i zrezygnowała z własnej kariery, by wyjechać z mężem do Wilna. Wkrótce potem Wyleżyński został żoną dla młodszej śpiewaczki. Łopuska zmarła w Rosji w osamotnieniu i biedzie. Krakowianka Jadwiga Sarnecka (1877 lub 1883–1913), absolwentka klasy fortepianu Aleksandra Michałowskiego, i działająca między innymi w Warszawie skrzypaczka Zofia Ossendowska (1887–1943), uczennica Stanisława Barcewicza, były śmiałe i zbuntowane. Obie dużo komponowały, starały się decydować o swoim życiu i dzielnie walczyły o pozycję w świecie muzycznym.

Czy im się udało? Odpowiedź jest oczywista. Prawie nikt nie zna dziś nazwisk wymienionych kobiet, choć ich utwory są co najmniej godne uwagi, a niektóre wręcz znakomite. Można ich posłuchać – znalazły się na płycie pianistki Magdaleny Lisak *Salon kompozytorek polskich* (tak, tak, sala koncertowa to za wysokie progi, salon wystarczy), opatrzonej komentarzem profesor Magdaleny Dziadek, z którego zaczerpnąłem powyższe informacje.

Co stało się tym kobietom na przeszkodzie? To też jasne. Nie mogły jednak darować sobie, by nie przywołać relacji „Kuriera Warszawskiego” z 1914 roku (nr 78), rozpowszechnianej w ostatnich dniach w mediach społecznościowych: „Sufrażystki angielskie w dalszym ciągu palą, niszczą, biją się z policją i z ministrami, rzucają nieszkodliwe zresztą bomby, szpecą i uszkadzają znakomite dzieła sztuki. Zdaje się nawet, jakby ich temperament podnosił się z każdym miesiącem coraz wyżej. Są ludzie, którzy utrzymują, że wszystkie te awantury doprowadzą ostatecznie, mimo wstrętu, jaki budzą, do upatrzonemu celu: kobiety zdobędą w Anglii prawa polityczne. W świecie bowiem «żywiolowość», połączona z dobrą organizacją, zapewni powodzenie. Co do nas, żyjemy pod tym względem poważne wątpliwości”.

Oczywiście, czasy się zmieniły. Ale czy sprawa dyskryminacji kobiet w muzyce została załatwiona?

Do podjęcia tematu równouprawnienia płci w świecie muzyki zainspirował nas koncert „Formy żeńskie” na tegorocznym festiwalu Warszawska Jesień, szeroko komentowany na naszych łamach i w internecie. Impulsem były również niedawno zakończony konkurs dla dyrygentek La Maestra w Paryżu oraz wiadomość, że w przyszłym roku w Bayreuth po raz pierwszy w historii Festiwalu Wagnerowskiego zadyryguje kobieta, Ukrainka Oksana Lyniw.

Nie mogliśmy przewidzieć, że gdy pracować będziemy nad tym numerem, tysiące kobiet – i partnerujących im mężczyzn – protestować będą na ulicach setek polskich miast. Dodajmy: w sposób mało kulturalny. Komentarzem – wzorem „Kuriera Warszawskiego” – Państwa nie uraczę. Zapraszam za to do lektury tego numeru #. Niech będzie inspiracją do samodzielnego wyciągnięcia wniosków i próby przewidzenia najbliższej przyszłości. I tej dalszej również. —

Cytat numeru:

♪♪♪ Opowiadasz
o swoim pomysle, a ktoś ci przerywa,
żeby powiedzieć, że pięknie wyglądasz.
TO DEPRYMUJĄCE

-- Monika Szpyrka



ruch
muzyczny

#22 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

f ruchmuzyczny
i ruchmuzyczny
Ruch Muzyczny

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

Odszedł *dēmiourgós*

17 października 2020 roku w Krakowie zmarł Juliusz Łuciuk. Wiadomość ta była prawdziwym zaskoczeniem dla osób, które miały szczęście podziwiać niespożytą energię i radość życia sędziwego przecież kompozytora. Jeszcze nie tak dawno, bo w grudniu 2017 roku, uczestniczył w nagraniu opery-baletu *Miłość Orfeusza* wybranej do serii PWM „Sto na sto”. Przeżywał każdy takt nagrywanej muzyki i z każdym taktem wiadomo było, że choć to dzieło z 1973 roku, zawiera już syntezę wieloletnich doświadczeń kompozytora, który młodzieńcze eksperymenty z barwą dźwięku i nowymi technikami potrafił wykorzystać w nowej, „postsonorystycznej”, jak mawiał, rzeczywistości dźwiękowej. W pamiętnych rozmowach prowadzonych przy okazji tego nagrania uznał muzykę *Orfeusza* za „melosonorystyczną”, bowiem po latach dominacji czystej brzmienności melodia powróciła na karty współczesnych partytur, zwłaszcza dzieł wokalnie-instrumentalnych, przefiltrowana jednak przez wrażliwość kompozytora. Wyczulenie na ekspresyjną moc słowa niesionego siłą muzyki przez lata aktywności twórczej obecne jest w wielu utworach – w cyklach pieśni pisanych do wierszy współczesnych poetów polskich, operach



Fot. Bartek Barczyk/PWM

(znakomity *Demiurgos* według prozy Brunona Schulza!), wreszcie w licznych dziełach religijnych – potężnych oratoriach i pieśniach chóralnych, w których ukazał całe swoje mistrzostwo, sięgając często do szczególnie bliskich mu tekstów Jana Pawła II. Przyznał, że kiedyś interesowała go kreatywna moc brzmienia, dzisiaj poszukuje sensu, idei, którą mógłby wyrazić w muzyce. I tak – od „uczonych” rozmów na temat jego drogi twórczej przeszliśmy, w przerwach w nagraniach *Miłości Orfeusza*, do wspomnień z Zakopanego,

kiedy to stchórzyłam, rezygnując z wyprawy na Zawrat, nie tak przecież trudnej nawet dla mniej zaawansowanego piechura. Nie wiem, czy był wytrawnym taternikiem, należy mieć nadzieję, że oprócz znakomitych, już istniejących tekstów na temat twórczości Juliusza Łuciuka, powstanie wkrótce monografia opisująca wszystkie jego pasje. Bo nawet znając go przelotnie, można się było przekonać, że wszystko, co czynił, czynił z pasją.

--Małgorzata Gąsiorowska

Zwiewny, dystygowany czar

Choć nigdy nieobdarzona tytułem primabaleriny stołecznej sceny, przez wiele lat Ewa Głowacka była czołową pierwszą solistką baletu Teatru Wielkiego w Warszawie. Jej nazwisko w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych znali nie tylko miłośnicy tej dziedziny sztuki, lecz wręcz cała Polska. Tancerka zmarła w wieku 67 lat.

Była piękna, utalentowana i o świetnej technice, szybko więc otrzymała tytuł solistki, a potem pierwszej solistki (1977) warszawskiego zespołu. Tańczyła niemal wszystkie najważniejsze role z klasycznego repertuaru. Choć potrafiła być energiczną Carmen, to najpełniej i najdoskonalej wyrażała się w partiach zwiewnych istot oraz eleganckich, dystygowanych kobiet. Przede wszystkim zaś była Sylfidą, Giselle, Wrózką Bzu, Królową Śniegu i oczywiście Odettą/Odylią w *Jeziorku łabędzim*. Ta najsłynniejsza i chyba najbardziej zaszczytna partia, o której marzą wszystkie tancerki, stanowi zwykle ukoronowanie kariery. Z dwóch scenicznych wcieleni – zakłętej w łabędzia księżniczki Odetty i Odylii, córki Złego Czarnoksiężnika – Ewa Głowacka zdecydowanie bardziej była tą pierwszą. Nie brakowało jej techniki ani temperamentu, by wcielić się w „czarnego

łabędzia”, ale jako Odetta była olśniewająca – melancholijna, smutna, rozczarowana, ale żarliwie kochająca i niemogąca się pogodzić z okrucieństwem świata oraz losu. Dzięki wysokiemu jak na ówczesne standardy wzrostowi i smukłej sylwetce dosłownie królowała na scenie, roztaczając posągowy czar. Gdy już przestała tańczyć, aż do 2015 roku wykonywała w spektaklach Teatru Wielkiego – Opery Narodowej tak zwane partie chodzone. Los oraz ówczesny dyrektor baletu warszawskiego Emil Wesolowski podarowali jej u schyłku scenicznego życia niezwykłą kreację: matki Julii w balecie *Romeo i Julia* Prokofiewa. Pani Capuleti w jej interpretacji nie była nieczułą matroną, w scenach z Julią była dobrą i troskliwą matką, choć nierozumiejącą miłosnych rozterek córki. A wszystko potrafiła idealnie spleść z dramatycznymi akcentami muzyki Prokofiewa... Odeszła wielką artystką. --Katarzyna Gardzina



Fot. archiwum TW-ON

Ratuj się, kto może

PAP

Życie muzyczne w Polsce przypomina rosyjską ruletkę. Z powodu nowych ognisk koronawirusa i wykrywania kolejnych zakażeń u artystów odwoływane są koncerty, przedstawienia i festiwale. W tej dramatycznej sytuacji twórcy zaapelowali do władz o przyjęcie kompleksowych rozwiązań wspierających polską kulturę – bez obciążania budżetu. Mają one zapobiec zapaści branży artystycznej. Realizacja proponowanych przez artystów postulatów jest szczególnie ważna teraz, gdyż wielu z nich nadal nie ma możliwości zarobkowania. Pod apelem „Ratujmy polską kulturę”, skierowanym do prezydenta Andrzeja Dudy, premiera Mateusza Morawieckiego oraz wicepremiera i ministra kultury, dziedzictwa narodowego i sportu profesora Piotra Glińskiego, podpisali się przedstawiciele środowiska twórczego: aktor i reżyser Redbad Klynstra-Komarnicki, scenarzystka i producentka filmowa Ilona Łepkowska, reżyserka i scenarzystka Joanna Kos-Krauze, pisarz i publicysta Zygmunt Miłoszewski oraz piosenkarka Anna Karwan. Aby poprawić sytuację twórców i zapewnić ochronę ich praw, niezbędne jest, według sygnatariuszy, przyjęcie „Pakietu dla kultury”. Znalazły się w nim trzy systemowe rozwiązania: zmiana artykułu 151 jednej z ustaw tarczy antycovidowej, przyjęcie ustawy o statusie artysty i szybka implementacja unijnej dyrektywy o prawie autorskim.

Artykuł tak zwanej ustawy covidowej z 2 marca 2020 roku wstrzymuje na czas pandemii wynagrodzenia pobierane dla

twórców, artystów i producentów przez organizacje zbiorowego zarządzania od podmiotów publicznie odtwarzających muzykę, takich jak hotele, puby czy restauracje. Niestety, rozwiązanie to nie określa, do kiedy trwa taki stan rzeczy. Wiele z tych miejsc po pierwszej fali pandemii wróciło latem do normalnego funkcjonowania. Mimo to opłata na rzecz artystów nie jest odprowadzana. Zarobki twórców z tego tytułu spadły aż o 80 procent, zatem ten przepis przyczynia się do pogorszenia i tak już dramatycznej sytuacji polskiej kultury. Dlatego zdaniem artystów konieczna jest zmiana artykułu 151 i wyraźne wskazanie, że pobór wynagrodzeń dla organizacji zbiorowego zarządzania reprezentujących twórców został wstrzymany tylko za okres, w którym przedsiębiorcy zawiesili prowadzenie działalności.

Obecnie jednym z ważniejszych postulatów środowiska artystycznego jest implementacja dyrektywy w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych. „Prawda jest taka, że w tej chwili – nie tylko w czasie pandemii, bo było to już wcześniej – olbrzymia część konsumpcji kultury i prezentacji kultury przeniosła się do sieci. Korzystają na tym przede wszystkim wielkie koncerty, które mają platformy streamingowe, serwisy typu Google, YouTube, Yahoo, w których prezentowane są utwory najrozmaitsze – muzyczne, audio-wizualne”, stwierdziła Ilona Łepkowska, scenarzystka, przewodnicząca Gildii Scenarzystów Polskich, i dodała: „Problem polega na tym, że te koncerty czerpią z tego dochody, ponieważ te wszystkie utwory, zamieszczane w internecie, są z reguły obłożone reklamami i pożytki z tych reklam płyną dla tych koncertów międzynarodowych. Natomiast twórcy, którzy wygenerowali te utwory, którzy są ich autorami, których jest to pracą i źródłem utrzymania, z tego pieniędzy nie otrzymują”. Nie wiadomo, kiedy (i czy w ogóle) zmiany proponowane przez artystów zostaną przyjęte. Dyrektywę w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym polski rząd zaskarżył na razie do TSUE. —MAK

W tramwaju więcej ludzi niż w filharmonii

„Rzeczpospolita”, PAP

Monachijska Staatsoper podała wyniki badań, które podczas spektakli przeprowadzały przez blisko dwa miesiące dwa niezależne instytuty. Przeanalizowano dwa warianty rozsadzenia publiczności i oba okazały się jednakowo bezpieczne, informuje „Rzeczpospolita”. Jeden z wariantów, na wzór teatrów niemieckich, zakładał układ, w którym co drugi rząd na sali pozostawał pusty, w drugim zaś – tak zwanym salzburskim – publiczność była rozsadzana jak na szachownicy. Szczególnie interesujący wydaje się inny wniosek ekspertów: „Uważają oni, że zwiększenie liczby widzów nie oznacza większego ryzyka zarażenia się koronawirusem. Istotne są zaś gwarantujące bezpieczeństwo parametry wymiany powietrza w sali: 36 m sześciennych na godzinę na jedną osobę przy maksymalnej liczbie 2100 widzów”, czytamy. Z tych ustaleń jednoznacznie

wynika, że oficjalne gmachy i instytucje kultury, takie jak teatr, opera czy filharmonia, mogą być miejscami bezpiecznymi dla widowni mimo panującej pandemii.

Tymczasem w polskim środowisku artystycznym narasta niezadowolenie z powodu decyzji władz. „Nierówne traktowanie teatrów i kin – ogólnie miejsc kultury – z komunikacją publiczną, kościołami, ślubami i weselami to jest rzecz dla mnie absolutnie niezrozumiała”, komentowała w rozmowie z Onetem Krystyna Janda, prezeska fundacji prowadzącej Och-Teatr i Teatr Polonia. Z powodu wzrostu zakażeń w „strefie czerwonej” (w której od 24 października jest cała Polska) teatry, kina i filharmonie mogą udostępniać widzom nie więcej niż 25 procent miejsc. „Dlaczego nasz rząd nie wprowadził stanu wyjątkowego? Teraz jest gorzej niż na wojnie!”, grzmi Eugeniusz Korin, dyrektor prowadzonego wraz z Michałem Żebrowskim w Warszawie Teatru 6. piętro, który wciąż nie otworzył się po lockdownie. Z powodu wzrostu zachorowań na zmianę przepisów najprawdopodobniej w najbliższym czasie nie ma co liczyć. —MAK

To nie jest zwykła orkiestra, to Berlińczycy

berliner-philharmoniker.de,
„Tagesspiegel”

Minął okres próbny Krzysztofa Polonka na stanowisku koncertmistrza Berlińczyców i skrzypek oficjalnie obejmuje tę funkcję, poinformowali Filharmonicy Berlińscy. Polonek współpracuje z Orkiestrą od 2009 roku.

Urodził się w Krakowie. Ojciec, Zdzisław Polonek, również pracował w berlińskiej orkiestrze, a matka jest pianistką. Studiował u koncertmistrza Deutsche Oper Tomasza Tomaszewskiego na Berlińskim Uniwersytecie Sztuk Pięknych oraz w Hochschule für Musik, Theater und Medien w Hohenwerze u Markusa Beckera. Polonek zastąpił Andreasa Buschatza, który objął stanowisko koncertmistrza w lipskim Gewandhausie. Berlińczycy zatrudniają czterech koncertmistrzów. Oprócz Polonka, w tym gronie od 1983 roku jest jeszcze jeden Polak, Daniel Stabrawa, który objął stanowisko, gdy orkiestrą kierował Herbert von Karajan.

Tymczasem, jak donosi „Tagesspiegel”, Filharmoników Berlińskich czeka zaciskanie pasa. Lockdown spowodował, że słynna siedziba orkiestry zwana „Cyrkiem Krajana” nie mogła być wynajmowana komercyjnie. Z tego powodu orkiestra straciła od marca co najmniej 4,5 miliona euro. Berliner Philharmoniker pokrywają z własnych dochodów ponad 60 procent wszystkich wydatków. Jest to sytuacja wyjątkowa w Niemczech, gdzie większość orkiestr finansowanych przez państwo nie osiąga jednej trzeciej takich przychodów. Berlińczycy zarabiają krocie przede wszystkim dzięki sprzedaży biletów, występom gościnnym, wydawaniu własnych płyt i platformie internetowej Digital Concert Hall. Ponadto Fundacja Berlińskich Filharmoników wynajmuje dużą salę swojej siedziby przy Potsdamerplatz za 41 tysięcy euro za wieczór oraz salę kameralną za 6 tysięcy euro za wieczór.

Ponieważ obie przestrzenie bywają wynajmowane nawet 370 razy w ciągu roku, daje to zazwyczaj 4,5 miliona euro dochodu. I właśnie takie kwoty zapisano w tegorocznym budżecie. Teraz, jak mówią Niemcy, „tłuste lata minęły”. Od połowy marca sale świecą pustkami,

spadły także dochody z imprez własnych orkiestry. Odwołano kilka występów gościnnie, w tym wielkie, planowane na listopad tournée po USA. Z tego powodu dyrektorka Filharmoników Andrea Zietzschmann spodziewa się, że pod koniec tego roku deficyt wyniesie nawet 10 milionów euro. Ma jednak nadzieję, że pieniądze do walki ze skutkami pandemii, uruchomione w ramach pomocy federalnej, „pозwolą nieco zmniejszyć dziurę w budżecie Berlińczyków”. —MAK

Nieznana siódemka

kultura.onet.pl

Decca Records i włoska wytwórnia CAM Sugar na 6 listopada zapowiadają premierę płyty *Morricone Segreto*. Znajdą się na niej mniej znane kompozycje filmowe Ennia Morriconego. „Pracujemy ze ścieżkami dźwiękowymi kilku filmów, które może nie odniosły sukcesu, ale to nie oznacza, że muzyka do nich nie jest tak samo ważna”, powiedział portalowi Variety Filippo Sugar, prezes CAM Sugar. „Celem wydania płyty było sprawdzenie, dlaczego Morricone po dziś dzień jest uważany za modnego kompozytora w kręgach muzycznych oddalonych od świata muzyki filmowej. Na płycie znalazła się muzyka elektroniczna, hip hop i rock alternatywny. To muzyka do filmów z gatunku *giallo*, włoskiego kina eksperymentalnego oraz francuskich kryminałów”, mówi odpowiedzialny za dobór kompozycji Pierpaolo De Sanctis. Na płycie *Morricone Segreto* zebrane zostaną utwory skomponowane przez Ennia Morriconego między końcem lat sześćdziesiątych i początkiem osiemdziesiątych ubiegłego wieku. —MAK

Ale to już było i nie wróci więcej...

France Musique, „New York Times”

Keith Jarrett w wywiadzie dla „NYT” poinformował, że najprawdopodobniej zrezygnuje z występów. Siedemdziesięcioletni pianista jazzowy, który przeszedł dwa udary (w lutym i maju 2018 roku), jest częściowo sparaliżowany. Dziś Keith Jarrett rzadko gra na fortepianie i robi to tylko prawą ręką. Jego ostatni koncert odbył się w lutym 2017 roku w Carnegie Hall w Nowym Jorku. Urodzony w 1945 roku Jarrett zaczął grać na fortepianie jako trzylatek. Podczas swojej długoletniej kariery współpracował z takimi artystami, jak saksofonista Charles Lloyd, trębacz Miles Davis, perkusiści Art Blakey i Jack DeJohnette. Oprócz jazzu grał również dużo muzyki klasycznej. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych minionego wieku przestał na jakiś czas występować publicznie, a następnie zmienił format swoich koncertów, budując je z krótszych sekwencji. Jeden z takich koncertów, nagrany podczas europejskiej trasy koncertowej w 2016 roku w Budapeszcie, ukazał się 30 października nakładem wytwórni ECM Records. „Dla Keitha Jarretta, Budapeszt – pierwszy koncert z całej trasy – był najlepszy. Dla jego fanów może to być niezwykła pamiątka i możliwość «na żywo»”. —MD, MAK